

damental consiste en que todos estos problemas se encierran en cada personaje, sin afectar o interesar profundamente a los demás: sueño del individualismo, se purga en la indiferencia de una gran soledad en la muchedumbre. El cuadro de actores cumple —acaso inconscientemente— con su cometido: Rosalind Russell llega a oler mal, a contagiar al espectador de un eczema de castidad sofocada en la noche de fiesta veraniega; Susan Strasberg, actriz de grandes posibilidades, dueña de una belleza menuda y esencial, se va afectando a base de sentirse lejos de ese ideal secundario de belleza comercial. William Holden acaso *compunga* demasiado su papel: exceso de la mueca amarga, del hablar compadrito. Y Kim Novak penetra, radiante, urgida, al mundo de las Cinemadonnas.

French Can-Can nos traslada a otro mundo: el de la personalidad. Alegria, amor, creación exaltada, humor, nostalgia son sus temas humanos: no en su pureza, ni tan perfectos como sería deseable —pero el creador (Jean Renoir) y la criatura, parecen saberlo siempre. Esta tensión entre la plena afirmación y la conciencia de sus limitaciones, típica de la obra de Renoir, crea por lo general un mundo dulciamargo, de alegría nostálgica, de una resignación que al cabo siempre será el recuerdo. Ahora, en *French Can-Can*, Renoir quizá proceda a crear con demasiada inteligencia; esos apartes de espontaneidad —el instante en que su doble intención de goce y nostalgia, de afirmación y límite, afloraban por necesidad— en *La règle du jeu*, *Partie de Campagne*, *La grande illusion*, escasean en su nueva película. Una profunda inteligencia visual, estética, conmemorativa (inolvidable escena de Patachou reencarnando a la Yvette Guilbert nerviosa, *lautrequisana*), entra siempre en juego la recreación minuciosa de “la belle époque”, del “Paris canaille”, de ritmos de sabores, parece omnicompreensiva. La mano de Renoir todo lo crea: la divertida caricatura de la gran vedette que interpreta María Félix; la parodia de la gran pasión del príncipe balcánico; el sentimentalismo irónico de música y decorados; el vigor y la ternura populachera de Françoise Arnoal; la mueca de tragacanto de Jean Gabin. Todo está previsto, medido. Y cuando la frescura de Renoir estalla en el gran can-can final, algo de su gozoso impacto se pierde por el exceso de talento desplegado anteriormente. Aún así, esta escena recobra para el cine una dimensión de espectáculo que su perversión en tanta elefantiasis bíblico-faraónico-ivanhoísta parecía haber destruído. El color se agita en el aire, denso e intangible; pero en el tablado del Moulin Rouge trepidan muslos blancos y fracs negros, las mujeres descienden como racimos opulentos de risa y encaje; los ojos brillan, el tremolar de faldas crea un enorme océano de calor, de coquetería: la música se colorea, los colores invaden el ritmo: vive y esplende, por un instante, otro mundo, vivaz, ligero, confiado. Y entonces Renoir acepta que jamás hemos de recobrarlo, sino en la nostalgia de algunas calles y sus recuerdos, de algún trapo desleído, de una fotografía amarillenta.

Mientras tanto, el cine mexicano ha dado a conocer una película titulada *Música en la noche*, con decorados por Salinas y Rocha, y que aporta al cine la nueva teoría estética de la lentejuela.

T E A T R O

POESIA VIVA

Por José DE LA COLINA



A NOSOTROS esa primera noche de “Poesía en Voz Alta”, en el Teatro del Caballito, nos ha parecido el primer paso de un movimiento *revolucionario*. He aquí un grupo de audaces que va a rescatar al teatro de las manos de los negociantes para devolverlo a sus hacedores. Si la tierra es de quien la trabaja, el teatro es de los artistas. Se trata, pues, de unos cuantos artistas —algunos de ellos nunca habían estado relacionados con las tablas— que han venido a revivir en México el espíritu del teatro. Pero, cabe preguntar, ¿qué es ese algo metafísico, llamado “espíritu del teatro”, por lo que luchan estos *revolucionarios*?

El espíritu del teatro es el verbo. Por eso todo buen teatro es poesía en voz alta. Porque el vehículo esencial del verbo, en teatro, es la voz humana. El ju-



La doncella y el marinero.

glar que lanzaba al aire la poesía, que la convertía en medio de comunión, es uno de los creadores del teatro entendido en toda su amplitud. En los autos y misterios de la Edad Media, en las farsas, pasos y entremeses, todo giraba alrededor del verbo: el somero escenario, la acción esquemática y el tono mismo del recitado buscaban primordialmente hacer destacar la palabra del poeta. La aparición de un juglar en “Poesía en Voz Alta”, no nos parece, por tanto, un hecho más de la representación, sino un símbolo. Tampoco deja de ser significativo el acierto que han tenido los pintores Héctor Xavier y Juan Soriano en reducir al límite los elementos escénicos.

El criterio para crear este espectáculo ha sido llevar el teatro a su desnudez, a su esencia, que —repetimos— es el verbo. Se ha abandonado aquella concepción aparatosa, heredada de los románticos, que sojuzga la palabra a las bambalinas, a los truenos efectistas y a los ingeniosos juegos de luces. Héctor Mendoza, director escénico, y sus colaboradores, han sabido concebir una presentación escenográfica que, amoldándose a cada obra, prestándole color y cuerpo, deja fluir sin trabas el verbo, o sea: la acción. (Adviértase la pobreza de anotaciones escénicas en las obras de los dramaturgos clásicos.) El resultado es de una pureza emocionante. Es como si se hubiera apelado a nuestra escondida niñez; y la niñez necesita sólo una vaga sugerencia para lanzarse a soñar.

Juan José Arreola —que se multiplica en el espectáculo y muestra raras cualidades de actor— funge como director literario de este afortunado intento. Y en la selección de las obras se advierte la mano del escritor sabio y fino que es. Esta selección cumple, principalmente, con el propósito de deleitar, pues se trata, como el mismo Arreola nos dice, de “jugar limpio al antiguo y limpio juego del teatro”.

Un juego, esto es lo que nos han ofrecido estos entusiastas compañeros en el arte, y nosotros, abrumados ya por tanto gesto desmelenado, por tanto *grand quignol* realista, debemos agradecerlo. Asomando las narices a la historia descubrimos que el teatro comienza a tener una auténtica vida, una circulación sanguínea, por así decirlo, cuando deja de ser grave enseñanza religiosa para convertirse en juego. De la severa oscuridad de los templos, el teatro sale al aire libre. El *mester de juglaría* vence al *mester de clerecía*. Incluso en la primera parte de “Poesía en Voz Alta” hallamos hermosamente ilustrado este proceso: del tono místico, profundo, casi de rezo —la *Egloga* de Juan del Encina—; se pasa a la fresca vitalidad, rebosante de sabiduría y malicia popular —la *Farsa* de Diego Sánchez de Badajoz—, y de ahí a la encendida poesía popular de Lope.

Admirable unidad la del programa. A las piezas que arriba mencionamos acompañan, con una inesperada fidelidad, las breves farsas poéticas de García Lorca. La línea comenzada con Juan del Encina no se rompe; la continúa Lorca gracias a aquel arte suyo que recoge las

dos tradiciones —cultura y popular— de la literatura española.

En mitad del espectáculo, como un maravilloso regalo, la colección de canciones renacentistas españolas interpretadas por el grupo de Antonio Alatorre y sus cantantes. Citamos nuevamente a Juan José Arreola: "Debemos señalar con orgullo la circunstancia de que 'los Alatorre' no son cantantes profesionales, sino que se ligan estrechamente a nosotros por su condición de aficionados devotos, de fieles ejercitantes de un arte consumado y perfecto, que por primera vez trasciende el círculo de la amistad y la familia."

Lo que en estas representaciones falta de profesionalismo —término detrás del cual suele defenderse una legión de cerebros mediocres y petrificados—, sobró de amor y de entusiasmo. Era hermoso ver, en los ensayos, aquel inusitado ambiente de taller. Y aquel afán de ignorar los tópicos, de comenzar por el principio; de ir descubriendo el teatro, en suma. Ojalá que los componentes de este grupo nunca dejen de pertenecer a él, porque parece que han logrado formar una *democracia amorosa* (las palabras son del actor Pierre Bertin, y se refieren a la Compañía Renaud-Barrault). Será aleccionante verlos trabajar siempre por nuevos sueños teatrales. Sobre todo, que prefieran la *busca* al *oficio*, que no se abandonen a la rutina, que se afanen por nuevas formas, por nuevas concepciones.

Este primer programa de "Poesía en Voz Alta" es un buen arranque. Todos los comediantes forman una perfecta unidad; hablar largo de ellos sería acumular ditirambos. Recordamos, en apuntes impresionistas, el dinamismo proteico de Juan José Arreola, tan lúcido en escena como en las cuartillas; la hermosa figura y la voz grave de Rosenda Monteros;

el emotivo, vibrátil temperamento de Nancy Cárdenas; de Tara Parra, su femineidad, su sorprendente talento de actriz, sus graciosos gestos de pájaro. Entre los actores, Carlos Fernández, con excepcional dicción y apuesta figura; Juan José Gurrola —no Arreola, amigo linotipista—, que en una escena lorquiana mostró admirables aptitudes de actor; y Carlos Stopen, que con sus cortos papeles, limpiamente actuados, se ha hecho merecedor de más amplias oportunidades.

Héctor Mendoza se abre aquí un magnífico futuro como director teatral. Por lo pronto ha comenzado haciendo algo distinto, de intención verdaderamente artística, y en esto se ha levantado sobre muchos de los que hoy por hoy gozan de cierto renombre.

El grupo todo —actores, pintores, escritores— se ha encaminado desde el principio al objetivo principal: transmitir el verbo por la voz humana. Poesía en voz alta, poesía viva.



LIBROS

UN NUEVO LIBRO DE RUBEN BONIFAZ NUÑO

Por Manuel MICHEL

EN el principio de su madurez poética, Rubén Bonifaz Nuño ha creado un libro que es testimonio y auscultación del mundo desequilibrado e *invivible* en que nos movemos. Con este libro se aleja de la poesía demasiado formal, demasiado gris de su anterior esfuerzo creador, y adquiere conciencia de la realidad, y la vierte como cumpliendo una función ineludible. "Desde lo profundo me nacen / ahora palabras diferentes"... "Tengo que pagar por otros, me obligo / a no decir nada que me complazca, / a callar lo que tengo mío / y a sangrar mostrando lo que comparto..." "Y entonces admito que no es justo; / que tengo el poder pero no el derecho / de hacerme feliz yo solo entre tantos..." ¿Hasta qué punto se puede callar lo propio, si en último término somos un reflejo, y más, un producto del ambiente, del mundo que nos rodea? Estamos comunicados, atados como por un cordón umbilical, a la realidad que vive y muere en torno nuestro.

Por eso, el solitario contemplador que es el poeta, no sólo se limita —pues para ello está imposibilitado— a la mera contemplación, sino que tiene que estar unido a lo que contempla.

El poeta, mira como viviente entre los muertos, pasar a los hombres que viven "una vida ridículamente imitada". Y esto lo hace sentirse solo, abandonado, y sus motivos giran alrededor de esta vida mecanizada, empobrecida a fuerza de tanto progreso; de su soledad compartida con el resto de los hombres del pueblo en que le tocó nacer. Y habla de sus ilusorias esperanzas o esperanzas desilusionadas, y del momento que es la vida de cada uno: "Nos tocó vivir en el mundo / en el tiempo sucio de la desgracia." Se oyen gritos apagados, pero ¿quién escucha las palabras temerosas, las desgarradoras agonías y protestas? "...nadie escucha, no entiende nadie, / y cada quien sigue como puede / su triste monólogo de idiota."

Y en esta realidad, su realidad y la de cada uno de nosotros, nacemos a cada

minuto y creamos cada vez un mundo nuevo. Desde el asombro de los primeros años hasta el final de la vida, creamos nuestra realidad, porque descubrimos las cosas a cada paso, y las creamos de nuevo, para nuestro uso personal. Así, la belleza inédita de un paisaje, o la renovación de la experiencia amorosa, o el fluir de una idea, de un ideal en el cerebro y en las venas. Hay que salir al mundo por una ventana convertida en pájaro, vivir en comunicación íntima con el mundo, con la miseria, con el amor puro y con el abyecto, con la desesperanza y la ilusión, pero salir; y entonces, como por un mágico rito "acontece / que baja de todas partes el cielo / rumbo al corazón, con la dulzura / de una enfermedad sin importancia."

Sentimos que se hace viva la palabra de Rilke, toma sentido, al leer este libro de Bonifaz Nuño. Aquello que escribió el poeta alemán en los *Cuadernos de Malte*: "¡Ay! esos versos que uno escribe en su juventud, no son gran cosa. Se debería esperar y recoger dulzura y luz toda la vida —larga, si fuera posible— y entonces quizás, al final de ella, pudieran escribirse diez buenos versos... Para escribir una línea, un hombre debe ver muchas ciudades, personas, cosas; debe aprender a conocer a los animales y el trazo de las aves en el aire, y cómo se abren las florecillas por la mañana. Se debe poder recordar el camino hacia lugares desconocidos... y despedidas mucho tiempo presentidas... días de la