

no tiene otro cariz, y es natural; así debía ser. Pero de este régimen han surgido fuerzas ocultas, capacidad creadora que pocos se atrevieron a reconocer a nuestro pueblo. Y México ha crecido, ha cobrado conciencia, ha dado muchos pasos adelante. ¿Cómo se puede negar lo que es este México de ahora, en marcha inconfundible hacia nuevos modos de vida, en otro nivel de satisfacciones, con una personalidad vigorosa, coherente, históricamente bien definida? Pero está bien que se discuta este asunto, fundamental siempre al destino de nuestro pueblo, y que la discusión mantenga alerta a los hombres de pensamiento, políticos e intelectuales, hombres de ciencia y maestros.

### Los escritores jóvenes.

Y, ahora, pensamos en los escritores jóvenes, los que han venido entregando su obra en esta última década, lo que no conocieron por sí mismos los años agitados y dramáticos de la lucha en los campos de México, la acefalía y el caos.

—Creo en la literatura mexicana —afirma Magdaleno— y creo en los escritores jóvenes. Ellos son quienes recogerán los frutos de esa amarga y cruda experiencia revolucionaria, son ellos los herederos del acervo histórico de nuestro pueblo. Y ya ha dado frutos excelentes. No lo digo sólo por cuanto a estilo, a dominio del oficio, sino también por el descubrimiento de nuevos ángulos críticos, nuevas modalidades expresivas, nuevos temas. Hay un vigoroso empuje juvenil en nuestras letras, imposible de ignorarlo. Pero de toda esta rumorosa hueste de jóvenes, me quedo con Juan Rulfo y con Juan José Arreola, tan distintos entre sí y tan extraordinarios escritores ambos. ¡Qué fuerte, qué intenso, qué tremendamente dramático es Rulfo! ¡Y qué fino, sutil, irónico y aun satírico, es Arreola! Entrambos están las dos caras de la medalla de nuestras letras contemporáneas. Me es imposible establecer preferencias entre uno y otro. El realismo de Rulfo, quizá... Pero, no, imposible. Ambos son excelentes escritores.

Mauricio Magdaleno nos ha dado su pensamiento con generosa confianza. Para mis compañeros universitarios siempre estaré a mano —nos había dicho, cuando le solicitamos nos recibiera. Pero, nos explica: En realidad, soy enemigo de entrevistas. Me parece un recurso publicitario que no viene bien a mi natural introvertido. Aunque parezco blanco, soy indio, y de verdad, por dentro. Pero, vamos... estoy con usted

Nos despedimos de él, en su despacho de la Dirección de Acción Social, en los altos del Mercado Abelardo Rodríguez, cuyos muros exhiben todo un período de la gran pintura mexicana. Tiene mucho qué atender. Alcanzamos a enterarnos: tres casas de asistencia y rehabilitación de menores abandonados, quince talleres de asistencia social para mujeres, asilos para ancianos y mendigos. Le reclamamos su última respuesta:

—Sí, a finales del presente año se montará la VII Feria Mexicana del Libro, con la participación de los editores de la república hermana incluyendo a Puerto Rico, como es natural —nos explica—. Hasta la fecha han aceptado una docena de países. Esperamos que asista la totalidad. Esta feria será de mucha mayor importancia que la última...



## GESTACION Y VIDA

# DE FUENTEOVEJUNA

Por Alvaro CUSTODIO

“**L**A Celestina” y “Fuenteovejuna” han constituido los dos mayores éxitos populares del teatro clásico hispano en la ciudad de México en los últimos veinte años. Dos obras eminentemente realistas; la primera, con expresiones y escenas a veces tan detonantes que a cuatro siglos y medio de compuesta sigue escandalizando a los mojigatos; la segunda, aunque escrita en verso, posee tal vigor en la acción y es reflejo tan auténtico de la cólera popular contra la injusticia de los fuertes, que resulta subversiva para la mayoría de los gobiernos de nuestro tiempo. ¡Milagro del genio! Esos dos españoles, Fernando de Rojas y Lope de Vega, anticipáronse en siglos a muchos de nuestros contemporáneos que aun mantienen una mentalidad medieval o troglodita. La verdad —no el verismo— de “La Celestina” y de “Fuenteovejuna”, junto con la acabada belleza de su forma literaria —condición indispensable en toda obra para derrotar al tiempo— realizaron esa prodigiosa ósmosis del pasado al presente con la jocunda resultante del éxito popular.

Me ha tocado a mí revivir sobre la escena, desde que fundé en 1953 el “Teatro Español de México”, esas dos obras extraordinarias. En los dos años y medio que separan la puesta en escena de una y otra, maduró mi experiencia —todavía corta— al dirigir y montar también “Las Mocedades del Cid” de Guillén de Castro, “La discreta enamorada” del propio Lope de Vega, “Reinar después de morir” de Vélez de Guevara, “La Hidalga del Valle” de Calderón de la Barca y “La Manzana” de León Felipe. Tal era mi bagaje escénico al encargarme el Instituto Nacional de Bellas Artes la direc-

ción de “Fuenteovejuna” al aire libre, intento de formidable envergadura que no tenía precedente en la ciudad de México. Por mi parte, había presentado al aire libre en Cuernavaca, pero siempre sobre tabladillos improvisados, “Don Juan Tenorio”, de Zorrilla, en la plaza de toros, “La Celestina” en el patio de la Escuela Benito Juárez y “La Hidalga del Valle”, en el atrio de la catedral.

—Tengo un plan ranchero —díjome campechanamente Celestino Gorostiza, jefe del Departamento de Teatro del I. N. B. A., cierto día del pasado noviembre. Y agregó: —Montar al aire libre “Fuenteovejuna”. Usted es la persona indicada: busque lugar y ponga a trabajar a sus huéspedes...”

Al principio se pensó escoger una plaza céntrica: ¿el viejo ex-mercado de flores de la Avenida Hidalgo? ¿La plaza de Santo Domingo? ¿La plaza de Loreto? Se temía que un espectáculo de esa índole no pudiese sostenerse con perspectivas de éxito mediano más lejos del primer cuadro de la ciudad. Se planearon tímidamente diez únicas representaciones; el teatro clásico no goza fama de taquillero. El ensayo era estrictamente cultural sin propósitos comerciales, como todos los espectáculos del Instituto Nacional de Bellas Artes. Yo hice notar que mi Teatro Español de México, pese a su escasez de medios, había logrado éxitos económicos tan notables como el de “La Celestina” y las jiras a Cuernavaca, Guadalupe y San Luis Potosí. El único fracaso económico decisivo lo había tenido con una obra moderna: “La Manzana”, de León Felipe en la Sala Chopin.

Gorostiza me aconsejó que nos aventurásemos a trasladarnos a las típicas plazuelas del remoto San Angel, aconseján-

dome que visitara la de Federico Gamboa en Chimalistac. Escogido, pues, el escenario, comenzó la selección de intérpretes en obra tan difícil como "Fuenteovejuna". Los principales actores del Teatro Español de México, entonces en receso, se hallaban comprometidos en programas semanales de televisión, en otros teatros o en el cine. Por otra parte, la perspectiva de ensayar dos o tres meses para actuar tan sólo diez días no tentaba a nadie. La lejanía de Chimalistac aumentó la desconfianza en el posible éxito: ¿quién iba a emprender tan larga peregrinación para ver una obra en verso, escrita en el siglo XVII, exponiéndose a las molestias del frío nocturno, del viento, del polvo y de la humedad? ¿Cómo iba a mejorarse el recuerdo de la "Fuenteovejuna" presentada en el Bellas Artes por Margarita Xirgu? ¿Y no había fracasado esa misma "Fuenteovejuna" montada con propiedad y lujo por Enrique Rambal, padre, en el Teatro Iris? Todo hacía presumir que iba a cometerse un nuevo y costoso error artístico sin la menor repercusión en el público.

Sin embargo, gracias al entusiasmo de Celestino Gorostiza, firmemente apoyado por el Lic. Alvarez Acosta, Director General de Bellas Artes, el plan iba adelante, pese al frío crudísimo de aquellos días que obligaba a aplazar indefinidamente el espectáculo. A esos obstáculos, se unía la dificultad para reunir un cuadro adecuado de intérpretes. Los ensayos se sucedieron faltando por cubrir los papeles principales de la obra durante cerca de mes y medio. Nadie aceptaba participar en una temporada tan corta, de suerte tan incierta y teniendo que desplazarse hasta Chimalistac para ensayar a diario. Por fin, logré completar el reparto con un grupo de actores esforzados, enamorados del género clásico, aunque la mayoría de ellos carecía por completo de experiencia. Me fué preciso enseñar a muchos la técnica del verso y de la pronunciación española. Eran actores bisoños, algunos con la única experiencia del micrófono o de la televisión, que son las peores escuelas del mundo. Los más avezados, traían vicios y latiguillos de la vieja escuela hispana, que hubo que sustituir, con pacientes ensayos, por la moderna expresión, sobria, recortada, sin retorcimientos, sin bamboleo de cabeza ni de manos que yo había ya transmitido a los intérpretes de mis anteriores representaciones clásicas, de las cuales, solamente uno, Antonio Gama, tomaba parte en "Fuenteovejuna".

Raro fué el día en que pude contar con el reparto completo, incluso en los últimos ensayos: a esas horas, tres o cuatro actores estaban ganándose la vida en la televisión o en el radio. ¿Pueden ustedes figurarse la desesperación de un director, con esa responsabilidad, ante tales ausencias? Las dificultades aumentaron cuando tuve que mover a los numerosos comparsas en la enorme periferia de la Plaza de Chimalistac. No era posible contar con los caballos, que tan importante participación tienen en la obra, sino hasta dos días antes del estreno. Conseguir esos caballos fué otro de los mayores problemas. ¿Cómo podía hacerseles venir diariamente desde sus lejana cuerdas atra-

vesando calles asfaltadas reventando de automóviles? En esto la intervención providencial de Gorostiza zanjó la cuestión alquilando, pese a su alto costo, los caballos que surten al cine nacional para sus charros cantores. Mientras tanto, yo había obligado a mis actores a tomar clases de equitación cada mañana en La Hípica Andaluza para no dar en ningún momento la impresión de que los jinetes de la obra cabalgaban con torpeza o inseguridad.

Vino después el laborioso aprendizaje de las difíciles canciones lopescas que Jesús Bal y Gay escogió y arregló con tan exquisito gusto. Y la danza popular concebida por Rafael Díaz y bailada por el conjunto, en que no había un solo profesional, para dar una mayor sensación de espontaneidad.

Se me objetó que emplease toda la plaza para las evoluciones de mis actores, dadas sus grandes proporciones. En efecto, no había precedente en todo el teatro mundial de un escenario tan vasto al aire libre. Jean Vilar actuaba con su Tea-

faltar la conexión de la luz eléctrica y los otros dos se llevaron a cabo, hasta altas horas de la madrugada, sin equipo de sonido y con el vestuario sin completar. El actor que había ensayado el importante papel del alcalde, enfermó a última hora y tuvo que ser sustituido a la carrera, así como el "Juan Rojo". Mi deseo de acoplamiento y seguridad perseguido con tanto ahinco tras dos meses y medio de ensayos, estaba en peligro a la hora del estreno.

Los resultados del gran esfuerzo dieron un fruto que nadie preveía: llenos rebosantes, no durante diez días, sino en más de un mes de representaciones. Aumento paulatino de asientos y hasta de precios, para corresponder a la formidable demanda de boletos. Una jira de dos meses por casi toda la República al terminar las representaciones de "Fuenteovejuna" en Chimalistac. Ni la lejanía del centro de la ciudad, ni el posible frío, ni el polvo, ni los partidos de fútbol internacional en la misma ruta de tránsito, ni la ausencia de los actores experimenta-



...toda la plaza para las evoluciones de los actores....

tro Popular Nacional en Aviñón en un patio, y otras compañías en los antiguos teatros romanos o griegos o en plazas de toros con escenografía no natural, o ante las fachadas de iglesias y castillos, pero no en una extensión de mil metros cuadrados como la Plaza de Chimalistac. No sólo utilicé todos los rincones de ésta, en varios planos, sino las escaleras y terraza de una de las casas en la escena del asalto al palacio del comendador de Calatrava.

La temporada estuvo a punto de suspenderse, pocos días antes de iniciarse, por un conflicto sindical que pude conjurar tras una breve conversación con el caballeroso Secretario General de la Asociación de Actores, Lic. Rodolfo Echevarría, que había de ser uno de los más entusiastas espectadores de "Fuenteovejuna". El primero de los tres ensayos generales previstos no pudo realizarse por

dos (?) que desconfiaban del éxito restó un adarme a los entusiastas aplausos tributados por el público cada noche a Pilar Sen, situada ahora en el primer plano de las actrices de México, a Miguel Maciá, magnífico Comendador, a las jóvenes revelaciones de Manolo García, María Idalia, Rosenda Monteros —que sufrió un grave accidente actuando— Alejandro Reyna, y a la confirmación de veteranos como Manuel Castell —procedente de la zarzuela— Alberto Gavira, hasta entonces actor de radio, y de Carlos Bribiesca, admirable en su breve intervención.

Un público emocionado y prendido con las incidencias poético-realistas de esta gran "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, refrendaba el éxito rotundo de este primer ensayo al aire libre del Instituto Nacional de Bellas Artes en el marco colonial y multicolor de la Plaza de Chimalistac.