

# Diálogo intercultural en las prácticas teatrales uruguayas: recepción creadora del teatro francés

*Roger Mirza*

Si todo texto es un intertexto y todo sistema cultural un sistema polifónico donde se superponen objetos heterogéneos que se cruzan con los de otras culturas que lo atraviesan y con las que se encuentra en contacto, en permanente diálogo interdiscursivo, esta situación se intensifica en las culturas contemporáneas en una complejidad que se vuelve más notoria en el sistema teatral donde la polifonía adquiere rasgos específicos, por la superposición de textos de múltiple procedencia y los cruzamientos con otras artes, como la música, la danza y las artes plásticas.

De este modo las obras de dramaturgos uruguayos coexisten con los textos de autores rioplatenses, hispanoamericanos o españoles, pero también con clásicos traducidos, provenientes principalmente de Europa y Estados Unidos, y ocasionalmente de otras regiones, en versiones que son siempre reinterpretaciones. En ese diálogo intertextual e interdiscursivo, donde se cruzan lo nuevo con lo viejo, lo propio y lo ajeno, lo popular y lo culto (García Canclini, 1992: 14 y ss.), las adaptaciones, traducciones y puestas en escena de espectáculos teatrales a partir de textos de una alteridad heterogénea, puede ser una poderosa forma de enriquecimiento de la propia cultura. Particularmente en el sistema teatral uruguayo que se ha caracterizado desde sus orígenes no solo por la fuerte presencia hasta comienzos del siglo XX de compañías extranjeras, con espectáculos en español, en italiano o en francés, e incluso en inglés y alemán, sino también por la frecuencia de las traducciones y adaptaciones, entre las cuales la presencia de textos y espectáculos franceses es particularmente relevante.

## Roger Mirza

Doctor en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Profesor Titular y Director del Departamento de Teoría y Metodología Literarias de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Udelar), donde dirige investigaciones sobre teatro uruguayo y es responsable académico de la Maestría en Teoría e historia del teatro. Es crítico teatral y ha publicado varios libros uruguayos y rioplatenses, además de un completo estudio sobre el teatro uruguayo durante la dictadura.



*El juego del amor y del azar* de Marivaux, espectáculo interpretado por la Comédie Française en el Teatro Solís, setiembre 2013.

Los orígenes de esta presencia se remontan a la fuerte inmigración de las décadas del 30 y el 40 del siglo XIX, período en el que ingresaron al puerto de Montevideo alrededor de 15.000 inmigrantes franceses, y entre ellos numerosos oficiales del Imperio de Napoleón y liberales que prefirieron el exilio a la Restauración de la monarquía en Francia y llegaron a constituir casi la mitad de la población extranjera en el Uruguay y la cuarta parte de su población total.<sup>1</sup>

Durante el prolongado Sitio de Montevideo (de 1843 a 1851) 3.000 franceses formaron filas voluntariamente en defensa de la ciudad creando un escuadrón de Legionarios Franceses (Duprey, 1952: 183 y ss.) en el que llegaron a combatir unos 6.000 hombres (y perdieron la vida alrededor de 1.000). En dichas filas figuraron algunos parientes de los tres notables poetas franco-uruguayos: el tío y el padrino de Isidore Ducasse, así como los abuelos de Jules Laforgue y de Jules Supervielle (Duprey, 1952: 350), lo que muestra hasta qué punto la presencia de estos escritores no se debía a una estadía pasajera en el Uruguay sino que implicaba un fuerte arraigo en el país y se prolongó por

varias generaciones.

Esta identificación de los franceses con los destinos de la ciudad se vuelve aún más notoria cuando un año después del comienzo del Sitio de Montevideo, ante la disolución de la columna por parte de las autoridades francesas, en 1844, por razones de política internacional, muchos legionarios renunciaron a su nacionalidad francesa (con quema de pasaportes en la plaza pública) para continuar la lucha uniéndose a los criollos y sellando de ese modo una intensa relación de amistad.

A los ya mencionados soldados del Imperio y liberales se agregan otros numerosos inmigrantes después de la Revolución de 1848 en Francia, que dejaron importantes huellas en la vida ciudadana y en la cultura del país (Gilles, 1952: 139). Varios periódicos franceses aparecen en la época y seguirán editándose hasta mediados del siglo XX con intermitencias, destacándose especialmente *Le Patriote français* de 1843 a 1850, con unos 2.600 números en total (Duprey, 1952: 173) y casi un siglo después los *Cahiers Français* durante la Segunda Guerra Mundial.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX el flujo de inmigrantes franceses fue decayendo gradualmente hasta casi desaparecer en los años sesenta del siglo XX, pero las relaciones intelectuales franco-uruguayas seguirán siendo intensas (Gilles, 1952: 142 y ss.), a tal punto que hasta 1990 se mantuvo la enseñanza obligatoria del francés como segunda lengua del país en todos los centros de Enseñanza Secundaria públicos y privados.

Es de notar, también, que el Uruguay apoyó a Francia en las dos Guerras Mundiales enviando voluntarios para las filas de la Legión Extranjera y para la Première Division Française Libre, y que al finalizar la Primera Guerra Mundial, el gobierno uruguayo, bajo la presidencia de Baltasar Brum, hizo liquidar las importantes deudas contraídas por Francia con nuestro país. Posteriormente, al conocerse la liberación de París hacia el final de la Segunda Guerra Mundial (el 25 de agosto de 1944), el propio presidente Juan José Amézcaga se lanzó a la calle con todos sus ministros para festejar junto a una gran manifestación popular que nació espontáneamente (Duprey, 1952: 352).

Por otra parte, la influencia francesa resultó decisiva en la naciente Universidad Mayor en la segunda mitad del siglo XIX, tanto en medicina (la mitad de los médicos del Sitio de Montevideo habían sido franceses) como en Matemáticas, Filosofía, Ciencias y Jurisprudencia. El modelo del plan de estudios y la mitad de los textos recomendados para esos estudios eran franceses, lo que influyó en la formación de profesionales e intelectuales uruguayos, creando una corriente francófila que también incidió en la obra de ensayistas como José Enrique Rodó, de poetas como Julio Herrera y Reissig y de filósofos como Carlos Vaz Ferreira (sin olvidar la incidencia del Collège Carnot, luego Liceo Francés, que llegó a tener 1500 alumnos, y de la Alianza Francesa).

### Actores y directores: de Sarah Bernhardt a Jean Louis Barrault y Philippe Adrien

En cuanto a lo específicamente teatral, ya en la década de 1830 el teatro francés traducido tenía una fuerte presencia en el repertorio de la Casa de Comedias, con obras de Corneille, Racine, Molière, Voltaire, Victor Hugo y Alejandro Dumas, o representaciones en francés de estos autores por el Théâtre Français (o Teatro de Aficionados Franceses), fundado en Montevideo en 1837. Después del Sitio y con la inauguración del Teatro Solís en 1856 se multiplicó la actividad teatral y en 1862 el Teatro Franco-Oriental toma el lugar del Teatro de Aficionados Franceses y se multiplican las visitas de compañías extranjeras.

De este modo se crea la tradición de un público

conocedor que asegurará el éxito de Sarah Bernhardt y Coquelin en sus reiteradas visitas a fines del siglo XIX y comienzos del XX, hasta la presencia de Louis Jouvet durante la Segunda Guerra Mundial o las posteriores de Jean Louis Barrault y Madeleine Renaud (Duprey, 1952: 343). La propia Sarah Bernhardt, que se presentó varias veces en escenarios montevideanos, será quien inaugure en su primera presentación en Montevideo la iluminación eléctrica del Teatro Solís en 1887 (Legido, 1968: 76), y más de quince años después inaugurará el Teatro Urquiza con *La Sorcière* de Sardou en 1905 (Castellanos, 1971: 240).

Hacia mediados del siglo XX esa presencia francesa en el teatro fue decisiva: las compañías visitantes presentaban cinco o seis títulos a lo largo de varias semanas y aún meses, como la de Louis Jouvet en Montevideo en 1941 que la historiografía teatral uruguaya destaca como “la temporada más brillante que tuviera nuestro teatro en la época”, con títulos que “significaban lo más avanzado del teatro francés de entre ambas guerras: *Ondine, La guerre de Troie n'aura pas lieu, Knock ou le triomphe de la médecine*” (Legido, 1968: 41). A Jouvet lo siguieron, entre otros, Fernand Ledoux con el Théâtre du Vieux Colombier, Jean Vilar con el T.N.P. (Théâtre National Populaire) junto a María Casares y especialmente la Compañía de Jean Louis Barrault y Madeleine Renaud, quienes luego volvieron con el Théâtre de France y la Comédie Française, realizando temporadas con varias obras, cada dos o tres años, en las décadas del cincuenta y el sesenta del siglo XX (Legido, 1968: 99-100).

Aunque esa frecuencia de visitas de importantes compañías francesas decae posteriormente, puede señalarse cierta recuperación después del retorno del país a la democracia, a la que contribuyó la existencia desde 1984 y en forma bienal de la Muestra Internacional de Teatro de Montevideo; pero también la presentación de espectáculos de jerarquía como los de Philippe Genty, con la magia y poesía de sus marionetas (1988 y 1992), o el hiperrealismo y descacharrante humor del grupo Royal de Luxe con su *Roman photo, tournage* (1989) y con *La verdadera historia de Francia* (1992), de gran impacto visual, permanente inventiva e ironía.

En cuanto a la Muestra Internacional de Teatro, organizada por la Asociación de Críticos Teatrales del Uruguay, esta contó con espectáculos franceses desde su primera edición en 1984 y esa fue la presencia europea más constante en las sucesivas ediciones, desde *Entre chien et loup*, una sutil pieza de Daniel Lemahieu, por el Théâtre de Ville Neuve D'Ascq, Lille, bajo la dirección de Pierre Etienne Heyman (1984), seguido de *L'Avare* de Molière con un gran actor Gérard Caillaud (1986), *Circuits Clandestins*, dirigida por Patrice Bigel (1988), *Attention la marche* (1990) por el Théâtre du Mouvement,

bajo dirección de Claire Heggen e Ives Marc, *On s'aimait trop pour se voir tous les jours* (1992) de Guy Allouche, que apuesta a la expresividad física y violenta de los jóvenes actores, una impecable puesta en escena de *En attendant Godot* de Beckett dirigida por Philippe Adrien en 1996, una obra de Lagarce *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne*, bajo la dirección de Stanislas Nordey (1998) y el intento de presentación de Annie Girardot en el monólogo *Madame Marguerite* de Roberto Athayde en 2001.

### Intertextos franceses en el sistema teatral uruguayo

Junto a la presencia directa del teatro francés en el Uruguay, debe tenerse en cuenta, también, la incidencia de las traducciones de textos franceses en las temporadas teatrales. Así puede observarse desde los años sesenta y hasta mediados de los ochenta que sobre un promedio de 44 montajes anuales, cinco a seis obras eran traducciones de textos franceses, con dos momentos destacados: en 1973 hubo nueve puestas en escena de obras francesas en Montevideo, y en 1975 ocho, cifra que vuelve a ser alcanzada en 1995 (Mirza, 1997b).

En este sentido los autores más frecuentados por la Comedia Nacional fueron Molière, Anouilh, Camus, Sartre, Ionesco, pero también Racine, Beckett, Genet, Feydeau o Maguerite Duras, mientras que los grupos independientes han incorporado montajes de Alfred Jarry, Roger Vitrac, Boris Vian junto a Anouilh, Camus, Sartre, Beckett, Ionesco, Genet, Musset, Voltaire, Montherlant, Giraudoux, y especialmente Molière, del que se dieron varias versiones del *Tartufo*: con El Galpón (1987) bajo la dirección de Ruben Yáñez y por Teatro Aquelarre (1995) bajo la dirección de Ernesto Clavijo. Se destacan también las recientes adaptaciones de *Las relaciones peligrosas (Les liaisons dangereuses)* de Choderlos de Laclos, con dirección de Antonio Larreta (1995) y *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand bajo la dirección de Sergio Blanco (1995) con una atractiva propuesta espacial y discutible intento de traducción en verso. Hubo también varias adaptaciones de *Candide* de Voltaire: por Teatro Alianza (1979) con dirección de Elena Zuasti, por Jorge Sclavo con Teatro El Tinglado (1990) dirigida por Jorge Cifré y por la Cía. Italia Fausta (1997), con dirección de Omar Varela.

Entre las revisiones irónicas de algunos textos canónicos, una desenfadada y personal adaptación libre del *Don Juan* de Molière por Alvaro Ahuncháin, bajo su propia dirección con el título *Don Juan o la orgía de piedra* (Teatro Circular, 1990), resultó una desmitificadora reelaboración del texto y el personaje originales. Una nueva versión con toques burlescos fue dirigida por Luis Cerminara en la Alianza Francesa y finalmente Marianella Morena presentó: *Don Juan o el lugar del beso*

(2005), que refuncionaliza el texto de Molière para actualizar su expresividad desacralizadora contra el discurso dominante contemporáneo, llevando al extremo los juegos de la seducción y el desborde del erotismo, como formas de poder, para revelar lo que ocultan el frenesí del placer y el consumo, y culminando con el triunfo de Elvira.

### Las vanguardias

Las versiones de textos franceses de la llamada Segunda Vanguardia –sobre todo de Ionesco y Beckett– tuvieron particular relevancia a partir de los años sesenta, tanto en puestas en escena de la Comedia Nacional como de diferentes grupos independientes, empezando por Nuevo Teatro Circular, con dirección de Alfredo de la Peña (*Esperando a Godot*, 1961), y especialmente Teatro Uno, con Alberto Restuccia como director y Luis Cerminara como principal actor, aunque ambos han dirigido y actuado con varios grupos independientes y con la Comedia Nacional (y Cerminara fue director, además, del Teatro de la Alliance Française de l'Uruguay, durante varios años, hasta los noventa). A ellos se deben múltiples y desopilantes versiones de piezas como *La cantante calva*, *Las sillas*, *La lección* y *Delirios* de Ionesco o *Esperando a Godot*, *La última cinta magnética* y *Fin de partida*, de Beckett, con algunos montajes de notable calidad, gran éxito y varias reposiciones a lo largo de décadas; sin olvidar las puestas en escena sobre textos de otros vanguardistas franceses, como *Victor o los niños en el poder* de Roger Vitrac, *Las sirvientas* de Genet, *El rumor* de Boris Vian o el arrollador *Ubú rey* de Alfred Jarry, dirigido por Restuccia y con actuación de Cerminara con el Teatro Circular (1972), que obtuvo varios premios y permaneció dos temporadas en cartel.

Esta escenificación de autores franceses de vanguardia tuvo una particular significación en la década del setenta, en los tiempos del miedo, la represión y el autoritarismo: *Rinocerontes* de Ionesco por Club de Teatro, se presentó en plena dictadura en 1975, bajo la dirección de Héctor Manuel Vidal, del mismo modo que *La última cinta magnética* de Beckett (1979) que conocerá numerosas e intermitentes reposiciones a lo largo de años, con dirección y actuación de Luis Cerminara, o *Delirios* sobre textos de Ionesco, con el mismo director en 1981, o *Las sillas* (1982), *La lección* (1982), *La cantante calva* (1984) y *Esperando a Godot* (1985), bajo la dirección de Restuccia y Cerminara, entre otros espectáculos. En estas obras las múltiples rupturas con el naturalismo y lo discursivo, la irrupción del absurdo y la presencia de lo ominoso, el desamparo y el sinsentido, se volvían también expresión del imaginario colectivo de aquellos “años oscuros”. Las condiciones sociopolíticas del país prolongaron, así, la vigencia de dicha vanguardia con



*El juego del amor y del azar* de Marivaux, espectáculo al que los asistentes al Coloquio fueron invitados por gentileza de Montevideo, *Capital Iberoamericana de la Cultura*.

algunos notables espectáculos sobre textos de Genet que se agregan a los autores antes mencionados: *Las sirvientas* (1981) con dirección de Marcelino Duffau, *Alta vigilancia* (1982) dirigida por Nelly Goitiño, y *El balcón* (Comedia Nacional, 1985) bajo la dirección de Eduardo Schinca.

En las últimas temporadas, deben mencionarse como remanentes de la vanguardia francesa una excelente versión de *Días felices* (*Oh les Beaux Jours*) de Beckett (1991) y un nuevo montaje de *Rinocerontes* de Ionesco (1993), ambas por la Comedia Nacional bajo la dirección de Nelly Goitiño, así como nuevas escenificaciones de textos de Ionesco, Beckett y Genet, como prolongaciones del subsistema remanente de las vanguardias: *El porvenir está en los huevos* en versión de Mercedes Rein y Jorge Curi sobre *La cantatrice chauve*, *La leçon*, *Jacques ou la soumission* y *L'avenir est dans les oeufs* de Ionesco (Teatro Circular, 1995), bajo la dirección del mismo Curi; *Final de partida*, de Beckett, con dirección de Ernesto Clavijo en la Sala 2 de la Alianza Francesa; *Delirio a dúo* (1997) por Alberto Restuccia y Luis Cerminara, una nueva versión de *Las sirvientas* (1997), con dirección de Javier Lazzo, que adapta la escalinata y hall de la Biblioteca Nacional para

crear un espacio envolvente y descolocante que le valió el Premio Florencio Revelación de ese año, entre otros.

#### **Autores contemporáneos**

Además de los autores mencionados, se han incorporado también Valère Novarina *En boca que vuela* (Alianza Francesa 1989) con dirección de Luis Cerminara, varios montajes de obras de Bernard Marie Koltès: *Roberto Zucco* (Teatro del Sur, 1992), *En la soledad de los campos de algodón* (1994) que maneja admirablemente el espacio del sótano del Teatro del Anglo, *Combate de negro contra perros* (El Galpón, 1997), *El retorno al desierto* (2000), bajo las direcciones de Antonio Larreta, Ernesto Clavijo y Bernardo Galli, respectivamente. Beramendi con dirección de Fernando Beramendi, *Nosotros los héroes*, *Yo estaba en casa y esperaba que la lluvia llegara* y *El gran día*, de Lagarce, con dirección de César Campodónico, Levón y Héctor Manuel Vidal respectivamente, además de obras de Minyana o de Durringer.

Entre los demás intertextos franceses importa mencionar también algunos espectáculos musicales en

base a las canciones de Georges Brassens con el título de *Guarda al gorila* (1986) o de Jacques Brel, *Brel o la tierna guerra* (1991), ambos bajo la dirección de Alfredo Goldstein, quien también dirigió una versión de *Tristán e Isolda* en 1995, año en el que abundaron los espectáculos sobre textos de autores franceses como los ya mencionados Molière, Laclos, Rostand, Ionesco, pero también el exitoso vodevil *A pico seco* de Feydeau, bajo la dirección de Eduardo Schinca con la Comedia Nacional, así como un espectáculo sobre texto inglés (de Pam Gems) pero que trae la reminiscencia de la figura de Edith Piaf: *Piaf*, sobre su vida y canciones, con dirección de Omar Varela (1995) y buena voz y presencia de Laura Canoura que encarna a la protagonista.

Por otra parte la Alianza Francesa del Uruguay mantuvo durante varias décadas dos salas teatrales con un repertorio que incluyó además de obras como *El refrigerador* del franco-argentino Copi (Alianza Francesa, 1990) o dramaturgos franceses traducidos y en ocasiones a elencos aficionados o semiaficionados que representaban en francés obras como *Chat en poche* de Feydeau (1978), *Du vent dans les branches de sassafras* de René de Obaldía (1979), con dirección de G. Luttringer, *L'escargot* de Guy Foissy (1981) dirigido por F. Berthomieu, *Le goûter des généraux* de Boris Vian (1984), con dirección de Roberto Pérez Soto, y *Le fétichiste* de Michel Tournier (1984), dirigida por Luis Cerminara, para citar algunos ejemplos.

#### **Modelos ideológicos y estéticos franceses en la práctica teatral uruguaya**

Importa destacar, también, la incidencia de algunos modelos teóricos franceses en el conjunto del sistema teatral, tanto en los aspectos programáticos e ideológicos como en los que tienen que ver más directamente con la formación del actor y la concepción de la puesta en escena. Desde los años treinta, los postulados de Romain Rolland fueron guía decisiva y reconocida para la formación y desarrollo de los llamados Teatros Independientes en el Río de la Plata y marcaron sus ideales y principios (Pignataro, 1968 y 1997, *passim*), en Buenos Aires y en Montevideo. Pero mientras esa concepción del teatro, después de conocer su época de apogeo a mediados del siglo XX, ha desaparecido hoy en Buenos Aires, sigue manteniendo su presencia en Uruguay, con alrededor de veinte grupos en Montevideo y más de una docena en el interior, aunque varios de ellos con actividad esporádica.

En los aspectos más técnicos y estéticos, además de las influencias de la gran tradición teatral francesa y de la renovación a partir de Antoine y el naturalismo, fueron de suma importancia, sobre todo desde mediados de siglo, las formidables enseñanzas de Antonin Artaud y su concepción del teatro. Su protesta contra el teatro tradicional y el abuso de lo discursivo, su concepción del

teatro de la crueldad –provocador, agresivo, contrario a la repetición, la rutina y el clisé–, capaz de sacudir al espectador. Su insistencia en la importancia de la presencia corporal del actor y la subordinación de la palabra al conjunto de signos escénicos, marcaron profundamente a algunos grupos y directores, como los ya mencionados Restuccia y Cerminara, pero también Nelly Goitiño, entre los más notorios.

Se pueden encontrar, también, huellas del estilo de las puestas de Ariane Mnouchkine y sobre todo de *1789* en obras como *Salsipuedes* (1985) dirigida por Alberto Restuccia y Luis Cerminara, para mencionar solo un caso, sobre el exterminio de los indios charrúas en 1831, en el nacimiento de la República del Uruguay, por orden de su propio presidente y poco tiempo después de obtener su independencia. La concepción del espacio y la relación entre actores y espectadores, la música en vivo con instrumentos naturales, la ausencia de una sucesión de diálogos y el manejo de todo el ámbito espacial (vertical y horizontalmente), la técnica de separar a los espectadores en pequeños grupos alrededor de un actor que relata aspectos de la vida de los charrúas para su grupo, al comienzo de la función, son recursos que retoman los modelos mencionados, aunque con gran libertad.

Todos estos aspectos coinciden, naturalmente, con el cruzamiento de otras influencias y paradigmas, así como con una búsqueda propia que reelabora y modifica los modelos, como ocurre en todo diálogo cultural auténtico y creativo.

Debe mencionarse, además, la existencia, durante varios años, de becas francesas para directores o para los ganadores del Premio Florencio en la categoría “Revelación” que otorga la Asociación de Críticos anualmente. Estas becas favorecieron a numerosos actores y directores jóvenes en los últimos doce años, como Gustavo (Tato) Martínez, Andrea Fantoni, Ernesto Clavijo, Richard Ferraro, Sergio Blanco, María Dodera y Juan Carlos Moretti, entre otros.

Por su parte la Muestra Internacional organizó, también, talleres a lo largo de sus nueve ediciones, entre los que se destacó la participación francesa con los talleres de Patrice Bigel, del Ballatum Théâtre, del Théâtre du Mouvement, y especialmente el taller de Jacques Lecoq (1992), reconocido maestro en la formación física del actor, las técnicas del bufón y el clown, el movimiento corporal y el uso de las máscaras, quien realizó un taller de unas veinte horas para culminar con una espectáculo-demonstración en El Galpón. Otro taller de Georges Banu (en 1994) sobre Ariane Mnouchkine, Peter Brook y Kantor, con presentación de videos, resultó, también, particularmente ilustrativo.

Por último debe destacarse la semana de teatro leído francés que se realizó en agosto del 2001, a partir de una iniciativa de la traductora francesa Françoise Thanas



y con el apoyo de varias instituciones encabezadas por la Embajada de Francia en el Uruguay y la Alianza Francesa. El programa incluyó versiones uruguayas especialmente realizadas para la ocasión, con un semimontaje de las obras a cargo de destacados directores y elencos, que alcanzaron muy buen nivel y una cálida recepción por parte del público, culminando con una mesa redonda en la que participaron los autores Michel Azama y Christian Rullier, el director Christian Schiaretta, la traductora Françoise Thanas y Bernard Grau, Consejero Cultural de la Embajada de Francia.

Pudieron conocerse, así, obras de cuatro dramaturgos franceses contemporáneos de primera línea: *J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne* ("Estaba en mi casa y esperaba que llegara la lluvia") de Jean-Luc Lagarce, en traducción de Laura Campodónico, dirigido por César Campodónico; *Inventaires* ("Inventarios") de Philippe Minyana, en traducción de Alicia Migdal, bajo la dirección de Alvaro Ahunchain; *Une envie de tuer sur le bout de la langue* ("Unas ganas irresistibles de matar") de Xavier Durringer, en traducción de Laura Masello, con dirección de Jaime Yavitz; y *Croisades* ("Cruzadas") de Michel Azama, en traducción de Roger Mirza, bajo la dirección de Juvé Salcedo. La iniciativa vino a colmar un importante vacío y una necesidad, ya que los cuatro dramaturgos, ya consagrados en Francia y en Europa, no

eran conocidos por el público uruguayo y se representaron por primera vez en el país.

Por su parte la editorial Trilce, que ya había publicado textos dramáticos franceses en ediciones bilingües desde la década de 1990, publicó varias obras de los autores mencionados además de dos obras de Koltès.

#### Notas

<sup>1</sup> Cf. Jacques Duprey (1952: 161), André Gilles (1952: 136 y ss.). Hacia 1840 la población del país fue estimada en 140.000 habitantes, de los cuales cerca de 40.000 en Montevideo, como señala José Pedro Barrán (1990: 48).

#### Bibliografía

- BARRÁN, José Pedro (1990): *Historia Uruguaya*. Tomo 4: "Apogeo y crisis del Uruguay pastoril y caudillesco. 1839-1875". Montevideo: Banda Oriental.
- CASTELLANOS, Alfredo (1971): *Historia del desarrollo edilicio y urbanístico de Montevideo: 1829-1914*. Montevideo: Junta Departamental.
- DUPREY, Jacques (1952): *Voyage aux origines française de l'Uruguay*. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.
- DUPREY, Jacques André (s/f [1991]): *Uruguay en el corazón de los franceses*. Dos tomos. Montevideo: Ediciones del bichito.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1992): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GILLES, André (1952): *L'Uruguay, pays heureux*. París: Nouvelles Editions Latines.
- GUILLÉN, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica.
- LEGIDO, Juan Carlos (1968): *El teatro uruguayo*. Montevideo: Taurus.
- MIRZA, Roger: *Cronología de estrenos teatrales en Uruguay: 1960-2000*. (Inédito).
- PIGNATARO CALERO, Jorge (1968): *El teatro independiente*. Montevideo: Arca.
- PIGNATARO CALERO, Jorge (1997): *La aventura del teatro independiente uruguayo*. Montevideo: Cal y Canto.
- RICHARD, Nelly (1994): "Latinoamérica y la posmodernidad" en: *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Berlín: Langer Verlag.

## La experiencia Maldoror

Miguel Ángel Campodónico

La revista *Maldoror* nació en Montevideo en el año 1967, fundada por los franceses Lucien Mercier y Paul Fleury, con un comité integrado por nombres claramente representativos de la literatura uruguaya como Amanda Berenguer, José Pedro Díaz, Mario Benedetti, Ángel Rama, Carlos Maggi, Carlos María Moreno, Ida Vitale, Clara Silva, María Inés Silva Vila, entre otros.

Como su nombre lo indica, fue un puente tendido entre la cultura uruguaya y la francesa, al punto de que en aquellos primeros números los textos se publicaban tanto en francés como en español, de modo que al tratarse de una revista bilingüe buena parte de su material solo podía ser leído por quienes conocían la lengua francesa.

Difícilmente pueda encontrarse a un escritor uruguayo de interés que no haya sido publicado por la revista. Por ella pasaron tanto quienes ya habían logrado un lugar en el panorama literario debido a su obra suficientemente conocida, como los jóvenes que empezaban a mostrarse a partir de sus primeros textos. Claro que, al mismo tiempo, también se prestaba especial atención a los trabajos de autores de otros países, en especial a los de origen francés.

En un principio, modestamente impresa, la revista aparecía con las dificultades propias de todas las publicaciones de esa naturaleza, a pesar de lo cual se las ingenió, no obstante las posteriores transformaciones, para continuar viva hasta la actualidad.

La realidad de los años sesenta fue esfumándose y la fuerte influencia de Francia en la cultura uruguaya

#### Miguel Ángel Campodónico

Ha publicado dos libros de cuentos y ocho novelas -una de ellas en Francia- y figura en trece antologías de narrativa uruguaya. Recibió varias distinciones: MEC, IMM, Premio Fraternidad, entre otras. Fue el primer escritor uruguayo invitado a una estadía en la Maison des Écrivains Étrangers et Traducteurs de Saint-Nazaire, Francia. En los últimos años ha publicado varios libros de no ficción que alcanzaron niveles de gran difusión en el Uruguay.