

ESTO de escribir una crónica mensual de teatro tiene sus bemoles. Sobre todo, cuando el mes es tan elástico se alarga casi hasta el doble. Es así que me corresponden ahora ocho obras, que seguramente habrán sido retiradas cuando esto se publique. Pero además tenemos el Primer concurso nacional de grupos teatrales de los Estados, en el Palacio de Bellas Artes, cuyo interés para estimar debidamente nuestra situación teatral es obvio. Como esta crónica no puede ser eterna he optado por ocuparme de seis de las ocho obras actualmente en cartel, dejando para la próxima lo referente al Primer concurso nacional.

Botica Modelo, pieza en tres actos de Luisa Josefina Hernández, será la que examinemos más ampliamente, junto con *Debiera haber obispos* de Rafael Solana, prefiriéndolas a las demás, porque es precisamente el desarrollo del teatro nacional lo que nos preocupa.

Luisa Josefina Hernández es una joven comediógrafa que cuenta en su haber con varias obras. *Botica Modelo* es la última. Alcanzó un primer premio en el reciente concurso de *El Nacional*, siendo jurados Celestino Gorostiza, Luis G. Basurto, Magaña Esquivel, Novo y Carballido. Esto y el recuerdo de *Los sordomudos* —obra que estuvo a punto de ser buena— nos hizo acudir con gran interés al feo Auditorio del Seguro Social. Y nos encontramos con que todos los errores de *Los sordomudos* se habían repetido; pero, además, otros nuevos, de fondo, imperdonables, se añadían a los anteriores. Sin embargo en virtud de tales antecedentes estamos obligados a intentar una crítica verdaderamente constructiva.

¿Por qué la inexperiencia, pecado y lastre de *Los sordomudos*, parece todavía pesar en Luisa Josefina Hernández? En *Botica Modelo* tiene dos situaciones teatrales que bien desenvueltas y enlazadas producirían un resultado muy distinto. Los personajes de la localidad —Nuevo Laredo— en que se desarrolla la acción proporcionan la primera situación y la pareja de fuera —el ingeniero y su esposa— la segunda. Se pueden señalar dos conflictos dentro de cada situación: el del joven encargado de la botica, ansioso de abandonar el pueblo en busca de nuevos horizontes y el conflicto conyugal de la pareja de recién casados. Ahora bien, ninguno de los dos conflictos

EL TEATRO

Por J. S. GREGORIO



Una escena de "Botica Modelo"

encontró un planteo adecuado, por lo que sus personajes resultan falsos y la solución poco satisfactoria. Para ser más directos no hay planteamiento ni solución reales, lo cual da la impresión de que la autora carece de tema. Sin embargo, lo tiene, algo trillado, es cierto, y menos interesante que el de *Los sordomudos*. ¿Cabría aquí advertir que para el gran artista nunca hay temas malos? Sólo hay temas buenos y mejores pero, sobre todo, la necesaria habilidad —artificio— del abordaje. En *Botica Modelo*, así como en su antecesora, ésta es la que falla. Toda posible situación teatral se viene abajo si no se visualiza la psicología de cada personaje subordinando a ella, en cada caso, el lenguaje. En *Botica Modelo* la autora hace hablar a sus personajes conforme a un patrón más o menos "natural" establecido por ella y no por esa lógica inflexible de los sentimientos individuales. De ahí que sus criaturas carezcan de vida propia y que no haya director o actor capaz de demostrarnos lo contrario. Algunas de sus criaturas quizás realmente lo sean, como el líder-zuelo, pero es la excepción que confirma la regla. ¿Qué pensar de una situación en la que un joven amargado recibe de buenas a primeras la invitación de un desconocido para irse con él, lo cual se acompaña del lamento —"en esta vida todo es lodo, etc."— de una señora que sale a contarnos sus cuitas en forma bastante idiota? Al terminar así el primer acto uno sospecha

que entre el joven boticario y el ingeniero se van a desarrollar relaciones anormales; a ello da pábulo también cierto amaneramiento en el modo de hablar del muchacho.

Viene el segundo acto y resultan infundadas nuestras sospechas. Es cuando empieza el escaparate de intimidades que a nadie importa. La mujer del ingeniero sale a quejarse de su soledad y a dar la impresión de que está rematadamente loca. La peinadora luce su filosofía de trastienda, Zulema (Rosa María Moreno) su frivolidad, Irene su amor por Beto y, para que nada falte, la meserita nos informa que su perro —¡el pobrecito!— tiene rabia.

"Sería cómodo, decía Pirandello, si cada personaje pudiese en un bello monólogo, o sencillamente en una conferencia, venir a revolver ante el público todas sus interioridades". Por esa comodidad opta Josefina Hernández eliminando ese choque de personas en que consiste toda situación teatral. Y claro, resulta que al público no le queda más remedio que reírse ante las actitudes de personajes que deberían ser dramáticos. Pirandello logró salvar ese escollo —en idéntico prurito de comodidad— gracias a las filosofías que cursara en la Universidad de Bonn. Mas le aconsejamos a Luisa Josefina Hernández que no intente lo mismo.

El tercer acto precipita el desenlace no tan pronto como hubiéramos querido. Resuelve la desavenencia conyugal — que no supo plantear a lo largo de la obra— de un modo

no muy convincente que traerá consigo la triste esclavitud de Beto en ese ambiente gris.

Así dicho parece muy bonito, pero quítenle ustedes los adjetivos, imagínense una dialéctica teatral reducida a su mínima expresión y, por si fuera poco, una dirección que subraya lo malo en lugar de desvanecerlo. En suma, una experiencia desafortunada que para bien del teatro mexicano y de Luisa Josefina Hernández, ambos incipientes, no debe repetirse.

Rafael Solana se ha revelado en las páginas de cierto diario metropolitano como el crítico ideal de las amas de casa. Ahora parece que también aspira a convertirse en su autor predilecto. Escudándose en el talento histriónico de la señora Montoya ha presentado en la Sala Chopin su cuarta obra: *Debiera haber obispos*. Para ser verídicos diremos que no nos defraudó, pues poco esperábamos de título tan horrendo. Además, nos había prevenido su autocritica, que peca de todo menos de insinceridad. Le hemos tenido que dar la razón a Solana cuando escribe de sus obras "que no son ni carne ni pescado, ni chicha ni limonada; ni son comedias de risa loca, como el astrakán español (que a nosotros —discúlpenos Solana— nos parece tan triste), ni tienen bastante profundidad para que los problemas que plantean puedan ser tomados muy en serio". Empero, como nos gusta la gente franca vamos a hacer otra crítica constructiva y que Dios nos lo tome en cuenta.

El primer acto expone: una mujer de modesta condición social, junto con otras personas, entre las que está un obispo, se conducen del deceso del cura párroco del lugar. Entre lamentaciones y bostezos transcurre el acto entero, que sólo salva la digna presencia de la Montoya. En el segundo acto aparece ésta transformada. La antigua ama de llaves del presbítero se ha convertido en una personalidad. La llenan de atenciones y regalos los caballeros y damas del lugar porque piensan que ha heredado del muerto sus secretos de confesión. Hasta el gran político del pueblo le rinde con el propósito de ganársela como candidato a diputado. Empezaba a caer en la tentación cuando el regreso del obispo la vuelve al redil, no sin que antes ocurra una escena de veras interesante con una señorita ávida de chisme y maledicencia. El final de la comedia es tan convencional como su desarrollo. Pobrísima la reali-

zación de un argumento que daba mucho más de sí.

¿A qué obedecen tales defectos? ¿No será a que Solana ni traza situaciones verdaderamente ingeniosas, ni define caracteres, ni polemiza contra nada, si no es contra el político, sufrido blanco de casi todos nuestros dramaturgos? Para lo primero le falta causticidad o malicia, para lo segundo no recurrir a desdibujados personajes capitalinos que jamás podrán ser lugareños, o sea, no darnos gato por liebre; para lo tercero le falta eso que pudiéramos llamar sentido de la crítica social, que han poseído en alto grado un Aristófanes, un Bernard Shaw, un Molière. Un comediógrafo que se respete deberá seguir modelos semejantes y no a Muñoz Seca o Félix B. Cagnet, más o menos disfrazadamente. Un comediógrafo que se respete deberá porfiar en la búsqueda de un diálogo no de Café París sino de limpia extracción social y de profundos alcances.

Solana acierta cuando escribe de su obra: "no sé si hará reír, si hará pensar, si las dos cosas, o si ninguna de las dos", acierta en lo último, desde luego, pues lo primero sólo ocurre ante una o dos situaciones que destacan del tono general mediocre de la pieza; de lo segundo y tercero, mejor callamos.

Vale la pena decir algo de la Matea de la señora Montoya. Como en el primer acto su papel colinda con lo dramático resulta bien, aunque bastante estático y desvanecido. Después de la transformación es cuando salen a relucir todos los malos hábitos de doña María Teresa: para demostrar que tiene muchas tablas en vez de dirigirse a sus interlocutores se dirige al público, se pavonea por la escena, se alisa el pelo, introduce "morcillas", en fin, una delicia. Y conste que no dejamos de reconocer en ella un maravilloso temperamento dramático. Pero en la comedia hace de las suyas que da miedo.

Lo mismo pasa exactamente con Virginia Manzano, que no desmiente su escuela montoyesca. En *Mamá nos obedece* lo comprueba hasta el cansancio. Se trata de una comedia de autor español que Salvador Novó nos ha obsequiado por desgracia. Seleccionando este tipo de obras, Novó se muestra cada vez menos exigente y dispuesto a complacer a un público muy dudoso. Es lástima que el mejor director de teatro con que contamos — el mejor entre los mexicanos, por lo menos — caiga en concesiones tan vituperables. De-

seamos que lleve a cabo la prometida temporada de teatro clásico y que prescindiera de comedias con marqueses enardecidos y amas de casa que retornan a sus obligaciones conyugales.

En la Sala Gante se estrenó *Placer de verano*, de Armand Salacrou, dirigida por Julián Duprez con la participación, en los papeles estelares, de conocidos artistas del cine y la televisión. Claro que la comedia es de excelente factura pero, en última instancia, se resuelve en una amarga requisitoria contra la mujer. Que el engañado sea el marido o el amante poco importa; con las sutilezas de la comedia. Sólo la certidumbre de que la mujer siempre engaña es la conclusión definitiva. ¿No estaremos frente a un desahogo personal de Salacrou?

La torre sobre el gallinero, de Vittorio Calvino, estuvo protagonizada por Pedro López Lagar y Andrea Palma. Como la anterior constituyó

un ejemplo de teatro profesional y ya es bastante que así sea. Pero una cierta tendencia de los actores al astrakán nos llevó a engaño, durante los dos primeros actos. Hasta el final se comprende que la obra posee dignidad artística y una moraleja muy arraigada en lo tradicional. En efecto, es tema antiguo, ya tratado — ¡y cómo! — por Cervantes, que el soñador empedernido tenga que rendirse ante la cruda realidad. ¿Cobardía? ¿Claudicación? ¿O, simplemente, buen sentido? En los nidos de antaño...

El Teatro Español de México sigue manteniendo un envidiable nivel artístico, aun cuando nos parece que en esta ocasión no se acertó en la obra seleccionada, ya que si el asunto de *Reinar después de morir* contiene una honda esencia dramática, no se puede asentar lo mismo de su tratamiento. Ahora que con menos obra Custodio y sus actores hicieron más. Aquél dirigió mejor,

moviendo a sus personajes, mas sin hacernos sentir el ritmo solemne del drama. También tenemos que objetar la escenografía de Vlady; su telón con el bosque resulta demasiado llamativo y, el goblin, de época bastante posterior. Por fortuna, Custodio hizo un uso adecuado de los cortinajes. En el terreno de la actuación se dejó sentir la falta de Ofelia Guilmáin; estaba fuera de tipo, y no muy feliz, Lina Santamaría, que ocupó su lugar. De Ignacio López Tarso diremos que es ya un actor extraordinario. Tiene figura, escuela, talento y emotividad. En la escena final — lograda perfectamente por Custodio — raya a alturas inesperadas. Que se le cuide y se convertirá en el Gerard Philippe de México. Puede darnos un Segismundo memorable, si ahonda más en sus personajes y si llega a comprender que el menor movimiento de su cuerpo deberá repercutir en el ánimo del espectador.

EL CINE

Por FOSFORO II

SUPONGO que toda crítica — aún la cinematográfica — requiere cierta dosis de racionalidad. ¿Cómo referirse, entonces, a "La burla del diablo" (*Beat the Devil*), más que "película", cara apretada contra la ventana, capítulo olvidado de Lewis Carroll, desconcierto — bilateral — de un payaso en un púlpito? Invoquemos la andadera, ropaje científicista, de la nota numerada, y adelante:

1. *Génesis*. En algún lugar del Mar Tirreno, entre Nápoles y Sorrento, se reunieron alguna noche de verano John Huston, brillante director de *El tesoro de la Sierra Madre*, y Truman Capote, nínfco autor de novelas y cuentos pseudo-neofaulknerianos. Aparentemente, en el bolsillo del Sr. Huston yacía un milloncete de dólares, en el cuarto de hotel del Sr. Capote varias barricas del negro vino de Barberá, y en puntos aledaños de la costa estrellas de cine surtidas. Las vacaciones pueden disfrazarse de tedio — o quizá el sol italiano queme en demasía los cerebros made in U. S. A.: el hecho es que, entre Strega y Strega, Capote se puso a escribir, Huston a dirigir y las estrellas a hurgar en las tiendas de disfraces locales. Ergo, *Beat the Devil*.

2. *Género*. Los norteamericanos, no contentos con que e.e. cummings escriba sus iniciales con minúsculas, han elevado a la categoría de género literario un tipo especial de cuento: el *shaggy dog story* o, en sentido latísimo, lo que las niñas de sociedad denominan, entre nosotros, "chistes surrealistas" (¿André Breton gerente de banco?) Los ejemplos son múltiples; basten algunos botones un tanto descosidos: a) Un caballero con la oreja sangrante se presenta en el consultorio de su médico. "Me mordí la oreja" explica. "No es posible; ¿cómo puede una persona morderse la oreja?" replica el *bon sens* cartesiano del facultativo. Contesta el paciente: "Estaba parado en una silla". b) Clásico diálogo de *shaggy dog*: "Déme un helado sin sabor". "¿Sin cuál sabor?". "Sin chocolate". "No tenemos chocolate". "Entonces sin vainilla". Estos cuentos — en que los caballos piden angostura en los bares y las palomas mensajeras se ven súbitamente envueltas en juegos de badmington — constituyen el género de *Beat the Devil*. Añadamos una gota del verso *limmerick*, algo del aliento de un conejo de Carroll, mucho de un inglés sacando la lengua cuando Bentham, Berkeley y Hume no están miran-

do. No se trata de una paradoja, porque no se plantean problemas; de un cuento de hadas, porque no se solicita una suspensión de la credulidad; de una ironía, porque — lean ustedes el artículo de Jorge Portilla en el número anterior de *Universidad de México*. Es, ante todo, un *shaggy dog story*, oscilante entre el absurdo — que sería demasiado cómico — y el relajo — que sería demasiado serio.

3. *Dramatis Personae*. En primer lugar, la siniestra banda de cuatro. El jefe, un gordísimo sujeto que usa ropa demasiado grande y un sombrero de chango cilindrero (Robert Morley). Un alemán de apellido irlandés (se escribe O'Hara y se pronuncia O'Horror) interpretado por Peter Lorre teñido de rubio y portando chalecos de fantasía. Un italiano (Marco Tullio) de ademán draculesco. Y un inglés diminuto (Ivor Barnard) ex-oficial del ejército de la India, que en su bastón oculta un florete y bajo su bombín una admiración desenfrenada por Hitler y Mussolini. Los cuatro cofrades se dirigen al Africa Central, con el objeto de explorar clandestinamente tierras de uranio, y con el pretexto de venderles aspiradoras eléctricas a los negros. A este grupo se unen, en calidad de "agentes", un ciudadano de los E.E. UU. (Humphrey Bogart) y su neumática cónyuge (Gina Lollobrigida). El Sr. Bogart es multimillonario, lo cual no es obstáculo para que esté a sueldo de la banda, y feliz po-