

zación de un argumento que daba mucho más de sí.

¿A qué obedecen tales defectos? ¿No será a que Solana ni traza situaciones verdaderamente ingeniosas, ni define caracteres, ni polemiza contra nada, si no es contra el político, sufrido blanco de casi todos nuestros dramaturgos? Para lo primero le falta causticidad o malicia, para lo segundo no recurrir a desdibujados personajes capitalinos que jamás podrán ser lugareños, o sea, no darnos gato por liebre; para lo tercero le falta eso que pudiéramos llamar sentido de la crítica social, que han poseído en alto grado un Aristófanes, un Bernard Shaw, un Molière. Un comediógrafo que se respete deberá seguir modelos semejantes y no a Muñoz Seca o Félix B. Cagnet, más o menos disfrazadamente. Un comediógrafo que se respete deberá porfiar en la búsqueda de un diálogo no de Café París sino de limpia extracción social y de profundos alcances.

Solana acierta cuando escribe de su obra: "no sé si hará reír, si hará pensar, si las dos cosas, o si ninguna de las dos", acierta en lo último, desde luego, pues lo primero sólo ocurre ante una o dos situaciones que destacan del tono general mediocre de la pieza; de lo segundo y tercero, mejor callamos.

Vale la pena decir algo de la Matea de la señora Montoya. Como en el primer acto su papel colinda con lo dramático resulta bien, aunque bastante estático y desvanecido. Después de la transformación es cuando salen a relucir todos los malos hábitos de doña María Teresa: para demostrar que tiene muchas tablas en vez de dirigirse a sus interlocutores se dirige al público, se pavonea por la escena, se alisa el pelo, introduce "morcillas", en fin, una delicia. Y conste que no dejamos de reconocer en ella un maravilloso temperamento dramático. Pero en la comedia hace de las suyas que da miedo.

Lo mismo pasa exactamente con Virginia Manzano, que no desmiente su escuela montoyesca. En *Mamá nos obedece* lo comprueba hasta el cansancio. Se trata de una comedia de autor español que Salvador Novó nos ha obsequiado por desgracia. Seleccionando este tipo de obras, Novó se muestra cada vez menos exigente y dispuesto a complacer a un público muy dudoso. Es lástima que el mejor director de teatro con que contamos — el mejor entre los mexicanos, por lo menos — caiga en concesiones tan vituperables. De-

seamos que lleve a cabo la prometida temporada de teatro clásico y que prescindiera de comedias con marqueses enardecidos y amas de casa que retornan a sus obligaciones conyugales.

En la Sala Gante se estrenó *Placer de verano*, de Armand Salacrou, dirigida por Julián Duprez con la participación, en los papeles estelares, de conocidos artistas del cine y la televisión. Claro que la comedia es de excelente factura pero, en última instancia, se resuelve en una amarga requisitoria contra la mujer. Que el engañado sea el marido o el amante poco importa; con las sutilezas de la comedia. Sólo la certidumbre de que la mujer siempre engaña es la conclusión definitiva. ¿No estaremos frente a un desahogo personal de Salacrou?

*La torre sobre el gallinero*, de Vittorio Calvino, estuvo protagonizada por Pedro López Lagar y Andrea Palma. Como la anterior constituyó

un ejemplo de teatro profesional y ya es bastante que así sea. Pero una cierta tendencia de los actores al astrakán nos llevó a engaño, durante los dos primeros actos. Hasta el final se comprende que la obra posee dignidad artística y una moraleja muy arraigada en lo tradicional. En efecto, es tema antiguo, ya tratado — ¡y cómo! — por Cervantes, que el soñador empedernido tenga que rendirse ante la cruda realidad. ¿Cobardía? ¿Claudicación? ¿O, simplemente, buen sentido? En los nidos de antaño...

*El Teatro Español de México* sigue manteniendo un envidiable nivel artístico, aun cuando nos parece que en esta ocasión no se acertó en la obra seleccionada, ya que si el asunto de *Reinar después de morir* contiene una honda esencia dramática, no se puede asentar lo mismo de su tratamiento. Ahora que con menos obra Custodio y sus actores hicieron más. Aquél dirigió mejor,

moviendo a sus personajes, mas sin hacernos sentir el ritmo solemne del drama. También tenemos que objetar la escenografía de Vlady; su telón con el bosque resulta demasiado llamativo y, el gobelino, de época bastante posterior. Por fortuna, Custodio hizo un uso adecuado de los cortinajes. En el terreno de la actuación se dejó sentir la falta de Ofelia Guilmáin; estaba fuera de tipo, y no muy feliz, Lina Santamaría, que ocupó su lugar. De Ignacio López Tarso diremos que es ya un actor extraordinario. Tiene figura, escuela, talento y emotividad. En la escena final — lograda perfectamente por Custodio — raya a alturas inesperadas. Que se le cuide y se convertirá en el Gerard Philippe de México. Puede darnos un Segismundo memorable, si ahonda más en sus personajes y si llega a comprender que el menor movimiento de su cuerpo deberá repercutir en el ánimo del espectador.

# EL CINE

Por FOSFORO II

**S**UPONGO que toda crítica — aún la cinematográfica — requiere cierta dosis de racionalidad. ¿Cómo referirse, entonces, a "La burla del diablo" (*Beat the Devil*), más que "película", cara apretada contra la ventana, capítulo olvidado de Lewis Carroll, desconcierto — bilateral — de un payaso en un púlpito? Invoquemos la andadera, ropaje científicista, de la nota numerada, y adelante:

1. *Génesis*. En algún lugar del Mar Tirreno, entre Nápoles y Sorrento, se reunieron alguna noche de verano John Huston, brillante director de *El tesoro de la Sierra Madre*, y Truman Capote, nínfco autor de novelas y cuentos pseudo-neofaulknerianos. Aparentemente, en el bolsillo del Sr. Huston yacía un milloncete de dólares, en el cuarto de hotel del Sr. Capote varias barricas del negro vino de Barberá, y en puntos aledaños de la costa estrellas de cine surtidas. Las vacaciones pueden disfrazarse de tedio — o quizá el sol italiano queme en demasía los cerebros made in U. S. A.: el hecho es que, entre Strega y Strega, Capote se puso a escribir, Huston a dirigir y las estrellas a hurgar en las tiendas de disfraces locales. Ergo, *Beat the Devil*.

2. *Género*. Los norteamericanos, no contentos con que e.e. cummings escriba sus iniciales con minúsculas, han elevado a la categoría de género literario un tipo especial de cuento: el *shaggy dog story* o, en sentido latísimo, lo que las niñas de sociedad denominan, entre nosotros, "chistes surrealistas" (¿André Breton gerente de banco?) Los ejemplos son múltiples; basten algunos botones un tanto descosidos: a) Un caballero con la oreja sangrante se presenta en el consultorio de su médico. "Me mordí la oreja" explica. "No es posible; ¿cómo puede una persona morderse la oreja?" replica el *bon sens* cartesiano del facultativo. Contesta el paciente: "Estaba parado en una silla". b) Clásico diálogo de *shaggy dog*: "Déme un helado sin sabor". "¿Sin cuál sabor?". "Sin chocolate". "No tenemos chocolate". "Entonces sin vainilla". Estos cuentos — en que los caballos piden angostura en los bares y las palomas mensajeras se ven súbitamente envueltas en juegos de badmington — constituyen el género de *Beat the Devil*. Añadamos una gota del verso *limmerick*, algo del aliento de un conejo de Carroll, mucho de un inglés sacando la lengua cuando Bentham, Berkeley y Hume no están miran-

do. No se trata de una paradoja, porque no se plantean problemas; de un cuento de hadas, porque no se solicita una suspensión de la credulidad; de una ironía, porque — lean ustedes el artículo de Jorge Portilla en el número anterior de *Universidad de México*. Es, ante todo, un *shaggy dog story*, oscilante entre el absurdo — que sería demasiado cómico — y el relajo — que sería demasiado serio.

3. *Dramatis Personae*. En primer lugar, la siniestra banda de cuatro. El jefe, un gordísimo sujeto que usa ropa demasiado grande y un sombrero de chango cilíndrico (Robert Morley). Un alemán de apellido irlandés (se escribe O'Hara y se pronuncia O'Horror) interpretado por Peter Lorre teñido de rubio y portando chalecos de fantasía. Un italiano (Marco Tullio) de ademán draculesco. Y un inglés diminuto (Ivor Barnard) ex-oficial del ejército de la India, que en su bastón oculta un florete y bajo su bombín una admiración desenfrenada por Hitler y Mussolini. Los cuatro cofrades se dirigen al África Central, con el objeto de explorar clandestinamente tierras de uranio, y con el pretexto de venderles aspiradoras eléctricas a los negros. A este grupo se unen, en calidad de "agentes", un ciudadano de los E.E. UU. (Humphrey Bogart) y su neumática cónyuge (Gina Lollobrigida). El Sr. Bogart es multimillonario, lo cual no es obstáculo para que esté a sueldo de la banda, y feliz po-

seedor de un viejísimo automóvil adornado de cortinajes de terciopelo y una cantina rococó (el Sr. Bogart habla como héroe de Hemingway, bebe como una playa y sabemos que, aunque va en declive moral, lo hace con los dientes apretados y un saco sport del mejor corte). La Srita Lollobrigida, con un acento grueso como la pizza, vive de una envidiable nostalgia hacia el estilo de vida de la aristocracia británica, que actualiza con *tea and crumpets* a las cinco de la tarde y una suscripción a *Country Life*. A redondear el cocktail, un tieso súbdito de Su Majestad (Edward Underdown), trajeado a una usanza que dejó de observarse desde que Galsworthy organizaba días de campo para la familia Forsythe, y que en un misterioso veliz negro acarrea píldoras homeopáticas y una botella de agua caliente (es bien sabido que una de las muchas diferencias entre el europeo y el inglés consiste en que aquél tiene vida sexual y éste botellas de agua caliente). A su vera, la esposa (Jennifer Jones), una mentirosa vital, empeñada en hacer creer que su marido forma parte de la aristocracia terrateniente.

4. *Vox Populli, Vox Dei*. El "público cineadicto" paga cuatro pesos por gozar de su espectáculo preferido. Los sábados y domingos, la cifra se multiplica por novias, hijos y suegras. No es posible timar a este sólido pilar de la industria. ¿La prueba? Reproduzcamos —¡*trenche de vie!*— los sonidos no-estereofónicos que cerca de mi butaca se escucharon un sábado por la noche:

—¡Qué padre! Es como una de esas películas de Jir-coc. (Saca sus chocolates).

(Peter Lorre, con la mirada turbia, se introduce en la recámara de Humphrey Bogart, dudando de su lealtad hacia el grupo. Toma asiento y fuma lentamente de una boquilla china. ¡Ahora debe sacar una pequeñísima pistola de la cigarrera! No: discurre en torno a la superioridad cultural de Alemania sobre Estados Unidos, y, cuando le dicen "Mr. O'Horror", hace un berriñe y se justifica diciendo que en la República de Chile muchos distinguidos alemanes se llaman O'Hara).

—¡Qué suave! El muchacho le va a quitar la muchacha a ese inglés aburrido. (Saca sus pañuelos.)

(Jennifer cae en brazos de Humphrey, y rápidamente co-



...reacciones del estado "aventura"...

mienza a contar mentiras: que su marido va a explotar uranio a Tanganyka, que los intereses de su familia en las finanzas de Inglaterra. Bogart opina que Inglaterra es mucha pompa y poca circunstancia — con los dientes apretados, naturalmente.)

—Caray, no hay nada de acción, como quien dice. (Sufrid: ya vamos a la mitad de la película.)

portugués cuyo capitán vive en estado abstracto de embriaguez, los siniestros cofrades se pasean en fila india por cubierta cantando canciones de cuna, el inglés —con notable falta de sentido del humor— amenaza con descubrir los planes de la banda a la policía, los siniestros cofrades intentan aniquilar al inglés mientras juegan bridge y una pianola toca sin intervención humana, Lollobrigida se siente en ple-



...reducidos a la irracionalidad...

(Lollobrigida cae entre las píldoras del inglés. ¡Ahora procede a un deshabillé! No: canta "¡tí forrr tú an' tú forrr tí". El inglés y el diminuto oficial del ejército de La India se enojan en el bar. ¡Ahora van a darse de puñetazos y a romper todas las botellas, acción, acción! No: el diminuto grita palabras incomprensibles: "¡Los rosacrucianos! ¡La Santa Hermandad! ¡Fe y Poder!")

—Voy, voy, y cerca de la casa daban una de Orol.

(El precioso automóvil — desocupado— se despeña, los actores abordan un carguero

no condado de Worcestershire, el barco —aparentemente— se hunde, el grupo naufraga en una costa árabe, se les encierra bajo sospecha de espionaje, se les suelta cuando Bogart promete al Califa local que le presentará a la Princesa Rita (Hayworth) —¿es preciso continuar?)

—Ay, Suzy, y yo que creí que iba a haber un gran "romance".

El Sólido Pilar sale del cine maldiciendo, mientras este cronista se regocija en sentirse más "snob" que nunca, y con un ligero arqueamiento de ceja pone en evidencia su absoluta

desvinculación del "hombre de la calle".

5. *Huston Ex Macchina*. John Huston ha logrado una película sin antecedentes —ni visibles consecuencias— en la historia del cine. Isloote feliz y despreocupado, *Beat the Devil* crea un refrescante clima de indefinición dentro de un género agobiado por los clichés y las fórmulas previsibles, salta de escena en escena — con el desparpajo de un prólogo quevediano— lanzando trompetillas a los incómodos espectadores, pronuncia frases incomprensibles, hace alusiones histórico-literarias, evade toda coherencia y se deleita en sus propios errores — que a veces éstos, como en una sesión de *le jazz hot*, un poema de Amado Nervo o una novela de D. H. Lawrence, constituyen el sello inconfundible y magnífico. El tema de la "aventura" —aunado a la codicia y a la ruptura de la solidaridad en *El tesoro de la Sierra Madre*, al aislamiento en el mal en *The Asphalt Jungle*, a la cobardía superada en *Red Badge of Courage*, a un sentido muy particular del individualismo en *The African Queen*— encuentra aquí su desembocadura natural en el humor y en la estilización de un absurdo con cara de palo. Muestrario de tipos, situaciones y reacciones del estado "aventura", Huston los está reduciendo continuamente a la irracionalidad: las damas escotadas de oscuros antecedentes, los extranjeros sospechosos, el "tough guy" con corazón de oro, el local "internacional", se desnudan de sus truculencias de papiernaché e ingresan a la tierra de nadie de la caricatura. El antecedente más visible de *La burla del diablo* está en las películas de los hermanos Marx (buena fe: me refiero a los originales, pre-Cortina de Hierro) y en algunas formas patinantes del humor inglés. Quizá tenga *Beat the Devil* algún contacto con el delicioso *Drole de Drame*; la película de Carné, sin embargo, poseía cierta dosis de sátira, cierto leve subrayado poético, que no existe —no podría existir— en el film de Huston, feliz en su chapoteo chiflado, donde la única gran carcajada que se escucha es la del propio director, pues el público se quedó, amargamente, esperando el emocionante film de espionaje, el sutil melodrama de la vida marital, el desgarrante drama de adulterio neorrealista: que Peter Lorre cometiera alguna canallada, que Jennifer Jones sufriera intensamente, que Gina Lollobrigida tomara un baño con leche de cabras.