

EL TEATRO DE LA COMEDIA

Entre los teatros que volvieron a abrir al público sus puertas en el mes de enero, se cuenta el teatro de la Comedia, donde ahora está representándose una nueva obra de Rafael Solana Jr.: *A su imagen y semejanza*.

Esé teatro, que inició con acierto sus actividades al inaugurarlo Celestino Gorostiza, con el estreno de su comedia *Columna social*, surgió —a iniciativa del mismo Solana— para ser, preferentemente, hogar de comediógrafos mexicanos.

Si no lo ha sido de manera constante, porque una voluntad, por firme que sea, tiene que acatar las opiniones contrarias de un grupo de coaccionistas que coacciona a aquélla, sí ha servido para que en él se monten obras de autores mexicanos, más o menos afortunadas, que han alternado con las extranjeras.

PERSPECTIVA DE UN COMEDIOGRAFO

Rafael Solana Jr., crítico militante, bien preparado para opinar sobre imágenes, diálogos y notas, ha sido —antes y después de pasar por las aulas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM— poeta, novelista, cuentista y ensayista.

Tras la experiencia recogida a través de sus múltiples ejercicios literarios, llegó a la escena, hace un lustro, con el éxito inicial: *Las islas de oro*, al que siguieron otras obras —hasta tres en un mismo año—, con prisa juvenil que sólo tuvo una tregua, el año precedente.

Solana, que ha pasado por la escena sin que logre retener mucho tiempo su mirada, dispuesto a abarcar a la vez diversos campos, alcanzó la madurez, como autor dramático, al estrenarse en 1955 *Debiera haber obispos*.

"A SU IMAGEN Y SEMEJANZA"

Este título —que procede, claro está, de un versículo bíblico, al cual alude uno de los personajes, en parlamento próximo al clímax— corresponde a una nueva comedia de Solana, sugerida por sus contactos con la vida musical, como las páginas de *La música por dentro*.

El desencanto de un director de orquesta que ve triunfar a otros por su apostura y movimientos, le hace urdir la superchería en la que tiene como cóm-



"se afirmó como primer actor"

plices a su propia esposa y a un memorizador que lo suple, como director extraordinario.

El amor desvía el plan —menos inverosímil en su realización que en la forma en que lo expone, con efectos teatrales previstos, el personaje que aparece como director, no sólo de orquesta— y el desenlace, lógico, resulta a pesar de ello inesperado para los espectadores.

UN "CUARTETO" TEATRAL

Como casi siempre que un autor dramático limita hasta el mínimo el número de los personajes que intervienen en una acción, las cuatro figuras, humanas —no obstante que se ven los hilos de las marionetas que coinciden en los dedos ági-

les del director— cumplen con justeza sus funciones.

El director de orquesta que ha saturado el ambiente en que actúa; la esposa, cuyas transitorias infidelidades aquél estimula secretamente; el solista de aspecto exótico y nombre sugerente por las resonancias en él contenidas, y el simulador que es simple reflejo de quien lo creó "a su imagen y semejanza", forman un teatral cuarteto.

La comedia, que principia y concluye con diálogos telefónicos —en los que el público añade la parte que no escucha—, sigue una línea bien trazada, con malicia de autor que apunta, en la última frase, la reanudación del proceso.

INTERPRETES, DIRECCION

Lorraine Chanel, la actriz que con esta obra pasa de la pantalla a la escena —la primera que aparece ante los espectadores—, justifica, no sólo por su armónica belleza, la elección para actuar junto a Guillermo Orea, que se afirmó como primer actor en 1956.

Con ambos, seguros en dicción y matices, alternan los actores jóvenes Ramón Gay y Noé Murayama —para quien el papel de solista parece cortado especialmente—, y a ellos se une, oportuna, la voz de Rubén Zepeda Novelo, a través del micrófono.

Luis G. Basurto, secundado por Héctor Gómez, dirigió *A su imagen y semejanza*, que para él no ofrecía dificultades ni planteaba problemas, y la escenografía fue atinadamente resuelta por David Antón.

LIBROS

PEDRO CAFFAREL PERALTA, *Díaz Mirón en su obra*. Editorial Porrúa. México, 1956. 179 pp.

Ventajoso como puede ser para el crítico el conocimiento personal del artista, por otra parte puede ser también motivo de ofuscación. El juicio de la crítica tiende a oscilar reclamado por atracciones ajenas al arte, sobre todo cuando se trata de un hombre como Salvador Díaz Mirón: sus desgracias merecen simpatía; sus violencias repugnan. Y el que debiera ser análisis sereno de la obra, acaso tome intempestivamente los derroteros de una exposición en favor o en contra del hombre.

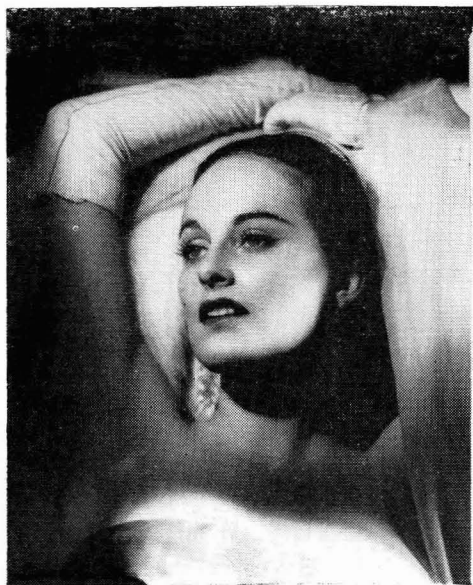
Caffarel Peralta conoció y trató "con alguna proximidad al poeta"; y afrontando los mayores peligros a que esta circunstancia lo enfrenta, se decidió a escribir tal estudio como éste, en que la obra del poeta aparece explicada, precisamente, en razón directa del hombre.

El fin que se propone en estas páginas es demostrar la inexactitud de la opinión, generalmente admitida, de que en Díaz Mirón hubo dos poetas: el romántico y el parnasiano; la que se sustenta como si cierto momento "significase la muerte de un hombre y el advenimiento de otro". A esta opinión Caffarel Peralta opone el resultado de sus estudios, con que mira a probar que Díaz Mirón fue romántico siempre, y que en el cambio de su técnica hubo sólo una depuración determinada por graves traumas psicológicos. El no ve sino

una "conversión", donde generalmente se buscan diferencias esenciales.

La "conversión" hubo de efectuarse cuando el poeta estuvo preso por haber dado muerte a un hombre. "Ahí, para publicar a los siglos su venganza", dice el autor de este libro, "el orgullo de un poeta, mártir del genio, patológico y monstruoso, se convirtió. Abjuró de la lírica fácil —el romanticismo— y al acicate del sufrimiento nació 'la estética del brusco estímulo mayor'. Para que los siglos lo respetasen era necesario labrar la venganza en los más duros mármoles y dominar las más rebeldes formas, bien que sin otros cinceles que los de su inmutable estro"... De manera que en Díaz Mirón hubo siempre un solo poeta, como hubo siempre un solo hombre. Y para demostrar que esto es así y no de otro modo, examina numerosos aspectos, entre los más representativos de la lírica díazmironiana, aplicando, cuando la ocasión lo requiere, el más minucioso análisis estilístico.

Especial importancia tienen los temas tratados bajo los rubros: "La estética del brusco estímulo mayor", "Ideas directrices" y "Persistencia de estructuras románticas". Pero todas las partes del libro, aun las menos tensas, concurren congruentemente al logro del proyecto inicial. En todas se refuerza la tesis de que internamente existe una inalterable unidad en la trayectoria poética de Díaz Mirón.



"su armónica belleza"

Las dificultades sugeridas ya por el título que le puso a su trabajo, fueron superadas felizmente por Caffarel Peralta. Atemperando su entusiasmo hacia la auténtica poesía díazmironiana que tanto admira, y dominando su despego hacia el temperamento "lóbrego y brusco" que en ella se expresó, concilia todos los elementos para formar un juicio imparcial y objetivo. Viene a decir, en resumen, que la poesía de Díaz Mirón es la obra perdurable, única, de un individuo perteneciente a cierto tipo de romántico enfermizo.

Este juicio tal vez no les guste a todos; pero todos debieran considerarlo con atención.

A. B. N.

LUIS REYES DE LA MAZA, *El Teatro en 1857 y sus antecedentes*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México. Imprenta Universitaria. México, 1956. 430 pp.

Este libro es el primero de una serie de estudios referentes a la época de la Reforma, que el Instituto de Investigaciones Estéticas publicará con motivo del Centenario de la Constitución de 1857. No es, ni pretende serlo, un análisis de la literatura de esos años, ni un estudio del teatro en dicho tiempo, sino únicamente una aportación a la historia del teatro en México, que debe ser escrita.

Se trata de un trabajo de recopilación: documentos de 1855 a 1857, consistentes en programas y crónicas de las obras que entonces se ponían en escena.

De la importancia de esta aportación se puede juzgar, si se toma en cuenta lo difícil que es llegar hasta los originales de estos documentos, que se hallan sólo en la ciudad de México, en las colecciones de periódicos de hace cien años; y por otra parte, lo necesario que es para el historiador incluir en sus investigaciones los programas completos, con los nombres de los actores y los costos de las entradas. Pues es claro que si por los títulos de las obras y por los nombres de los autores se puede entender lo que era el teatro en su aspecto literario, sólo conociendo lo que se refiere a los actores y a los precios de las localidades se tendrá una idea completa del lugar que ocupaba el arte teatral dentro del marco económico y social de su época.

Con esta mira el recopilador echó mano de numerosas crónicas —muchas de ellas anónimas—, ya que los repartos sólo aparecían en los programas repartidos a mano en hojas sueltas; pero si los periódicos no los publicaban, en cambio las crónicas al tratar de la actuación de los intérpretes, sí mencionaban completo el reparto.

Así, este libro pone al alcance de toda persona interesada en la historia del teatro en México, un material que de otro modo tal vez le sería inaccesible.

A. B. N.

MARÍA MONTESSORI, *El Niño*. Secretaría de Educación Pública. México, 1956. 261 pp.

El traductor, J. Rodolfo Lozada, conoció esta obra en la edición francesa de 1935, estando en París. Y al punto se hizo el propósito de darlo a la publicidad en idioma español, para ponerlo al alcance tanto de los educadores como de los padres de familia mexicanos.

Y es de esperarse que a todos interesará su lectura. Porque a pesar de estar escrito con toda la autoridad que le daban a la educadora italiana sus estudios y su experiencia, este libro no es, sin embargo, un tratado de pedagogía, ni lo parece en ningún instante; no es sino un conmovedor alegato en favor de los niños.

La doctora Montessori, aun reconociendo el alcance del movimiento social desarrollado últimamente en favor del niño, lo considera todavía como un ser olvidado de la sociedad y de los mismos que lo aman, que le dan y conservan la vida. Señala todos los errores de que los adultos lo hacen víctima por ignorancia o simplemente por el derecho que les da su calidad de adultos. Y reclama para él no sólo amor, sino también respeto.

De manera que así como se combatieron la mortalidad y las taras infantiles por medio de la higiene, debemos aplicar una higiene psíquica merced a la cual, entendiendo el alma del niño, lo ayudemos en su desarrollo espiritual, para evitarle deformaciones que acabarían por hacer de él un hombre que ha "perdido el paraíso de la vida".

Buen acuerdo fue el de la publicación de este libro en México, porque en sus páginas hay luces que no cruzarán en vano los ámbitos pedagógicos de nuestra patria.

A. B. N.

RAÚL PRIETO: *Hueso y Carne*. Colección Letras Mexicanas. Fondo de Cultura Económica.

Raúl Prieto ha reunido en este volumen, sus impresiones acerca de algunos problemas de gran actualidad; utilizando en su descripción una ironía que los pone al desnudo de la crítica más débil. Su intención literaria no admite una sola forma de exteriorización, sino que utiliza como medio expresivo un lenguaje que se adapta a fórmulas distintas, en las que caben el relato, la anécdota, el diálogo y el cuento.

Su libro no ofrece una unidad de temas. Sus personajes son los mismos que encontramos en el trato diario. Los problemas de que están rodeados son el fruto de una injusta interpretación de los valores humanos. La vanidad, la miseria, la degradación, situadas en la capa principal que les corresponde, alcanzan en su descripción el clima de actualidad desde el cual ofrecen mayor vulnerabilidad para ser interpretadas. Desde este punto de vista, el libro de Raúl Prieto es un documento que refleja, con una gran sensibilidad, la desnaturalización de ciertas finalidades que han perdido su primitiva intención.

En cuanto al estilo, el libro no ofrece ninguno. No existe en sus páginas un índice que remueva el ánimo del lector. Sus descripciones, lejos de alcanzar una profundidad que entusiasme, revelan una complicada búsqueda que se traduce en una oscuridad confusa. Existen momentos en que todo parece transcurrir con llaneza en la mente del escritor, el cual, celoso de la intimidad de sus reflexiones, sólo deja asomar al final del relato un chispazo de ingenio desprovisto del necesario preámbulo para su justa interpretación. Los diálogos se resuelven en el cuerpo de la narración y de cuando en cuando permiten ser advertidos, gra-

cias a una inconsciente separación de las líneas. Estos defectos de construcción hacen que los cuentos pierdan una gran parte de su emoción e intensidad. Sin embargo, el libro de Prieto cumple con su intención primitiva, que es la de presentar un cuadro de impresiones, tratado desde un punto irónico y rebelde.

H. G.

CELESTINO GOROSTIZA. *Teatro mexicano del siglo xx*. Fondo de Cultura Económica. México, 1956. 741 pp.

Toda antología implica una crítica porque supone un juicio seleccionador. Y es natural, porque cada criterio obedece a un gusto especial, condicionado por múltiples y diversos factores. Schücking, en *El gusto literario*, vincula estrechamente el gusto del artista y el del público con la sociología. Y, ciertamente, el del crítico y el del antologista no escapan a ello tampoco. De aquí que una selección como ésta agrade a unos y desagrade a otros. Pero, de cualquier manera, admítámoslo, es un útil documento para valorar lo que actualmente se está haciendo en el teatro en México.

Antes de la temporada definitiva de 1945-46, los autores mexicanos habían perdido de vista una circunstancia que, irremediamente, va aparejada al teatro: el público. El teatro experimental, en la intimidad de sus tanteos, se había encerrado demasiado en sí mismo. La generación del 28, como la llama Gorostiza, intuitiva o conscientemente, atiende al problema y modifica el curso de su producción. Xavier Villaurrutia es el ejemplo más notorio; la distancia que separa a sus obras en un acto de sus obras extensas, es la misma que separa al teatro experimental del que posteriormente se produjo. Cuando en la temporada 1945-46 se termina con el teatro experimental, se abre un nuevo camino al teatro mexicano.

La obra de Gorostiza abarca exclusivamente desde ese período hasta la fecha. Diez autores en total aparecen en el libro. Desde Salvador Novo, que indirectamente entronca con la generación del 28, hasta Héctor Mendoza, el más joven. El prologuista hace ver que un denominador común vincula todas las obras —se abandona una pretendida universalidad por una cotidianidad más nuestra—, pero a pesar de ello la temática comprende los campos más diversos. Por una parte el problema social en *La culta dama* de Novo, por otra parte y sin contrastes el problema planteado por Sergio Magaña en *Los signos del Zodiaco*. Dos mundos provincianos son explorados: el de Emilio Carballido y el de Luisa Josefina Hernández. El difícil problema de la juventud en la obra de Héctor Mendoza. El problema sexual en la de Ibarguengoitia.

Indiscutiblemente que todos tienen algo bueno y algo malo. Pero, querámoslo o no, es el teatro que actualmente se está haciendo.

Este libro es el tercero de una serie que constituye una valiosa y meritoria tarea. A través de ellos se puede adquirir una versión panorámica de lo que el teatro ha aportado a la realidad mexicana desde los principios del siglo hasta nuestros días.

H. P.