

¡Alas! Duvivier sigue siendo el más desigual de los realizadores consagrados. Y nos lo demuestra en *Almas perversas*.

Lo paradójico de la cinta —dado el barroquismo a que es afecto el director— es que lo mejor es aquello en donde no pasa nada, y apenas entra en lo que es tradicionalmente su terreno cae vertiginosamente de lo excelente a lo lamentable. Más curioso aún resulta eso si tenemos en cuenta que aquí el talento del realizador consigue hacer buen cine de nada, de la rutina más absoluta, del tiempo más vacío, de lo cotidiano más *terre a terre*. Y en cambio, al dar forma a sentimientos y acciones todo el rico material de la trama en movimiento se le diluye entre las manos y sólo consigue realizarlo con algo peor: el más absoluto melodrama.

Un tercio de la película es bueno: desde la primera espléndida panorámica del despertar de las Halles hasta el planteamiento mismo de la trama. El mundo de un restorán *à la bonne chère*, el ronroneo diario de las acciones más ordinarias, el olor mismo de esa cocina que traspasa la pantalla con un denso aroma punteado de mágicas fórmulas (*quenelles de poisson, truites au beurre, soufflé*), todo ello resulta en un magnífico retrato, vivo, cálido y burgués que nos envuelve con cierta nostálgica fascinación. Gabin se mueve al timón con la pesadez bien nutrida de un maravilloso capitán, *chef y sommelier*.

Luego interviene Danielle Delorme cuyas primeras escenas cautivan con un encanto suave cruzado de oscuros, helados presagios indefinibles y aterradores. El mundo redondo y centrado del principio sufre imperceptibles rupturas de equilibrio. Un terrible *más allá* deja entreverse apenas por fugaces momentos, dejando una maravillosa sensación de inseguridad que vuelve a cerrarse en seguida. Y uno se pregunta si no se habrá equivocado, si ese tenebroso fondo de *mal* que hemos adivinado no habrá sido un engaño, una ilusión, y el mundo vuelve a ser mundo pero...

Pero aquí acaba todo. El fondo se revela, se planta en primer término. Nosotros prolongamos un poco la ambigüedad, tratamos de conservar la imagen de ese mal sospechado que rara vez ha sido palpado tan vivamente. Pero es inútil. Comienza una trama sórdida, sin ritmo, que no sabe ni siquiera explotar el mal que existe *de este lado del mal* (la madre de Gabin). Se comienza a escuchar un crescendo rossiniano que acompaña el final hasta el folletín más desbocado. Gabin trata de conservar la serenidad. Todo es inútil. El mal adivinado era mucho más aterrador que este mal definido, galopante y granguñolesco con que nos obsequia la segunda mitad de la historia. El monte ha parido un ratón, y llegamos casi a lo burlesco en el clímax que pudiera llamarse "La venganza de Pulgón" (para los conocedores, el perro de Pomponio).

Y Duvivier no tiene ninguna otra disculpa: la historia es suya.

NOTA: Resulta interesante el eco —¿plagio?— de un tema buñuelesco de *Los olvidados*: la muerte de las gallinas a latigazos a manos de la madre de Gabin.

# M U S I C A

## M U S I C A D E N A V I D A D

Por Jesús BAL Y GAY

**R**EALMENTE es imposible concebir una Navidad sin música. Siglos de tradición ininterrumpida pesan tanto sobre nosotros, que, a pesar del laicismo dominante en nuestro tiempo, cuando llegan estos días navideños necesitamos de aquellas músicas tradicionales que de una manera más o menos adecuada rememoran el nacimiento de Cristo.

Y son, en primer término, las viejas canciones que de boca en boca han venido transmitiéndose a lo largo del tiempo y a contrapelo de todos los cambios sufridos por la cultura occidental. Viejas canciones que nos hablan de lo que en Belén sucedió hace más de dos mil años, ya sea con una absoluta objetividad informativa, ya extrayendo del suceso su significación más profunda. En ellas están presentes el Niño, la Virgen María, San José, los ángeles, es decir, los actores de tan extraordinario drama; pero tampoco faltan en ellas los espectadores de entonces, los maravillados pastores, el pueblo humilde y aquellos misteriosos viajeros —mal llamados Reyes Magos— que desde oriente se dirigieron a Belén, guiados por la estrella, para adorar al recién nacido y ofrecerle sus tesoros de oro, incienso y mirra. Y en esas canciones entran también —como escribió donairosamente el musicólogo inglés Percy A. Scholes— la canción de los ángeles, "pues la primera canción de Navidad se cantó en el cielo, y sus inspiradoras palabras (aunque no ¡ay! su melodía) han llegado hasta nosotros". Aquel primer villancico decía: "Gloria a Dios en las alturas y paz a los hombres de buena voluntad." Y eso es, con infinidad de variantes, lo que han ve-

nido cantando desde entonces los hombres que, por fe o por rutina, celebran con canciones esta festividad cristiana.

El espíritu de esas palabras, mensaje de esperanza, de fraternidad y, por tanto, de paz, impregna las melodías de las canciones navideñas. Son todas melodías sencillas, muchas de ellas de una belleza extraordinaria, en las que late una humanidad tensa y tierna, vibrante y suave al mismo tiempo. Si se las compara con las de otras canciones tradicionales —de amor, de trabajo o, simplemente festivas—, se descubre en seguida lo que las diferencia de éstas. Es una alegría la suya sin violencia, una sencillez que vuela alto, una elevación que no pierde de vista este pobre suelo nuestro. Y esas cualidades están presentes lo mismo en el villancico popular que en los cantos de carácter culto.

El hecho de que hayan sido los pastores de Belén los primeros que recibieron noticia del nacimiento de Cristo ha impreso un cierto sentido pastoril a la música de la Navidad. Es muy grande el número de canciones populares navideñas que adoptan ritmos típicos —y tópicos— de lo que se entiende por música pastoril. Pero no sólo las canciones o villancicos populares, sino también las composiciones de mayor envergadura. Unas y otras se ajustan casi siempre al ritmo ternario, ya sea el dactílico, ya el anapéstico, tópicos rítmicos que equivalen en la música a los que en la poesía bastan para dar a un poema el carácter de *pastoral*. Y los encontraremos lo mismo en el mal llamado *Oratorio de Navidad*, de Bach que en los villancicos que



"los maravillados pastores, el pueblo humilde y aquellos misteriosos viajeros"



"la primera canción de Navidad se cantó en el cielo"

se cantan en los templos o en los que, en ciertos países, cantan los muchachos de casa en casa para pedir el aguinaldo. Con ellos se suscita un ambiente de rusticidad amable, sin excesivas rugosidades ni aristas, el ambiente de la edad dorada soñada siempre con fe y esperanza por el hombre: vida sencilla y placentera en la que la tierra ya no es hostil al hombre y en la que éste descubre la felicidad no fuera, sino dentro de sí mismo, en el ápice de su alma: la paz, en fin, de los hombres de buena voluntad.

Para el cristiano, el nacimiento de Cristo significa que el Verbo, la segunda persona de la Santísima Trinidad se hizo carne, es decir, se humilló hasta hacerse hombre y hombre pobre, y es natural, pues, que la celebración de la Navidad tenga ese matiz de fiesta de los humildes que con tanta claridad se revela en los villancicos de nuestra cultura, en los *carols* de la anglosajona, en los *noëls* de la francesa, en los *Weihnachtslieder* de la alemana, etc. Pero, cosa curiosa por lo que toca a la cultura hispánica, el mismo nombre de nuestras canciones de Navidad —villancicos—, que hace cuatro siglos se aplicaba todavía de un modo genérico a canciones de muy diversa índole, y que ahora ya no es más que sinónimo de canto navideño, revela en su etimología un sentido rústico, humilde, que conviene perfectamente al misterio que se celebra en estos días. El villancico —canción de villanos, y además en diminutivo— es hoy, por antonomasia el canto que celebra el nacimiento de Jesús, hasta el punto de que cuando se habla de villancicos españoles antiguos, hay muchas personas que creen que se trata de cantos de Navidad, única y exclusivamente. En este caso se diría que la semántica evolucionó providencialmente.

Además de los ritmos pastoriles, estas músicas de Navidad —cuando son de índole culta— recurren en lo instrumental a los timbres que puedan evocar los de los instrumentos rústicos. Sobre la opacidad de tamboriles y panderos se oye siempre el canto un poco agrio de los oboes —hermanos cultos de las dulzainas y las gaitas pastoriles— y a veces apoyados en notas pedales graves que ocupan el puesto de los bordones o roncós que suenan en algunos de aquellos instrumentos populares.

Comparada con la de otros países, la música culta española e hispanoamericana no ofrece muchos ejemplares valiosos de composiciones navideñas. En Inglaterra, por ejemplo, Lawes, Byrd, Gibbons y

otros famosos polifonistas de la época isabelina escribieron verdaderas joyas dentro de este género. Y recuérdense, por otra parte, lo que a este respecto debemos a Haendel y Bach. Lo más ambicioso con texto castellano es lo que salió de la pluma de Pedro Rimonte, y que figura en su *Parnaso español*, publicado en Amberes en 1614. Se trata de villancicos muy elaborados, en los que lo pastoril se difunde a través de una polifonía complicada, sa-

bia, refinada, de estirpe realmente madrigalesca.

Aparte la música de las *Posadas* y algunas otras canciones de aguinaldo, lo que aquí en México escuchamos por esta época —y gracias, sobre todo, al disco— es de procedencia teutona y anglosajona. Son canciones tradicionales —pero no verdaderamente folklóricas— en las que está visible todavía la mano de su autor —conocido o anónimo, para el caso es lo mismo—. Algunos son de una gran belleza. Por ejemplo, esa perla de *Adeste fideles*, posiblemente de origen inglés —ahora cantada en lengua vulgar: *O come, all ye faithful!*— y que entró en el repertorio litúrgico católico; por ejemplo, también, la delicada canción alemana *Schlaf mein Kindelein*, canción de cuna al niño Jesús. Podríamos continuar enumerando bellos ejemplares, pero el lector seguramente los tiene bien presentes en la memoria.

Lo importante, en fin, desde el punto de vista músico es que ninguna otra celebración cristiana ha dado origen a tanta y tanta música como la del nacimiento de Cristo. Una música que no quedó encerrada en los templos, sino que se derramó por entre el pueblo; y también que nacida en parte entre éste, entró en aquéllos alternando con himnos y secuencias tradicionales en la liturgia.

# T E A T R O

Por Juan GARCIA PONCE

## LA CELESTINA

DESPUÉS de una prohibición —afortunadamente levantada— que sólo puede calificarse de vergonzosa y ridícula, por parte de la Oficina de Espectáculos, el Teatro Español de México, que tiene en su repertorio aciertos tan definitivos como *La discreta enamorada*, *Las mocedades del Cid* y *Fuenteovejuna*, ha llevado nuevamente a escena una de sus más características creaciones: *La Celestina*.

Hablar de *La Celestina* no es cosa fácil. Obra grande entre las grandes, se adelanta en más de cien años a su época. Fernando de Rojas, o quien quiera que fuese el autor, salta bruscamente de la sencillez, el primitivismo, la ingenuidad casi de Rodrigo de Cota, Gómez Manrique o Juan del Encina, a un tipo de tratamiento que sólo reaparecerá nuevamente con el teatro isabelino. La complejidad, la sabiduría natural, la profundidad psicológica de que está dotada *Celestina*, sólo puede compararse a la de algunos personajes shakesperianos. Muy pocas veces en la literatura universal se ha profundizado tanto en el tratamiento de la maldad consciente, en la capacidad humana para actuar contra las reglas morales. *Celestina* nunca obra inconscientemente. sus actos están supeditados al concepto del mundo adquirido a través de su vida. Actúa inmoralmemente pensando que eso es lo correcto en un mundo eminentemente egoísta y amoral, en el que el dinero es el poder y sólo se adquiere éste mediante la posesión de aquél. Se sabe inteligente y

usa su inteligencia para poner a los demás a su servicio, dejándolos pensar que es ella quien los sirve. Pero al mismo tiempo está presa de los mismos defectos de los personajes que la rodean: es avara, lujuriosa, desconfiada y estas limitaciones terminan por perderla.

Dentro del revueltísimo mar de complejidades que es *Celestina* como personaje, Calisto y Melibea, héroes originales de la tragicomedia, terminan por perderse. Sólo toman personalidad como medio para que el espectador conozca a *Celestina*, y



La Celestina— "una, magnífica interpretación"