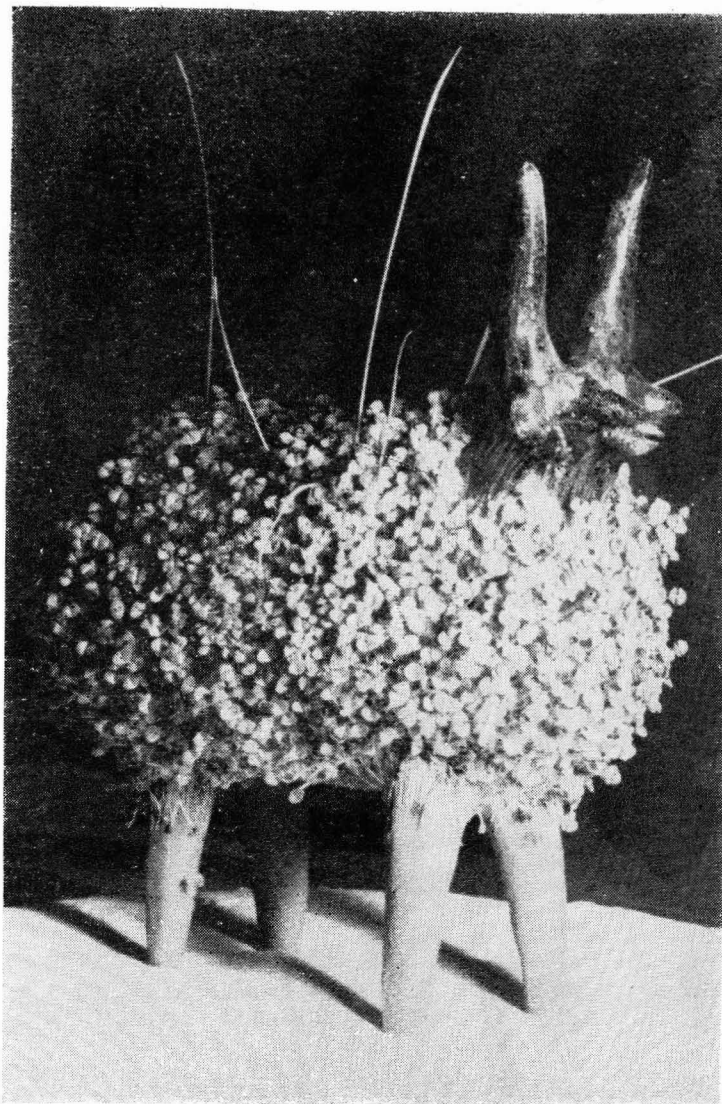


principio de la libertad era su ley, hermanándolas con obras que reflejen la desventura y a través de las cuales se consigan definiciones de ideales a falta de realidades, y chispazos de burla o de amor que reconcilien con la vida. Ingenuo o pervertido, el pueblo se representa en el arte aferrándose a sí mismo.

Ahora bien, la creación artística popular tiene aspectos dolorosos. Muchas veces se toma como verdadero arte popular el que es hecho por maestros populares, con temas del pueblo, técnicas, materiales, diseños también populares, pero que han sido reunidos para dar gusto a un público snob. Vender a extraños equivalencias de alma y cuerpo, siempre ha sido prostitución. En todo caso la mercantilización de las artes populares equivale a su perversidad.

Otra cosa sucede cuando el artista popular toma parte en la ejecución de obras clásicas, pues en lugar de rebajarlas, les presta un tono ingenuo y humanísimo (ahí están infinitos ejemplos de nuestro arte colonial y también el ejemplo absoluto: Tonantzintla).

Precisemos ahora cómo es el arte popular. Desde luego no es el arte del genio individual si-



...hijo del ingenio espontáneo...

no en todo caso del genio del pueblo. Puede ser que no seamos partidarios de generalizaciones como la que acabamos de hacer. Entonces podemos afirmar que es hijo del ingenio espontáneo, primeramente, y después, de una tradición de oficio y del respeto en la repetición. Es hijo del cuidado por la ocurrencia que se buscó y que se vió que era bella.

Los diseños ciertamente no son originales para cada obra, sino en todo caso son modelos para series de piezas. Nadie está tan divorciado de sí mismo que exija siempre casos únicos; ni de los demás, que precise siempre originales para darse misántropo prestigio de hacedor o de propietario. Sin embargo, aún en la repetición de modelos, el maestro popular consigue las imperfecciones y perfecciones que dan vida y poesía al trabajo supuestamente monótono.

Es un arte de arranques, de embriones. De sus formas elementales se llega a las clásicas y sus grandes juegos de imaginación y de razón. Pero si se frustra el impulso a causa de opresión, florece entonces en delicadezas y estilos celosamente suyos.

Más se podría decir, pero ¿sería popular?

EL TEATRO

Por Joaquín S. GREGORIO

LAS letras mexicanas están de plácemes: un joven escritor ha sabido crear una magnífica pieza teatral, reveladora de un talento insospechable. *Moctezuma II*, tragedia en tres actos y un prólogo, es la obra con la que Sergio Magaña se saca la espina que tenía muy clavada desde los desafortunados "signos del zodiaco". Con motivo de ellos, precisamente, estuvimos de acuerdo con la crítica que le hiciera —un poco exaltada e ingenua, pero correcta— Joaquín Macgrégor. En *Los signos del Zodiaco* había demasiado melodrama y rastacuerismo que algunos incautos confundieron con un sano sentido popular. De entonces a acá Magaña parece haber calzado las legendarias botas de siete leguas, y sus personajes también, si no es que del huarache pasó al coturno y del quinto patio al trono imperial, con lo que salimos ganando todos. Y no porque tengamos nada en contra de los huaraches y del quinto patio. Pero es que hay huaraches y huaraches, así como no todos los coturnos son buenos, por lo que el problema no consiste en vestir de regias galas a los personajes o en hacerlos hablar como la Sibila de Cumas. El

Moctezuma II de Magaña puede cosechar igualmente aplausos por su carácter espectacular (y conste que el espectáculo es, según Aristóteles, uno de los elementos de la tragedia). Mas tampoco es lo básico. Es el protagonista, sus conflictos y los suscitados por los acontecimientos en torno de él, lo que hace valer la obra. Ahora bien, ¿estos conflictos son "trágicos" y *Moctezuma II*, por tanto, una tragedia?

El maestro de los que saben definió la tragedia de este modo: "Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza". En *Moctezuma II* las acciones del emperador tenochca son es-

forzadas y grandiosas, supuesto que aparece en lucha con su ambiente, enfrentado a las supercherías y prácticas atrasadas de su pueblo, en fin cometiendo el gravísimo pecado —*hybris* de los griegos, como elemento eterno de la tragedia— de adelantarse a su época. Es el héroe en pugna con el destino personificado en las tradiciones retardatarias. Y de tal choque surge la tragedia. Todavía hay más. Alfonso Reyes cuenta, en un ensayo de juventud, que Averroes, mal interpretando al Estagirita, decía que la tragedia era el arte de alabar. En esto también es tragedia la obra de Magaña, pues en ella la figura de Moctezuma se agiganta y se idealiza. Es algo que después discutiremos, si tal encumbramiento resulta completamente reñido con la historia y las consecuencias de ello. Quedan los efectos de la mimesis o imitación trágica. En la traducción del texto aristotélico hecha por García Bacca la

tragedia debe provocar un sentimiento intermedio entre la piedad y el terror, ya que sólo se logra la catarsis o purificación, fin de la tragedia. Sin embargo, en las versiones habituales del mencionado pasaje "la tragedia purifica las fuerzas de piedad y de terror que el espíritu guarda en potencia, traduciéndolas en acto" (Reyes). De uno o de otro modo, sea la catarsis como temple de ánimo (¿cuál?) intermedio entre la piedad y el terror, o bien ella misma como actualización piadosa y terrífica, sea la ética del justo medio aplicada a la tragedia o bien la doctrina ontológica de la potencia y el acto, es discutible que el afecto intermedio o los extremos actualizados de piedad y terror produzca *Moctezuma II*. Por tanto, no hay catarsis, al menos tal como la entendían los griegos. Mas ¿será ésta indispensable para que exista la tragedia? ¿No pertenece a un concepto de la tragedia específicamente helénico, sin plena vigencia posterior? Y, sobre todo, haya o no catarsis —cosa bien difícil de dictaminar desde el momento que atañe al orden efectivo— ¿no es lo principal el pensamiento y la emoción artísticos?

Más importante es examinar el contenido de la obra que ar-

guiir sobre si es o no una tragedia. El programa nos advierte que el autor no se propuso dar una lección de historia. Pero ¿esto lo autoriza a darnos una lección antihistórica? En la interpretación corriente Moctezuma aparece como blando y cobarde ante los españoles. Sergio Magaña muestra al Señor azteca no blando y cobarde sino víctima de los hados, de la traición de los suyos, de los malos augurios y, en fin, de la confabulación de las supersticiones y debilidades imperantes.

Ahora bien, en la vida del infortunado Tlacatecuhtli parece que son casi inexistentes tales factores o que, por lo menos, no han desempeñado el papel que Magaña les otorga. ¿Diremos entonces: tanto peor para la historia? Lo extraordinario es que la historia justamente ofrece datos en que apoyarse para el enaltecimiento de Moctezuma, es decir, para su reivindicación. Magaña no los toma en cuenta; y quizá no los conoce. En realidad contrarían la enseñanza (de ciertas "enseñanzas" ¡libranos Señor!) de los textos que estudiamos desde la primaria. Tales datos son, a grandes rasgos, los siguientes: 1° Los nahoas no podían considerar a los invasores como dioses, supuesto que el mito del retorno de Topiltzin-Quetzalcóatl en un año 1 caña (año en el que por coincidencia llegaron los conquistadores) alude a la calidad humana del personaje, que no era divino como Kukulkán. Si los españoles oyeron que les decían "teules" es porque la palabra indígena correspondiente significa a la vez dios y señor. 2° Sahagún en su dos versiones y otros cronistas han dejado escrito que Moctezuma y todos los gobernantes nahoas quedaron encerrados en el propio palacio del emperador, víctimas de la celada que Cortés les tendiera, y de allí no salieron —con excepción de Cuitláhuac sino sus cadáveres. ¿Cómo pudo Moctezuma entonces portarse como el cobarde que describen Cortés y Bernal Díaz, el débil y el traidor que

ayudaba a calmar a su pueblo favoreciendo así a los blancos? ¿No serán las palabras de aquellos falsas e interesadas? 3° Además, había la costumbre de recibir a los portadores de un mensaje, aun cuando fueran extranjeros y, acatándola, fue que la triple alianza integrada por los Señores de México, de Texcoco y de Tacuba votó, contra la opinión de Cuitláhuac, que se recibiera a los españoles en vez de combatirlos. Al hacerlo Moctezuma sería el ejecutor de ese acuerdo y no el envilecido del relato escolar.

Estos son los datos que los historiadores obstinadamente pasan por alto y que también obstinadamente sostiene, en medio de la incomprensión general, y a manera de tesis en un libro que no encuentra editor, una ilustre investigadora zacatecana. De acuerdo con ella el Moctezuma del conocimiento público se convierte en hechura malintencionada de Cortés y aláteres. Magaña, pues, pudo apoyar históricamente su reivindicación del rey mexicano y de ese modo enriquecerla admirablemente. No lo hizo. Quedan tan sólo los puros destellos dramáticos de su bien construída pieza: el final del primer acto con la primera caída de Moctezuma (comienzo de su calvario); la escena de la increpación del Ixtlilxóchitl al rey, en el segundo acto; y en el tercero, el impresionante episodio de las pruebas de la divinidad de los españoles y el monólogo de Moctezuma, ya dispuesto al sacrificio moral, monólogo verdaderamente shakesperiano, como lo son las ululantes viejas —tres como en *Macbeth*—, más relacionadas con Shakespeare que con el coro griego.

La actuación del protagonista López Tarso es tan buena como lo fue en *Las mocedades del Cid*, y en *La Celestina* y en *La discreta enamorada*. Estamos frente a un actor que merece cuidarse. Es noble e intencionada la interpretación de Agustín Guevara en el emisario maya, así como la de Manuel Lozano en Cuauhtémoc.

Las tres viejas están magníficas. Raúl Dantés, muy bien caracterizado, recuerda demasiado en su Ministro al Lázaro que le vimos en el teatro de la Capilla. Del abundante reparto son los que ameritan destacarse. El montaje es muy apropiado, siendo dignos de aplauso la escenografía y el vestuario de Graciela Castillo del Valle, joven y aprovechada alumna de Julio Prieto. La dirección de André Moreau es siempre correcta. En general, tenemos una brillante realización que hace lucir la obra, y en cuanto a ésta, una reivindicación, no sólo de Moctezuma II, sino de Sergio Magaña que muestra cómo se construye un teatro de calidad, auténticamente mexicano.

* * *

Sigue en cartel todavía *La hora soñada*, de Anna Bonacci, puesta y actuada acertadamente por el Teatro Arlequín, obra amable y profunda ya que en forma ligera nos habla de la insatisfacción psicológica —nada de ontológica— que aleña con la frustración caracteriza al hombre del capitalismo. Mil perdones por la solemnidad, que no por la inexactitud.

Paseo con el Diablo es otra pieza italiana, (que Salvador Novo nos disculpe) le hace la competencia al egregio Dely o a "nuestro" Rafael Pérez; obra de princesas, condesitas, cantantes que han perdido la voz, preceptores, en fin, nada falta para completar un todo deliciosamente insoportable, ni la vieja escuela montoyesca de Virginia Manzano.

(Un paréntesis sobre las Marionetas de Salzburgo: técnica depuradísima —bienvenidas las óperas de Mozart—, mas contenido pobre. *Deleitar instruyendo*, debería ser su lema, y sólo deleitan pero no instruyen, olvidando que tienen un público infantil o en actitud infantil. ¡Un poco de *paideia*, señores formalistas!)

El "Teatro español de México", dirigido por Alvaro Custo-

dio, se anota un nuevo triunfo con su versión de *La discreta enamorada*, de Lope de Vega. Custodio descubre que la comedia lopesca es, antes que nada, de enredos, y, siguiendo a grandes realizadores contemporáneos aprovecha algunos personajes y situaciones para imprimirle un aire de farsa y unir el realismo español con la comedia dell'arte italiana. Excelente idea a fin de interesar al espectador moderno en las peripecias, un poco anacrónicas, del Siglo de Oro. Es la única manera de salvar para la escena actual cierto tipo de obras clásicas.

En la sala "5 de diciembre" (sigan mi consejo y no averigüen qué pasó en esa fecha) la flamante asociación "Pro Ar-Te" ha presentado *Living room*, drama en cuatro jornadas de Graham Greene. La obra nos viene directamente de Londres, París y Madrid. Su autor se aventura en el teatro después de triunfar en la novela policial de pretensiones teológico-morales. El hilo conductor ha sido el problema del bien y del mal, obsesión ininterrumpida del converso inglés que siempre lo enfoca desde la órbita de la "enajenación" (en el sentido hegeliano) religiosa. *Living room* ("Un cuarto para vivir") tiene una factura muy buena, personajes bien definidos, un diálogo suelto y expresivo. El sabido triángulo y el adulterio sirven de punto de partida a Greene para plantear cuestiones de orden ético desembocando, en tono de franco sermón, en un problema teológico: ¿es infinita la misericordia de Dios e infinitas asimismo las consecuencias de un buen acto de contrición?

En esta obra piadosa la dirección y actuación del argentino Petrone resaltan. Su inválido Padre Browne (éste ¡ay! sin aficiones detectivescas) es rodeado por actores verdaderamente profesionales como doña Prudencia Grifell, inolvidable en su Helena Browne: Fedora Capdevilla, la víbora de la casa; y el triángulo: Silvia Pinal, Luis Beristáin y Magda Haller.

QUIZA por primera vez, la Universidad Nacional abre hoy sus puertas a la consideración pública y formal de la creación cinematográfica. Y en esos términos, me importa señalar algunas de las premisas que nos han llevado a ello.

No es, este que nos reúne ahora en el aula mayor de la Facultad de Filosofía y Letras, un afán casual. Muy al contrario, lo preside una conciencia firme: la de que el ejercicio universitario no puede cegarse ante los hechos reales que informan la cultura contemporánea.

Y el cinematógrafo constitu-

EL CINE EN LA UNIVERSIDAD

Palabras de presentación del Seminario sobre Cine, pronunciadas por el Lic. Jaime García Terrés, Director de Difusión Cultural, en ocasión de la Mesa Redonda que, sobre el tema "El cine como expresión artística", fué celebrada en el Aula "Martí", de la Facultad de Filosofía y Letras el día 15 de marzo.

ye claramente un hecho cultural. Ni siquiera aquellos, y no es mi intención combatirlos aquí,

que le niegan su sitio entre las bellas artes; ni siquiera quienes en él ven un germen nocivo,

un halago fácil a dudosas inclinaciones, encontrarían argumentos para desconocer su implacable influencia en todos, o en casi todos, los órdenes del pensamiento actual. El cine —para usar sin mayores rodeos la palabra que solemos decir y escuchar cotidianamente— entraña por lo menos una actitud del espíritu, una manera peculiar de expresión capaz de alcanzar a millones de hombres. Y esta sola circunstancia bastaría para llamar nuestra atención a su específico valor.

Para bien o para mal, el cine ha llegado a ser parte de nosotros mismos. Las mayorías lo