

## OTRAS PELICULAS

CODICIA (*La manche et la Belle*) de HENRI VERNEUIL.

Verneuil, aplicado trabajador del cine, busca en esta película inspiración en los temas norteamericanos de "serie negra" (James Hadley Chase, Dashiell Hammet, Raymond Chandler). Y sobre un argumento del primero de estos, trata de construir una película en la tradición de *Double Indemnity*. Pero echamos de menos el ritmo hollywoodiense indispensable en estos temas. Verneuil es un director muy profesional, pero no consigue que la aplicación y el cuidado reemplacen la sintaxis exacta.

A lo largo de todo esto, florece el efecto inútil y sobrecargado: Henri Vidal que cae y no cae de un precipicio, una huida provisional de Isa Miranda del coche (para añadir un poco más de crueldad al crimen) y un final francamente deplorable.

Una tremenda y poderosa imagen emerge de esta previsible y paciente construcción: la última mirada de Isa Miranda segundos antes de morir. Quizá sin quererlo —o queriendo solo lograr un efecto seguro y fácil— Verneuil alcanza aquí de repente, una rara intensidad visual.

En esta película muy poco más que mediana, Isa Miranda nos entristece con la evocación de su gran personalidad pasada. Henri Vidal está menos mal que de costumbre (o quizás sea sólo un caso de mimetismo y que coinciden sus defectos con la personalidad desdibujada y vaga de su personaje). Mylène Demongeot no parece ser la "revelación" que anuncian en Francia. Ambigua y correcta nada más, habrá que esperarla en otras películas de mayor alcance.

BAYONETAS DE ACERO (*Steel bayonets*) de MICHAEL CARRERAS.

Película de guerra, pero inglesa. Y uno dice "no debe ser mala". Pues bien: no hay palabras para calificar esta película abominable y estúpida que recuerda uno de aquellos dibujos de almanaque de "encuentre usted los errores". Nunca sabremos por qué Leo Genn, un excelente actor de teatro Shakespeariano y de cine digno, ha aceptado participar en esta "cosa". Pero es verdad que también participaba en *Más allá de Mombasa*...

PATRULLA INFERNAL (*Paths of Glory*) de STANLEY KUBRICK.

En el momento de entregar estas cuartillas a la imprenta, acabo de ver *Patrulla infernal* que merecería mucho más que unas breves líneas. En esta película Kubrick confirma las esperanzas iniciadas en *Casta de malditos*.

Un corte vigoroso y modernísimo, un tono "grande" y una técnica sorprendente se unen a un tema sin concesiones y de gran alcance para darnos una imagen del nuevo cine norteamericano y del talento de uno de sus mejores realizadores. En este poderoso conjunto sólo una sombra: un posible exceso de cine exterior, de virtuosismo camerístico que se opone muchas veces al tema de la obra, esencialmente interior. Nos hubiera gustado poder ver otra versión de la misma historia realizada por Bresson por ejemplo. Pero no le quitamos nada a Kubrick. Es de los directores que están haciendo cine de verdad, y, como Bergman, abren la puerta al cine de mañana.

# T E A T R O

Por Juan GARCIA PONCE y José Luis IBAÑEZ

## PANORAMA DESDE EL PUENTE

MUERTO O'NEILL, que era probablemente el único, entre los dramaturgos contemporáneos, que dotaba a un texto del auténtico sentido trágico que se proponía, la aparición de Arthur Miller es, sin lugar a dudas, el hecho más sobresaliente dentro del teatro norteamericano. Miller aporta a la escena un concepto, en cierta forma tradicional pero al mismo tiempo personalísimo, de lo que el drama moderno significa, representa. El hombre, el medio social en el que se desenvuelve, sus obligaciones para con éste, sus derechos sobre éste, encierran la preocupación fundamental de Miller. *Panorama desde el puente* expresa una nueva preocupación: alcanzar una dimensión trágica dentro de un planteamiento moderno.

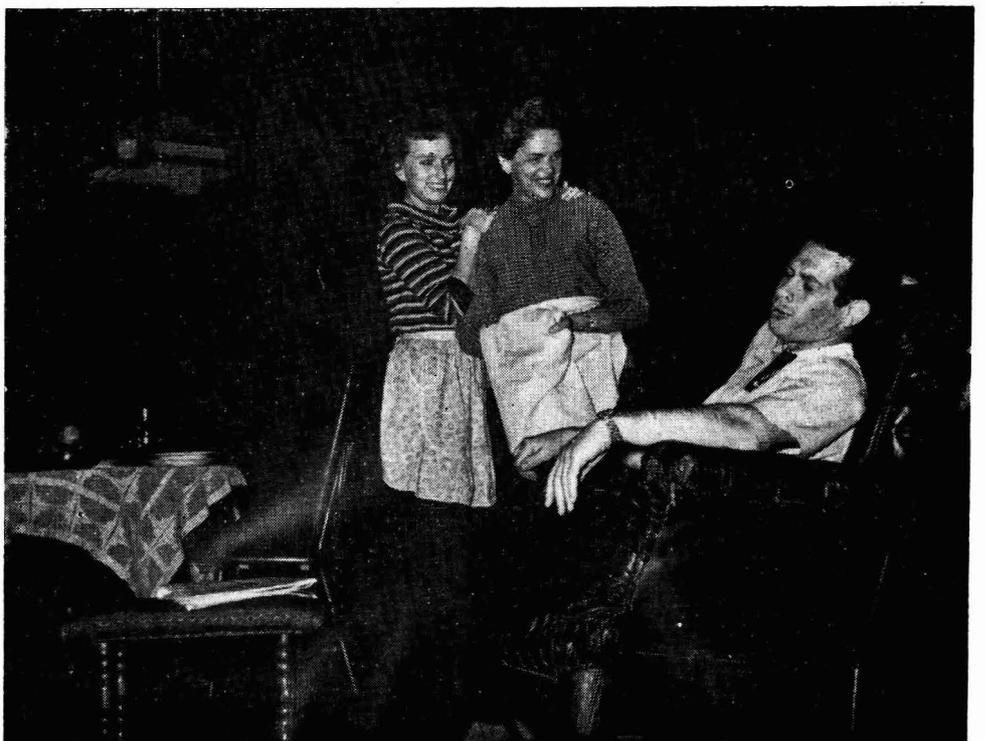
Por ello la obra, llevada a escena en México bajo la dirección de Seki Sano, desarrolla los acontecimientos en una forma que corresponde y se identifica muchas veces con la establecida por los autores griegos. Miller mezcla elementos trágicos que corresponden tanto al héroe griego como al personaje moderno; excluye de éstos a la religión; y agrega, en cambio, la protesta contra la organización social y lega, la denuncia de la corrupción de un medio en el que el hombre ha perdido el derecho a luchar por su sobrevivencia y el sentido de la justicia se ha distorsionado completamente por la aplicación ciega de leyes absurdas y discriminatorias.

Eddie Carbone, el protagonista de la obra, es un héroe trágico; víctima inevitable, que camina sin poderlo evitar, a pesar suyo, hacia su destrucción; dominado por impulsos que no le es dado superar porque no puede comprenderlos, ya que están más allá de sus posibilidades mentales. Pero Eddie es al mismo tiempo

miembro activo de una sociedad determinada y por tanto, no está solo, sus actos ponen en movimiento fuerzas que le son ajenas como individuo, pero no como ente social, por tanto comprometido con la gente que le rodea y que en una forma u otra se ve involucrada por sus acciones, aun en la forma más indirecta. En esta dualidad, en este conflicto del hombre consigo mismo y con sus semejantes, está el sentido que Miller da a su obra. Presenta al hombre ante el misterio, víctima de sus propios impulsos, dominado por fuerzas cuyo origen le es ajeno (tragedia clásica) y, al mismo tiempo, al hombre frente a los hombres: juez y parte, siempre comprometido, responsable ante la sociedad y por esto mismo obligado a juzgarla y a servirla.

Pero también es notable en Miller la forma estricta en que hace corresponder ideas y medios de expresión. En *Panorama desde el puente* hay un equilibrio tal entre tema, forma, diálogo y personajes, que la obra se convierte en una de las más absorbentes experiencias que puedan recordarse.

La forma en que Miller ha indicado exteriormente el contacto de dos mundos lejanos entre sí es muy expresiva. Primeramente ha introducido en la estructura de la obra un comentario de la acción a la manera griega, mediante el personaje de un abogado que hace las veces de coro; y después, como parte importante de la escenografía, incluye un ornamento de características griegas también, que sobresale de los elementos típicamente brooklinianos que predominan. Ambos elementos establecen el propuesto contraste entre la realidad presente y el pasado difuso, transformado, que sin embargo ha logrado sobrevivir hasta hoy. De ese contacto entre dos mundos, en *Panorama desde el puente* nace un nuevo universo



Panorama desde el puente— "dimensión trágica dentro de un planteamiento moderno"

dramático, y en este hallazgo estriba su mayor mérito.

Entre las intenciones que movieron a Arthur Miller a escribir esta obra, la de escribir poesía no se ha conseguido. El lenguaje cumple aquí sus funciones dramáticas rigurosamente, pero cuando busca una imagen poética, ésta es siempre débil, y muchas veces forzada, porque de ella sólo aparece la intención.

Llevar *Panorama desde el puente* al escenario de la Sala Chopin ha sido un error. Dice Arthur Miller que sólo habrán de aparecer en su obra los elementos de la realidad que le interesan —esos, y ningunos más. Pero sucede que el escenario mencionado no dispone del espacio apropiado para recrear esos elementos con la precisión y exactitud que el autor señala. De manera que al encerrar *Panorama desde el puente* en un foro que obliga a prescindir de algunos de ellos (el adorno griego que ya se mencionó, por ejemplo), puede lograrse una hábil simplificación de la escenografía (como la que ha hecho David Antón); pero ésta dejará de ser la que Miller pide, y eso es ya una equivocación.

Por otra parte Seki Sano, que en la elección general del reparto puso especial cuidado para hacer que el físico de los actores correspondiera al que el texto les atribuye, escogió, para el papel de Rodolfo, a Luis Bayardo, un actor que ya ha demostrado su capacidad en otras ocasiones, pero cuya apariencia contradice constantemente las alusiones a que el diálogo de esta obra lo sujeta. Esto constituye otra equivocación trascendente.

Wolf Ruwinkis comprendió la confusión fatal de Eddie. Su actuación convence y es manifiestamente apasionada. No nos parece aún un gran actor, porque a pesar de su amplia experiencia, no ha aprendido a hablar. Es una lástima que todavía no haya podido vencer esa limitación y llegar a la actuación realmente importante que aquí se propuso lograr con empeño. Luz María Aguilar, Miguel Ángel Ferriz, Narciso Busquets, Carmen de Mora y el resto del reparto, obedecen a una dirección muy cuidadosa de la técnica, aunque peligrosamente efectista (contradiendo un propósito subrayado por Miller en su prefacio a *Panorama desde el puente*). En las escenas finales de la obra, por ejemplo, el movimiento es excesivo y confuso, como también son excesivos los gritos y lamentos a que se recurre. En otras (como la de la cárcel) la composición es un acierto y la actuación, débil. Siempre magnífica, la iluminación.

#### EL ABANICO

De 1892 (año en que fue estrenada en Londres), a 1958, *Lady Windermere's Fan* ha perdido su interés, su atribuida malicia y su mordacidad. Hoy es una comedia a ratos ingeniosa, siempre ingenua y tan llena de moralejas necias como de personajes, comparsas y ropaje.

Gracias a que de esta comedia se han hecho innumerables versiones y parodias cinematográficas o radiofónicas, su tema y —sobre todo— los recursos de que se vale el autor para desarrollarlo, son de absoluto dominio público. La circunstancia, desafortunadamente, no favorece hoy a la comedia, pues si además de conocer

los pasos que da Wilde para enredar y desenredar su anécdota, vemos que el diálogo establece perfectamente a todos los personajes como necios, ociosos, torpes y ridículos, y que Wilde los lleva de menor a mayor estupidez, tendremos una obra donde sólo se dicen necedades, torpezas y ridiculeces: una auténtica calamidad del siglo pasado. Salvador Novo la adaptó, convirtiéndola en obra de tres actos; haciendo otras modificaciones que equilibran la estructura del texto original; conservando lo que en español es posible conservar de la gracia del diálogo wildeano, para proporcionar la base del espectáculo elegante, lujoso, llamativo, agradable que debía ser la presentación teatral de Dolores del Río.

Si como texto es aburrido, como pretexto para armar un espectáculo así planeado, *El abanico* es, en cambio, eficaz, y los resultados de su aprovechamiento responden limpiamente a la intención de sus productores. El respeto y el cuidado con que se preparó su estreno es la razón fundamental del éxito que obtuvo. Por ello, el público se llevó la gran sorpresa: nadie pensó que iba a ver *El abanico*. Todos dijimos: "vamos a ver a Dolores del Río". Pero sucedió que la vimos a ella y a *El abanico*, lo cual significa que vimos muchas cosas que no son frecuentes en el teatro mexicano: un reparto homogéneo y responsable; una dirección inteligente; una escenografía congruente, apropiada y agradable; en resumen: una producción equilibrada y justa, preocupada por el mejor lucimiento de todos los elementos que implica la representación de una obra.

Así, Dolores del Río no sólo trajo la presencia de su reconocida elegancia, de su tradicional buen gusto, sino de algo

mejor que eso: de sus virtudes de actriz. Ella fue la actriz principal de *El abanico*, y la mejor. Nos produjo la rara sensación de que la estrella lucía mejor mientras mejor servía el texto. Su debut teatral es un acontecimiento sobresaliente, porque le ha dado a nuestro teatro la auténtica figura estelar que necesitaba.

La lista de reparto es tan extensa, que no podríamos señalar el desempeño de cada uno de los allí mencionados. En conjunto, lograron crear una atmósfera más porfiriana que inglesa, pero la barrera del idioma implica esta limitación y la disculpa. Bien vestidos, conscientes de la calidad de los personajes que representaron, no incurrieron en contradicciones, y sólo reprochamos los defectos de dicción que en Tito Junco, Carlos Navarro, Julio Monterde y Emilio Gaete fueron más evidentes. María Rivas enfatizó con exceso algunos de sus parlamentos, pero sostuvo lógicamente los rasgos de Lady Windermere. Ramón Gay y Anita Blanch aprovecharon la sobriedad que les impuso la dirección, y se movieron y hablaron mejor que los demás.

La dirección de Romney Brent estableció el ambiente aristócrata con inteligencia y sencillez; a todos dio oportunidad de destacar e hizo ligero el transcurso de las dos horas que dura esta obra: con una producción menos acertada hubiese sido soporífera.

La escenografía de David Antón (particularmente en el segundo acto) constituye su mejor trabajo. Por su parte, Valdés Peza, Oriani, la Sra. Piñeiro (en cuanto al equipo encargado del vestuario) y quienes tuvieron a su cargo todos los aspectos técnicos de este espectáculo, contribuyeron a la armonía de realización que lo distingue.

## L I B R O S

MIGUEL LEÓN-PORTILLA, *Ritos, sacerdotes y atavíos de los dioses*. Fuentes Indígenas de la Cultura Náhuatl, 1. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1958. 173 pp.

Hace alrededor de un año surgió a la vida, dentro del Instituto de Historia de la Universidad Nacional, el Seminario de Cultura Náhuatl. Este libro es el primer fruto que rinde dicho Seminario. Sazonado fruto, en verdad, prendido de un árbol que se nutre en fuentes cuyo caudal bien puede juzgarse inagotable.

El material que aquí se publica forma parte de los *Códices Matritenses de Sahagún*, nombre dado a los manuscritos del genial franciscano, que habiendo corrido muchas veces el riesgo de convertirse en papel de envoltura a consecuencia de la cédula de Felipe II que se los arrebató a su autor para llevarlos a España, fueron al fin adquiridos, en el siglo XVIII, por la Real Academia de Historia y por la Biblioteca del Real Palacio.

Este material viene a ser "algo así como un tratado de liturgia náhuatl", puesto que todo él se refiere, en efecto, a cosas pertenecientes al culto religioso y a la organización sacerdotal. Consiste en tres

secciones o "capítulos" de los llamados "Primeros Memoriales", que es la documentación más antigua recogida por Sahagún de labios de sus informantes indígenas en Tepeulco. La primera sección trata de ritos, sacrificios y ceremonias que se usaban en honor de los dioses. La segunda contiene la enumeración y descripción de los principales sacerdotes. La tercera, por último, describe a los dioses con sus correspondientes atributos y atavíos.

Habiendo sido preparado este libro por Miguel León-Portilla, a él se debe la documentadísima Introducción, donde se indican los puntos más salientes sobre la magna obra de investigación realizada por Fray Bernardino de Sahagún hace más de cuatrocientos años; con lo cual se capacita al lector para apreciar el valor del material que aquí se le ofrece. Y asimismo son de él las notas que acompañan todos los textos, tanto en lengua náhuatl como en la traducción al castellano.

Entre los méritos de esta obra sobresale el de ser ésta la primera vez que se publica íntegramente la versión paleográfica y la traducción castellana de los textos que la componen.

A. B. N.