

de las escenas finales —en las que la belleza inescrutable de Lucía Bosé se despersonaliza para convertirse en un símbolo de la muerte— viene conducido, imagen por imagen, desde aquellas otras escenas, cargadas de una dramática antítesis, que se desenvuelven en la fiesta andaluza.

La muerte de un ciclista es la historia de un adulterio puesto en peligro por un accidente automovilístico en el que muere un hombre. Por medio de una visión deshumanizada de ese conflicto personal, Bardem satiriza todo un sector de la sociedad española —como se ve, es un procedimiento muy de Stendhal—; aquí están los aristócratas, los nuevos ricos, los políticos que se encumbraron gracias al mercado negro; y luego los amargados que después de la guerra civil encontraron una realidad en la que nadie era héroe, en la que no valían las doctrinas que les enseñaron, en la que sólo queda inclinar la dignidad hasta el suelo

e ir aprendiendo unas leyes bárbaras, no escritas pero operantes. Prototipo de uno de esos pobres diablos refugiados en la hipocresía, es el "crítico de pintura", el hombre elegante y humorista, convidado a todas las fiestas sociales, cobarde y sin moral ninguna. Tan complejo personaje, admirablemente interpretado por Carlos Casaravilla, encarna muy bien el espíritu de una clase española que se derruye envuelta en oropel. Bardem le confiere una misión más: la de introducir el destino en las relaciones de los personajes que tan matizadamente interpretan Alberto Closas y Lucía Bosé.

Todo el equipo de *La muerte de un ciclista* se ha plegado a los deseos del director de contar la historia solamente con una tensa serie de imágenes. En manos de Bardem, los actores son tan maleables que el verdadero actor resulta el director. Closas, Casaravilla, la Bosé, son máscaras que viven gracias a la voz que les presta Bardem. Lo mismo puede decirse del fo-

tógrafo, Alfredo Fraile, cuyo mayor mérito consiste en haber transformado su cámara, con una inteligente ductilidad de colaborador, en un ojo más del director.

La atención del mundo se volvió hace poco hacia Bardem, con motivo de su encarcelamiento a raíz de los tumultos estudiantiles de Madrid. La torpe medida ha servido, en resumidas cuentas, para extender más el nombre de un cineasta como hay pocos.

Y no queremos terminar sin dejar apercebido al lector de un hecho bien curioso, que debe tener en cuenta si le interesa ver *La muerte de un ciclista*: debido a no se sabe qué intereses, la exhibición de esta cinta, que estaba programada en una de las primeras salas de México, se ha ido posponiendo desde hace uno o dos meses, como si se tratará de anular la propaganda liberal en que viene envuelta. Actualmente sabemos que probablemente pasará en un cine de segunda corrida.



... desnudos, sujetos a su propia miseria ...



... el verdadero actor resulta el director ...

T E A T R O

UNA COMEDIA Y UNA ACTRIZ

Por Francisco MONTERDE

CON el estreno de una comedia de costumbres: *Vals de aniversario* —autores: Jerome Chodorov y Joseph Fields; traductor: Juan M. Durán y Casahonda—, se inició la renovación local de espectáculos teatrales, en marzo, en el nuevo Fábregas.

Esa obra de ambiente neoyorkino, que sigue representándose tras la breve tregua habitual: línea divisoria entre las temporadas de invierno y primavera, ha servido de marco para que aparezca en un escenario de México la actriz platenense Elina Colomer, cuya sobria silueta había paseado antes por las pantallas de cine y televisión, en papeles contrastados, con los que probó su flexibilidad interpretativa.

Al actuar en persona, a plena luz, lejos del convencional claroscuro que dan las cámaras, su figura de actriz de tan

variados matices, mejora no sólo por el relieve propio de la escena; su dicción gana en verdad y en tonos, y la artista y la mujer se afirman, gracias a esa emotividad que desde el teatro se comunica más fácilmente a los espectadores.

En *Vals de aniversario*, donde a una temperatura mesurada —calor de humanidad— se combinan con hábil técnica esos ingredientes bien dosificados que suelen hallarse en las mejores comedias norteamericanas, Elina Colomer pone la nota femenina de mayor equilibrio. Está segura de sí, en esa encurcijada, a pesar de que la solicitan por diversos rumbos afectos encontrados, como hija, madre, amiga y esposa.

Aun dentro de la última actitud, que es la preferente por el carácter doméstico de la comedia, la actriz encuentra la inflexión adecuada para las situaciones

en que la coloca, sucesivamente, la minúscula intriga; la cual da vueltas en torno a un secreto que ella supo guardar quince años, para no herir a los padres ni a los hijos, y que el marido descubre en la inconsciente embriaguez casera del aniversario.

En torno al eje, a la vez cambiante y firme, de esa esposa de clase media neoyorkina —que con tanta certidumbre vive Elina Colomer, al modular adecuadamente las expresiones, ligeras o apasionadas—, se mueven las demás figuras, de acuerdo con el impulso que a cada una de ellas dieron los autores de la obra.

Las hay volubles, como esa divorciada profesional que encarna Eva Calvo —que se empeña en imaginar como imperturbable paraíso el purgatorio del hogar ajeno— y como el marido, comprensivamente interpretado por Alejandro Ciangherotti, que después de que ha roto, certero futbolista, dos televisores —con decisión aplaudida por los televisóforos—, sella el pacto de paz conyugal con la adquisición de un aparato nuevo.

Junto a desorbitados personajes de farsa, como los suegros que interpretan, según la intención de quienes escribieron esos papeles, Consuelo Guerrero de Luna —sustituída, en ocasiones, por la ho-

mónima actriz Monteagudo— y el actor Eduardo Alcaraz, se hallan aquellos que siguen derroteros más uniformes.

Entre ellos están la paciente sirvienta —Lola Tinoco—, el fiel amigo y consocio —Claudio Brook— y, a pesar de la explicable intermitencia, propia de espíritus adolescentes, la hija —Azucena Rodríguez— y el hijo —Fredy Fernández— de ese matrimonio que retrata *Vals de aniversario*, con sombras y luces que no por acentuarse a trechos, dejan de ser humanas.

Como cualquier obra localista, la comedia de Chodorov y Fields —en cuya colaboración se unen la madurez y la experiencia—, planteaba al traductor, al director y al escenógrafo problemas de exactitud, al menos relativa, para no traicionar a los autores y al público, en cuanto al léxico y la propiedad de la presentación, por los personajes y el ambiente.

El primero, al rehuir el peligro de la literalidad incomprensible, prefirió dar cabida en el diálogo a modismos de aquellos que suelen reservarse para las adaptaciones y que, por ser de uso muy limitado, le vedarán el acceso a espectadores de otras latitudes, aun dentro de Hispanoamérica. A cambio de ello, ha podido llegar a los de cualquier posición, en el lugar donde *Vals de aniversario* se representa ahora.

El director, Luis de Llano —a quien, aparte razones de capacidad ya comprobada, parecen haber conducido al escenario del teatro Fábregas, esta vez, sus conexiones con la televisión, insistentemente aludida en la obra—, sin duda conoce mejor a la gente de la clase media que al obrero norteamericano. No le preocupó el modo de vestir de éste; en cambio, las actrices —Elina Colomer tam-

bién aquí en primer término, por su elegante discreción— y los actores visten como es debido.

El escenógrafo Julio Prieto, a quien secundaron Lorenzo Silva y Félix Millán, al realizar el decorado, tuvo que limitarse a combinar del mejor modo posible, elementos de los cuales había dispuesto antes, en el mismo teatro. A pesar de ello, el resultado es digno de elogio.

PAUSA EN LA CURVA DESCENDENTE

Una tras otra se llevaron a escena en diversos teatros de la ciudad de México, durante las tres últimas semanas del mes



JEAN LOUIS BARRAULT

al cual se refiere este comentario, hasta cuatro obras, casi en su totalidad parisien- ses, de un género que debiera ser excepcional y que ahora es el que prefieren aquellos teatros.

Variantes, muy leves, del mismo asunto —que antes se llamó “triángulo amoroso”, “menage a trois”, etc., y que ahora es, nada más, ilustración dialogada de casos, con frecuencia morbosos, de inconstancia entre amantes—, por fortuna empiezan a fatigar al público a quien se supone que halagaban con los mismos estimulantes.

¿Qué podrán hacer la mejor actriz, el mejor actor, como intérpretes de obras de ese tipo inferior? Apenas tratar de diferenciarse, de un modo o de otro, de los intérpretes de obras semejantes; apenas guardar su decoro y mantenerse en la categoría que con otras producciones han logrado.

La curva descendente en el teatro de comedia quizás no ha llegado aún a su punto más bajo: para tratar de retener al último espectador que se aleja, el explotador sin escrúpulos de ese género infimo, carente de trascendencia artística, echará mano de estímulos aún más degradantes para uno y otro.

No obstante, algún síntoma aislado, alguna promesa de realización próxima, parecen anunciar, este mes de abril, que está cercano el momento en que se inicie la contramarcha; el punto desde el cual vuelva a ascender la curva.

A ello contribuirá la eficaz visita de la Compañía Dramática Francesa de Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault, que con su repertorio de viaje, prueba que hay en París obras de otra clase y que allá, lo mismo que aquí, existe abundante público para ellas, si se montan con igual decoro y se representan dignamente.

LIBROS

MARIO PUGA: *Puerto Cholo*, Los Presentes, México 1955. 253 pp.

Esta, creemos, es la primera novela del escritor peruano Mario Puga. Sin embargo, no se trata de una obra novel, pues su autor tiene ya muchos años de bregar en los campos de la crítica, el ensayo y la poesía. Posee un oficio, una calidad de escritor. *Puerto Cholo* es la historia novelada de una población marítima del Pacífico: sus gentes, su ambiente —geográfico y psicológico— descrito con una prosa certera. Se intuye que Mario Puga pasó algún tiempo compartiendo la vida de esos hombres del mar, pues su testimonio rezuma experiencia de primera mano.

El lenguaje de los protagonistas de *Puerto Cholo* es llano, coloquial: evita los rebuscamientos. La textura de la prosa de Puga posee calidades consistentes. Su senti-

miento del lenguaje permite que los parlamentos de sus personajes posean calidad de espontaneidad, de naturalidad. Anatomiza el habla popular y se apodera de ella usándola bien en su oficio de novelador. Manuel Fiestas, el cholo Fiestas, es, indudablemente, el personaje más bien logrado. Le vemos como un ser de carne y hueso.

La trama de *Puerto Cholo* no es complicada: tiene la sencillez de los hechos reales. El autor se apodera de la vida porteña y la va expresando con sagacidad desde variados ángulos.

Los capítulos más tensos, más desgarrados y ciertos son aquellos donde describe el maremoto, la inundación y, posteriormente, el ametrallamiento de los obreros en huelga, a los que se les destruyen sus incipientes sindicatos y se les mata y confina. Sin embargo, no se trata de una obra que sólo muestre el lado do-

loroso de la lucha de clases: el final esperanzado mira hacia el futuro, hacia una vida mejor, cuando la esposa del protagonista —al ser éste deportado— se despidió de él alentándolo, hablándole del nieto que ya va a nacer. La esperanza es lo nuevo, lo que vendrá.

Nos gusta *Puerto Cholo* por su temática realista: el autor ha evadido, conscientemente, pensamos, la multitud de temas decadentes que infestan arrolladoramente la literatura moderna. Aquí no hay incestos, no hay violaciones, no hay estupro. Los turbios problemas sexuales de cierta novelística europea y norteamericana aquí son evitados. Se habla de gentes sencillas del pueblo; se llega a ellas con amor, con conocimiento, con ternura verdaderamente humana.

Mario Puga escribe bien: sus diálogos poseen fluidez, el ambiente es vívido, logrado. El novelista logra manejar a sus personajes, los que reaccionan con naturalidad ante los embates de la vida real. Son buenos, generosos, sencillos. *Puerto Cholo* no es un libro apasionante, de los que se de-

voran de un tirón: su tono es más bien equilibrado. Nos ofrece una detallada impresión de la vida de un puerto peruano del Pacífico. En esa existencia real las imágenes se fusionan con lo cotidiano. El método novelístico de Puga es directo: su prosa fluye pareja, serena, sin tropiezos.

Un personaje que nos parece bien logrado es el de Jacinta, la esposa del cholo Fiestas: posee la ternura desbordada de las mujeres del pueblo, las que saben esperar al marido ausente con una decisión implacable, nimbada con metales de eternidad. Ella era la realidad, la forma más entera de la vida, y hacia ella vuelve el cholo después de ser golpeado por la vida, por los ambientes de desarraigo donde había dejado pedazos de su carne.

Mario Puga ilumina y describe un sector de la compleja vida de su país: aquél donde viven, sueñan y padecen los hombres sencillos de la costa, aquellos que gastan su vida al servicio de empresas poderosas que les esquilmán y explotan. Hombres de mar, rudos, sinceros y valientes, dueños de