

echar por imposibles situaciones que no tenemos al corto alcance de nuestras narices. Los grandes problemas no son posiblemente los que encontramos en el apartamento vecino, aun cuando si metemos el escapelo allí, parezca menos agradable el espectáculo de lo que podía esperarse.

No es tan ajeno el cine norteamericano a las realidades sociales que pide el comentarista de *Novedades*. *El Estigma del Arroyo*, de Robert Wise, desciende al tenebroso barrio italiano de Nueva York, para presentar el problema de la miseria, reflejado en el salvajismo del protagonista, que después de ladrón, se ve obligado a volcar la agresividad en los *rings* de boxeo. No se presenta el mundo de la pobreza revestido de características ideales, porque los hombres, han sido incapaces de vencer el ambiente y son la consecuencia primera de éste. *El Salvaje* de Lazlo Benedek; *Nido de Ratas*, *Al Este del Paraíso*, de Kazan, etc., enfocaban el mismo problema desde diferentes ángulos y era menos optimista el resultado final, que el de los films donde el aporreado protagonista parece revestido de una coraza sobre la que resbalan las secuelas que la miseria trae consigo.

El realismo es un intento de presentar, artísticamente, aquello que en la realidad es posible. Toma del mundo, como el lógico para sustentar el silogismo, las premisas que tiene ante sus manos; los datos firmes y seguros sobre los cuales puede tallar la obra. Así como el bloque del escultor, la realidad primaria va cobrando nuevos perfiles, haciéndose nueva a medida en que el artista reobra sobre ella. Esto no indica, naturalmente, que la realidad sometida al arte deje de serlo. Por el contrario: indica que el arte es un medio de creación de posibles realidades. Es inútil intentar renovar la tarea del Dios bíblico y crear un mundo de la nada. El artista ha de valerse del mundo en torno para justificar y concebir la obra.

Se confunden con frecuencia realismo y realismo socialista. Si se critica al cine norteamericano porque su cámara no recoge las exigencias del segundo, la discusión es inútil. Sin embargo todo realismo es social puesto que parte de una comunidad y se dirige hacia ella. Desnudos de su aparato mítico, observados como insectos bajo la lupa del entomólogo, los personajes del cine realista se debaten entre sus problemas; luchan contra ellos o se dejan vencer. Su triunfo o su derrota ha de reflejarse, por necesidad, en la comunidad a donde su vida está sujeta, no importa cuan individual sea la solución.

Quizá el realismo norteamericano, sea el realismo de la extracotidianidad, lo que no le resta el derecho de ostentar el calificativo. El neorealismo era la denuncia de lo diario, revestida por un discurso de amor. Tenía una intención bondadosa que lo identifica dentro de las escuelas cinematográficas con el buen Samaritano. El yanqui se presenta desprovisto de esa intención trascendente. Busca golpear un poco el rostro de los adormecidos espectadores, mostrándoles una realidad posible, en tanto que ha partido de la base en que se sustenta vitalmente el hombre de la butaca.

T E A T R O

PRIMEROS ESPECTACULOS MORALIZADORES en la NUEVA ESPAÑA

Por Francisco MONTERDE

EN LA altiplanicie mexicana los evangelizadores organizaron espectáculos de índole moralizadora, desde temprana fecha: quizás antes de lo que se había supuesto al rastrear los orígenes del teatro en la Nueva España.

De una de las primeras obras que no fueron sencillas improvisaciones, queda testimonio en manuscritos que se conservan en la sección correspondiente de la Biblioteca del Congreso, de Washington, D. C., bajo el número 1139.

Se trata de un texto dialogado en náhuatl, no vertido aún al español —o, al menos, no publicado en nuestro idioma—, del cual existen dos copias que tienen, respectivamente, 31 páginas, sin el prólogo, y 36, con éste, incompleto.

Como falta la iniciación del prólogo de esa obra dramática, en la única de las dos copias existentes en la que se salvó parte de aquél, no es posible decidir cuál de los personajes se encargaba de recitarlo ante los espectadores.

Quizás, como era frecuente en las representaciones de la antigüedad, ese trabajo correspondería a determinado intérprete, a quien se designaba "El Prólogo", y no a cualquiera de los demás que tenían a su cargo los diversos papeles de la obra.

Aunque el uso de máscaras —que persiste en las danzas y los "retos" de los aborígenes— hacía compatible el desempeño de varios papeles, sucesivamente, por el mismo actor al facilitar el doblaje.

La parte del prólogo que existe en la segunda de las mencionadas copias, concluye con palabras dirigidas a "mi amado pueblo": expresión reminiscente de las arengas de autores clásicos latinos.

Con esas palabras se invita a guardar silencio. Advertencia indispensable, en aquellos días, para un público no habituado aún a representaciones dialogadas, en las que se prescindía del canto.

Recordemos que en la primera función teatral efectuada en las Antillas, unos dos siglos después, la autoridad civil tuvo que amenazar con que enviaría al cepo al espectador locuaz, para que la representación se iniciara.

Por esa razón, el Prólogo concluía su advertencia con una frase que ratificaba el exhorto al silencio. Decía al público, entre otras cosas: "Ten paciencia durante un rato."

La música no se hallaba excluida por completo de tales representaciones teatrales primitivas. No era posible suprimirla totalmente, de pronto, para un público acostumbrado a presenciar espectáculos en que la voz estaba sujeta al



ritmo acentuado por los instrumentos musicales.

Un toque de trompeta —probablemente, corneta de barro, indígena— precedía a la aparición en escena de cada personaje, y otro toque de corneta sucedía al mutis, a la salida del mismo.

A un espectador de ahora, tal recurso podría recordarle aquella rúbrica musical que el gran director Jouvett ponía en algunas de sus excelentes realizaciones escénicas de clásicos y románticos franceses.

Desde el punto de vista de un autor del siglo xvi, quizás el toque de corneta podía servir para que los espectadores distraídos o impreparados advirtieran oportunamente las entradas y las salidas de los personajes.

El montaje requería, para la representación de la obra anónima cuyo diálogo se conserva en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca del Congreso, de Washington, D. C., un elemental decorado.

Es posible pensar en la posibilidad de que tal obra se representara inicialmente, como otras muchas, en el interior de un templo, a cuya arquitectura tendría que adaptarse, por ello, el decorado.

De haber sido así, la portada de una capilla pintada sobre tela, estaría colocada ante el altar de la iglesia. A los lados, con madera y ramas se sugerirían, respectivamente, una choza y un bosque.

De la parte posterior del templo se aprovechaban los dos coros, alto y bajo; en aquél se abriría el cielo, y en éste se hallaría el purgatorio, simulado con llamas de papel tras la boca sombría,

