

que surjan otros nuevos, sin menoscabo, desde luego, de la formación de una auténtica y permanente compañía teatral universitaria. Así se contribuirá, en forma decisiva, al impulso del teatro en México. Por otra parte, la propia Universidad recibirá un enorme beneficio al encauzar tantas energías estudiantiles, hoy desperdiciadas, por vías que, en última instancia, se convierten en factores de convivencia y solidaridad.

El Teatro Español de México, que dirige Alvaro Custodio, continúa presentando los espectáculos teatrales de mayor alcurnia artística. Ahora ha ofrecido *La Hidalga del Valle*, auto sacramental de Pedro Calderón de la Barca, precedido de una correcta escenificación de las *Coplas* de Manrique.

¡Un auto sacramental en nuestros días y un auto que es fiel producto de la Contrarreforma, es decir, de aquellos vientos helados que han abatido el cuerpo de la Madre Patria! Un auto mariano — el único que escribiera Calderón — hecho para defender las posiciones de la iglesia católica, contra los embates del protestantismo, en un punto muy concreto: la pureza de María, el dogma de la Inmaculada Concepción. Una obra calderoniana, sí, pero propagandística y de combate.

Me iba diciendo a mí mismo: ¿por qué la habrá elegido Custodio disponiendo de tantas y tantas maravillas del Siglo de Oro? Y nos sentamos a verla y he aquí que a poco prescindimos del medieval mensaje de la obra, se nos entra por los oídos el verso calderoniano — desprovisto ya de contenidos transitorios — y los personajes se nos imponían con su movimiento espiritual, interpretado plásticamente por Custodio en forma inolvidable, dentro del marco escenográfico — ojival y moderno, a la vez, de un simbolismo esquemático —, concebido por López Mancera, el cual le dió al vestuario, por contraste, un sentido barroco y carnalesco.

La exuberancia de los figurines armonizaba con la concepción de Custodio, dinámica, viva, impregnada de la sabiduría de los matices, ajena a la tentación de la solemnidad, y si ya resulta raro que en nuestro anémico medio teatral un director llegue a tener una "concepción", más lo es que ésta sea tan feliz la de Custodio en *La Hidalga del Valle*, obra difícil entre las difíciles.

Son, también, dignas de encomio, la iluminación y la interpretación. Pilar Crespo sobresale en su maravilloso personaje y si un poco más de

voz tuviera (y la puede tener) alcanzaría el punto perfecto de expresividad y movilidad. Como de interpretación se trata, unas palabras sobre Ignacio López Tarso en su declamación de las *Coplas*. Tan emotivo y convincente como siempre, para que su papel hubiese resultado inobjetable le hicieron falta dos cosas: 1ª: Infundir a ciertas estrofas (por ejemplo, las del comienzo y aquéllas en donde se alude al rey don Juan y a los infantes de Aragón) un tono profundo y meditativo, en lugar de la violencia increpatoria de que hizo gala. 2ª: Abrir pozos de silencio ampliando ciertas pausas.

El Teatro Español de México mejora cada día. Probablemente sea ya la institución teatral más seria del país. Su equipo es magnífico y, sobre todo, estable. La permanencia y la homogeneidad constituyen requisitos obligados de una verdadera empresa teatral. Y la de Custodio ya lo es, en un grado apenas sospechable en nuestro medio.

- La Unión Nacional de Autores presentó el último estreno de su temporada 1954: *Susana y los jóvenes*, comedia en tres actos del novel autor Jorge Ibarguengoitia. Mala elección para darse a conocer como dramaturgo. Se trata de una obra inexistente, en la que, por tanto, el director — a pesar de tratarse de Basurto — y los actores son también inexistentes. Quizá debido a tanta inexistencia algunos críticos poco clarividentes encontraron que *Susana y los jóvenes* es una obra existencialista...

- Francisco Petrone ha dirigido, en el "Teatro 5 de diciembre", uno de los éxitos de Broadway: *Té y simpatía*, comedia en tres actos, original de Robert Anderson. La labor de Petrone fué notabilísima; limpia y pulcra, no tuvo necesidad de recurrir a fondos musicales para matizar ciertas escenas; dió una verdadera lección de ritmo teatral y técnica de iluminación. El único lunar fué la última escena de la protagonista (Rosita Díaz Gimeno) con el marido: ese parlamento resultó muy "golpeado". Asimismo, para el cabal trazo del personaje era de gran importancia que se echase de ver su antigua familiaridad con las tablas, porque, en efecto, Laura Reynolds había sido actriz.

La comedia posee una sólida estructura y caracteres perfectamente delineados. Interesa de principio a fin. Parece que su autor no se propuso sin más crear una obra buena, o simplemente aceptable. Se diría que trató de sublimar propias y dolorosas experiencias proporcionándonos sus argumen-

tos en favor de las buenas samaritanas que devuelven la confianza sexual a los muchachos que están a punto de desearriarse por equis circunstancia. Desde luego que dicho personaje femenino resulta bastante irreal, pero, eso sí, cura con más eficacia que la Doctora Corazón.

El señor Anderson hace derroche de literatura freudiana, no sacándose en claro, a lo largo de toda la pieza, sino la preocupación sexual. ¡Pequeño mundo el del señor Anderson y bastante puritano!

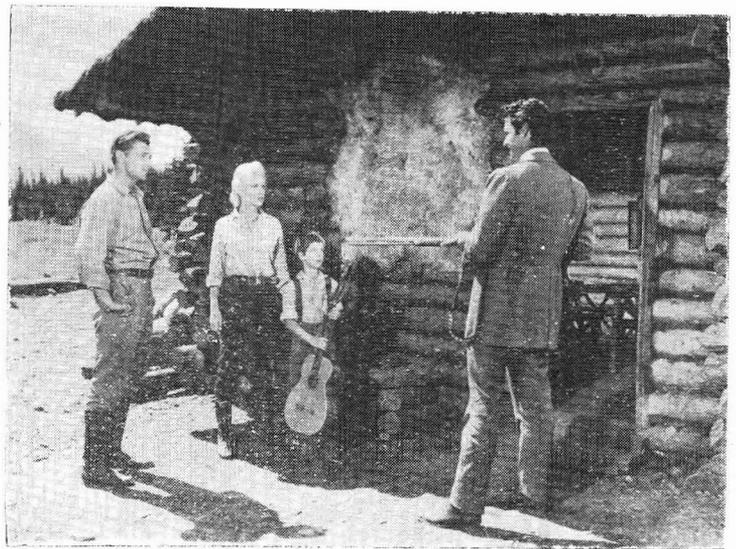
- En la Casa del Arquitecto presenta Xavier Rojas su "teatro círculo" con una comedia del norteamericano John Patrick: *Corazón arrebatado*, obra pasadera que muestra la fraternidad reinante en la vida castrense, haciendo girar la escasa acción en torno de un muchacho de carácter difícil

que ignoraba su inminente y fatal deceso.

Por lo que atañe a la introducción del teatro en redondo — de tanto éxito en otros países —, digamos que sólo con representaciones verdaderamente profesionales se le podrá sacar adelante. Hay que tomar en cuenta que Xavier Rojas lo ha instalado en un cuarto redondo y que no es nada agradable estarle viendo las narices, durante toda la función, al vecino de enfrente. ¡Qué actores y qué obra se necesitarían para distraernos de las narices del vecino y de la exagerada proximidad de los actores! El espectáculo de Rojas no tuvo mucho de profesional, aunque cobraron como si lo fuera. Por lo demás, esta forma modesta del teatro en redondo sólo tiene la ventaja de poderse presentar en cualquier local.

EL CINE

Por Carlos VALDES



Marlyn y Robert en sus actitudes consabidas.

SE ha dado en la equívoca costumbre de llamar al cine el séptimo arte; por varias razones pienso que se debería de buscar un nuevo término para denominarlo. Muchos entendidos en la materia creen que el arte es incapaz de registrar progreso alguno; E. M. Forster sólo le otorga el de la sensibilidad. Como el cine registra continuos progresos no es adecuado llamarle un arte. Yo más bien le llamaría un "retroarte", porque a medida que el tiempo pasa registra nuevas pérdidas en su sensibilidad, progresa hacia atrás. El cine mudo comenzaba a encontrar su expresión propia, cuando apareció el cine hablado autorizando cualquier atentado contra el buen gusto; al menos los espectadores no tenían

que soportar la voz trasnochada de una María Félix, o al músico y poeta Agustín cantando sus canciones. Luego la fotografía en color abrió las puertas a la barbarie policroma de las películas musicales, tormento de lo más refinado para la vista y el oído. Los técnicos no durmieron; nuevos adelantos en reversa: llegó la televisión, ese aparato que uno se pregunta cómo siendo tan pequeño puede producir tantas montañas y océanos de ruido y estupidez, que nos previene de ir a cafés y cantinas donde los parroquianos mueren como moscas en la miel de sus programas. Pero los productores de cine salvaguardando su prestigio en decadencia presentaron la tercera dimensión. Si usted tiene la desgracia de vivir en una

apartada provincia donde aún no llega el cinemascopio, no se apure, estoy seguro de que muy pronto todo el mundo podrá gozar del cine en píldoras; nuevo sistema que nos permitirá vivir las aventuras más maravillosas, con sólo ingerir una económica cápsula que se venderá en todos los establecimientos de prestigio.

• Vuelve el cine alemán. *Sueño Blanco* es una película que enseña caras nuevas; buenos actores hasta donde lo permite la truculencia del tema. Los alemanes no desmienten su fama de románticos, y de hacer chistes dudosos que el público no comprende y se queda tan frío como las montañas que sirven de fondo a este cine drama. Una pareja de novios intenta escalar la montaña; un misterioso doctor les previene de los peligros de las alturas: la montaña escupe los cadáveres de sus profanadores, refrigerados, intactos; los jóvenes sin escucharle suben a la montaña; el doctor los sigue; sacrificando su propia vida, ángel tutelar, los salva; así paga una deuda a su conciencia: la muerte de su novia que pereció en una avalancha. cuando juntos, hace veinte años, subieron la montaña, sin hacer caso del consejo de los guías. Lo mejor de esta película es una escena nocturna, iluminada con antorchas, que capta la belleza de la arquitectura natural del hielo.

• *Almas Perdidas*. El "grandioso" cinemascopio es lo único que podría ser relativamente nuevo en esta película: Marilyn Monroe "la explosiva" y "el amargado" Robert Mitchum en las mismas actitudes de siempre; Marilyn canta y baila, Robert Mitchum tiene puños fuertes que golpean sin piedad a sus rivales; ellos que al principio se odiaban terminan amándose. Si alguien siente nostalgia por la ausencia del *close up* en el cinemascopio; en cambio no puede quejarse de la monstruosa "alta fidelidad" de los 24 altavoces del cine México.

• Proverbio: el mejor elogio de una película mexicana es decir que parece gringa. Pero ¿cuál sería el elogio para una cinta de plata americana?

• Leonard Hacker, en su simpático libro *Cinematic Design*, afirma que el cine en manos de aficionados está llamado a ser un "arte verdadero". Se recomienda ampliamente este libro a las personas que dispongan de ratos libres y unos cuantos miles de pesos de sobra; desde luego, no hay necesidad de actores ni de escenarios, sólo se requiere una cámara y talento para usarla.

El autor advierte: "el arte de la composición del movimiento, y de los diseños inconstantes de la luz y la sombra está por completo en las manos de los aficionados. No es muy radical predecir, que en un futuro no muy lejano, el arte cinematográfico tendrá una calidad y un grado de perfección tal, que las películas serán atesoradas y estimadas con la

misma consideración que hoy las obras de arte de la pintura clásica. Las ventajas ilimitadas de la composición en movimiento son prueba de las deslumbrantes posibilidades inherentes al arte cinematográfico. La banalidad existente no es culpa del medio en sí mismo, sino de aquéllos que lo deforman con el propósito de fabricar entretenimiento barato."

LIBROS

EL SIGLO DE

LUIS

XIV

Por Rafael SEGOVIA

El Fondo de Cultura Económica acaba de imprimir *El siglo de Luis XIV*, de Voltaire. De todos los autores que integran la colección de clásicos de la historia es el más antiguo, y esto ya es un mérito. De últimas fechas poseíamos varias muestras del pensamiento histórico francés contemporáneo: Bataillon, Braudel, Bloch, por no citar más que los nombres de mayor relieve, los que han adquirido una notoriedad mundial. Anteriormente, la misma casa editorial había lanzado la *Historia de Europa desde las invasiones hasta el siglo XVI*, de H. Pirenne, agotada desde hace tiempo y cuya segunda edición es una de las necesidades más apremiantes del mercado de libros mexicano.

La sólida base documental sobre la que están contruídos, el método expositivo, claro y conciso, un objetivo preciso por alcanzar, bibliografías exhaustivas y, como acierto editorial indiscutible, la selección de dos temas hispánicos, los han colocado —a Braudel y a Bataillon— entre los historiadores más leídos por el público de lengua española.

Quedaba, no obstante, flotando la necesidad de una publicación que sirviese como punto de partida para aquellos que, además de interesarse por los aspectos positivos del *Mediterráneo* y del *Erasmo*, sientan la curiosidad de los problemas historiográficos resueltos al andar de estas dos obras. Ninguna selección más acertada que la máxima creación historiográfica de Voltaire. Ciertamente es que el "Ensayo sobre las costumbres" compite en algunos aspectos con el cuadro del siglo XVII, pero éste, además de ser un claro exponente de la filosofía de la historia, encierra un interés primordial en cuanto al tema.

Han existido y existen demasiadas polémicas en torno a Voltaire para que tratemos de hacer siquiera una breve referencia a su significación en el campo del pensamiento humanístico. Ningún autor ha levantado tales enconos, ha encontrado partidarios más apasiona-

dos. Sin embargo, pocas veces se ha discutido en torno a su aportación historiográfica, la más duradera, la que le otorga un lugar indiscutible. Sus cuentos y novelas, sus cartas, sus diccionarios, su aportación a la "Enciclopedia", su participación en los *affaires* Calas y Sirven, incluso su poema épico han encontrado comentaristas, han sido ponderados, analizados y escudriñados línea por línea. Sobre su obra histórica reina un silencio casi absoluto, inexplicable por todos conceptos. Si en 1932 se quejaba Ortega y Gasset de que el único estudio digno de aprecio era el que le dedicaba Cassirer en "La conquista del mundo histórico" de su *Filosofía de la Ilustración*. En 1954 nos encontramos en situación análoga. Han aparecido estudios parciales como los de Meinecke y Hazard, esclarecedores de algunos puntos de sus escritos: la obra definitiva no parece anunciarse. Esperemos que su versión al español ayude en la tarea.

El pensamiento histórico de Voltaire no puede ser considerado aisladamente. "Su obra debe entenderse —según Meinecke—, a la vez, como creación original y personalísima y como onda de una corriente." (*El historicismo y su génesis*, Fondo de Cultura Económica, México, 1943, p. 72). El pensamiento del siglo XVIII tiene, pese a lo abigarrado de su exterior, una profunda unidad capaz de explicar cualquier obra nacida dentro de sus fronteras.

Bayle suele ser colocado como la piedra angular sobre la que el Siglo de las Luces había de construir su historiografía. Aparecido el *Diccionario histórico y crítico* en los linderos del XVIII, traída en su interior los elementos necesarios para que naciese la crítica histórica. Su intento de cazar errores en la tradición se transformó en algo mucho más importante al convertir su método en el camino histórico verdadero, ajeno a toda causa final, a toda teleología. La historia habría, pues, de construirse sobre hechos y encontrar en este hecho la meta última de la labor del historiador.

La historia que hasta entonces se había hecho obedecía a las mismas normas que regían los sistemas filosóficos del XVII. La más conocida es la de Bossuet, especialmente en su *Discurso sobre la historia universal*. El magnífico edificio donde el hombre y su paso por el mundo quedaban totalmente explicados tenía profundas fallas. "Toda la autoridad de los hechos, de los efectivamente históricos se funda, para Bossuet, en la autoridad literal de la Biblia; pero esta misma tiene que montarla sobre la autoridad de la Iglesia y, con ella, en la tradición. De este modo, se convierte la tradición en el fundamento de toda certeza histórica, pero no es posible fundar ni demostrar su propio contenido y valor más que mediante testimonios históricos." (Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México, 1950, p. 231).

La crítica histórica aportada por Bayle tenía por fuerza que poner en crisis todo el pensamiento providencialista histórico. Además, el *Diccionario* se leyó, fué aumentado de edición en edición, hubo extractos y análisis, era el arsenal de donde se sacaban las armas en contra de la tradición, a la que había de substituir al crítica. (Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle*, Boinvin, Paris, 1946, v. I, p. 44.) Si la acción de la obra se desvió no fué culpa del autor. Usado para atacar al pensamiento cristiano, había sido escrito, como hemos visto, con una finalidad puramente histórica. Voltaire se lo reprocharía en un momento: "Dialéctico admirable más que filósofo profundo, no conocía nada de física." (*El siglo de Luis XIV*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954, p. 489).

El pensamiento histórico iba a encontrar un modelo que copiar en el pensamiento científico que entonces empezaba a adquirir una pujanza imprevista. La ciencia natural era aquella parte del conocimiento humano en que el prejuicio no iba a encontrar un triste lugar en donde apoyarse; los avances eran ininterrumpidos, los progresos más evidentes y la resistencia de la tradición y de la autoridad mucho más débil, si bien existente. Al introducir la idea de la ley en las relaciones humanas, Montesquieu iba a dar un paso gigantesco. El marcmagnum de los conocimientos sobre el pasado humano encontraba sus principios ordenadores en el *Esprit de las leyes*. De los principios se derivaban las leyes, las relaciones necesarias que se desprenden de la naturaleza de las cosas. Bastaba colocar estos principios para que los hechos adquiriesen una significación y un sentido. Este principio ordenador presentaba una ventaja que no se hallaba en el *Diccionario* de Bayle: los temas eran seleccionados de acuerdo con su importancia, mientras que en aquella todos los hechos estaban colocados a la misma altura, deteniéndose, a veces de manera desesperante, sobre lo infinitamente pequeño, sobre lo que carecía de la más pequeña notoriedad. Sin embargo, los mismos errores de construcción aparecían aunque más atenuados. "Se le ha reprochado, es cierto —escribe Voltaire—, tomar demasiado a menudo ejemplos de pequeñas naciones salvajes y casi desconocidas, basándose en los relatos harto sospechosos de los viajeros. No cita siempre con mucha exactitud...": (*El siglo de Luis XIV*, p. 531). No era aquí, de todas maneras, donde se encontraba su principal falla. Los principios que cimentaban toda su obra eran suprahistóricos y, por consiguiente, toda evolución verdadera quedaba imposi-