

Kazan. La parte "capriana" adolece de longitud, repeticiones innecesarias y la manía de completar las grandes secuencias con escenas íntimas sin el menor interés y con resúmenes y conclusiones que sobran. Pero la parte kazanesca, el *mostrar*, el revelar y desarrollar un tema de gran alcance social es muy buena. He aquí cine en serio, con un propósito y con un poder crítico que constituye una de las más vivas y tremendas requisitorias contra una realidad atroz y cargada de actual y palpitante peligro. Una película indudablemente grande, una película dura y certera, una película que vale la pena, aunque le sobre la mitad.

CRIMEN EN LOS TEJADOS (*Je revendrai a Kandara*), de Víctor Vicas.

Ni el gran talento de François Perier consigue salvar esta película indecisa y torpe que hubiera podido ser —quizá— buena. De Daniel Gélin ya no se sabe si está desaprovechado hasta el límite, o si se le acabó finalmente el talento.

TIEMPOS NUESTROS (*Tempi nostri*), de Alessandro Blasetti.

Aquí el propósito es mayor que lo realizado. La falta de una dirección más honda se hace sentir constantemente. El retrato neo-realista se vuelve convencional y se convierte en retrato demasiado amable y atenuado. La ternura está generalmente lograda, pero falta el don de alcanzar algo más de la vida misma. Se salvan la vital historia final y el magnífico diálogo entre un cura de pueblo (Michel Simon) y una admirable anciana (la extraordinaria Sylvie). Aquí sí hay el latido auténtico de la existencia humana.

LA CABAÑA (*The little hut*), de Mark Robson.

Un verdadero epitafio para este director que hiciera concebir esperanzas con *El triunfador*: (*The champion*). Todos los matices y reacciones manidos y todas las actuaciones convencionales desfilan aquí como por un viejo catálogo sin gracia. Ni siquiera David Niven se escapa. En cuanto a Stewart Granger, ¿qué esperan para fusilarlo?

EL SOL TAMBIEN SE LEVANTA (*The sun also rises*), de Henry King.

Estúpida, intolerable, totalmente vacía de la más mínima inteligencia y sensibilidad, esta película inaudita pasa a formar parte de las innumerables traiciones fílmicas de la obra de Hemingway. Si hay una generación perdida debe ser la de Henry King.

LA CALLE (*La strada*), de Fellini.

Acabo de ver, en proyección privada, *La strada*, de Fellini. Es inconcebible que esta maravillosa, extraordinaria película no se haya exhibido todavía en México. Corre el increíble rumor de que, como los exhibidores "no le tienen confianza" se estrenará en programa doble. Por si tal cosa sucediera no pierdan de vista la programación de los cines de segunda. Su título español es *La Calle*... y no dejen de verla *por ningún concepto*.

TEATRO

Por Juan GARCIA PONCE

MESAS SEPARADAS

EN EL TEATRO FÁBREGAS Rita Macedo y Ernesto Alonso, como productores, presentan la obra de Terence Rattigan, *Mesas separadas*. No puede dejar de elogiarse el repetido interés que los dos han demostrado por llevar a escena obras de una calidad literaria muy superior a la que generalmente escogen la mayor parte de los empresarios independientes.

Rattigan no es ningún innovador del teatro contemporáneo; pero tampoco pretende serlo. Sus obras —la primera de las cuales data de hace más de veinte años— que se han representado, siempre con gran éxito, durante este largo lapso de tiempo, lo que ya quiere decir algo, se caracterizan principalmente, por su correctísima construcción, su gran exactitud para enfocar la trama en el momento y desde el punto de vista psicológico más apropiado, su acierto en la caracterización y su diálogo irónico, ágil y brillante; cualidades todas que corresponden a un buen dramaturgo. Con *Cartelera*, que incluía *La versión de Browning* y *Arlequinada*, Rattigan inició el sistema de presentar dos obras en un acto

rridos en la soledad de un hotel cualquiera cerca de Londres. Durante el desarrollo de las obras el autor sugiere —después de subrayar debidamente esta especial característica que unifica a todos los personajes sin que por esto pierdan su cualidad de individuos con un problema personal— las dos posibles soluciones para este problema: el amor, en la primera; la solidaridad, en la segunda.

En la primera pieza, el conflicto se limita exclusivamente a dos personajes; los demás son dados a conocer, pero su participación en la anécdota es nada más la de una especie de coro, que observa los acontecimientos sin llegar a comprenderlos, ni prestarles mayor atención. Sin embargo el problema de los protagonistas es el mismo que el de los observadores, sólo que ellos, situados en un plano distinto (única excepción junto con la pareja de estudiantes que, a pesar de esto, en la segunda pieza estarán, aun contra sus deseos, dentro de la misma categoría) pueden romper esta soledad con sólo superar las particularidades que han hecho imposible durante ocho años su amor, sin hacerlo desaparecer. La evolución de la pieza se basa en el conocimiento que adquirirán los protagonistas de que les basta con luchar porque este amor sea posible, para acabar con su soledad. Es por esto que cuando se deciden hacerlo el autor los abandona; el mayor o menor éxito que obtengan en esta aventura ya no corresponde a la intención de la pieza, que sólo pretende sugerir una solución sin abordar el problema que su realización implica.

En la segunda obra el resto de los personajes que fueron presentados en la primera, más dos nuevos de los que ya se había oído hablar y que, a diferencia de los anteriores protagonistas están también dentro del mismo grupo de gentes que formaba el coro, se ven —o se consideran— directamente afectados por un acontecimiento de orden moral, cuya importancia, en apariencia casi nula, no hace más que caracterizar con más fuerza aún el estrecho círculo en el que se mueven. El autor da oportunidad así de conocer otros aspectos de sus personalida-



Rita Macedo— "sacrifica su belleza"

escritas especialmente para ser representadas en la misma función. *Mesas separadas*, su última obra, repite este sistema, aumentado con el atractivo de que el reparto es casi el mismo en las dos obras, cambiando nada más la personalidad de los dos protagonistas.

El título bajo el que Rattigan unió estas dos piezas en un acto (divididas la primera en tres cuadros y la segunda en dos) sugiere el tema tratado: la separación fundamental o sea la soledad en la que viven todos los personajes que participan en la acción. Rattigan pretende presentarnos el cuadro vital de un tipo de miembros de la sociedad inglesa, que se caracteriza por el aislamiento en que viven sus componentes, al margen de todos los acontecimientos que no afectan directamente su única fuente de ingresos, pasando sus días, lentos y abu-



E. Alonso— "magnífico nivel de actuación"

des. Hasta ahora conocíamos a los personajes por sus pequeñas frustraciones, sus pequeñas manías por demás justificables, el acontecimiento que pone en movimiento la acción permite conocer, además, su mezquindad y su cobardía que se hace evidente apenas se ven impulsados a actuar; pero que también les permitirá más adelante reaccionar en una forma que les ayudará a vencer la frialdad que implica sus mesas separadas. La anécdota afecta directamente a los dos nuevos personajes: un teniente retirado que pretende engañar a los demás y, sobre todo, a sí mismo haciéndose pasar por mayor y otorgándose un pasado totalmente ficticio; y a la hija de una de las rentistas que por la amistad del teniente empezaba a salir de la soledad en la que su frustración sexual y su timidez la habían encerrado. El teniente comete un acto reprochable para los demás huéspedes del hotel, se ve descubierto en sus mentiras y una comisión, encabezada por la madre de la muchacha que no desea que su hija se libere de su influjo, se encarga de pedir que sea expulsado de la pequeña comunidad, lo que, además de avergonzarlo, produce una crisis en la muchacha que confiaba en él. Sin embargo al final el buen juicio de uno de los huéspedes y de la encargada del hotel se impone y todos comprenden que la solidaridad puede unirlos, hacerlos sentir menos solos; lo ayudan a vencer su timidez y responder por sus acciones, quedando excluida solamente la madre de la muchacha que en esta forma se castiga a sí misma.

Estas dos pequeñas anécdotas le bastan a Rattigan para presentar un agudo análisis de todo un tipo especial de gente. El mérito principal de las obras no se encuentra en la línea de acción que es sólo un pretexto, sino en la visión general de los personajes y sus pequeños problemas que los diferencian y personalizan con gran acierto. Cada uno de ellos vive y se mueve con extraordinaria individualidad dentro de las piezas y al concluir éstas el espectador percibe claramente la amplitud y habilidad con que Rattigan ha abordado el tema.

Ahora bien, este tipo de obras al ser llevadas a escena fuera de su país de origen, presentan una casi insuperable dificultad: la necesidad de encontrar un reparto que no contradiga las características específicamente nacionales de los personajes y que sea capaz de proyectar todas sus cualidades, especialmente cuando, como en *Mesas separadas*, de la unidad del conjunto depende el éxito de la representación. En la puesta en escena del Teatro Fábregas se acercan muchísimo a la posibilidad de vencer estas dificultades, pero no lo logran por completo. Rita Macedo como Lady Shankland, primero, y como Sibyl, después, cumple más que decorosamente. Como Lady Shankland está no sólo muy guapa, sino bastante bien como actriz, aunque hay que reprocharle una cierta dureza en los movimientos, que se ven faltos de flexibilidad, y, como Sibyl, sacrifica su belleza para interpretar un papel cuya nobleza le permite demostrar una indudable capacidad para dotar de la debida veracidad dramática al personaje escogido, aun cuando ciertos excesivos retorcimientos restan limpieza a su actuación. Ernesto Alonso demasiado frío y sin poder superar su dicción defectuosa que lo imposibilita para matizar debidamente sus parlamentos como John Malcon, mejora como el Ma-



—S. Novo— “dirección correcta y acertada”

yor Polok, papel en el que alcanza un magnífico nivel de actuación. Bien Georgina Barragán, que tiene que luchar con el personaje menos convincente de la obra. Violeta Gabriel y Felipe Santander proyectan con acierto la simpatía de la pareja de jóvenes, a pesar de que la primera tropieza en algunos parlamentos y el segundo no puede liberarse definitivamente de un sonsonete que hace un poco monótona su caracterización. Salvador Novo correctísimo, sustituyendo a Luis Manuel Pelayo, como Mr. Fowler. Sin embargo, ni Carmen ni Aurora Cortés, ni Encarna Rodríguez y Aurora Walker han logrado recrear debidamente a los personajes que interpretan; sin que pueda decirse que están mal, es indudable que el matiz absolutamente inglés que necesitaban sus personajes no está dado en las tres primeras y en Aurora Walker los medios de los que se vale para interpretar a la señora Railton Bell no son siempre legítimos, cayendo con demasiada frecuencia en lo que podría llamarse lugar común dentro de este tipo de papeles.

La dirección de Salvador Novo tan correcta y acertada como siempre. Novo sabe mover a los actores y encontrar el tono y matiz adecuado para cada una de las escenas con una precisión innegable. Además de ocuparse de que el texto sea interpretado con la mayor fidelidad posible, contribuye notablemente a situar al espectador dentro del ambiente de la obra y el buen gusto y la exactitud con que marca el ritmo de la acción no puede dejar de alabarse, como tampoco puede dejar de reprochársele la parte de culpa que le corresponde en las fallas del reparto.

La escenografía de Antonio López Mancera, muy ambiciosa y muy bien lograda, da marco adecuado a la acción; solucionando además con mucha habilidad la colocación de los diferentes planos que el texto requería y que en su escenografía se marcan debidamente, facilitando y sirviendo las intenciones de la dirección.

VIDAS PRIVADAS

Detrás de la aparentemente irreflexiva alegría ingeniosa y alocada, rayana en el cinismo en muchas ocasiones, que brilla

en casi todas las comedias del Noel Coward —excelentes ejemplos de lo que debe ser la auténtica alta comedia— se esconde una indudable amargura que el autor oculta hábilmente diluyéndola en el ingenioso tratamiento que da a los temas que aborda; tratamiento que tiene como característica principal el punto de vista esencialmente irónico y humorístico desde el cual Coward se acerca a los conflictos.

Vidas privadas no es la excepción. Además de ser una comedia escrita especialmente para dar ocasión de lucimiento personal a cualquier pareja de buenos actores, *Vidas privadas* es una violentísima sátira contra las grandes pasiones. La construcción de la obra presenta características muy especiales. Después del primer acto en el que se conoce el conflicto que se solucionará un poco más adelante durante el mismo primer acto, puede decirse que la acción cesa por completo y los dos actos restantes no son más que la exhibición, por demás irónica, de los resultados de dicha acción. En esta forma todo el peso de la obra recae casi exclusivamente sobre los dos protagonistas: Eliot y Amanda, que después de haber estado casados y haberse divorciado, se encuentran nuevamente en el hotel donde los dos, casados otra vez, cada cual por su lado, van a pasar la luna de miel. El encuentro les revela que a pesar de todo siguen enamorados y al descubrir esto deciden sacrificar todas las convenciones en nombre de ese amor y huir juntos, dejando abandonados en el hotel a su nueva esposa y su nuevo esposo, respectivamente. Con este acontecimiento, que tiene lugar durante el primer acto, la acción concluye. En el segundo acto, Eliot y Amanda, al fin juntos otra vez, no saben que hacer, simplemente se aburren; la gran pasión y la romántica huida tienen como único resultado el tedio más absoluto y como única solución para salir de él, la romántica pareja de enamorados discuten continuamente durante todo el acto hasta que al final llegan a los golpes y son sorprendidos en esta situación por Víctor y Sibyl, los esposos abandonados, que se han unido para tratar de encontrarlos y a quienes el público ha conocido en el primer acto como meras marionetas en contraste frente a Eliot y Amanda que son en realidad los dos únicos protagonistas. Con esto concluye el segundo acto. El tercero se inicia a la mañana siguiente con una corta escena en la que los dos esposos abandonados tratan inútilmente que la criada —francesa— comprenda que ellos desean hablar con Eliot y Amanda que, al concluir el segundo acto, se encerraron en sus respectivas habitaciones, obligando a Víctor y Sibyl a pasar la noche en la estancia donde se desarrolla la acción. (Esta escena fue suprimida en la versión que Enrique Rambal y Lucy Gallardo ofrecen en el Teatro del Música, probablemente para aligerar la acción —que no lo necesitaba— y el presupuesto, que según parece, por las entradas que se registran en el teatro, tampoco lo necesitaba.) Finalmente Eliot y Amanda salen de sus habitaciones y comienzan las aclaraciones, que concluirán con Víctor y Sibyl golpeándose después de una discusión, como antes habíamos visto que los otros dos lo hicieron en el acto anterior, mientras Eliot y Amanda, reconciliados, salen seguros y confiados, conscientes de que entre Víctor y Sibyl también se ha despertado “una pasión” tan auténtica como la de ellos. El resul-

tado, como se ve no puede ser más irónico; ni más amargo tampoco.

Para sostener una obra, que sigue teniendo éxito después de veinticinco años de su estreno y de que en México ha sido representada no más de tres meses, con tal simplicidad de medios Coward cuenta principalmente con uno de los diálogos más brillantes del teatro contemporáneo, aparte de la admirable capacidad para mantener el ritmo de la acción dentro del más estricto buen gusto y el más profundo conocimiento de los recursos escénicos que le permite sacar partido inclusive del tedio de los personajes, que se traduce en regocijo para el público que goza con el ingenio ya antes mencionado del diálogo y la oportunidad que se da a los actores de usar todos sus recursos para mantener el interés.

Naturalmente llevar a escena una obra de este tipo requiere, aparte de una dirección cuidadosa y precisa, encontrar cuatro actores con la capacidad necesaria para satisfacer las necesidades del texto. Enrique Rambal, Lucy Gallardo, Mauricio Garcés y Rosa Elena Durgel demostraron, en el Teatro del Música, que tienen esta capacidad. Los cuatro están magníficos, aunque como es natural, los dos primeros usan debidamente la oportunidad de brillar sobre los otros dos que el reparto les da. La indiscutible gene-

rosidad del texto permite actuaciones brillantísimas, es cierto, pero también puede llevar a cualquier actor con menos talento y simpatía que Enrique Rambal y Lucy Gallardo al más definitivo ridículo, ya que permanecer todo un acto, durante el cual la acción propiamente dicha brilla por su ausencia, en escena es algo que sólo pueden realizar actores con la malicia, la capacidad y la ductibilidad que ellos dos poseen. Y por otra parte compartir las escenas con ellos dos sin dejarse borrar por la menor importancia de los papeles, es algo que también hay que elogiar en Mauricio Garcés y Rosa Elena Durgel que supieron estar siempre a la altura de las circunstancias.

Enrique Rambal, que también dirigió la obra, supo equilibrar debidamente la comicidad de cada una de las escenas, aunque en el segundo acto permitió que la actuación resbalara hacia un tono que corresponde más al astracán que a la alta comedia, debilidad que afortunadamente corrigió en los otros dos, los cuales movió magníficamente.

La escenografía bien resuelta; pero de un cierto mal gusto en el primer acto y muy bonita y apropiada en el segundo y tercero, dotando al escenario del espacio que la violencia de la acción requería y contribuyendo a reafirmarla mediante una acertada colocación de los muebles.

MAX AUB, *Una nueva poesía española (1950-1955)*. Universidad Nacional Autónoma. México, 1957. 218 pp.

Este libro contiene cuatro conferencias que Max Aub dio en el Ateneo Español de México en junio y julio de 1956. Es una visión particular de la nueva poesía española que, afirma, es de esencia política, adjetivo con que de paso califica a la poesía en general: "Creo que rara vez se ha dado una muestra tan clara de cómo en su esencia, la poesía es política." Podría decirse que la poesía es esencialmente rebelde —concepto más general y que quizá comparta con las demás artes— y que puede manifestarse políticamente cada vez que la realidad lo pide.

Los poetas nuevos españoles han demostrado principalmente que "España no ha muerto"; vive la protesta, y la poesía de España podrá ser buena o mala; el caso es que existe, porque es poesía cualquier deseo, aliento o petición que abogue por la prosecución de la vida, en un plano más de acuerdo con la naturaleza del individuo y de la sociedad.

Otro aspecto, el social, tal vez sea lo más significativo, el interés colectivo de sincerarse ante una sociedad, el propósito de solidaridad, de grupo, para comunicar, para hacer constar una verdad que poseen todos, es un hecho insólito —al menos hoy— en la poesía, y esto, con la intensidad que se practica en España, es lo que distingue a la nueva generación española. "Sin duda, se fabrican en España sonetos, odas, romances, como en todas las repúblicas; décimas, octosílabos, endecasílabos; música, a veces celestial. Pero en España además de la música, atada a ella, corre otra cosa; una razón. Una razón, en el sentido de 'dar una razón' una noticia, de uno a otro, y no únicamente tocar la flauta, aunque no sea por casualidad."

Como el autor se ocupa únicamente de una parte de la poesía española contemporánea ("la coincidente con mis deseos" dice expresamente) es fácil notar que no toda, aunque sí gran parte de esta poesía, si no de esencia, es de conciencia política y quizá esté destinada a desaparecer de inmediato. Pero este libro cumple con su fin. Su autor no sólo estudia, sino que vive conjuntamente esta labor. Como él declara, no busca a los poetas, sino a España en los buenos españoles.

J. M. L.

AGUSTÍN MILLARES CARLO, *Don Juan José de Eguíara y Eguren y su Bibliotheca mexicana*. Filosofía y Letras, 17. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1957. 188 pp.

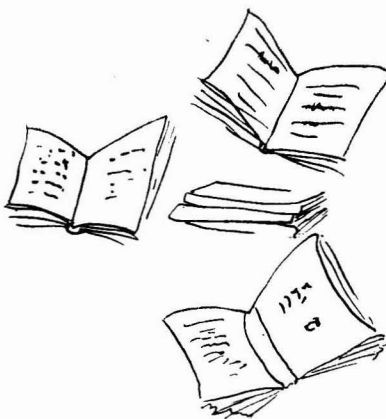
De gran significación es la reedición de esta obra, anteriormente publicada por el Fondo de Cultura Económica (*Ante-loquia*, México, 1944), que como las otras de Millares Carlo, es obligatoria para aquellos que gustan del conocimiento de nuestra literatura, por la importancia que entraña su aportación.

La recopilación sistemática de todas aquellas obras filosóficas, literarias y científicas, que fueron escritas desde antes de la llegada de los españoles, hasta mediados del XVIII, por Juan José de Eguíara y Eguren (1695-1763), quien hubo de renunciar al obispado de Yucatán a fin de dedicarse con mayor libertad a la formación de su *Bibliotheca mexicana*. La idea de escribir esta obra se le ocurrió

LIBROS

CARLOS BOSCH GARCÍA, *Materiales para la historia diplomática de México. (México y los Estados Unidos, 1820-1848)*. Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1957. 655 pp.

Carlos Bosch García acaba de publicar un libro de texto para su curso de "Historia de la diplomacia mexicana" que dicta en la Escuela Nacional de Ciencias Políticas y Sociales. En él ha reunido una gran cantidad de documentos para explicar la historia de la pérdida de territorio mexicano y la guerra con Estados Unidos de América en 1846-1847. Presenta los documentos seleccionados y resumidos; de cada comunicado o carta ha hecho un resumen en español. Bosch García presenta no sólo los documentos de los Archivos Nacionales de Washington, sino que también intercala documentos que existen en los archivos de la Secretaría de Relaciones de México, y aun algunas citas de obras de historia diplomática; todo ello con el objeto de dar cohesión y sentido al material. Este libro constituye un borrador o guión para reconstruir la historia de la independencia de Tejas y la guerra con Norteamérica. Claro es que sólo presenta el aspecto diplomático del conflicto, y para delinear un cuadro general de la época forzosamente se tendría que consultar otros documentos y libros. Sin embargo, la política del Departamento de Estado de Washington queda bien definida en estos resúmenes. Las instrucciones que recibieron los funcionarios norteamericanos que fueron enviados a México son claras y explícitas. Muchas veces llega a asombrar la completa falta de recato y la crudeza de las órdenes. Asimismo, en las comunicaciones a su gobierno de los ministros que residían en México se advierte el poco aprecio que



tenían por los mexicanos y la perseverancia con que siguieron su política de expansión. De otro lado, por el texto de algunas cartas podemos saber que tanto entre los mexicanos como entre los norteamericanos siempre hubo personas bien enteradas de los problemas, y que trataron de evitar este drama de la vida internacional americana.

Aunque la época a que corresponden los documentos es la más vehemente de las relaciones mexicanas-norteamericanas, y, por tanto, este volumen, el más interesante y sugestivo, es de esperarse que Bosch García publique los documentos correspondientes a los siguientes períodos históricos del siglo XIX. También sería de desear que en futuras empresas se dieran a conocer los documentos relativos a las relaciones con las naciones europeas, a las que muchas veces se alude en los documentos de este material. Con esas publicaciones las controversias y los presuntuosos arranques de nacionalismo se desterrarían de los textos, y los mexicanos tendrían una idea más justa y clara de su pasado.

M. del C. V.