

T E A T R O

Pero si uno siempre soñó con la generosidad de la sangre, con las aventuras a pasto y con el ocio sexual, el *Doctor No* le resultará un viaje hacia una infancia perdida, una infancia criminaloide y delirante.

Si no fuera por el temor de caer en una reflexión banal, yo diría que *Motín a Bordo* (*Mutiny on Bounty*) de Lewis Milestone, confirma que "nunca segundas partes fueron buenas". Este inexistente *remake* nos conduce a una omisión piadosa: los nombres de los fallidos sucesores de Clark Gable, Charles Laughton y Franchot Tone. Ahora que si de fracasos se trata, es preciso advertir la muerte vulgar del naturalismo mexicano en *Los Signos del Zodiaco* de Sergio Véjar, las consecuencias de la poesía cinematográfica en *Alpiste para los pajaritos* de Marcel Carné, las desdichas de la comedia norteamericana en *La Salsa de la Vida* (*The Thrill of it all*) de Norman Jewison y en *Cuando el corazón manda* (*Critic's Choice*) de Don Weis y, "last but not least", la comprobación de que el *horror film* se ha vuelto un sucedáneo del melodrama de la mujer quedada y la madre soltera, como lo prueban *El entierro prematuro* (*The Premature Burial*) de Roger Corman y *Un trio de terror* (*Twice Told Tales*) de Sidney Salkow.

Mewsette de París (*Gay Purr-ee*) de Abe Lewinsohn es un intento de hacer dibujos animados para adultos con pretensiones. La UPA, sepulturera de la cursilería de Disney, practica un amable manierismo, como resultado de años de sofisticación en el *cartoon*. La sabiduría pictórica y los homenajes a los artistas franceses se multiplican en el empeño de reconstruir, con pretextos felinos, el París de principio de siglo. Judy Garland—quien por desdicha participó en esa provocación al chiste fácil, *Un niño espere*, de John Cassavettes—ahora en su madurez absoluta y Red Buttons, Hermione Gingold, Robert Goulet y Paul Frees, prestan sus voces para esta singular reiteración del ascenso de la cultura media.

La Tarjeta Mágica (*The Man at the Dinners' Club*) de Frank Tashlin, dentro de la obra del único heredero visible de los hermanos Marx, equivale a un reencuentro: con el mal gusto heroico, con la aventura del humor visual, con el desfreno del *gag*. Tashlin, al margen de sus connotaciones sociológicas, juega aquí a hacer reír, a incluir dentro de la pantalla el mayor movimiento y el mayor absurdo posibles. Danny Kaye es un gran cómico, la tradición del cine cómico norteamericano es la más sólida del mundo y Tashlin, junto con Jerry Lewis, afirma el gozo despiadado y destructivo de la carcajada.

Los Caballeros de la Cruz es una excelente muestra de la artesanía polaca. Aleksander Ford le procura una dimensión divertida y épica a su sectarismo y forja una cinta de alegría anticlerical, de reminiscencia del gran cine soviético. Pese al maniqueísmo en que se fundamenta su visión histórica, Ford no está desprovisto de cualidades narrativas ni al rehacer el pasado carece de gusto y de perspicacia formal. Por lo demás, el cine socialista no puede nunca ser representado por los prohombres yugoslavos ineptos y retóricos si los hay, como bien lo sugieren antiobras maestras como *Cinco minutos en el Paraíso* y *Cuando pasa el amor*.

El Landrú degeneradón de Alfonso Reyes

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

Chabrol y la Sagan demostraron hace poco, y no sé si con intención, no sólo que asesinar a ocho o diez mujeres puede ser aburrido, sino que es aburrido hasta ver cómo las asesinan. Mientras el público bosteza, un buen actor, con barba, calva y voz formidables va matando toda una serie de jamonas (incluyendo a Michelle Morgan y Danielle Darrieux) para mantener precariamente a una familia que no vale la pena y que hubiera sido mucho más sencillo abandonar o meter en el horno de una buena vez y dejarse de cosas. Este Landrú es, en realidad, una especie de versión masculina de *Irma la Douce*: ella es tan burocrática en la cama como lo es él en el asesinato. La calidad rutinaria de los actos de estos dos personajes los despoja de toda connotación moral. Landrú no es en realidad un asesino, sino más bien un marido abnegado, que sale de su casa, como se dice vulgarmente, a darse bofetadas con la vida; su oficio consiste en conseguir, seducir, asesinar, robar y destruir los cadáveres de todas estas pobres señoras: es tan virtuoso como el señor aquél de *Corazón diario de un niño*, que se acababa los ojos copiando legajos a horas inopertunas. ¿Que la señora rezonga porque no tiene con qué pagar al carnicero? Allí va Landrú a matar otra gorda.

Monsieur Verdoux tenía su mujer paralítica y sus hijos, etcétera, como cualquier señor (que tenga mujer paralítica), y además, veladas aburrísimas con el boticario aquél cuya esposa no puedo recordar si se reía mucho, o era asmática, o demasiado gorda, o las tres cosas; pere tenía una vida aparte, muy emocionante y admirable, que consistía en asesinar señoras, recoger grandes cantidades de dinero (en hermosos billetes de diez mil francos que contaba con la maestría que le daban sus no sé cuántos

años de empleado bancario) y colocarlo en las más prometedoras empresas del mercado bursátil; tenía, además, la gran virtud de que sus planes no siempre tuvieron éxito, como por ejemplo, sus intentos de asesinar a Martha Raye, en el laguito y con el venenazo aquel que había puesto en el aperitivo y que acabó quemando el cabello de la criada, gracias a una confusión veneno-agua-oxigenada, aperitivo-zarzaparrilla. Estos intentos frustrados son los que acabaron por traer su desgracia, puesto que si el asesinato de Martha Rave hubiera tenido efecto, Verdoux no la hubiera encontrado en su boda (de Verdoux) con aquella otra señora (a quien él, por cierto, tenía la extraña tendencia de confundir con el alma de llaves) que indudablemente tenía una fortuna mucho más sólida que la de él y que, por consiguiente le hubiera evitado el desastre del 29 y la miseria. Sin la miseria, él no hubiera encontrado por casualidad a La Que No Mató Por Ternura y a su vez los parientes de la Primera Asesinada no lo hubieran encontrado, también por casualidad, a él en el Salón de Té.

Pero *Monsieur Verdoux*, con ser lo más interesante que se ha hecho sobre el caso de Landrú, deja en el misterio uno de los aspectos más interesantes en un criminal de esta naturaleza: su sexualidad; porque el criminal que asesina por rutina o por deporte es una cosa, y el que asesina por vicio y hace negocio de ribete es otra muy diferente. Esto ya requiere verdadero genio.

¿Le gustaba a Landrú asesinar señoras?, ¿qué hacía con ellas una vez muertas?, ¿cómo seleccionaba a sus víctimas?, ¿por su dinero?, ¿por cierta cualidad que le resultaba apetitosa?, ¿porque las circunstancias de ellas le prometían impunidad? Según Chabrol, Landrú mataba el conejo más cercano; según Chaplin, el más gordo. ¿Qué opinaba de todo esto don Alfonso?

Los veinticuatro años que transcurrieron entre que Reyes comenzó la opereta que nos ocupa y dejó de ocuparse de ella, no fueron bastantes, porque la obra no está terminada, sino apenas comenzada.

El Preludio en la Soledad, que es la primera parte de la pieza, es una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón e intelectual, que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que director del Colegio de México. A juzgar por la dimensión del Preludio, el autor pensaba escribir una obra de no menos de setenta páginas, en vez de las siete u ocho que ha de tener el manuscrito. "Del pliegue de cortinas grises, poco a poco se destaca Landrú, como diferenciado en la célula", etcétera, y empieza diciendo:

"¿Qué suceder es éste, qué armonía vibrada entre la rueda y el cuadro?
¿Quién al espacio-tiempo me confía?
¿Quién se burla de mí, pues me ha
(creado?)"



"unos policías maricones y horripilantes"

que está muy bien para leerse, pero que como cuarteta inicial de una opereta es pedante, confusa y floja.

Poco después viene una cuarteta que es ejemplo notable de lo que los escritores de hace treinta años gustaban de oír dicho en escena:

"Y gracias que, de triste, me deslío,
y oceanográficamente me deajo
ir en la barca suelta de mi hastío
hasta el otro hemisferio del espejo."

Pero hagamos una composición de lugar: esto está dicho sin antecedentes (porque precisamente éstos son los antecedentes), por un señor envuelto en una cortina, que no está hablando con el público, sino consigo mismo. Aquí podríamos entrar en una larga disquisición acerca de la posibilidad, o cuando menos, la conveniencia de comenzar una obra con un monólogo tan poco concreto, en resumidas cuentas, como el de "To be or not to be, that is the question", sin que sepamos quién es Hamlet, ni qué es lo que lo trae tan preocupado; o bien, con "Apurad, cielos, pretendo, por qué es que me tratáis así, ¿qué delito cometí contra vosotros naciendo?", sin que haya cadenas, ni el señor esté disfrazado de abominable hombre de las nieves y, sobre todo, sin que haya el antecedente de "Hipógrifo violento, que corres parejas con el viento". Pero, en fin. Cada autor comienza sus obras como le da la gana.

Eliot, por ejemplo tiene como frases iniciales de una opereta también inconclusa, las siguientes:

"And how about Pereira?
—What about Pereira?"

que podrían servir de modelo a las generaciones.

Pero volvamos a Landrú. El Coro de las Amas de Llaves viene después del preludeo. "En este alegre mercado, / hemos venido a escuchar / la nostalgia del pescado: / la que hace que suene el mar", etcétera. Esto ya está mucho mejor, pero desgraciadamente la acción se vuelve vertiginosa, porque dieciséis líneas exactamente después de la última citada arriba, ya vienen estas otras: "Yo de la media de lana — la sacerdotiza soy... / ¡Landrú, no me da la gana! / ¡Landrú, que no, que no voy! / ¡Saca esa garra sutil / de debajo del mandil!"

Y como quien dice... al horno.

"Mientras cunde por el ambiente un fuerte olor de carne asada, Landrú, a solas, descoyuntado de placer, jadeante de emoción, gesticula y canta, llevando el ritmo con dos canillas, glorioso en bata y en pantuflas": Y canta *Ven, Himeneo*. Esto, según yo, es lo más espeluznante que se ha escrito nunca acerca de Landrú; significa que nuestro héroe no sólo era necrófilo, sino "roastbeefilo", que sería como para poner a vomitar a medio público, si se diera cuenta de lo que está viendo. Después de echar cuentas y hacer metafísica, viene la policía (agolpada en la reja) y canta: "Somos la policía / siempre llegamos tarde: / el crimen es cobarde, / ni aviso nos envía", etcétera. Y después de otro monólogo del jefe, telón. ¿A qué se reduce la opereta?: a tres monólogos de Landrú, otro final del jefe de la policía, un coro de la policía y otro de las amas de llaves.



"la obra adquiere una dimensión misteriosa y absurda"

Es decir, no es opereta, sino cuatro monólogos y dos coros de Alfonso Reyes.

Lo más triste del caso es que Reyes fue el primer escritor que vio las posibilidades dramáticas de Landrú y que además lo vio a él, no como héroe cómico, ni como mártir de la domesticidad, sino como lo que muy probablemente ha de haber sido, un señor mediocre y vagamente degenerado.

El espectáculo de la Casa del Lago está formado por dos obras: *La mano del comandante Aranda* y *Landrú*. La primera es una obra extraordinaria, que podría llamarse *Cómo matar de tedio en ocho páginas*, escrita por un señor (Alfonso Reyes) que no tenía nada que decir y que estaba empeñado en escribir ocho páginas. Al final del cuento, el protagonista, que es la mano del comandante Aranda, descubre que después de todo, la mano ha sido pretexto literario infinidad de veces y decide suicidarse, que fue lo que debieron hacer las ocho cuartillas de Alfonso Reyes, desgraciadamente no lo hicieron y se las tiene uno que soplar para fin de ver Landrú, dichas lo mejor posible por Claudio Obregón y Marta Verduzco, que tratan de hacer parecer ingenioso un texto que es de una estupidez y una densidad verdaderamente lamentables. El público de la Casa del Lago se ríe cuando se lo mandan, que es cada vez que la mano hace un signo procaz. Esto es más lamentable todavía que la obra, porque ocho cuartillas malas cualquiera las escribe, pero que el público no tenga alientos para protestar ante un fraude, es signo nefasto del tiempo y la sociedad en que vivimos.

Landrú en cambio es un éxito y, en mi opinión, un acontecimiento dramático más importante que las Obras Completas del Seguro Social, en donde después de todo, no se ha descubierto nada nuevo.

A primera vista el espectáculo no es más que una comedia musical pequeñísima, pero meditando, veremos que tiene grandes virtudes: en primer lugar, no hay un momento romántico, que es la plaga y muerte del teatro lírico; en segundo, gracias a lo reducido del elenco

y a lo inconcluso del texto, se logran unos efectos surrealistas que son muy interesantes; por ejemplo: el mismo actor que hace Landrú, hace el Jefe de la Policía y, además, se parece muchísimo a don Alfonso Reyes, así que nunca se sabe bien a bien quién está hablando, con lo que la obra adquiere una dimensión misteriosa y absurda; por otra parte, las mismas mujeres que Landrú ha aseginado, entran después disfrazadas de policías, pero son unos policías maricones y horripilantes.

La gran virtud de Gurrola como director es que deja tantas cosas al azar, que de repente logra unos efectos que sería imposible planear. ¿Quién hubiera imaginado, por ejemplo, que Marta Verduzco, una muchacha tan apetitosa, haría un policía tan siniestro? ¿Quién hubiera creído que unas frases poco dramáticas como "La mano que apuñala / la mano que sujeta / el crimen policía / el completo hermafrodita", harían un buen final dichas por Jordán? ¿Quién hubiera inventado un personaje como el de María Antonieta Domínguez, que parece que va a tirar el teatro de pura intensidad?

El héroe de la Casa del Lago, sin embargo, no fue, para mi modo de ver, Gurrola, sino Elizondo, que escribió la música y la interpreta cada domingo, con su *cannotier* y su camisa rayada. Este joven ya había escrito música para el teatro bastante mala, pero esta vez logró algo verdaderamente importante: una música ligera en el mejor sentido de la palabra, que sirve para bailar y cantar, que produce un efecto y se le queda a uno en la cabeza. El tango y el himno al amor son magníficos y el coro de la policía, sin ser tan bueno, es adecuado.

Carlos Jordán, que interpreta a Landrú, al Jefe de la Policía, a don Alfonso Reyes y en general a todo el mundo, porque la obra demuestra que todos podemos ser cualquier cosa, es astracado, grotesco y excelente. Hay dos momentos que son sendas cumbres de nuestro raquítico teatro lírico: Jordán cantando *Ven, Himeneo* a la vera de un cadáver y Jordán cantando "¡Las mataba por dinero! / ¡Qué barbaridad!"