

JUANA EN LA HOGUERA
EN BELLAS ARTES

EN el décimo y último programa de la temporada de la Orquesta Sinfónica Nacional tuvimos ocasión, al fin, de escuchar y ver la versión escenificada de *Juana de Arco en la Hoguera*, texto de Paul Claudel, música de Arthur Honegger. Debido a la brevedad de la obra (y temiendo probablemente dejar nuestro apetito musical insatisfecho), el director Thomas Mayer incluyó en el concierto la tercera Suite para orquesta de J. S. Bach y el preludio de *Parsifal*, como decía el programa "para acompañar digna y apropiadamente el estreno en México de *Juana de Arco en la Hoguera*". La ejecución de la Suite estuvo bastante descuidada y gruesa, como era de esperarse, pues es lógico que la mayor parte de los ensayos se dedicara a la obra de estreno. Siguió el preludio de *Parsifal*, aperitivo hartito indigesto con su untuosa religiosidad y, musicalmente, un trozo aburrido y con pretensiones de profundidad que los pobres leitmotive no justifican ni siquiera remotamente. Poner a Bach y Wagner en un mismo programa es objetable, aunque no imperdonable, pero ¡hacer esto por creer que tienen alguna vinculación religiosa! El *Parsifal*, con todo su ajeteo de turbio misticismo, no pasa de ser una especie de nuevo ritual para ejecutarse en el culto de Wagner en Bayreuth. El mismo Wagner dispuso que esta obra no fuera representada fuera del *sancta sanctorum* wagneriano y, ciertamente, en Bayreuth debería haberse quedado. Por lo que respecta al "digno y apropiado" acompañamiento, cualquier obra límpida y sincera podría haber servido mejor. Bien tocada, por supuesto.

Lo primero que debe decirse de *Juana en la Hoguera* es que el intento de escenificarla, aun cuando esté hecho con acierto como el que acabamos de presenciar, no llega a hacer convincentes plásticamente muchos episodios de este "misterio lírico". Los elementos principales de la obra son inmóviles: Juana, el hermano Domingo, Catalina y Margarita, el Coro. La situación de Juana, al fondo de la escena, crea problemas de acústica que aun la magnífica y potente voz de Mraía Douglas, sobre todo cuando tenía que hablar contra los dos coros, apenas pudo resolver. La representación fué decorosa. Algunos episodios, como el Juego de Cartas, el Juicio, el Cortejo Rústico, fueron excelentes. La coreo-

L A M U S I C A

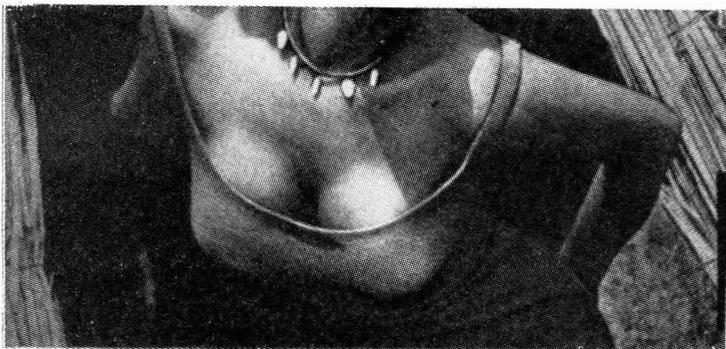
Por Joaquín GUTIERREZ HERAS

grafía del Juego de Cartas, muy buena y bien ejecutada, se vió no obstante un poco complicada por el vestuario, pues parecía que las capas y los largos vestidos de las diversas majestades se interponían molestamente entre la intención del coreógrafo y la ejecución de los bailarines. Otros episodios fueron menos felices. Así el Cortejo del rey en camino a Reims. La escena que representa los recuerdos de niñez de Juana, con unas niñas vestidas de azul que se enredan y desenredan torpemente en una guirnalda, tenía toda la gracia y todo el encanto de las estampitas de santos que les ragalan a los

niños que van a hacer su Primera Comunión, pero este episodio no restó mucho al vigor y colorido de las otras escenas. La "Juana" de María Douglas, menos monumental que la de Vera Zorina, llegó a conmovernos en sus mejores momentos ("...una lágrima para Juana...")

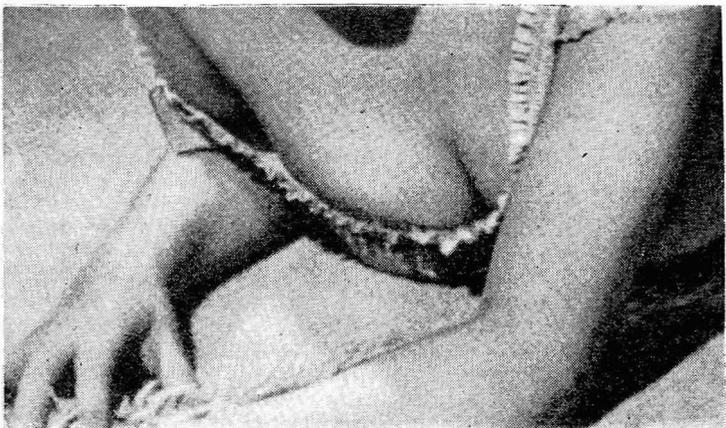
La música es atractiva, no más. Los pasajes tumultuosos, los que acompañan al juicio y a los bailes son los mejores. ¿Quién puede sustraerse al dulce *Trimazo*? Sin embargo, la música que acompaña las "voces del cielo" y la muerte de Juana dista mucho de ser sublime. Las pregonadas *ondes Martenot* no agregan nada a la

orquestración, aunque ésta parece imponente al principio. La invención melódica es común y corriente. El elemento más importante de la partitura es el volumen, y de él nadie puede quejarse. Con todo, el conjunto produce una impresión satisfactoria, que no menguaría en modo alguno sin escenificación. Al texto y a la música, de una fuerza evocadora indiscutible, el montaje escénico poco o nada tiene que agregar. La voz de Juana es más conmovedora que su figura encadenada. Las llamas del texto de Claudel arden más que cualquier truco escénico. Las voces de Margarita y Catalina son más etéreas que las apariciones eléctricas en sus respectivos nichos. La primavera que exhala el *Trimazo* sólo la hay en la naturaleza. El único medio plástico que podría dar el espectáculo que corresponde a la música de Honegger es el cine... tecticolor... cinemascope...



E L C I N E

Por J. M. GARCIA ASCOT



SOBRE BUSTOS NO HAY NADA ESCRITO

HACE algunos años leí en una revista los resultados de la erudita investigación de un psicólogo alemán. Se trataba de determinar cuáles eran los puntos máximos de atracción erótica de la mujer para el hombre. Y parece ser que tras centenares de concienzudas

pruebas el mencionado sabio había conseguido determinar, por lo menos, la trayectoria recorrida generalmente por la mirada masculina sobre la anatomía del sexo opuesto. En la inmensa mayoría de los casos dicha trayectoria era la siguiente: todo hombre enfrentado por primera vez a una

mujer comenzaba ante todo por fijar la atención sobre su rostro; después de un somero examen de sus rasgos, bajaba inmediatamente la vista a las piernas para recorrerlas en forma ascendente y centrar definitiva y finalmente su atención en la zona del busto.

Estos precisos datos científicos me habían dejado mucho tiempo en duda en cuanto a su validez extragermánica, hasta que el repaso de la erótica cinematográfica en los años que lleva el cine, me han acabado por convencer. El doctor alemán tenía la razón.

En efecto, si analizamos someramente la historia del *sex-appeal* femenino en la pantalla, observaremos tres épocas de enfoque erótico que corresponden con bastante exactitud a las profundas investigaciones antes mencionadas. Al grano, pues.

Ante todo conviene descartar temas eróticos no fundamentales, que siempre han existido en la evolución del cine, temas para espectadores "diletantis", para "gourmets" del erotismo: el cuello, la axila, la curva de un hombro desnudo o hasta el fetichismo del pie en "Foolish wives" de Von Stroheim.

No, vamos al plato fuerte, a la comida de las masas inhibidas que sueñan tortuosamente en la penumbra de la sala... y que son casi todos los que van al cine.

Así pues, hablemos de los temas predominantes, avasalladores, del erotismo filmico, aunque no sean temas exclusi-

vos de las distintas épocas de este erotismo.

La primera época del *sex-appeal* cinematográfico —que va desde el nacimiento del “estrellato” hasta aproximadamente 1930— tiene como tema predominante el rostro. Y si los ojos son el espejo del alma, aquí la boca es el espejo del cuerpo. La boca, pues, constituye el anzuelo erótico de esta época. Bocas redondas, carnosas, delgadas, húmedas, en forma de corazón, pálidas o agresivas, caracterizan a las estrellas “sexy”: Francesca Bertini, Pina Menichelli, Mae Murray, Clara Bow, Itala Almirante Manzini, y entre las más modernas, Jean Harlow, Simone Simon y Joan Crawford antes de convertirse en un caballo pseudointelectual.

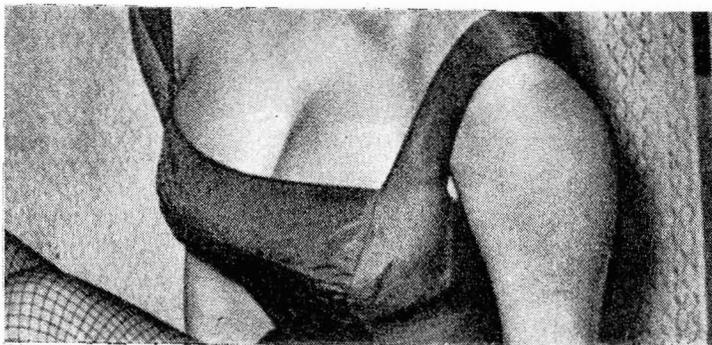
La segunda época sigue la segunda etapa de la trayectoria determinada por el sabio psicólogo alemán. Desde 1930 el tema predominante son las piernas. Cambia la publicidad: ahora “vea usted a Lorna X... la mujer de las piernas de un millón de dólares”. Las piernas se aseguran. Toda foto “casual” de una estrella, aunque sea en su elegante residencia de Groenlandia en el mes de enero, es pretexto para hacer resaltar, en dos finas fundas de seda sus famosas extremidades inferiores (“Superiores”... encontró tras agotador esfuerzo algún ulceroso agente de publicidad). Entramos al reino de Marlene Dietrich, otra vez Joan Crawford, Rita Hayworth y Betty Grable.

Y así llegamos a la tercera época: la nuestra. Aquí se completa la trayectoria: parece que la mirada de los varios millones de espectadores que alimentan a la industria cinematográfica se ha centrado definitivamente en el busto de las estrellas.

Todo ello comenzó con la moda —y el reino— del sweater. Parecía una tentativa de oferta para medir la demanda. Y la demanda fué abrumadora. Las “sweater girls” se multiplicaron en forma asombrosa. Y de Lana Turner a Lilia Michel el alpinismo visual que representó el recorrido de los bustos estelares se convirtió en el deporte favorito de los espectadores masculinos.

Pero vino un problema. Así como el rostro, la boca y las piernas eran cuestión de *calidad*, de proporción y armonía, el busto es fundamentalmente —en su aspecto erótico cinematográfico— cuestión de *cantidad*.

Y como tras la moda del sweater se desarrolló una gigantesca y refinada técnica industrial de los postizos, al cabo de cierto tiempo el espíritu de



los espectadores comenzó a ser presa de una vaga pero profunda inquietud. ¿Será todo ello cierto? El complejo de gato por liebre, se arraigó hondamente en la mente de los aficionados, alimentado constantemente por los comentarios irónicos de novias, esposas o amantes, probablemente deseadas de evitar comparaciones siempre odiosas.

Para resolver este angustioso estado de cosas y mantener el *appeal* deseado no había más que una solución radical: enseñar la mercancía.

Jane Russell en *El Proscrito*, de Howard Hughes hizo el primer valeroso intento, aunque no completo. El resultado fué sorprendente. Y el público pidió más de lo mismo.

Había que darle busto al público. Tras una breve indecisión una decidida pionera se adelantó: Martine Carol. Puesta la primera piedra... sólo queda mencionar nombres: Gina Lollobrigida, Silvana Pampanini, Rita Moreno, Sofía Loren, Delia Scala y la persistente Françoise Arnoul con la cual hemos llegado al extremo de ver convertida en estrella a una mujer sin belleza, sin figura y sin talento... pero que se ve con mucho busto en cualquier ocasión.

En los Estados Unidos el código Hayes sigue prohibiendo la exhibición total del busto femenino. Pero siguiendo su técnica acostumbrada los Hollywoodienses han solucionado la cuestión. Es admirable ver con que perfección han conseguido hacer más evidente lo que ocultan. Y la técnica del tartufiano “cachez ce sein que je ne saurais voir” ha convertido en estrellas del ya llamado “breast-appeal” a Marilyn Monroe, Sheree North, Mamie Van Doren y otras muchas más. Y por si todavía existieran dudas en algunos espectadores demasiado suspicaces, el genial agente de publicidad de Marilyn Monroe ha vuelto a poner en circulación aquellos dos famosos calendarios en que aparecía totalmente desnuda, y la ha hecho contestar a un ofrecimiento para anunciar sostenes con la ya histórica frase de... “¿sostenes? ¿qué es eso?” Y el “breast-appeal” sigue su carrera triunfal.

Ahora bien ¿cuáles son las causas del delirium pectoris de que padece el público de hoy? En la ausencia de nuevos resultados del profesor alemán, únicamente podría explicarse mediante el abuso del biberón en el mundo moderno y el desarrollo de una técnica altamente especializada que lo facilita: biberones hervibles, biberones de plástico, biberones sabiamente graduados, pronto biberones plegadizos... Se ha creado una generación de des-

tetados y la cosa va de mal en peor. Si la próxima generación sigue este camino asistiremos a una verdadera revolución cinematográfica. Algún día las estrellas actuales serán suplantadas por amas de cría en tercera dimensión, y no será raro ver a Lassie reemplazada por Elsie, la vaca de la leche Borden. En cuanto al león de la Metro...

Y si esto llega a suceder, una verdadera conmoción psicosocial ocurrirá inevitablemente. Probablemente las casas de mala nota serán reemplazadas por casas de cría con su correspondiente trata de matronas holandesas, y los pedagogos se tendrán que enfrentar al vicio solitario del chupete...

...Profeta en verdad resultó aquel espectador que al ver el anuncio de una reciente película francesa exclamó en soberbio acto fallido “...¡hombre! La Torre de Nestlé”...

Antonio Machado, poeta de España

(Viene de la pág. 23)

mente, a su ensimismada preocupación—, y forman una de las partes de sus *Soledades*. Con el título de *Humorismos, fantasías y apuntes* en su primer libro publicó una docena de poemas humorísticos; algunos, como *Las moscas*, popularizados en España y en América.

Sin embargo, para nuestro gusto, la mejor muestra de su humorismo en poesía se contiene en el *Poema de un día* (CXXVII), que comienza: “Heme aquí ya, profesor / de lenguas vivas (ayer / maestro de gay-saber / aprendiz de ruisñor), / en un pueblo húmedo y frío, / destartado y sombrío, / entre andaluz y manchego...” Comienza por él mismo y continúa describiendo, burla burlando, el transcurso del día en el ambiente provinciano y rural, donde todo es escaso, triste y pálido, hasta la bombilla de luz, que “apenas brilla algo más que una cerilla”; la caída de la noche y la charla en la inevitable botica, sobre el inevitable tema político.

Sin embargo, con más frecuencia, se dan agudas muestras del humorismo de Antonio Machado en sus trabajos en prosa. Todo lo que atribuye a sus maestros Abel Martín y Juan de Mairena está impregnado de un fresco e inagotable humor. Aún sus más densas y rigurosas disquisiciones filosóficas y metafísicas, tienen un claro dejo de ironía; como un hilo soterado, pero continuo, que liga, por debajo, todo lo que Machado ha escrito. A Leibnitz

y su mónada lo trata con tan ligero humor como a los sofistas y retóricos. Les demuestra que siempre la inteligencia viva, la vida que fluye es más rica, más sorprendente que la amojamada sabiduría de academias y viejos libros. “*Los grandes filósofos —dice jocosamente— son los bufones de la divinidad.*”

En esta actitud burlona participa la rica vena popular de la blasfemia, Antonio Machado blasfema ante su Dios, como el pueblo ante los suyos. Y no puede ser de otro modo, ya que para él —¿hasta qué punto es serio al afirmarlo por boca de Abel Martín?— “*Dios no es el creador del mundo, sino el creador de la nada.*” Un pueblo que no blasfema es, para él, un pueblo enfermo, despojado de su virilidad, sin hombría, incapaz de retar a su pasado, de retarse a sí mismo. Machado cree, por esto, que Dios debe permanecer en el ser, sin llegar al existir, ya que esto originaría un apocalipsis, el caos y la destrucción. “*Un Dios existente —decía mi maestro— sería algo terrible*” y agregaba: “*¿Qué Dios nos libre de él!*”

Su humor con frecuencia se ceba en la política y los políticos, en los tradicionalistas y en los reformadores. Hablando de las máscaras que se acostumbra inventar para la vida de relación, dice:

“¡Figuraos, si habré metido mal caos en su cabeza, don Juan!”

“¿Dónde me han dicho a mí —se decía Juan de Mairena— esta frase tan graciosa? Acaso en los pasillos del Con-