

primero en dar a esa denuncia la forma adecuada.

Naturalmente, puede hablarse en tal caso de ingenuidad y, en efecto, el cine norteamericano ha resultado siempre demasiado ingenuo para las personas "cultivadas". Pero es esa misma ingenuidad, ese partir de cero, lo que conduce al rigor, a la auténtica seriedad cinematográfica.

Ante un film como *Civilización* se plantea un problema para el espectador. El problema de ser a su vez honesto y de descubrir también por primera vez las cosas que se muestran. Vencida la primera resistencia interior, es decir, la tendencia a considerar lo que se ve como una simple ilustración de lugares comunes archisabidos, no es difícil acompañar a Ince en su horror ante los desastres de la guerra e, incluso, a participar de su interés por unos personajes sometidos a las más terribles torturas psicológicas y morales.

El Kaiser —o lo que sea— de *Civilización* no es mala persona. Lo que pasa es que no sabe porque no ha visto. Basta con que Jesús, convertido en un nuevo Virgilio, o sea, en una especie de realizador cinematográfico que muestra las cosas, le haga ver la tragedia que ha provocado, para que de inmediato cambie su manera de pensar. Sobre la base de la confianza en la fuerza persuasiva de los hechos mismos y partiendo de un afán de concreción y de eficacia, se edifica todo el cine norteamericano. Es así como se ha desarrollado un cine que casi siempre ha creído en sí mismo, que nunca ha desconocido sus propiedades específicas. Los grandes realizadores norteamericanos, desde Ince hasta Losey, desde Griffith hasta Ray, han tenido, por encima de todo, la preocupación de no engañar al público, de no protegerse en prestigios extra cinematográficos.

La proyección del film de Ince resulta, pues, oportunísima en estos tiempos en que un Albicocco (realizador de *La muchacha de los ojos de oro*) y otros manieristas de su calaña se dedican consciente e impunemente a engañarse a sí mismos y a los demás. En el cine lo único original, lo único nuevo que puede haber es el hombre que hace la película, con su visión del mundo, su estilo propio. Y esa verdad archirrepetida merece enunciarse una vez más. *Civilización* será siempre una película nueva y original porque nos revela a un hombre, a Thomas Harper Ince. Si existe una vanguardia cinematográfica, es Ince quien sigue formando parte de ella y no Albicocco y compañía.

Finalmente, no estará de más decir algo, a guisa de anécdota, sobre la triste muerte de Ince. En los comienzos de los años 20, cuando Ince no dirigía ya personalmente sus películas sino que se concretaba a supervisar las de los demás, fue abatido a tiros por el magnate periodístico Hearst. Todo ocurrió durante un viaje de placer en yate. Hearst tenía entonces por amante a la pésima actriz —según dicen— Marion Davies, y sospechaba que ella le era infiel. En la noche creyó verla junto a un hombre y disparó sobre él. Lo curioso del caso es que Hearst supuso haber abatido a Charlie Chaplin, pero en realidad fue Ince la víctima de los celos del inspirador del *Ciudadano Kane*. Naturalmente, la muerte del realizador fue atribui-

da a un ataque al corazón, pero ha sido Kenneth Anger quien por primera vez ha publicado en su libro *Hollywood Babilonia* lo que todo el mundo sabía sin atreverse a decirlo en voz muy alta. Yo me concreto, como es lógico, a transcribir lo dicho por Anger. Y lo hago, no por el gusto del chisme (*claro, claro*),

sino porque la muerte de Ince, como casi la de todos los hombres de Hollywood, se me antoja sintomática y por lo tanto reveladora. Hearst fue quizá el hombre que mayor daño hizo al cine norteamericano, y el asesinato de un gran realizador no es sino un dato que ejemplifica tal hecho.

## T E A T R O

### *Libro de oro del teatro mexicano o la vida apasionada de don Marcelino Menéndez y Pelayo*

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

A raíz de las recientes declaraciones de Carlos Solórzano en el *Ovaciones* de no me acuerdo qué fecha y de mi airada respuesta a las mismas, he ocupado mis ratos de ocio en una serie de meditaciones que podrían agruparse bajo el shakespeariano título de: *Are we, Mexican Playwrights, missing the chamberpot?*

Estas meditaciones, como las de toda persona adiestrada en la labor jesuítica, tienen como esquema primordial una pregunta íntima y su contestación, como por ejemplo:

1. Si yo no fuera Jorge Ibargüengoitia, ¿leería las obras de Jorge Ibargüengoitia?

*Respuesta:* Definitivamente no. Leería las de Mickey Spilane, el tratado de floricultura de la señora Mondragón, las obras completas del Marqués de Santa Cruz, y quizá hasta el diccionario de la Real Academia, pero no mis obras. ¿Por qué?

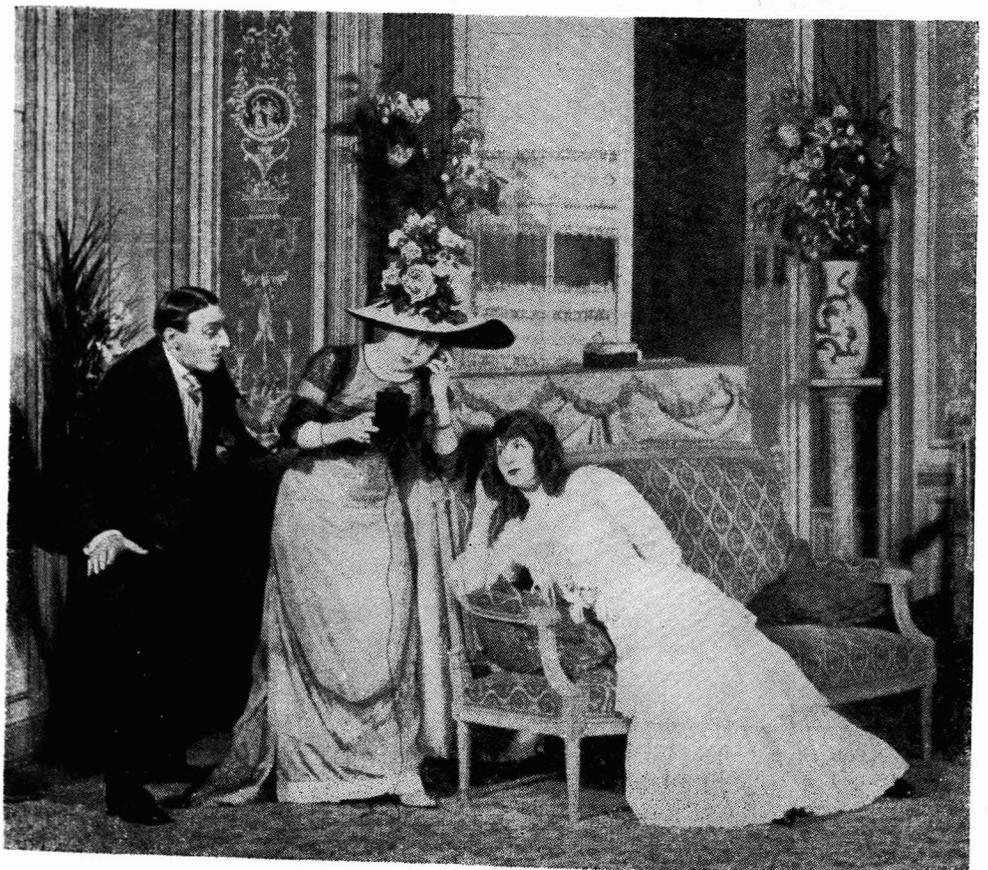
a) Porque están... α) inéditas; β) editadas en libros carísimos junto con otras

nueve que no me interesan; δ) publicadas en revistas agotadas, desaparecidas o no catalogadas.

b) Prefiero otras lecturas.

2. ¿Para qué las escribí?

*Respuesta:* Francamente no sé. [Debo confesar que a esta pregunta he dado diferentes respuestas conforme pasan los años y en mi rostro se van marcando las huellas de todos los vicios. En una época, de esto hace muchos años, contestaba (emulando a mis mayores) que escribía porque tenía necesidad de expresarme, y que para mí el teatro fue siempre el único medio de comunicación posible; lo cual es una de las grandes mentiras en la historia de la literatura, pues desde que tengo 5 años conozco varios medios de comunicación mucho más eficaces que el teatro. De cualquier manera, si escogí el teatro como medio de comunicación debí tener más cuidado con lo que decía, porque ahora encuentro que lo comunicado es a la técnica de co-



"La época de oro de la Unión Nacional de Autores"



"el personaje femenino era oligofrénico"

municarlo tan desproporcionado, como gastar 10 mil millones en alfabetizar al pueblo mexicano para que pueda leer a la *Doctora Corazón*. Después adopté otra actitud *più coraggiosa*: dije que escribía porque me daba la gana. Este paso de la necesidad de expresión al "porque me da la gana" corresponde, en la vida íntima del autor, al paso de las inhibiciones sexuales a la frustración absoluta. Pues bien, ahora digo que no sé por qué escribí catorce comedias. Aparentemente esta perplejidad la comparten muchas personas, como lo demuestra la frecuencia con que son estrenadas mis obras.]

3. Si escribí las comedias, ¿por qué no hago lo posible por que sean llevadas a la escena?

*Respuesta:* Porque cada vez que voy al teatro, le doy gracias a Dios de que no sea mía la obra que están montando. [Comentario: esta actitud proviene indiscutiblemente de un trauma (probablemente múltiple). En mi juventud escribí una obra llamada *Susana y los jóvenes*; esta obra fue elegida por la Unión Nacional de Autores para ser representada en la temporada de la misma. En aquella época, la Época de Oro de la Unión, había una temporada formal en la Sala Chopin, en donde se representaban obras de Basurto, de Solana y de no recuerdo qué otras celebridades, y otra temporada, no sé si de autores noveles o vergonzantes, en el Teatro Ródano. Usigli iba a dirigir *Susana y los jóvenes*. El día de la lectura, yo me senté en el piso atrás de un sofá, de donde me fueron a sacar para colocarme en un lugar de honor, junto a Usigli. Usigli leyó la obra, porque yo estaba aterrado. Asistieron Fernando Mendoza, Maricruz Olivier, María Teresa Rivas, Tony Carvajal, Tara Parra, Miguel Córcega y Héctor Gómez, y también Argentina Usigli. Argentina, haciendo gala de un compañerismo que nunca le agradeceré lo bastante, se rió cada vez que fue necesario; los demás permanecieron observándome como las Pirámides. Cuando terminó la lectura, Fernando Mendoza tuvo la amabilidad de hacerme algunas indicaciones acerca de los cambios que él consideraba necesarios para que la obra no fuera tan mala; María Teresa Rivas opinó que el personaje femenino era oligofrénico, porque ella, a la edad de Susana, ya había tenido no sé qué experiencias; pero lo

peor vino cuando Usigli me presentó a Maricruz Olivier... Esto es que tres meses antes de estos sucesos, estando en una fiesta con un vaso de cristal cortado lleno de cuba libre en una mano, me cayó una pesada trampa de madera en esa mano, de tal manera que el vaso de cristal cortado me hizo pedazos una arteria y salió un chorro de sangre con el que bañé a todos los invitados; me llevaron a la Cruz Roja, me cosieron, regresé a los tres días, me quitaron las puntadas, y como suele suceder en esos casos, me dejaron una; la herida, en vez de cicatrizar, desarrollaba una purulencia infecta, que tenía yo que extirpar de vez en cuando y bañar con agua oxigenada. Pues esto es que, precisamente la noche de la lectura, esta purulencia había alcanzado un grado de madurez extraordinario, y en el momento en que la eximia Maricruz estrechó mi poderosa diestra, explotó y salió en forma de un chisguete que fue a dar precisamente en el ojo de la actriz. Ella no dijo nada, pero no volvió a poner un pie en el teatro. Después vino una época de decepciones:

## LOS LIBROS ABIERTOS

EXPLICIT: José Miranda, *España y Nueva España en la época de Felipe II*. UNAM (Instituto de Historia), México, 1962. 132 pp.

NOTICIA: Es éste el número 1 de una nueva serie de divulgación iniciada por el Departamento de Publicaciones del Instituto de Historia de la UNAM. Y es un buen comienzo. El estudio del doctor Miranda se publicó ya como prólogo de la monumental edición de las obras completas del protomédico de Felipe II, descubridor de la historia natural mexicana, Francisco Hernández. El Instituto de Historia consideró con buen acuerdo que este ensayo merecía mayor número de lectores que el que le depararía la voluminosa y carísima edición (excelente, por otra parte) de las obras del ilustre protomédico. El doctor José Miranda comenzó sus estudios historiográficos hace casi treinta años en el Centro de Estudios Históricos de Madrid. Es licenciado

Usigli se fue a Dublín, la temporada de la Chopin se vino abajo, se acabó el dinero de la Unión, bajaron los sueldos, cambiaron los actores, una obra de Villaurrutia entró a salvar la situación (con el único resultado de que el déficit aumentó), etcétera. El caso es que en vez de estrenar en julio, estrenamos en octubre. Pero en fin, si éstas fueran las últimas molestias que me iba a causar la *Susana*, las daría de barato. Dos años después de estos sucesos, una compañía de jóvenes incautos montó la obra y me invitó a un coctel después del estreno; yo, incauto también, fui con mis amigos. ¡Dios mío, qué amargura! El padre de la joven (que por cierto era muy fea) que hacía la *Susana*, entró en escena abrupto con la mejor intención de llevarse a su hija, que estaba "prostituyéndose en las tablas". Luego, en 1959, me invitaron a Culiacán a presenciar el estreno de la misma obra. Yo no hubiera aceptado la invitación de no haber estado tan mal de dinero; pero cuando recibí los pasajes de avión, compré mi boleto en camión y me guardé como trecientos pesos. En Culiacán me instalaron en un hotel elegantísimo. El día del estreno, me puse mi mejor ropa, me fui caminando y llegué derritiéndome al teatro. Me sentaron entre el rector de la Universidad y el jefe de la Zona Militar, y luego salí a dar las gracias como si saliera de una ducha. De ahora en adelante, el que quiera poner la *Susana* que la ponga, pero por favor que no me invite.

4. ¿Qué consejos daría yo a los jóvenes dramaturgos?

*Respuesta:* a) Nunca ir al teatro. b) Nunca ir al cine. c) Nunca encender el radio, ni la TV. d) No poner un pie en provincia. e) Quemar el Bernal Díaz. f) No tener trato con actores, directores, ni productores. g) Hacer un matrimonio ventajoso. h) Hablar poco. i) Escribir menos. j) Renunciar a toda ambición de llegar a ser secretario de Educación Pública, embajador de México en Guatemala o gerente de la CEIMSA. k) Nunca discutir con la Élite.

y doctor en derecho y ciencias sociales, por la Universidad madrileña; amplió sus estudios en las Universidades de París, Berlín y Tübingen; publicó en España sus primeros trabajos históricos. Es becario de las instituciones Rockefeller y Guggenheim, investigador de primera categoría del Instituto de Historia y profesor de historiografía (siglo XVI y XVII) de la UNAM. Ha publicado numerosos estudios, monografías y artículos. Sus principales obras son: *El método de las ciencias políticas* (El Colegio de México, 1945), *Vitoria y los intereses de la conquista de América* (El Colegio de México, 1946), *Las ideas y las instituciones políticas de México 1521-1851* (UNAM, 1952), *Reformas y tendencias constitucionales recientes de la América Latina* (UNAM, 1957) y *El erasmista mexicano fray Alonso Cabello* (UNAM, 1958). Es una de las personas que mejor conocen el Archivo General de la Nación. Prueba de ello es su obra, en general, y ésta que, en particular, nos ocupa hoy.