

TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

REGRESO A BABILONIA

“**E**S BUENO”, nos dice don Plácido de la Torre en su historia del inolvidable Violador de Celaya, “ir al teatro frívolo de vez en cuando”.

Yo fui al Lírico el día de San Juan. Compré el último boleto que había en venta; era de la última fila del anfiteatro y me costó ocho pesos. La sala estaba atestada del público de costumbre, la consabida “pela” con sus chamarras de dos colores preguntándoles a los vendedores: “¿A cómo son las tortas?” “A dos cincuenta.” “Entonces no quiero.” Junto a mí se sentaron tres jovencitas recién bañadas, y adelante tres muchachos con las caras llenas de barro. La función había comenzado desde hacía un rato, y encontré a medias un *sketch* que pasó sin pena ni gloria debido a la confusión reinante entre los espectadores, pues había gentes que se sentaron en donde no les correspondía, y las acomodadoras allí son muy exigentes; otros estaban en el pasillo y estorbaban a los de atrás, que les gritaban: “La carne de burro no es transparente” y otros *witticisms*. Cuando acabó el *sketch*, anunciaron por el megáfono al que supongo que será Rudy Frury, que apareció metido en algo que representaba ser un aparato de televisión, cantando con la verdadera voz del gran Elvis. La siguiente canción fue con la de Bill no sé cuántos, y tuvo tanto éxito que pasó por las voces de toda la constelación. Entiéndase que no se trata de un imitador, sino de un señor que pone discos y hace como que canta.

Luego anunciaron a María Duval, “la estrella del cine mexicano”, como si eso fuera garantía. Se abrió el telón y aparecieron las tipples; las mismas de siempre, un poco más gordas y más blancas, ahora con un vestuario que parece que lo diseñó Sor Adoración del Divino Verbo. Bailaron igual de mal que toda la vida, los mismos pasos, y con la misma mala gana. María Duval, que por artificio o naturaleza es una mujer apetitosa, muy cariñosa con el público, nos cantó dos o tres cancioncitas que le pidieron. Después vino un *sketch* de Pompín, muy malo; escrito, si es que alguien lo escribió, por un oligofrénico; pero actuado con tanta impudicia que nos entusiasamos y se me ocurrió entonces que este teatro tiene esperanzas, cuando apareció Carlos Magallón a matarlas. Dijo así: “Señoras y señores, se me ha encargado entretenerlos un rato mientras montan el siguiente número. Voy a tener el gusto de recitar para ustedes una poesía argentina.” Rechifla general. Y empieza el poema, narrativo: un viejo cuenta a varios hombres de un crimen que ocurrió en la estancia del Cedrón. *Flash back*. Llega un joven hermoso montado en un caballo hermoso a trabajar en la estancia. Se enamora de la hermosa hija del capataz. Se casa con ella. Dios bendice su unión con un hijo tan hermoso como una flor. Pasa el tiempo. Las cosas cambian. Aparece el demonio de los celos. El joven dice a la joven que va a dejar un ganado lejos. Se despiden. Él parte.

Regresa a las tres de la mañana. Encuentra a su mujer en brazos de otro. Los mata antes de que puedan quejarse siquiera. Los entierra al pie del cedrón. La gente hace conjeturas equivocadas y deciden que los amantes huyeron. Fin de la narración del viejo. Se levanta uno de los oyentes y dice: “Hizo bien el que mató a la mujer infiel, quisiera conocerlo para besar su mano.” El viejo extiende la suya: “Pues besa ésta porque fui yo.” “Padre mío —dice el otro—, deme un abrazo, pero perdone a mi madre.” (Como si eso le sirviera de algo a la pobre.) No me acuerdo si la perdona o no, el caso es que el poema termina con los dos cretinos abrazados. Aplauso ensordecedor y delirante para Carlos Magallón, que después nos contó varias anécdotas de su vida, inventadas hace mucho y por otra persona. Luego apareció María Duval a cantar españoladas para terminar la primera parte del programa.

Durante el intermedio, los jóvenes que estaban adelante de mí les ofrecieron a las jóvenes que estaban a mi lado, primero el *Ovaciones*, y después unas pastillas de piña. Una de ellas dijo: “Bueno, pero si me hace efecto, le doy de coscorrones.” Y todas tomaron y empezaron a platicar con los muchachos. “¿No quiere pasarse para acá adelante, para que vea mejor?” “No, porque su amigo tiene una carita de...” El aludido preguntó: “¿Qué pasa, no le gusta mi fleco?” Etc.

Palillo, que ahora es un gordinflón, hizo lo mismo de siempre; sale acompañado del Bigotón Castro, que como todos se imaginarán es candidato a diputado. Dijo lo mismo de siempre, y el horror es que sigue siendo exacto. Y terminó con su chiste clásico: “A mí, el Departamento del Distrito me... ¡ay, caray! allí viene uno que tiene una jeta de inspector de drenajes.”

Y luego, por fin, la Sonora Matancera, y las Mulatas de Fuego, que son mi ideal de belleza femenina, y luego Celia Cruz, que si no fuera por las Mulatas de Fuego sería mi ideal de belleza femenina, y, para terminar, Toña la Negra, que si no fuera por las Mulatas de Fuego y por Celia Cruz, sería mi ideal de belleza femenina...

IBARGÜENGOITIA A L'OPÉRA

Mi experiencia operística no sólo es reducida, sino desastrosa. La primera vez que fui a la ópera fue en París, en 1947, la segunda en Guanajuato en 1959 y la tercera el miércoles pasado en Bellas Artes. Como no pienso regresar en los próximos quince años, voy a describir mis impresiones.

Antes de comenzar debo advertir que suelo escuchar ópera con frecuencia, y que me gusta mucho, es el espectáculo lo que me... digamos, asombra.

En París vi *Fidelio*. Un vecino de lugar me hizo el favor de explicarme por qué lo que estaba yo viendo era extraordinario, me contó lo de las varias oberturas que tiene esa ópera y las excel-



Caballero no identificado en el papel de Natacha Toumanova



Dama no identificada en el papel de Ezequiel

cias de cada una, pero en cambio no me dijo una palabra de la trama, cuya explicación me hubiera evitado quizá el complejo que ahora padezco. Las canciones estaban en francés, y como yo no entiendo nada el francés cantado (francamente, cantado no entiendo ningún idioma), me hice una idea errónea de lo que estaba ocurriendo, que fue la siguiente:

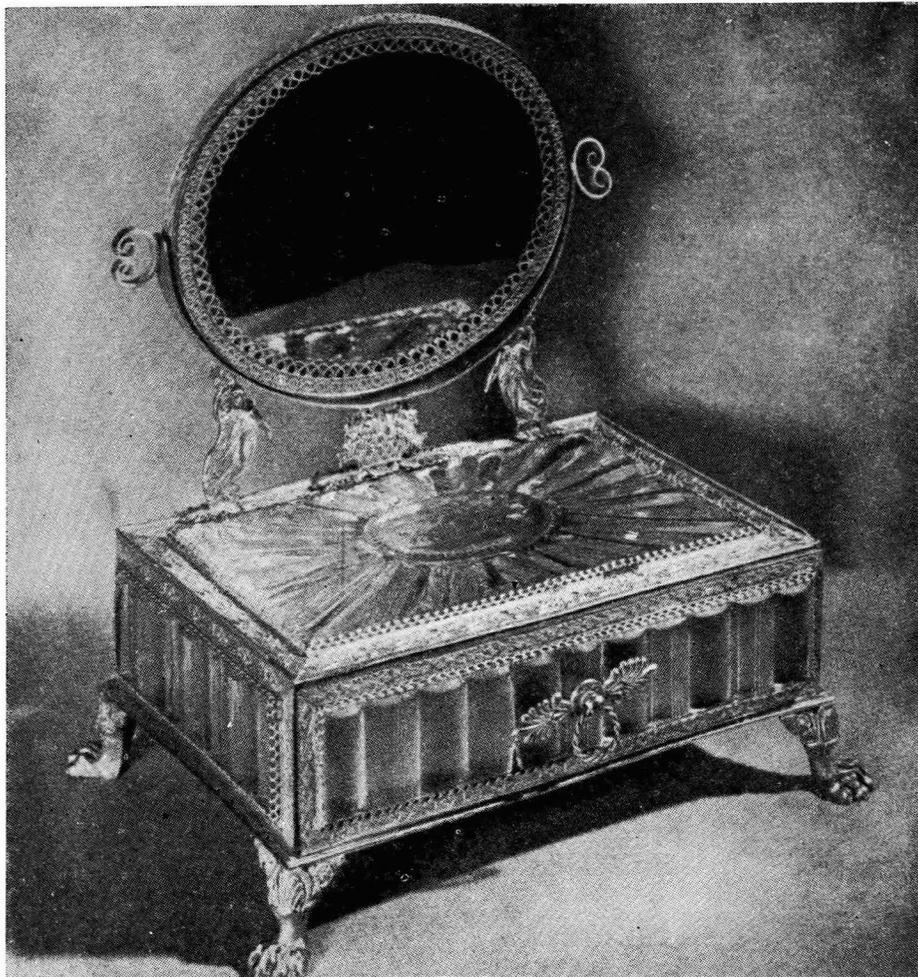
entra en escena Fidelio; es evidentemente una señora, sin embargo se llama Fidelio, y va vestida de hombre; entonces, yo, en mi inocencia juvenil, supuse que se trataba de un personaje masculino que esa noche había sido interpretado por una señora, porque el actor del papel se había enfermado, o algo. Ahora bien, después de haber sido tratado de Fidelio por varios otros personajes, entra en una celda y se arroja en los brazos de un prisionero... Este hecho, que por cierto me escandalizó bastante, me hizo llegar a la conclusión de que estaba yo presenciando una obra que trataba de homosexuales, y no fue sino hasta una hora más tarde que comprendí que el tal Fidelio era en realidad una señora que se había disfrazado de hombre para entrar en la cárcel y reunirse con su marido que era el prisionero de mar.

Pasaron los años, muchos, y yo no sentí nunca la necesidad de repetir la experiencia vergonzosa y molesta que había yo tenido, hasta que hace dos años, me encuentro de manos a boca con que restrenan el Teatro Juárez de Guanajuato y que gracias a uno de los frecuentes *lapsus mentalis* que padecen los encargados de dirigir esas cosas, se había escogido la compañía de Pepita Embil para dar la función inaugural. Nos dieron una ópera mexicana llamada *Eréndira* que todavía recuerdo con horror.

Aquí debiera terminar la historia, pero nada, que el miércoles pasado, me encuentro, sin saber por qué causa, presenciando, por si una fuera poco, dos óperas mexicanas.

Entra Severino, que como en el caso de Fidelio es una señora vestida de hombre. Yo supuse, partiendo de mi conocimiento de las convenciones operísticas, primero, que una señora es una señora, aunque se vista de hombre, y segundo, por la insistencia e inocencia con que nos decía llamarse Severino, que ignoraba su verdadero sexo. Como a continuación se sucedieron varios episodios no muy inteligibles, creí que el tema de la obra sería cómo Severino descubrió que era señora. Por supuesto que estaba yo equivocado. Nada tan dramático pudo ocurrírsele al autor de esta ópera. Después me enteré, gracias al programa, que: "Severino decide dejar su tierra, en el interior del país, para ir a mejorar su vida en alguna gran ciudad del litoral." Dice el programa, entre otras cosas, que Severino estuvo a punto de suicidarse sin que yo me enterara, de que el señor gordo aquél era un carpintero, de nombre José, y de que cuando el escenario se llena de gente que canta y baila es porque ha nacido un hijo del carpintero, y termina diciendo: "Sin saber por qué (Severino) se siente reconfortado, y participa con ellos de tal acontecimiento."... "Salvador Moreno compuso esta obra durante su estancia en Barcelona, y la dedicó a la señora Delmira Amorós de Mir."

Después del entreacto entraron un hombre y una mujer, con unas como togas académicas y libretos que pusieron sobre unos atries colocados en ambos extremos del proscenio. Eran el Destino y la Patria. Empezaron una disquisición metafísica de la que el pobre Maximiliano salía muy mal parado. Se abre el telón y aparece un Maximiliano pequeñito, con barbas a la Goitia y peluca de institutriz, cantando no sé qué cosas de que espera noticias del Coronel López. Cuando termina su parte, entra Carlo-



Cajita para guardar dedicatorias de óperas

ta, gigantesca, pateando la cola de su traje. Del dúo que sigue, sólo pude recoger estas palabras: "El mar, el amor, Miramar." O bien: "El amor, el mar, Miramón." No estoy seguro cuál. Bailan las parejas un vals, el Destino insulta a Bazaine, entra Bazaine a despedirse, sale Bazaine, el Destino lo insulta otra vez, las parejas bailan una mazurca, el Des-

tino insinúa que el Coronel López tiene dares y tomares con la emperatriz, entra el Coronel López a informar que todo está perdido, sale el Coronel López, vanse los invitados, sale Maximiliano a tomar aire fresco, y luego... la emperatriz enloquece...

La próxima vez, ópera en mi tocadiscos.

LIBROS

Antología de la poesía italiana. Nuestros Clásicos, 21. Universidad Nacional Autónoma de México, 1961, 325 pp.

LA SELECCIÓN, la versión de los poemas y el prólogo de esta antología (con texto bilingüe español e italiano) fueron encomendados a Manuel Durán.

El prologuista traza un breve panorama de la poesía italiana y analiza los más importantes movimientos literarios que se han producido en Italia.

Durante el siglo XIII la lírica italiana apareció tardíamente en un medio en apariencia poco favorable; la cultura latina, y las poesías extranjeras que ya habían alcanzado madurez, pesaban demasiado sobre el espíritu de los poetas. Además, durante muchos años Italia careció de unidad en el lenguaje. Aunque los poetas procuraban el idioma toscano, se escribieron poemas famosos en provenzal y en francés italianizado. Andando el tiempo Dante, Petrarca y Boccaccio impusieron el toscano, a pesar del gran prestigio del latín frente a las lenguas romances.

La poesía italiana nació en las ciudades; los poetas no se sentían atraídos por los relatos épicos ni por las aventuras fantásticas; sus tendencias "burguesas" los conducían a la lírica, pero esta falta de acción se compensaba con la profundidad, el matiz de los sentimientos, y con la perfección formal. En el mismo siglo XIII, San Francisco de Asís inició un movimiento de poesía mística, el cual obtuvo buenos frutos en su elevación y sencillez; sin embargo, el misticismo poético se agotó a fines de siglo.

La poesía lírica amorosa ya se había impuesto en toda Italia y en la corte de Sicilia durante la segunda mitad del siglo XIII; sin embargo, el siglo XIV está considerado como el de mayor esplendor: Dante y Petrarca revolucionaron las ideas estéticas, impusieron el idioma toscano, crearon escuelas con sus estilos, le dieron a la poesía precisión formal y sutileza de sentimientos.

En el siglo XV fueron descubiertos los clásicos griegos; esto contribuyó de manera definitiva al florecimiento y a la evolución de la poesía. Por su parte, la elegancia y la pulcritud formal de Petrarca habían conquistado discípulos: Ariosto, Miguel Ángel, Vittoria Colonna y