

# HILARIÓN: de Manuel Méndez Ballester un MITO clásico en el teatro latinoamericano

Milagros Martínez  
Univesidad Politécn  
de Puerto Rico

“... He aquí la fuente primitiva prehistórica -el mito y el rito- donde es preciso buscar el origen de la técnica y de la metafísica en el teatro, y seguirle el rastro hasta otro tiempo histórico, el tiempo de los antiguos griegos, quienes realizan la revolución técnica metafísica más profunda y espectacular que conoce la historia del teatro. ...”

Manuel Méndez Ballester  
**Técnica y metafísica del autor dramático**

Luego de haber sentado las pautas en torno al rumbo del teatro puertorriqueño con la escritura de **El clamor de los surcos**<sup>1</sup> y posteriormente con **Tiempo muerto**,<sup>2</sup> Manuel Méndez Ballester se distancia, temporariamente, de los temas autóctonamente isleños en su afán de producir un teatro de corte más universal con el que aspiraba “fundir la patria con el universo”.<sup>3</sup> Para esta etapa, su admiración por los griegos y la temática elaborada en sus obras fue fundamental, ya que encuentra en éstos un gran interés por los temas comunitarios de la sociedad.<sup>4</sup>

Siguiendo esta nueva vertiente, para 1943, mientras dirigía la **Sociedad General de Autores**,<sup>5</sup> publica y realiza el montaje de la tragedia en seis cuadros, **Hilarión**.<sup>6</sup> En ésta, según se recoge en las acotaciones del autor, la trama se desarrolla en la República del Sur, en un lugar indeterminado de Hispanoamérica.<sup>7</sup> Se presentan las luchas por el control del poder político entre dos bandos, uno dirigido por Federico Bocanegra, dictador, y otro, de guerrilleros revolucionarios, comandado por Hilarión.

Con este intento, Méndez Ballester abre la temática de lo que será su variada producción teatral a

un ámbito más latinoamericano al inmiscuirse en uno de los asuntos más tratados en estas décadas de cambios, reformas y transiciones en todo el entorno latinoamericano: la situación política dictatorial. La historia política de países como Cuba, República Dominicana, México y Perú son muestra fehaciente de la relevancia del tema.

Además del entorno latinoamericano que se identifica desde el inicio de la pieza, un acercamiento inmediato a la trama y a los personajes devela un fuerte eco de un mito clásico. **Edipo Rey**, de Sófocles se nos traduce inmediatamente; se hace patente la relación entre Yolanda, Hilarión y Federico, triángulo actancial que conforma la trilogía protagónica de la pieza, con Yocasta, Edipo y Layo en la tragedia clásica.<sup>8</sup>

Hilarión es el hijo abandonado por celos y entregado a un sirviente, Cristóbal, para que lo eche a las fieras; pero el sirviente siente compasión y se queda con el niño, al que cría como su hijo. Yolanda es la madre que desconoce el paradero de su hijo del cual se enamora y se convierte en su amante, en relación incestuosa. Federico es el padre de Hilarión. A éste se enfrentará Hilarión en la lucha por el poder político y por

el amor de Yolanda.

Es esta evidente correspondencia la motivación primordial del presente estudio en el cual se pretende establecer una relación de comunicación intertextual entre **Hilarión**, de Manuel Méndez Ballester y **Edipo Rey**, de Sófocles. Se compararán elementos comunes o disímiles para ver cómo se latinoamericanizan estas formas clásicas en el primer texto. Se pretende mostrar a esta pieza como pionera en la búsqueda de la latinoamericanización de los mitos y las formas teatrales clásicos; recurso cuya incorporación en el teatro escrito por autores puertorriqueños tendrá su momento cumbre, veinticinco años después, en la figura de Luis Rafael Sánchez y su conocida pieza: **La pasión según Antígona Pérez**.<sup>9</sup> Para lograrlo, se recurrirá a establecer comparaciones y contrastes entre ambas, para luego contrastar los logros de Ballester con los de su posterior seguidor.

## EDIPO REY VERSUS HILARION

El primer elemento de similitud entre **Edipo Rey** e **Hilarión** es la presencia de un coro. Este coro repite un parlamento tomado de la versión inglesa de R. C. Jeff que fue traducida al español por Francisco Arriví, director de la puesta en escena en 1943.<sup>10</sup>

*¡Oh, generaciones de hombres! ¡Qué mera sombra el fluir de vuestra vida! ¿Dónde, señáldme, dónde está el mortal que aprisionar pueda de la dicha poco más que pasajero humo, y desvanecida la ilusión no se hunda en el misterio de la muerte. ¡Oh, generaciones de hombres! Mientras vuele el tiempo hacia el día postrero que os reserva el destino, a nadie de raza perecedera, a nadie llaméis bienaventurado, hasta que libre de dolor, haya traspuesto la sombría frontera de la muerte. (Hilarión, 8)*

No obstante, una revisión de la acotación que precede a la intervención del coro propone una función diferente para éste que la del coro clásico. El coro clásico era utilizado,

en muchas ocasiones, para adelantar la acción o retrotraer acciones previas a los hechos, en aras de corresponder y cumplir con las unidades clásicas del teatro. También, para cumplir con las reglas de decoro al sacar fuera de la escena los eventos de violencia o agresión. En **Hilarión**, la única intervención del coro más se acerca a un motivo de ambientación y de presentación de los personajes.

*...Inmediatamente se escucha una lejana música religiosa y van cruzando por el fondo uno a uno, los personajes con su gesto característico. Al terminar el desfile, resuena profundamente una voz clamando en la angustia de aquella soledad. (Hilarión,8)*

El texto tomado de **Edipo Rey** presenta los temas existenciales tratados: la brevedad de la vida y sus escasos momentos dichosos, el destino como regidor de la vida del hombre.

*...donde está el mortal que aprisionar pueda de la dicha poco más que humo... Mientras vuela el tiempo hacia el postrero que os reserva el destino, a nadie de raza perecedera, a nadie llaméis bienaventurado... (Hilarión,8)*

Como se ha mencionado, para la inclusión del texto se recurre a una traducción de la versión del inglés. Aunque se reconoce la intervención de una mano externa al escritor (este texto fue traducido por Francisco Arriví, director del montaje) resulta de interés que en la traducción se utilicen los tiempos verbales del vos -señáldme, llaméis- que son de poca frecuencia en el uso dentro del español de Hispanoamérica. Dado que el propio autor tomó parte del montaje, incluso representó el papel de Federico, se presume que estuvo de acuerdo con la selección del texto y que aprobó la versión de Arriví. Por lo tanto, llama la atención por qué se escogen las formas verbales del español más tradicional. Sobre todo, ese uso resulta peculiar cuando ninguno de los personajes restantes enmarcados en el contexto hispanoamericano hace uso de éstas. Parece ser que hay en esta selección

un intento de acercar la presentación del coro a la grandilocuencia de las formas clásicas usadas por Sófocles.

No obstante, si éste es el propósito, por qué el coro desaparece totalmente de escena y no se le otorga ninguna otra intervención. Tal vez este recurso pudo haberse incorporado entre los cuadros que conforman la pieza y ser sustituido por los extensos textos descriptivos que acompañan el inicio de los cuadros. Dado que en el inicio el coro contribuye a la presentación de los personajes y a la ambientación, pudo haberse seguido explotando como recurso dramático.

Las descripciones tan poéticas que hace Méndez Ballester como parte de las acotaciones al inicio de los cuadros se pierden en la puesta en escena, pues, están restringidas a la interpretación que de ellas haga el director y de cómo las traduzca a imágenes visuales o acústicas. El coro pudo haber incorporado, a través de parlamentos, ese ambiente de contradicción entre los valores ideológicos, políticos, culturales o religiosos como se describe en los inicios de los cuadros I y V. En éstos se presentan ambos espacios, la casa de Cristóbal e Hilarión versus el despacho de Federico Bocanegra.

Otro aspecto que cautiva la atención en la reconstrucción de Méndez Ballester es la selección de los nombres para sus personajes. Éste incorpora nombres heredados de la tradición española, pero muy frecuentes en Hispanoamérica; con la excepción de Hilarión que no suele ser tan frecuente.

La tradición onomástica recoge dos posibles figuras históricas con nombre Hilarión. Una corresponde a un santo: San Hilarión, abad y confesor, uno de los primeros institutores de la vida monástica en Oriente. El otro, Hilarión de Verona, está más asociado a la tradición griega como sucede con el nombre de Edipo. Este fue un monje griego del siglo XV, de espíritu combativo, que trabajó ardorosa e incansablemente por la unión de la Iglesia.<sup>11</sup>

Curiosamente, ambos están vinculados a la religiosidad lo que produce un contraste con la figura presentada por Méndez Ballester. Obviamente, por su origen griego y sus cualidades personales, Hilarión de Verona resulta más cercano a la trama presentada en la pieza.

Por otro lado, la selección del nombre Yolanda, aunque vinculado a la tradición española, conserva alguna resonancia con Yocasta, la esposa y madre de Edipo en la versión de Sófocles. Yolanda es un nombre griego que significa hermosa como una flor. Se dice que el exceso en sus pasiones y emociones disturba su vida emotiva. Sobre esta significación y su relación con la caracterización del personaje en esta pieza se abundará más adelante.

Tal vez el nombre que menos relación guarda con la versión clásica es el de Federico Bocanegra, que algunos críticos han asociado más a la ópera.<sup>12</sup> No obstante, cumple una función en la concepción de la latinoamericanización. Federico es un nombre de origen español de fuerte sonido.<sup>13</sup> Combinado con su apellido Bocanegra parece cobrar un matiz simbólico. Bocanegra parece apuntar hacia el destino desafortunado que tendrá. Está destinado a morir en manos del hijo a quien abandonó como si, al ordenar su separación del seno materno, también hubiese signado su maldición.

Además, cada vez que Federico aparece en escena su discurso dictatorial está lleno de rencor o destinado a promover un falso orgullo por un linaje marcado por la opresión y la destrucción del pueblo.

*...Bien caro van a pagar el atrevimiento  
estos canallas, porque estas huelgas las acabaré  
por la violencia...*

*...un apellido así, Capitán, hay que llevarlo  
con orgullo y prestigiarlo con valientes ejecutorias... (Hilarión, 49)*

Cristóbal, padre de crianza de Hilarión juega un papel muy importante, en la transformación del mito edípico. Existe correspondencia entre él y Tiresias, el adivino. Mientras en **Edipo Rey**, Tiresias es quien interpreta el oráculo de Delfos, aquí Cristóbal interpreta el sueño de Hilarión. Hilarión, impulsado por su juventud y su deseo de triunfo interpreta el sueño como augurio de éxito sobre Federico Bocanegra; pero su padre le hace ver lo contrario.

Soñaba que me batía a muerte con Federico Bocanegra en una inmensa llanura y en medio de tribus salvajes; y que de pronto lo vencía de una puñalada al corazón. Entonces escuché el salvaje alarido de las tribus que me rodeaban proclamándome emperador de los Andes y ciñendo en mi frente una corona de sangre...

*Padre, ¿no es acaso un augurio feliz que en vísperas de la revolución se me revele en sueños que he de vencer al General Bocanegra y sucederle en el gobierno de nuestra república...* (Hilarión, 11)

*Es un signo fatal soñar con coronas de sangre... Según mis conocimientos, eso indica Hilarión, que derramarás tu propia sangre al conquistar la república...* (Hilarión, 12)

La versión pagana de **Edipo Rey** es sustituida en **Hilarión** por una más matizada por la tradición religiosa y cultural hispanoamericana. El oráculo es sustituido por el sueño y el poder de la adivinación no viene por designio de los dioses sino por designio del Dios cristiano. Cristóbal, figura de gran religiosidad y experiencia es el iniciado encargado de descifrar el contenido. Estas cualidades de Cristóbal se presentan desde muy temprano en la pieza. Él mismo se autopresenta como un campesino misionero que vive en armonía con la naturaleza y es de gran religiosidad. :

*...¿Desafías mis canas y mi experiencia, Hilarión?*

*¿No ves que al mundo llegué antes que tú y que son los años los que al hombre dan la sabiduría? ¿Qué mal consejo puedo brindarte yo cuando mi deber como padre es guiarte por los caminos de Dios y apartarte del mal.* (Hilarión, 13)

Su religiosidad se confirma también desde las acotaciones:

*Al levantarse el telón; aparece don Cristóbal sentado junto a la mesa leyendo un libro de oraciones...* (Hilarión, 34)

Esta religiosidad se instaura desde el significado de su nombre, seguidor de Cristo, el que va con Dios. Ambos personajes comparten la ideología de que los años traen la sabiduría y la experiencia.

Otros nombres incorporados en la pieza a través de los personajes secundarios aluden también a la tradición cristiana: Isaías, Juan quienes, acertadamente, cumplen en la pieza la función de emisarios. Son ellos quienes llevan las noticias así como los personajes bíblicos difundieron la buena nueva. Sólo que aquí las nuevas no siempre fueron buenas.

Los restantes personajes son referidos por sus apellidos: Serrano, Sánchez, militares o revolucionarios. El hecho de que sólo se les identifique por sus apellidos crea cierto distanciamiento y abona a la caracterización ruda y fría que se otorga a ambos personajes. Además, Serrano y Sánchez también responden a apellidos heredados de la tradición española con los que se puede identificar a cualquier hispanoamericano. También resulta interesante la combinación de nombres que utiliza Federico para establecer su linaje. Es descendiente de Hernán Bocanegra, "destacada figura de la colonización." El nombre Hernán trae una asociación directa con Hernán Cortés, colonizador español vinculado a la conquista de México. Parecer ser que a él alude la referencia pues, a saber nuestro, es totalmente ficticia la existencia de un con-

quistador vinculado con la conquista de Hispanoamérica que lleve un nombre, al menos parecido, a Hernán Bocanegra.

Los puntos de tangencia entre el argumento de las piezas es otro elemento que marca el vínculo intertextual con la pieza clásica. Como en **Edipo Rey**, el siervo asignado a desaparecer al niño no cumple la orden por compasión. Así salva la vida de Hilarión quien también crece al margen de la historia verdadera sobre su origen. No hay en **Hilarión** el cambio de ubicación para evitar el cumplimiento del destino como ocurre con Edipo quien al intentar evadir su destino se aproxima irremediablemente a éste. No obstante, en **Edipo** el sirviente da en adopción al niño. Lo entrega Pólipo, Rey de Corinto; por lo que Edipo se cría en un pueblo distante y no en Tebas.

Yolanda e Hilarión se conocen en palacio mientras Hilarión es apresado; la atracción es mutua, por lo que establecen una relación incestuosa. Hilarión por lo tanto, tendrá dos motivos para vencer a Federico: obtener el poder político y el amoroso. Yocasta y Edipo también se conocen en un palacio cuando Edipo llega a ocupar el puesto de rey que había quedado vacante con la muerte de Layo y que le correspondía por haber matado la esfinge. Fue una especie de premio.

Yolanda, en **Hilarión**, se convierte en una especie de "tentación". Su actitud se asemeja a la Eva bíblica. Los diálogos entre ella e Hilarión incitan a que éste se enfrente a Federico, ya que según ésta sólo matándolo podrán conseguir sus deseos.

*No hagas caso a tu padre... Tú eres un revolucionario y él es un hombre de paz. (Alevosamente) Este el momento de actuar, tú tienes que aprovechar ahora, Hilarión, ahora que Federico se halla sólo en la torre. Si no te deshaces de él ahora, estamos perdidos para siempre. (Hilarión, 42)*

No sólo lo incita a matar a su padre, sino a que lo haga a traición mientras Federico está solo y desarmado. Yolanda pone a prueba los valores de Hilarión. Lo manipula afectivamente. Asume una actitud soberbia y egoísta:

*Tu deber es asegurarle la justicia a ese pueblo y salvarlo de la opresión. Federico es el mayor enemigo de esos hombres. Destruyelo y dale a ese pueblo lo que en justicia y en ley le corresponde, libre entonces de amenazas, gobernarás tu vida entre la república y todos tus sueños se cumplirán. Hilarión, su muerte es tu salvación... (Hilarión, 68)*

Hilarión sucumbe ante ella pues, a pesar de titubear entre los valores inculcados por su padre y la ambición de poder, mata a Federico y al hacerlo, se cumple su sueño pues sin saberlo, derrama su propia sangre.

También Yocasta hace uso de sus recursos femeninos para entrapar a Layo salvo que en diferente situación. Según la leyenda clásica, Yocasta da a beber un brebaje a Layo para lograr quedar embarazada porque éste, advertido por el oráculo de que el hijo que tuviera lo mataría, había evitado tener relaciones íntimas con Yocasta temiendo que el oráculo se cumpliera.<sup>14</sup>

Por otro lado, el personaje de Yolanda, como en la versión clásica, se ahorca dando un final trágico a su vida al no poder soportar su karma. Esta situación de la muerte de la figura femenina se observa en casi todas las variantes posteriores del mito; parece ser que por lo dramático que resulta la escena.<sup>15</sup>

Federico también se ha dejado llevar por su falla, como le sucedió a Layo. Las pasiones lo han dominado. Los celos, el rencor, la ambición de poder lo han llevado a atentar contra su propia sangre:

*Dios sabe que cometí ese crimen impulsado por los celos, porque sospeché de tu fidelidad. (57)*

Contrario a la tragedia clásica, no se observa la catarsis. Edipo, al enterarse de que ha matado a su padre y se ha casado con su madre e hija, se arranca los ojos en señal purificatoria y de castigo. En **Hilarión**, se menciona que Hilarión cruzará la plaza para que todos se enteren de su vergüenza, pero no se realiza. Hay un intento de indemnización al intentar proteger la vida de su padre Federico ante los furiosos revolucionarios, pero ahora él es un héroe caído por lo que ya no tiene seguidores y su petición no es escuchada.

Al final de la pieza, Hilarión queda de pie. A diferencia de Edipo, Hilarión buscará comprender su vida refugiándose en la justicia divina para que lo ayude a dominar sus pasiones. Mientras, Edipo vivirá purgando su pena.

Una variante que incorpora Méndez Ballester es el personaje de Rodrigo, hermano de Yolanda y escritor. Su descripción física recuerda al propio autor: hombre alto y delgado, con cierto toque romántico en su apariencia. A través de Rodrigo se escuchan los parlamentos más poéticos de la pieza. Rodrigo se encuentra fuera de su espacio. Definitivamente, la milicia no es su mundo y aunque ha sido cómplice de las acciones de Federico, es patente su inconformidad. Esto se revela frecuentemente en los parlamentos marcados por un sentimental **"beatus ille"**<sup>16</sup> en el que añora los tiempos felices perdidos.

*Si yo pudiera revivir aquellos años, Sánchez, y habitar de nuevo en la hacienda de mi padre, y hacer la vida de antes: bajar en canoa por el Iguazú e internarme en lo más profundo de la selva; recorrer las llanuras calientes de sol y subir entonces hasta lo más alto de la cordillera* (Hilarión, 26)

*... cuán felices éramos Yolanda, tú y yo cuando vivíamos allá abajo. Nuestros pensamientos, nuestras ilusiones y alegrías eran una sola. Todo*

*lo compartíamos en aquella dichosa juventud...* (Hilarión, 31 -32)

A través de la figura de Rodrigo, se traslucen varias de las ideas del autor. La añoranza por la defensa de la tierra se hace presente en sus obras aún cuando intente hablar de otros temas.

Méndez Ballester, el escritor de narrativa, está muy presente en la pieza. Los extensos textos que acompañan el inicio de cada cuadro son el espacio del cual se vale el autor para dejar correr su pluma. Las descripciones que incluye recuerdan al Méndez Ballester cuentista y novelista.

*Es el comienzo de la madrugada, fría y lluviosa. A través de la ventana cruzan los relámpagos. La estancia iluminada por el tenue resplandor rojizo de la hoguera, se halla en reposo. Comunica la estancia la quietud y recogimiento de una ermita cuando se contempla la cruz, la vieja Biblia sobre el atril y la hoguera de resplandores apacibles, pero al contemplar las armas de guerra y de caza, al observar detenidamente la voraz cabeza de puma con sus colmillos feroces apuntado a la cruz, se siente entonces un hálito de profanación, una lucha honda y ciega que surgiera de lo más profundo de aquellas tierras salvajes y primitivas.* (Hilarión, 9 - 10)

La obra de Méndez Ballester es trágica en cuanto no posee un final feliz. La figura femenina muere. Mientras, protagonista y antagonista son derrotados por el mismo poder político que ambos ambicionaron. Federico pierde su puesto como jefe de la república; Hilarión jamás es reconocido como líder, luego de la revolución. No obstante, la obra no es tragedia en el sentido clásico del término. No se puede hablar de una catarsis claramente definida. Este "héroe trágico" está más cercano al humano mortal que lucha por vencer sus pasiones y que para lograrlo pide amparo de las fuerzas divinas, a las que responderá guiado por su libre albedrío; no por

predeterminación como se plantea para el "héroe trágico clásico".

Tampoco cumple la pieza de Méndez Ballester con las unidades constitutivas de la tragedia clásica. Sobre todo la unidad de tiempo es alterada, pues transcurre un mes. La obra, como en los clásicos, da inicio al amanecer y concluye al anochecer; lo que a primera instancia parece cumplir con la unidad de tiempo. Pero justo el cuadro central de la obra se desarrolla un mes después con lo cual se rompe la regla de que la acción debe desarrollarse de sol a sol.

No obstante, resulta curioso que todos los cuadros se desarrollan a horas en que la luz es poca o muy tenue: al amanecer, una hora después, un mes después y de noche; al día siguiente en la noche; la misma noche anterior; media hora después. Esta selección parece abonar al desarrollo de un ambiente de espectación, intriga y o "suspense" ya que los "arpias" y las relaciones clandestinas suelen moverse o realizarse en la oscuridad.

Dado su constante apelación a las emociones humanas, la pieza parece acercarse más al melodrama que a la tragedia clásica. La inclusión de un triángulo amoroso, una relación incestuosa, la situación política, la traición, las relaciones fraternales, el siervo que desobedece una orden por humanidad responden más eficazmente al entorno latinoamericano que al estoicismo del héroe clásico.<sup>17</sup> Latinoamérica es, en su raíz más profunda,<sup>18</sup> esencialmente "melodramática", por eso el lector-espectador se identifica con la situación presentada y es probable que sufra junto con los personajes. Manuel Méndez Ballester, conocedor de su entorno hace uso de este recurso para lograr, como él mismo señala, "un teatro popular que lleve a sentar las bases de un teatro con raíces profundas" con el que apela a lo más íntimo de los sentimientos humanos.

Conocedor del mundo teatral en todos sus aspectos, Ballester cuida todos los detalles de su texto. Resulta muy atinada la insistencia en los sonidos del toque marcial cada vez que la situación entre Federico y los revolucionarios se va intensificando. Este retumbar del toque marcial abona a la creación del ambiente de tensión y angustia. Cada vez que el toque se intensifica, el cerco se va cerrando y el final trágico se va haciendo más evidente e irremediable. Esto, unido al vocerío, los tiroteos, las trompetas reproduce satisfactoriamente el ambiente de crisis que caracteriza a las revueltas revolucionarias.

Otro recurso eficazmente manejado en la pieza son los finales de los cuadros. Todos terminan en "alta", en momentos sumamente intensos, tensos o dramáticos. Esto hace que el suspenso y la intriga se mantengan latentes; lo que provoca que el lector-espectador quede atrapado por la historia de principio a fin.

Méndez Ballester no se limita a reproducir el mito clásico de Edipo en un contexto latinoamericano, sino que a partir de éste reconstruye una nueva "realidad" latinoamericana; sobre todo en la construcción de sus figuras masculinas. Hilarión y Federico, el hijo - el padre; el revolucionario- el jefe de estado; el amante-el esposo y todas las oposiciones conflictivas que estas dualidades conllevan. En su obra el mito se reelabora y -guardadas las distancias de estilo- se transforma en una nueva historia que responde al mundo apasionado y conflictivo que contiene a esta "América nuestra, América amarga, América tomada" como señalará, varias décadas después, su indiscutible sucesor en el tratamiento de los temas clásicos, Luis Rafael Sánchez.

#### **DE MENDEZ BALLESTER A LUIS RAFAEL SANCHEZ:**

Veinticinco años después y con el trasfondo de las luchas revolucionarias que enmarcan la historia de

los dictadores hispanoamericanos, Luis Rafael Sánchez retoma otro mito clásico, también de Sófocles y lo deconstruye y reconstruye en tal vez su mejor pieza dramática: **La pasión según Antígona Pérez**. Una vez más, un mito clásico es traído al escenario latinoamericano. Esta vez con una ubicación mucho más rastreable si se siguen las pistas que va dejando, intencionalmente, el autor.<sup>19</sup> El tiempo ha transcurrido y los veintitantos años de diferencia, que contrario a lo que cantaba el tanguista sí son algo, marcan una apertura mayor que permite al nuevo autor señalar más clara y abiertamente su crítica.

La pieza, que tampoco es una mera repetición del mito original, se actualiza con las temáticas de los problemas político-sociales, culturales que signan la América de los años sesenta y se nutre con las nuevas formas que enmarcan las corrientes del nuevo teatro latinoamericano. No es sólo Sófocles quien intertextualmente se trasluce en la pieza, sino todas las Antígonas que posteriormente han recogido el mito original unido a las técnicas del teatro épico de Bertolt Brecht.

No falta en la **Antígona** de Luis Rafael Sánchez, como en Méndez Ballester, el toque melodramático al incluirse el conflicto amoroso, la traición, la amistad entre los temas que abonan el gran tema que enmarca la pieza. También, como buen conocedor del entorno psicológico de su Hispanoamérica, el autor reconoce este recurso como medio eficaz para atrapar al lector-espectador. Pero en Sánchez, el drama, la tragedia tienen un peso mayor.

Resulta de interés que los dos momentos en que se tocan los temas de las dictaduras latinoamericanas se haya recurrido a utilizar como germen catalizador a los mitos clásicos: Edipo y Antígona, respectivamente. Tal vez porque al asociarlo con una forma clásica se distancia la historia, a primera instancia, de la situación inmediata a su entorno con la que el lector-espectador puede

sentirse amenazado, acosado y que le podría resultar asfixiante o amenazante. Al tratarse enmarcado en la distancia de la antigua Grecia, el lector-espectador puede, desde afuera de la situación, juzgar y tomar partido; involucrarse como conocedor omnisciente de la situación tratada.

Resulta relevante, además, que en la medida que la concepción del mundo latinoamericano ha hecho una apertura en que la mujer latina se ha ido dejando sentir en la lucha por la libertad, también se haya contrapunteado la otorgación del lugar protagónico a una mujer: Hilarión versus Antígona, cosa que sólo el paso del tiempo ha podido permitir.

Si bien es cierto que con **La pasión según Antígona Pérez**, Luis Rafael Sánchez nacionaliza las formas clásicas y latinoamericaniza el teatro puertorriqueño al incorporar no sólo los temas latinoamericanos sino las formas teatrales vigentes en Latinoamérica, es innegable que la semilla la planta Manuel Méndez Ballester con **Hilarión**. Esta pieza resulta un intento pionero de traer al ambiente latinoamericano los mitos clásicos y sus formas teatrales. Es lamentable que Méndez Ballester, luego de este intento, se sintiera insatisfecho<sup>20</sup> y decidiera abandonar esta vertiente pues, indiscutiblemente, hubiera alcanzado logros mayores.



1. Fue presentada y premiada en el Primer Festival de Teatro Puertorriqueño auspiciado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña en el 1938. Esta obra marca el inicio del teatro nacional puertorriqueño a tono con los postulados expuestos por Emilio S. Belaval en "Incitación para un teatro nacional".
2. Obra de Manuel Méndez Ballester más conocida y representada.
3. Carmen D. Trelles. "Manuel Méndez Ballester". **El Mundo**, 26 de enero de 1992, p. 12.
4. Wilfredo Braschi. "Manuel Méndez Ballester, dramaturgo", **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña** (jul-dic. 1977) p. 53.
5. Wilfredo Braschi. "Manuel Méndez Ballester, dramaturgo". P. 53.
6. Manuel Méndez Ballester. **Hilarión**. San Juan, Puerto Rico: Imprenta Venezuela, 1943. Todas las citas se darán de acuerdo con esta edición.
7. Manuel Méndez Ballester. **Hilarión**. P. 6.
8. Es innegable el interés del autor por los mitos griegos y en particular por **Edipo**. Sobre éste opina: "El **Edipo**, de Sófocles es, tal vez, la perfección técnica. Cuando se abre la obra, todo lo que ha sucedido en el pasado está expuesto con claridad refulgente. La acción comienza, y Edipo se precipita directamente a la catástrofe, con tal fuerza, con tal emoción y elevación que nos deja paralizados. Esta es la tragedia de la fatalidad, del destino". Manuel Méndez Ballester. "Técnica y metafísica del autor dramático" en **El autor dramático**. San Juan, Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1963, p. 47.
9. Debido a que hay extensa bibliografía en torno a la contribución de Luis Rafael Sánchez con su obra **La pasión según Antígona Pérez**, el presente estudio no se detendrá minuciosamente a comentar los logros de Sánchez, sino que se comentará en torno a algunas tangencias entre los recursos utilizados por Méndez y cómo son reelaborados por Sánchez. El propósito es establecer a Méndez como el precursor de la latinoamericanización de los mitos y las formas teatrales clásicos.
10. Dato tomado de la nota al pie de página incluida en la publicación de 1943, citada previamente.
11. **Enciclopedia Universal**. Tomo V. Madrid: Espasa-Calpe, 1984, p. 1129.
12. José Ferrer. "Hilarión". **El Mundo**, 14 de agosto de 1943, p. 18.
13. "Tu nombre y tu apellido". <http://www.cuidadfutura.com>
14. "**Edipo**, la leyenda". <http://www.geocities.com/Athens/Atlantis/1501/52.html>. p 4.
15. Antonio Ruiz de Elvira. **Mitología Clásica**. Madrid: Gredos, 1975. Yocasta también se ahorca en la **Odisea** (XI, 274-78).
16. Este tema del "*beatus ille*" es recurrente en Méndez Ballester. Existe en él una constante alabanza a los parajes rústicos, a la vida en el campo en confrontación frente a lo urbano. Este tema está muy arraigado en la tradición hispánica. Angelina Morfi. "**Manuel Méndez Ballester**", **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, oct - dic 1986. Año XXV. No . 94 p. 11-13.

17. Al respecto señala Arriví: "El autor sabe que los auditorios -todos, casi sin excepción- aman la tragedia en que distintos matices de amor vibran en una dinámica eficaz". Francisco Arriví. "El teatro de Manuel Méndez Ballester", **Revista Instituto de Cultura Puertorriqueña**, p. 50.
18. Carlos Nieves Rivera. "Manuel Méndez Ballester se dedicará a crear teatro popular", **El Mundo**, 6 de sept. de 1950, p. 20.
19. Al respecto puede consultarse otro estudio de la suscribiente en torno a los elementos extratextuales en dicha obra ("Elementos extratextuales en la **Antígona** de Luis Rafael Sánchez").
20. Luego de **Hilarión**, Manuel Méndez Ballester se siente insatisfecho y responde nuevamente al llamado existencial de comprometer la vida individual con la vida colectiva que se vive. Por eso, regresa al ser puertorriqueño en **Encrucijada**. Tal vez este abandono corresponde a una interpretación errónea. No parece desvinculado de la realidad isleña el que se toquen los asuntos hispanoamericanos si se inscribe nuestra isla como parte integrante de Hispanoamérica y no como un ente "raro" y aislado. Es muy probable que otros intentos hubiesen dado mejores frutos. Sobre todo, cuando su intento inicial fue bien acogido por la crítica.

## Bibliografía

### Obras del autor:

Méndez Ballester, Manuel. **Hilarión**. San Juan: Imprenta Venezuela. 1943.

"Técnica y metafísica del autor dramático" en **El autor dramático**. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1963.

### Sobre el autor:

Arriví, Francisco. "El teatro de Manuel Méndez Ballester", **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña**, p. 49-53.

Braschi, Wilfredo. "Manuel Méndez Ballester, dramaturgo", **Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña** (jul-dic. 1977) p. 53.

Ferrer, José. "Hilarión", **El Mundo**, 14 de agosto de 1943, p. 18.

Trelles, Carmen D. "Manuel Méndez Ballester", **El Mundo**, 26 de enero de 1992, p. 18.

Morfi, Angelina. "Manuel Méndez Ballester", **Revista del Instituto de Cultura**, Año XXV, No. 94 (Oct-dic., 1986) pp. 11-13.

Nieves Rivera, Carlos. "Manuel Méndez Ballester se dedicará a crear teatro popular", **El Mundo**, 6 de septiembre de 1950, p. 20.

### Referencia:

"Edipo, la leyenda". [www.geocities.com/Athens/Atlantis/1501/52.html](http://www.geocities.com/Athens/Atlantis/1501/52.html). P.4.

**Enciclopedia Universal**. Madrid: Espasa-Calpe, Tomo V.

Ruiz de Elvira, Antonio. **Mitología Clásica**. Madrid: Gredos, 1975.

**Tu nombre y tu apellido**, [www.Ciudadfutura.com](http://www.Ciudadfutura.com)