

cosas gracias a que comparte, en cierta forma, a Lis con ellos. La relación de los dos amantes cambia después de este encuentro, porque Fando quiere ahora compartirla con quien sea. Como siempre, ella lo provoca, y él la tortura, ella lo provoca, y él la tortura, hasta que —claro— la mata. Los tres hombres tratan, en vano, de recordar la historia de Fando y Lis. Cuando ven a Fando que va al panteón, como le había prometido a Lis al principio, llevando una flor y un perro, ellos lo acompañan.

No se necesita ser un malpensado para comprender que esta obra es erótica. Ahora bien, ¿cuándo ha escrito Beckett una obra erótica?

Para un espectador como yo, que no siente una grave necesidad de interpretación analítica de símbolos, la historia podía ser efectivamente la de un hombre que lleva a una mujer paralítica a un lugar muy lejano, y que en el camino la mata en un arranque de pasión, y los tres hombres que discuten, tres compañeros de viaje. Pero la caracterización es tan escueta, y hecha con tanta malicia, que todo se convierte en una metáfora. Si supiéramos, por ejemplo, la edad de los personajes, o el grado de su cultura, la metáfora desaparecería. De alguna manera sabemos de los personajes sólo lo que es universal. Ésta parece ser una característica de cierto teatro moderno, que se mueve en un plano metafórico: ambiguo y trascendente, y al cual sí, indiscutiblemente, pertenecen tanto Arrabal como Ionesco y Beckett.

Según el artículo de Geneviève Sereau, ninguna obra de Arrabal había sido montada antes de noviembre de 1960. De la única puesta de que yo tengo noticia es de la del *Cementerio de los automóviles*, que se estrenó en Nueva York apenas una semana antes que se estrenara aquí *Fando y Lis* en el Teatro de Compositores; así que, como quien dice, éste sí es un verdadero estreno mundial.

Dice Solórzano en su nota de *México en la Cultura*: "... la escenificación deberá ser siempre crítica y nunca sentimental, deberá conservar al espectador en el mismo grado de observación que los protagonistas guardan respecto a su mundo en vez de despertar en ellos un sentimiento blando de simpatía o de compasión." Todo esto quiere decir que, para Solórzano, el teatro moderno está basado en la premisa contraria a la del griego, que precisamente pretendía provocar en el espectador la piedad y el terror, y efectuar por medio de estos sentimientos una purificación interior. Para Solórzano "las ideas, los símbolos [del teatro moderno] son capaces de suscitar en el espectador una discusión interior de sus motivaciones". Es decir: las ideas y los símbolos provocan una crítica moral, que era exactamente la finalidad del teatro de tesis del siglo pasado, o bien una discusión *dilettante* de cuestiones psicosomáticas. Lleva implícito todo esto un reproche discreto a la puesta en escena del Teatro de Compositores, que es sentimental, melodramática, guiñolesca y excelente. No entiendo cómo alguien puede estar sentado en una butaca viendo durante dos horas en escena una relación sdomasquista sin participar activamente en ella. El único comportamiento verdaderamente crítico en estas circunstancias es salirse del teatro.

Si una mujer es paralítica, y además está encadenada, y la dejan desnuda al

borde de un camino para que sirva de solaz a los transeúntes, y si por fin la golpean hasta matarla, tiene que resultar conmovedora. Y la acción es tan melodramática como la de *Las dos huérfanas*, o bien como la historia de la florista ciega de *Luces de la ciudad*. Claro que hay melodramas trascendentes y melodramas a secas: *Fando y Lis* pertenece a la primera especie: es un melodrama que sirve de ilustración a otra cosa, pero no como alegoría, sino como metáfora.

Pero dejemos a un lado las lucubraciones.

Con un tono de subjetivismo dogmático (que según Carballido es la tónica de nuestros cronistas teatrales) voy a decir lo siguiente: para mí, el programa formado por las pantomimas de manos y *Fando y Lis* es el mejor espectáculo que ha montado hasta la fecha el Teatro de Vanguardia. Es primera vez que Alexandro ha dejado esa maldita tendencia que tiene de ir acumulando detalles hasta llegar a un conjunto tan abigarrado en el que no se puede distinguir nada. La dirección fue tan sencilla como la

obra en sí —creo que muy respetuosa e intensamente emotiva— (lo cual me parece —como ya dije— acertado). Héctor Ortega y Betty Sheridan me parecen los únicos actores en México que podían haber representado los dos papeles titulares: muy profesionales, muy aplicados, con gran dominio de sus recursos, y ella francamente guapísima; él tiene una voz pésima, no por el timbre, sino por la falta de flexibilidad; ella, a veces, es modosa; ambos tienen cierto peligro de desbocarse, pero todo esto puede corregirse con el tiempo. Los otros tres personajes, interpretados por Alexandro, Farnesio y Carcaño, resultan muy graciosos y muy simpáticos. La escenografía y el vestuario fueron dos milagros de economía, operados respectivamente por Felguérez y Lilia Carrillo: la escenografía con unas vigas prestadas y el vestuario con unos trajes viejos, que no puedo explicarme de dónde los sacaron. La música de fondo, excelente, melancólica y nostálgica, de Bix Biederbecke y "*Toot, toot, Tootsie, goodbye, toot, toot, Tootsie, don't cry...*"

LOS LIBROS ABIERTOS

EXPLICIT: Juan Goytisolo. *La isla*. Biblioteca Formentor. Editorial Seix Barral. Barcelona-México, 1961. 171 pp.

NOTICIA: Ficción. *La isla* es el octavo libro de Juan Goytisolo a partir de 1954, año en que publicó su primera novela: *Juegos de manos*. Su producción incluye novelas, cuentos y una colección de ensayos, *Problemas de la novela*. Goytisolo pertenece a la nueva generación de autores que, posteriormente a la aparición de *La colmena* de Camilo José Cela, han aumentado la difusión si no la calidad de la narrativa española.

EXAMEN: Una historia sin interés contada en un estilo lamentable. La acción se inicia cuando Claudia, la narradora y protagonista o testigo de los sucesos que la forman, llega a Málaga procedente de París para pasar sus vacaciones en un pueblo vecino, y concluye cuando deja el lugar rumbo a Washington. El ritmo rápido y nervioso, totalmente objetivo, con que son recogidas impresiones del paisaje y el ambiente, sentimientos y conversaciones, recuerda vagamente el estilo de los mejores relatos de Cesare Pavese; pero Goytisolo no ha logrado que las observaciones de su narradora tengan las características que, precisamente, hacen valiosas las de los personajes del gran escritor italiano. El poder de adivinación, la capacidad de hacernos intuir la verdadera índole de la acción, mediante una precisa selección de los gestos y actitudes que revelan sin destruirlo el sentido oculto de los datos que forman la realidad, no existe en el relato de Claudia. *La isla* se transforma así en una historia sin misterio ni sentido, en la que unas veces los conflictos son demasiado obvios (la impotencia del amante de Claudia, la relación de Dolores con su marido) y otras demasiado gratuitas (la tristeza de Miguel). Por otra parte, la forma narrativa elegida por el autor impide de antemano la creación de verdaderos personajes trabajados como tales y el relato se transforma en una acumulación de acciones exteriores sin ningún

valor dramático, en el que el único mérito es la brevedad.

CALIFICACIÓN: Malo.

J. G. P.

EXPLICIT: Enrique González Pedrero, *El gran viraje*. Biblioteca Era. México, 1961, 213 pp.

NOTICIA: Reúne dieciséis ensayos en los que predomina el tema de los países subdesarrollados y la revolución. La primera parte agrupa varios estudios teóricos acerca de Marx, Tocqueville, la teoría de la enajenación, la metodología de la ciencia política y "el gran viraje", que constituye el ingreso del mundo subdesarrollado, con sus mil quinientos millones de seres humanos, a la escena de la historia mundial. La segunda sección está integrada por algunos textos que plantean la actitud crítica de González Pedrero y enjuician nuestra realidad: "Crisis de la izquierda mexicana", "Notas sobre la burguesía y la revolución". Las páginas finales constituyen un documento que se refiere a la historia, las peculiaridades, la situación actual y el porvenir de las transformaciones que han ocurrido en Cuba.

EXAMEN: Escrito con la perspectiva y la pasión que Max Weber exige a todo aquel que tenga, en su mejor sentido, la vocación política, este libro muestra las características y las actitudes comunes a buena parte de los jóvenes investigadores mexicanos: el destierro de toda improvisación y el conocimiento científico a partir del cual puedan fundamentar sus ideas propias. Todo esto señalado por medio de un sistema riguroso y de un estilo que, en todo momento, es fiel vehículo de lo que quiere expresar. La definida posición de González Pedrero hará que muchos no compartan su idea del significado histórico de la revolución, pero nadie podrá desatender el conocimiento y la honestidad que presiden cada una de estas páginas.

CALIFICACIÓN: Bueno.

—J. E. P.