

por ella más que indiferencia y aburrimiento; y que si la información supera a la expectación, nuestra reacción oscilará entre el interés y la indiferencia, según la entropía o proporción entre expectación e información. Y esto es lo que verdaderamente tiene importancia; porque parece haber un punto óptimo en la escala de la entropía, más acá o más allá del cual la música comienza a perder interés, por defecto o por exceso de información.

Pero, como ya dije, esa especie de ley sólo puede formularse en principio, pues está sujeta a profundas variaciones derivadas de algunas cualidades características del oyente o receptor. Así, por ejem-

plo, un hombre primitivo o —en menor grado— un aldeano de un país civilizado preferirá a toda música aquella en la que el contenido de la información sea el mínimo: su deleite consiste en que la información realice plenamente su expectación. Eso explica la regularidad, que es pura monotonía, de muchas melodías y ritmos populares. Por el contrario, el aficionado culto no se satisfará sino con músicas en las que la información supere a la expectación. Y cuanto más culto sea el aficionado, tanto más flexible tendrá que ser el juego entre expectación e información. Pero esta cuestión y algunas otras las dejaré para el próximo artículo.

SERIOZHA, película soviética de Georgui Danielya e Igor Talankin. Argumento: Vera Panova. Intérpretes: Boria Barjatov, S. Bondarchuk, Irina Skobsteva. Producida en 1960 (Mosfilm).

Las películas soviéticas que pueden ser exhibidas en los países occidentales nos están dando una imagen demasiado unilateral del cine de la U.R.S.S. Hace poco tuve la suerte de ver en exhibición privada el film *Un comunista*, de Yuri Raizman que, como es fácil deducir por el mismo título, no podrá ser exhibido normalmente. En él era dado hallar ese clima de violencia y pasión que ha caracterizado siempre al mejor cine soviético. El clima que, en realidad, sólo hemos encontrado en *El último disparo*, de Chujrai, si nos referimos a las últimas películas de la U.R.S.S., estrenadas en México.

El cine soviético que normalmente vemos no tiene por qué disgustar a las personas de criterio más conservador, a los honorables padres de familia, y por ello no es difícil que muchos votantes del PAN prefieran las "limpias y decentes películas rusas" a "esas apologías de la violencia que suelen ser los films yanquis". Curiosa paradoja, que explica la actitud de algunos buenos amigos, izquierdistas convencidos, que reaccionan ante films como *Seriosha* reprochándole su sentimentalismo e invocando al gran Bertolt Brecht.

Sin embargo, *Seriosha*, pese a su premio internacional, no es sino una modesta película realizada por dos jóvenes debutantes en la dirección de cine, que han hecho con toda honradez un pequeño estudio sobre el mundo que rodea a un niño de cinco años. El tema de la infancia es tratado casi siempre protegiéndose en el chantage sentimental que la presencia de un niño representa. Pero el chantage se establece desde el momento en que el realizador trata de hacernos aceptar alguna idea religiosa o moral con el simple apoyo de un "conmover rostro infantil" o cuando disimula su torpeza cinematográfica tras las habilidades de un

EL CINE

Por Emilio GARCÍA RIERA

LA LEY (La loi). Película franco-italiana de Jules Dassin. Argumento: Jules Dassin, sobre la novela de Roger Vailland. Foto: Otelo Martelli. Música: Román Vlad. Intérpretes: Gina Lollobrigida, Yves Montand, Pierre Brasseur, Marcello Mastroianni, Melina Mercouri, Paolo Stoppa. Producida en 1959.

Jules Dassin abandonó Hollywood por motivos muy comprensibles: Hombre honesto y de ideas firmes, no pudo soportar los métodos inquisitoriales de Mc Carthy y la atmósfera irrespirable que provocarían. Pero lo cierto es que ninguna de las películas que ha hecho en Europa puede compararse a *La ciudad desnuda* y mucho menos a *Fuerza bruta*, su obra maestra norteamericana. En todo caso, *Rififi* vale la pena por lo que tiene de buen film de gangsters, pero *El que debe morir* y *Nunca en domingo* son obras medianas. En cuanto a *La ley* es, entre lo que he visto, la peor película del director.

Dassin, con enormes dotes para el cine violento y trágico, ha sido víctima de su propia visión de una Europa amable y pintoresca. En sus films más recientes se advierte una sincera admiración de turista ante las huellas de las viejas civilizaciones mediterráneas. Para él, la miseria de los habitantes del sur europeo resulta mucho menos siniestra que la de las grandes ciudades estadounidenses.

Tal disposición de ánimo le lleva a basarse en la novela de Vailland para reducir el estudio que el escritor hace de unas relaciones sociales y de unos tipos humanos que las ejemplarizan a los límites de lo meramente pintoresco. Todos los personajes le atraen en sus aspectos más superficiales y, por ello, Dassin se muestra incapaz de profundizar en su verdadera naturaleza. En *La ley* cabe advertir un entusiasmo, pero no una pasión; y no me cuesta trabajo imaginarme al realizador dirigiéndola con una camisa floreada y un plato de macarrones al lado.

Así, Brasseur nos da una imagen muy elemental de un personaje contradictorio, viejo liberal garibaldino y señor de horca y cuchillo a la vez. La Lollobrigida repite su eterno papel de muchacha del pueblo,

pícaro, graciosa y libre y, en el fondo, honesta, que ya conocemos desde *Pan, amor y fantasía*. Mastroianni hace de joven galán sin mayor relieve. La Mercouri, toda temperamento, sale bien librada porque su personaje es el único que se justifica en lo psicológico. Por otra parte, dos de las pocas escenas en las que interviene, la del autobús y la del cuarto de Montand, son, por mucho, las mejores del film. En cuanto al propio Montand, en su caracterización se advierte la nostalgia de Dassin (que quizá ni él mismo quiere reconocer) por los gangsters de su país (al fin y al cabo, casi todos ellos eran de origen italiano), personajes a los que debe sus mejores películas.

Por todo ello, las tesis sociales que se pretenden plantear pasan a un plano muy secundario y *La ley* resulta un film híbrido, sin fuerza, como lo demuestra esa escena inicial de los campesinos sin trabajo, mucho menos patética que "costumbrista", en el peor sentido de la palabra.

Dassin debiera volver a los EE.UU., con Melina y todo.



Así se juega a la ley

niño. (Los casos de Joselito, el ruiseñor de España, o de María Gracia son claros ejemplos de ello).

No creo que Danielya y Talankin hayan tenido tales propósitos. Su *Seriozha*, simpático como todos los niños de su edad, puede muy bien resultarnos conmovedor y hasta hacernos llorar con sus desventuras; pero ello no nos lleva a prescindir de una actitud crítica frente a los realizadores, porque es evidente que éstos han buscado algo más que una película "conmovedora". Incluso, hay en *Seriozha* una sutil ironía: recuérdese la escena en que Bondarchuk se ve a sí mismo, en una película, recitando rígidamente la lista de perspectivas y realizaciones del sovjós que dirige. Se trata de un ironía inofensiva y cordial, sin duda, pero no por ello menos sintomática de una madurez y de un espíritu de observación que muy bien pueden anunciar las futuras buenas comedias soviéticas, tan necesarias. Por otra parte, hay en los directores una encomiable preocupación por los problemas de forma que los lleva, en algunos momentos, a excederse en su búsqueda de encuadres originales. Y algo más: la voluntad de descubrir los muy difíciles resortes del "gag" cinematográfico. En ese terreno, los "gags" de la escena con la bicicleta, por ejemplo, son primarios y deficientes. Pero ¿no es interesante que se pueda hablar de "gags" al referirse a una película soviética? Asimismo hay algunos detalles en lo que al corte de la película respecta (ya se sabe que el corte es el

talón de Aquiles de muchos cineastas soviéticos) que demuestran una voluntad de salir de lo convencional y de entrar en los terrenos de lo insólito. Recuérdese la brusca transición a un tren en movimiento, que nos tiene despistados hasta el momento en que nos damos cuenta de que se trata de una película exhibida dentro de la película misma.

Es verdad que del mundo de *Seriozha* se nos da una dimensión elemental, y el mundo de un niño está lleno de abismos insondables y terribles. Pero, aun dentro de esa limitación, cabe apreciar un intento de penetrar en lo subjetivo y, nuevamente, en lo insólito. La música cumple, a ese respecto, una función interesante y así, la irrupción en la vida de *Seriozha* del tío marinero de uno de sus amigos va acompañada de unas notas que recuerdan las canciones de los mares del sur. Tampoco diré que ello supone un alarde de inteligencia, pero sí un intento plausible de superar la realidad inmediata que de la anécdota se desprende.

En resumen, quizá haya valido la pena extenderse tanto sobre un film secundario, porque *Seriozha* abre nuevas perspectivas para un cine soviético más diverso y moderno. En realidad la mayoría de las películas soviéticas que hemos visto recientemente dan la misma sensación. Y mientras tanto, ahí están los Raizman, los Donskoi, los Ermler y los Chujrai capaces de seguir realizando el cine soviético clásico que amamos, el cine de la pasión.

tre ellos, tienen experiencia como mimos, o como bailarines, lo cual le abre a este grupo posibilidades que los demás no tienen. Otros integrantes son Lilia Carrillo y Felguérez, responsables de la escenografía y el vestuario, Raúl Cossío, de la música, y Alexandro de la dirección.

Como suele suceder en las empresas económicamente desahuciadas, el ritmo de trabajo es muy intenso y la disciplina cuidadosamente observada. La clasificación funesta de primera dama, galán joven, actor de carácter, etc., no existe, y la persona que tiene un primer papel en una obra, puede hacer uno insignificante en la siguiente, lo que sólo puede lograrse en grupos de repertorio, o como es el caso, cuando el número de obras montadas es muy grande.

El Teatro de Vanguardia ha montado nueve obras en menos de un año, lo que sería una labor considerable aun sin tener en cuenta que opera con pérdidas que aterrían a cualquier persona sensata, que no cuenta con ningún subsidio fijo, y que en realidad vive de milagro. Las obras en cuestión, que son tres de Beckett, dos de Ionesco, una de Alexandro, una de Tardieu, una de Strindberg, y una de Margarita Urueta, pueden calificarse, excepto la última, de "teatro de agresión": se trata de mostrarle al espectador algo que no quiere ver; ahora bien, a diferencia de la mayoría de las personas que se dedican a escandalizar a los demás y que generalmente resultan los únicos escandalizados, Alexandro logra en sus producciones lo que pretende. No se necesita ninguna perspicacia para comprender que el grupo se enfrenta a un problema casi insoluble, por una parte se trata de montar espectáculos que por definición son desagradables, por otra, de que el espectador acuda a ser molestado, y pague. ¿Habrá en México diez mil gentes capaces de aceptar esta condición? Está por verse. Por una parte las entradas han ido aumentando considerablemente, por otra tenemos el antecedente de *Las criadas* de Genet, que llenaba el Fábregas todas las noches, de buenas personas que iban esperando ver una comedia que tratara del problema que son las criadas, y se encontraban de buenas a primeras ante aquellos personajes diabólicos. Noche tras noche el público salía de estampida en el momento en que Ofelia Guilmáin empezaba a azotar la silla, y noche tras noche volvía el Fábregas a llenarse. Lo triste de los casos en que la obra no se llama *Las criadas*, es que se agrede a quien no se debe. El público que me parecería más digno de ser molestado nunca verá el Teatro de Vanguardia, porque está muy ocupado viendo las obras completas de Alfonso Paso, así es que, con el tiempo, se formará un público "snob", que es el peor de todos, porque no participa, pues asistirá a la representación para ver cómo es que Alexandro agrede en ausencia a los filis'eos.

Dados los antecedentes, la primera impresión de los ensayos es francamente alarmante, pues Alexandro no sólo es capaz de escoger una obra, traducirla, y conseguir de la nada dinero para montarla, sino que como buen actor y mimo que es, también puede marcarle a cada actor los movimientos y la expresión exactos que espera de él, y luego exigirselos hasta lo último. Se ocurre pensar que después de seis meses de trabajar en este grupo los actores acabarán siendo

TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

EL GRUPO DE TEATRO DE VANGUARDIA EN LA ESFERA

"EN UNA REPRESENTACIÓN de teatro naturalista", dice Alexandro, "me siento como si mirara por el ojo de una cerradura una escena que no me interesa".

"Me pongo a la defensiva, porque esa afirmación elimina no sólo las obras que yo prefiero, sino las que escribo."

"En el teatro", prosigue Alexandro, "lo importante es el espectáculo, no el autor".

Protesto enérgicamente. Siempre he creído que el día que me enseñen una máquina capaz de escribir obras de teatro, aunque sean como *Susana y los jóvenes*, la rompo. Saco a colación el argumento tan sabido de que el meollo del drama es el diálogo, etc. (Debo advertir que estoy tratando de relatar una conversación entre Alexandro y yo.) ¿Qué harán con los autores? ¿Eliminarlos? "No", dice Alexandro, "interpretarlos de una manera creativa". Si se trata de asesinar a alguien, contesto, ¿por qué no poner a los Álvarez Quintero en vez de Strindberg?

El día, si es que lo hubo, en que los autores teatrales fueron todopoderosos, no me tocó a mí, y puedo contar varias anécdotas en las que hay frases tales como: "Esta escena me la quita, porque es antimexicana", "la pausa, como la tiene usted marcada, nos tira abajo la escena", "este parlamento no da un telón", etc.,

pero todo tiene sus límites. Cuando el Teatro de Vanguardia presentó *La lección*, en vez de seguir la indicación del autor que dice: "DECORADO: el gabinete de trabajo que también sirve de comedor, en la casa del viejo profesor, etc.", el decorado presentaba una máquina, muy bonita, pero máquina al fin y al cabo. La criada, que según el texto ha de ser "fuerte, rubicunda, con cofia rústica, y de unos 45 o 50 años de edad"; era manca y hombre.

Preguntar por qué el decorado es una máquina, por qué la criada es un hombre, por qué la silla tiene unas manos que se cierran sobre el vientre de la alumna cuando ésta se sienta, es un poco ocioso, pero de lo que no queda lugar a dudas es de que la interpretación es efectivamente "creativa".

Con todo esto "in mente" y con la actitud hipócrita de parte ofendida, acepté la hospitalidad de Alexandro asistiendo a varios de los ensayos con toda la intención de que no me gustara lo que iba a ver.

El grupo lo forman cerca de veinte actores y actrices jóvenes de los cuales, ninguno de los hombres es especialmente desagradable, y las mujeres, todas, son muy bellas, hecho insólito, hay que aceptarlo, en los anales del teatro mexicano; a diferencia de los jóvenes que segregan las varias escuelas de teatro que hay en la ciudad, ninguno tiene la voz aterciopelada, vibrante o acariciadora y el cincuenta por ciento, cuando menos, de en-