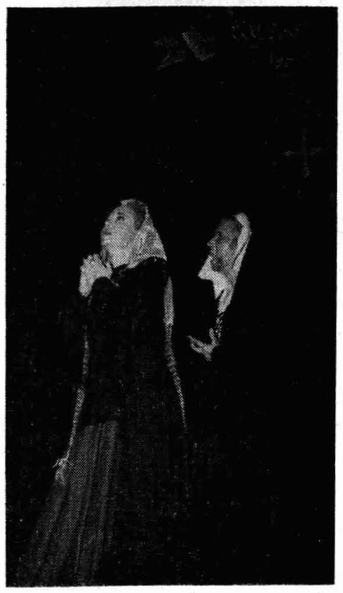

"La Celestina".

factor de clasicismo, en cuanto supone una etapa socio cultural superior.

Pero a fin de que lo nuevo actúe benéficamente tiene que brotar de la tradición en forma natural y directa, como la luz emana del Sol. Y la tradición está presente en *Las mocedades del Cid* constituyendo —según indica Menéndez Pidal— una verdadera antología de romances. El empleo de éstos era precisamente la causa del éxito de Lope de Vega —al cual, por cierto, se adelanta en buena parte D. Guillén—, "quien aprovechaba el que se supiesen de coro por todo el mundo, para incitar al recuerdo y al canto con la memoria textual de varios versos".

Lo "clásico", pues, de *Las mocedades* radica tanto en el contenido, como en la forma; en la fuerza del conflicto y en la dignidad y elevación de los sentimientos renovadores; en la técnica empleada para manifestarlos, honda y sanamente popular, en el trazo ejemplar de los caracteres ejemplares: Diego Laínez, Jimena, Rodrigo, el príncipe don Sancho (cuya magistral escena de los malos augurios de su muerte —versos 670-761— fué desgraciadamente suprimida en la versión de "El Teatro Español de México"). Ahí está lo clásico. que es como decir lo sempiternamente vivo, en la obra misma, para ser descubierto por quien necesite del claro idioma y de las auras ennoblecedoras de un clima, por todos conceptos, *ideal*. En justicia, una de las tareas culturales de un Estado democrático debe tender a crear, precisamente, esa necesidad y a transformarla en exigencia y clamor nacional.

A todo esto, alguien podrá argüir que el clásico a quien nos hemos venido refiriendo es de España y no nuestro, careciendo, por tanto, de validez, para nosotros, su "ejemplaridad". Y ello no sería exacto. Porque el clásico de una nación es como un bien universal que a todos pertenece. (Y más si su lengua nativa es la nuestra.) En este sentido, la gran obra de arte no es nunca *nacional*, ya lo decía Goethe. Sus primores formales, sus conflictos típicos, sus paradigmáticos personajes realizan *lo universal sin concepto*, o, quizá también, *con concepto*.

Tal ocurre con la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, la maravillosa *Celestina* del siglo XV, con la que se inicia, en la literatura, el Renacimiento español, y también su teatro. "Libro en mi entender divino, si encubriera más lo humano", reprochaba Cervantes, quizás escandalizado un poco ante los cuadros de burdel, las aviesas acciones y las palabras canallescas (que las malsonantes no podía asustar al autor del *Quijote*). Y no tenía razón, porque encubrir más lo humano fuera traicionarlo. ¿Cómo prevenir mejor a las doncellas y a sus padres que mostrando la vida nefanda de una alcahueta de profesión? ¿Cómo dar una sutil lección de moral sin pintar al rojo vivo los excesos de una pasión contaminada por la intervención nefasta de la Celestina? En verdad que el autor de la *Comedia de Calisto y Meilbea* —o los autores— es ante todo un humanista y, por ende, un moralista consumado. Pero, además, es el primero en llevar a la prosa el lenguaje del pueblo, como lo había hecho en la poesía el Arcipreste de Hita, conjugándolo con el habla erudita, que pone en labios de los amantes y algunos otros personajes. Primerísimo, también, el autor de *La Celestina*, en ligar el contrapunto de una ardiente pasión con la infamia de la trotaconventos, de las rameras y de sus nada virtuosos galanes, Pármeno y Semprotio. El clasicismo de *La Celestina* anda en todo eso, pero, principalmente, en el consejo y advertencia disfrazados, en la reprimenda moral tácita.

¿Cómo abordó "El Teatro Español del México" esta obra señera? En forma dignísima, con logros de elevada calidad artística. Haciendo de la necesidad virtud, Alvaro Custodio recurrió al procedimiento de las cortinas renacentistas, que no otra cosa hubiera podido hacer dado lo reducido del escenario y los múltiples cambios escénicos. Ello equivale a depositar la confianza en la imaginación de los espectadores, pero, sobre todo, en la dicción de los actores que, en este caso (tanto en *La Celestina*, como en *Las mocedades* y en *Don Juan Tenorio*) fué espléndida. En efecto, cuando la escenificación tiene que ajustarse a ciertos límites —mismos que traban la acción—, el verbo cumple funciones omnímodas, y no sólo supletorias. Así, la glosa del *Beatus ille* por doña Urraca (en *Las mocedades del Cid*) nos coloca —¡oh, magia verbal!— frente a "los pimpollos verdes" y "las pardas encinas", nos hace oír el bramido del león y, en contraste, "la mansa avecilla". Los actores de "El Teatro Español de México" han comprendido plenamente el poder de seducción del verbo, restituyendo a la palabra sus virtudes germinales.

Y no se entienda con esto que sólo hay verso y nada de ópera. No. Sus ademanes y gestos son los requeridos. Amparo Villegas —eminentísima actriz —en el papel de Celestina, López Tarso en el de Rodrigo y Don Juan, Ofelia Guilmain en el de Jimena y Elicia, Miguel Córcega en el de Calisto, Guillermo Orea como Sempronio, etc., han mostrado facultades y entrenamiento nada comunes. Desenvoltura, elegancia, buena voz, expresividad escénica, cualidades, en fin, que aunadas al magnífico vestuario y música bien escogida, así como a los aciertos de la escenografía y de la atinada dirección, han dado como resultado las representaciones teatrales de mayor importancia, desde hace tiempo. ¡Y cuidado que *La Celestina* ofrecía dificultades de adaptación! Había que reducir a las dimensiones habituales los 21 actos de la obra original: había que prescindir de frases, de escenas y hasta de actos, y personajes. Custodio salió avante, pero no sin dañar el característico contrapunto del drama. Lo hizo representable a costa de Calisto y Melibea, suprimiendo la primera entrevista de ellos (en el "aucto dozeno") y párrafos enteros en que la pasión aflora en primer término. Por lo demás, fué un acierto el prescindir totalmente de la interpolación que va del acto 14 al 19, inclusive. La representación alcanzó alturas insospechadas, como en la escena de la muerte de Celestina. En comparación ¡qué triste papel hacen todos los teatritos de la Capital! (y también los teatrotes donde, como un acontecimiento, se montan piezas tan dudosas como "Anna Lucasta"). ¿Hasta cuándo volverán los ojos, esas salitas, al teatro clásico, antiguo y moderno? Y si los volvieren, ¿tendríamos unas buenas representaciones?

"Las mocedades del Cid".

LA SALA COLONIAL

DE LA EXPOSICION DE ARTE MEXICANO

Por Gonzalo OBREGON

INDUDABLEMENTE uno de los más grandes eventos de este año que finaliza es la gran Exposición de Arte Mexicano que hace unas semanas se inauguró en el Palacio de Bellas Artes. Para lograrla en la forma tan perfecta como se ha conseguido, ha sido necesaria la conjunción de una serie de factores que pocas veces se habían reunido: tres Institutos (el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Instituto Nacional Indigenista) han dado sus técnicos, sus conocimientos y sus colecciones; se ha tenido el más amplio apoyo del Gobierno; la Mitra y las órdenes religiosas han franqueado los tesoros existentes en el fondo de las sacristías y de los conventos, tesoros celosamente guardados durante años y casi desconocidos; finalmente los grandes coleccionistas mexicanos han permitido la exposición de las obras maestras que poseen.

Repito que toda esta serie de factores han producido una exposición como nunca se había visto en México y que indudablemente se ha de convertir en la admiración de nacionales y extranjeros. Las notas que van a continuación tienden a dar idea de lo que es una de las secciones de ella, la consagrada al arte hispano-mexicano.

Cronológicamente este arte está encerrado entre dos fechas: 1521-1821, una, que marca la Conquista, la otra, el final de la dominación española; y tiene la ventaja de poderse dividir en tres siglos, cada uno de ellos con una expresión plástica bastante diferenciada. Aunque esta división generalmente peca de artificial, en este caso la necesidad de dividir la exposición en salas, ha hecho que de los cuatro recintos de que se dispuso, uno esté consagrado al siglo XVI, otro al arte monumental sin límite de tiempo, el tercero al siglo XVII y, finalmente, al siglo XVIII el último, con ejemplos representativos de las postrimerías del arte virreinal, ya en pleno período neoclásico.

Los primeros ejemplos exhibidos en la sala del siglo XVI, muestran una curiosa e interesante imbricación del arte prehispánico con las nuevas concepciones plásticas traídas por los españoles. Es un arte mestizo, a veces casi imposible de distinguir del arte prehispánico, como, por ejemplo, en el par de perros que adornaron originariamente una fuente de Tepeaca, cuando todavía era la villa de Segura de la Frontera. Si no supiéramos su origen, estaríamos tentados de creer que pertenecen a algún monumento azteca. La forma en que está tratada toda la figura, la estilización del pelambre, los ojos, todo nos hace verlos como hermanos de los pequeños "ixcuintlis" que hemos visto a la salida de la sala prehispánica.

La influencia europea, predominante, la encontramos, en cambio, en un extraordinario cuadro al que, por lo pronto, se le ha bautizado como "la Virgen de Tlayacapan". La historia de este cuadro es curiosa.

Algunos investigadores de arte colonial sabíamos que en el convento agustiniano de Tlayacapan, en el Estado de Morelos, existía una interesantísima pintura. Nadie la había visto en detalle, ya que estaba colocada en la parte alta de una escalera, en una penumbra constante y enmarcada en el mismo muro. Las probabilidades para estudiarla eran mínimas.

Cuando se empezó a proyectar esta exposición, nos pusimos como objetivo el mostrar piezas de gran categoría y poco conocidas. La Virgen de Tlayacapan reunía ambas exigencias. En otras circunstancias hubiera sido casi imposible conseguirla, pero contamos con la valiosísima colaboración del señor Obispo de Cuernavaca, doctor Sergio Méndez Arceo. Gracias a él pudimos conseguir esta pieza excepcional y todos los estudiantes del arte en México deben agradecerle el poder contemplar una verdadera obra maestra.

La pintura en cuestión, de tamaño bastante regular, representa a San Agustín ofreciéndole su cora-

(Pasa a la pág. 32)

LA SALA COLONIAL EN LA EXPOSICION DE ARTE MEXICANO

(Viene de la pág. 23)

zón a la Virgen con el Niño. Esta está sentada en un rico trono, bajo un dosel magnífico.

La pintura presenta una serie de problemas interesantísimos. A reserva de rectificar una conclusión que podría ser apresurada, podemos considerarla como obra de un indígena mexicano, inspirada directamente en una pintura hispana-flamenca de fines del siglo XV o principios del XVI.

Como pieza de transición tenemos igualmente el extraordinario bajorrelieve de Santiago combatiente, que en su origen fué el tablero central del gran retablo de Santiago Tlaltelolco y que, tras múltiples vicisitudes, ha regresado a los franciscanos, quienes la prestaron para ser exhibida.

La sala monumental presenta un aspecto feérico, gracias sobre todo al retablo de Tepotzotlán, que le da a todo el conjunto una luz dorada. En esta sala podemos admirar un grupo de pinturas sobre tabla, del siglo XVII, los más bellos ornamentos de la Catedral de México, un lote de mobiliario de primera categoría y finalmente una de las esculturas más extraordinarias que se pueden encontrar en toda la extensión de nuestro país: la imagen de Ntra. Señora de la Concepción, titular de la iglesia del mismo nombre en la ciudad de México, y que, por primera vez, desciende de la penumbra de su nicho para disfrutar de la admiración que le corresponde. Todos los elogios que se pudieran hacer de ella, son pálidos ante la realidad.

El siglo XVII es más variado, tanto en la pintura como en la escultura. Como ejemplos de la primera tenemos uno de los más hermosos Echave de la Academia de San Carlos, un Villalpando de exquisitas tonalidades, dos o tres anónimos de gran categoría facilitados por particulares.

Los ejemplos de escultura no quedan abajo como calidad. Domina la sala el maravilloso San Joaquín, que fué titular del retablo actualmente en San Cosme y rivaliza con una Virgen de los Dolores de una excepcional categoría.

La sala se completa con una colección de esculturas en pequeño tamaño, marfiles y cerámicas.

El siglo XVIII tiene un doble carácter, claramente manifestado en sus expresiones artísticas. Aunque sigue siendo una época profundamente religiosa domina también el carácter civil. De ambas manifestaciones seleccionamos aquí los ejemplos más representativos, tanto en pintura como en escultura. Los cuadros de santidad, algunos bellísimos como la "Virgen de Loreto", prestada por la iglesia del mismo nombre, están al mismo nivel de una serie de retratos de damas —dos preciosas de Esquivel— o cuadros costumbristas.

Como en la sala anterior se completa ésta, con mobiliario de época, entre el que se destaca, por su acabado notabilísimo, el juego de los tres sillones de presbiterio, facilitados por el templo de San Fernando.

Ya para salir de la Sala de Exposición, el visitante puede admirar las bellísimas esculturas del Calvario, pertenecientes a la capilla de los Medina, por primera vez fuera de su nicho, y la maqueta del Pocito, maravillosamente presentada entre algunos ejemplos de pintura de época neoclásica.