

complementan llenando de vibraciones, de encuentros secretos, el espacio de la tela, en la que no hay un sólo punto muerto. Rojo consigue que en ese espacio todo parezca producto de una cuidadosa y vigilante elaboración y, sin embargo, su maestría está llena de una viva y fresca espontaneidad. Cada hallazgo puede ser producto del accidente o de la elaboración, pero es que en la pintura de Rojo ambos tienen el mismo valor, en tanto que son el resultado de la absoluta identificación entre el pintor y su mundo. En él, la intuición y la inteligencia, el impulso creador y la crítica se unen de una manera natural. Los encuentros se convierten en reglas y leyes en el momento mismo de empezar a vivir. Y todos estos elementos se advierten tan sólo a partir de la absoluta belleza de las obras. Ellas son las que nos hablan y es imposible dejar de ceder al poder de su lenguaje.

Llegar a ese resultado por el difícil camino elegido por Vicente Rojo no es una tarea menor. Ante esta última exposición no es exagerado afirmar que nos encontramos ante uno de los más importantes pintores de México. Su obra, cerrada en sí misma, abre toda una serie de posibilidades y es un continuo elemento de fecundación. Pero independientemente de su valor como enseñanza, quizás importa señalar por encima de todo su intensa capacidad para proporcionarnos un auténtico goce estético. Cada cuadro nos habla del penetrante viaje del artista hacia la verdad última encerrada en su creación. Vicente Rojo hace posible la belleza porque ha llegado a ella, sin hacerse ninguna concesión, sin hacer a un lado ninguna de las dificultades que encontraba en su viaje, y ahora ésta se le ha impuesto, con todo el peso y la profundidad de una verdad adquirida. No es extraño que ahora esa verdad resplandezca en sus cuadros de adentro hacia afuera. El pintor sólo tiene que volverse sobre sí mismo y buscar en su interior para encontrarla. A nosotros nos toca celebrarla.

# U

cine

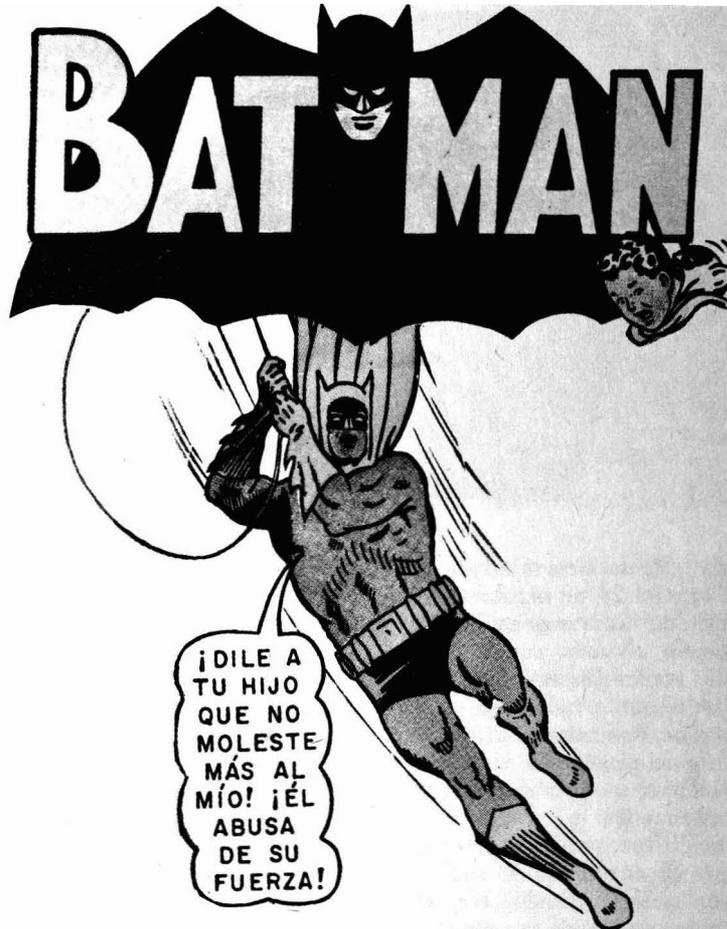
## 1. Solicitud de ingreso a la batmanía

## 2. ¿Qué pasa Pussycat?

por  
Carlos Monsiváis

1. La Historia no es consciente de sus grandes momentos. No sabe ensayar. Qué se iba a imaginar Bob Kane aquel lejano día de 1939, mientras contemplaba la portada de *Detective Comics*, que sus creaciones serían tan representativas de la época como Damón y Pitias lo fueron del mundo clásico y Abelardo y Eloísa de la Edad Media. ¡Santo David Reynoso! **WYHAM!** He aquí la era de Batman y Robin, los difamables, calumniados, insultoendilgables Cruzado Encapuchado y Muchacho Maravilla. Mas no el satirizable o parodiado Dúo Dinámico. Porque su mérito es situarse más allá de la parodia, trascender la sátira, no poder ser reducidos al absurdo, puesto que son el absurdo y el desafuero mismo. ¡Santa impaciencia del corazón! Ya las épocas no tienen los mitos que se merecen; ahora las épocas se divierten como pueden.

¡Santa enajenación ambiental! La madurez se extingue. Afirma Norman Mailer: "Desconfía de la muerte llamada madurez." Y puesto



que la madurez —tal y como la concibe la burguesía— ha dejado de tener sentido o utilidad, vale la pena indagar en los valores del mundo de la puerilidad. James Bond, por ejemplo, es la visión que todo adolescente tiene de las funciones de un Servicio Exterior. ¡Santa Doctrina Estrada! Los Beatles son la primera Junta de Gobierno del nuevo país de la adolescencia. Y Batman y Robin lo son prácticamente todo, el deporte de moda, el día de fiesta para psicólogos y sociólogos, el triunfo masivo del pop, la entronización del low camp.

¡Santa Consuelo Guerrero de Luna! Más de una razón explica el éxito. Desde 1949, cuando ese inolvidable marcartista sexual, el Dr. Frederick Wertham, denunció la dudosa ambigüedad del comic en su libro *La seducción de los inocentes* y acusó a Batman de insinuar lascivamente su mano sobre el hombro de Robin, sobre *The Caped Crusader* ha descendido la difamación (que también se aplicó a Marvita, acusada de un lesbianismo olímpico). Fue inútil que

apareciese un personaje femenino, La Mujer Gato, y que Batman se enamorase y comprometiese con ella. La desconfianza estaba sembrada. Ningún hombre soltero que vive con un adolescente puede quedar libre de culpa. ¡Santo Marqués de Queensberry! A partir de ese momento, en todo lo concerniente al pop-art, Batman quedó bajo la jurisdicción de la porno-estética. Ahora, el delirante triunfo de la serie ha acrecido la sospecha; para los exégetas Batman tiene éxito porque encarna, como expresión Camp, no sólo aquello tan malo que resulta bueno, sino también el homenaje al estilo epiceno, ese tono de indiferenciación que distingue a la sociedad contemporánea.

Pero Batman es también muchas otras cosas. En primer término resulta el punto de reunión de dos ideales contradictorios de Norteamérica: *permitir y provocar la mayor violencia y permanecer absolutamente inocente*. Es, dice Al Capp, sólo un D'Artagnan mecanizado que lleva baticinturón en vez de espa-



da. ¡Santa Necesidad de Celebrar el 24 de octubre como Día de las Naciones Unidas! Según algunos, es un remedio contra James Bond, siempre elegante y siempre seductor de doncellas; Batman en cambio protege la virginidad (incluso se le cree capaz de restaurarla) y actúa "bajo un disfraz aún más atractivo que el de cualquier muchacha". De acuerdo con los antroposicólogos, representa el tipo chamánico del héroe. Es un héroe primario que se encuentra en la raíz de todas las tradiciones primitivas y significa la libertad de los poderes humanos de las limitaciones de tiempo y espacio y peso y contenido. ¡Santo Alberto Einstein! El héroe se despoja de sus limitaciones humanas y adquiere fuerzas prodigiosas. ¡Santo Mircea Eliade! **GULP!**

Mas, ¡Santo Sufrimiento de la Mujer Mexicana!, tanta teoría es excesiva aplicada a una películita como *Batman*, a actores como Adam West y Burt Ward y a la imaginación capaz de inventar el truco de la rehidratación. *Batman* prueba que hay lo malo tan malo que resulta malo y que el pop, al industrializarse, ha dejado de ser reivindicación y burla despiadada y se ha convertido en otra manifestación arribista de la omnívora clase media. Y que la tercera corriente del gusto, ha devenido en un sistema de canonizar un deseo: la clase media quiere estar de vuelta de todas las cosas. ¡Santo C. Wright Mills! Y aunque hay cierta gracia posible en los imposibles diálo-

gos de Batman, en los inventos ridículos, en la exagerada actuación de los archivillanos, en el desafío continuo a las situaciones heroicas tradicionales, en las poses de Bruce Wayne y los comentarios de Dick Grayson, todo concluye en el elogio gratuito de la estupidez. El mundo de las onomatopeyas ha llegado, las burbujas son el máximo reducto de nuestra expresión y las personas que carecen de identidad secreta, carecen a fin de cuentas de identidad.

¿Y no es de lamentar que Burgess Meredith haya concluido su carrera convertido en el Pingüino?

## ¡Santa concuspiscencia!

2. Los aficionados al humor están de plácemes. No sólo porque acaban de leer uno de los más horribles lugares comunes del idioma, sino por la exhibición de *What's New, Pussycat?*, la supercomedia con el super-reparto encomendada al super-argumentista Woody Allen y dirigida por el infracineasta Clive Donner. Si se atiende al cast, *Pussycat* es perfecta: Peter Sellers, Peter O'Toole, Romy Schneider, Paula Prentiss, Capucine, Ursula Andress, Woody Allen. Si se piensa en la música, *Pussycat* es excelente y Baccarat, el compositor, es por lo menos, de la categoría de John Barry. Si se examinan las fotos, *Pussycat* es regocijante: un Sellers

bítico, el vestuario de Paula Prentiss, Eda Gale como cantante wagneriana. Si se examinan secuencias aisladas, *Pussycat* es magnífica: las rabietas de Peter Sellers, la atmósfera de las fiestas, los gags paródicos de Woody Allen, las sesiones de análisis de grupo. Pero si *Pussycat* se examina como unidad, nos enfrentaremos a uno de los films más fallidos de los últimos años.

*Pussycat* es el reinado de lo pop. Hay música pop, pop-psicología, chistes pop, visiones pop del mundo. Por eso, debido a su fidelidad extrema a la realidad cultural de Ahora, *Pussycat* está sufriendo el destino de las buenas-malas películas en el estilo de *Muñequita de lujo* (*Breakfast at Tiffany's*) o de, en un nivel "metafísico", *La Dolce Vita*. Son obras retóricas, fundamentalmente cursis, hechas para desquiciar, que envejecen con rapidez de exiliado de Shangri-La, y que sin embargo importan más que muchas otras películas, superiores desde el punto de vista cinematográfico. Y significan más por su valor histórico, por su influencia en la conducta de las generaciones jóvenes, por encarnar de modo insuperable un estilo de vida. *La Dolce Vita*, por ejemplo, inició a los sesentas en su culto más espectacular: el de la orgía y el caos con pretensiones. *Muñequita de lujo* dio la imagen exacta de la sofisticación moderna: Audrey Hepburn con *sunglasses* infinitos y un vaso de leche admirando una vitrina oligopólica. Y en esta secuela

¿Qué hay de nuevo, *Pussycat*? tiene mucho que ofrecer.

Resumo: la pop-psicología, for instance. Hoy Freud ya es tan pop; por ser tan clase media, como las latas Campbell o la Coca-Cola. Se tienen complejos o traumas del mismo modo en que se leen comics o se piensa en onomatopeyas (Me voy a estrellar, **GRASIA!**).

Dos espíritus gemelos: Edipo y Elvis Presley. ¿Qué diferencia hay entre un análisis de grupo y un *happening*? La misma que existe entre la transferencia y los clubes de fans. *Pussycat* es la exaltación de esa pop-psicología. Woody Allen decidió explotar cómicamente todos los recursos freudianos que desde Hitchcock atormentaban nuestra almita y utilizó, sin pudor alguno, cuanto cliché encontró. El mayor cliché, la imagen de este analista andrógino, genialmente encarnado por Peter Sellers, (el actor con el rostro contemporáneo por excelencia, sobre todo si se le compara con Peter O'Toole, cuyas facciones escaparon de una novela de Thomas Hardy). Pero no sólo ese psiquiatra vienés epímeno, que además se llama Segismundo y tiene una esposa dominante, es el único cliché de *Pussycat*. La galería de lugares comunes es abundante: la ninfómana, el seducido profesional, el psiquiatra que resuelve los problemas ajenos pero que no puede resolver el suyo propio, etc., etc.

Otro aspecto decisivo de *Pussycat* es la auto-conciencia, el afán paródico y auto-paródico. Woody Allen, au-

tor y argumentista, pertenece a esa nueva generación incapaz de construir un humor propio, mas sumamente hábil en la tarea de destruir la solemnidad y las mitologías ajenas. Así, cada escena de *Pussycat* está construida como un juego, una diversión a costa de esquemas mentales y culturales, que van desde el ataque al matrimonio, típica de las comedias norteamericanas, hasta la burla de Fellini y sus memorias sádico-solitarias. Este es otro gran inconveniente de *Pussycat*: se vuelve un film ancilar, servil ante los objetos de su crítica, incapaz de existir por su cuenta y riesgo. En primer lugar, y ése es un problema genérico, la parodia siempre es un género inferior, puesto que nunca puede ser superior a lo parodiado. En segundo término, una sucesión de sketches jamás logra la unidad orgánica. Se pierde el *timing*, el sentido del ritmo y todo depende en última instancia de las posibilidades exteriores, nunca del vigor interno de la cinta. *Moraleja*: Nunca ninguna suma de parodias llegará a integrar una sátira.

Lo que interesa de estas comedias no es tanto su calidad intrínseca, sino la manera en que expresan, de un modo dócil, el conjunto de doctrinas culturales e ideas vitales que integran la cosmogonía de la clase media. Después de *Pussycat*, ya sabe uno que la clase media adora la psicología y por lo mismo le fascina burlarse del objeto de su reverencia; piensa que no hay nada más orgiástico y fin-del-mundo que una fiesta a-go-go, acepta ya complacida la idea de que siempre es humorística la promiscuidad sexual, goza hasta la saciedad el adulterio, ha santificado la importancia del pelo largo y ha decidido, finalmente, la naturalidad absoluta de *eso*. ¿Algo más? Sí, pese a su sociologismo, esta interpretación sigue siendo válida, ya que películas como *¿Qué hay de nuevo, Pussycat?* dependen, para existir, de un *market research* previo, de la cuidadosa aplicación de la mercadotecnia al examen del gusto masivo. Y pues que paga el vulgo.

# U

## teatro

### ubu rey: el ilimitado afán de poder

por  
Alberto Dallal

El teatro, enamorado desde hace tiempo de la forma, plantea en la actualidad una lucha constante entre tendencias. Las batallas se libran más en los escenarios, a través de los ojos y de las sensaciones, que en la letra impresa. Las palabras vuelan en el espacio, impregnadas de luces, y el espectador las asimila, las goza y, si así lo desea, las rechaza. El director de escena es ya un especialista, pues los elementos que manipula quedan, aun sin una intención premeditada, dentro de clasificaciones particulares. Teatro clásico, teatro popular, teatro poético, teatro de vanguardia son ahora vocablos y capítulos de la historia del teatro, pero asimismo conceptos universales sobre el arte teatral, selección de procedimientos, no sólo de obras, para una u otra realización. Todos estos tipos de teatro pueden ser incluidos en el repertorio de una compañía y el público escogido y la crítica los aceptará por ser fieles creyentes de su coexistencia. Sin embargo, el público grueso, el



mayoritario, en el cual se apoya la supervivencia del teatro como experiencia, como espectáculo y no como literatura, ¿no se siente atraído por una o dos clases de teatro solamente? El público que asiste al teatro a sentir, no a razonar, ¿no selecciona según su propia naturaleza y la de la obra que se le ofrece ante los ojos?

El nombre de Alfred Jarry debe estar sin duda mencionado en todos los estudios serios sobre el teatro contemporáneo. Sin embargo, descontando al público francés, Jarry es amigo lejano del público universal, pues a estas alturas se halla más cerca de la literatura y de la investigación que de los escenarios. Las causas, sin serlo tanto, resultan razonables a primera vista: *Ubu Rey*, la obra que Alfred Jarry publicara y estrenara por primera vez en 1896, a los 23 años de edad, por llevar contenidas las innovaciones que posteriormente elaborarían y desarrollarían los movimientos de vanguardia, se pierde en el alud de tendencias y de cronologías que le han de seguir. En varias ocasiones, tras de breves reconocimientos en torno a su estilo, *Ubu Rey* vuelve a ser emplazado en las corrientes del teatro francés moderno, pero sin que la ceremonia bibliográfica implique la enumeración total y la descripción profunda de los excepcionales atributos de la pieza. Al correr del tiempo, las clasificaciones de *Ubu Rey* se hacen más justas, más exactas. Con respecto a sus contemporáneos, por ejem-

plo, Jarry, con una sola obra, se hace acreedor a múltiples elogios, ya que un *Ubu Rey* es al teatro de hoy mucho más de lo que diez obras del *fin de siècle* son a la producción de la época. Pero, ¿podrá existir mayor audacia que la de adelantarse treinta, cuarenta, cincuenta años a los movimientos artísticos? ¿Qué queda —y de quedar algo, quién nos lo ha hecho saber— no ya de los Donnay, de los Curel, los Hervieu, los Brioux, sino de todas las ideas con las que el *Théâtre d'Art* pensaba revolucionar el arte teatral? Las teorías inmersas en *Ubu Rey*, en este sentido, son más que premoniciones. La intuición de Alfred Jarry puede situarse en los terrenos de la genialidad, en el mismo ámbito en el que se encuentra el pensamiento de Diderot, cuyas obras asustan aún a nuestros contemporáneos. Porque los genios no sólo llegan a dominar su personal forma de expresión, no sólo prevén los fenómenos que sobrevendrán en el futuro, sino también deducen la actitud del hombre ante dichos fenómenos. En sus razonamientos incluyen los virajes del espíritu de los humanos, infinito en posibilidades de cambio.

*Ubu Rey* es una obra revolucionaria y militante, pero sobre todo es antirrealista, antidocumental. Los elementos de comedia contenidos en ella, aunados al tono crítico de sus conceptos, así como las circunstancias en que Jarry escribe la pieza, son factores que hacen de *Ubu Rey* un hecho teatral sin antecedentes.