

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 Angel 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.