

ñeza, después de ver el *film*, las siguientes palabras de Autant-Lara, en las que enjuicia a sus personajes: "Gorillot (Jean Gabin) actúa, puede ser, en contra de lo que se entiende por moral burguesa, pero, por lo menos a mis ojos, según la verdadera moral... Ya que tanto él como Yvette (Brigitte Bardot), a lo largo del *film*, progresivamente, se desligan de las escorias de su vida y se encaminan, pese a todo, hacia una mayor pureza. Y es en esa tendencia en lo que reside a mis ojos lo esencial del personaje..."

Es decir: según Autant-Lara, se está insistiendo, como lo hiciera en *Le diable au corps*, en el tema del amor liberador, del amor capaz de destruir la cárcel en que las conveniencias humanas encierran al ser humano.

A mí ese es un tema que me resulta, efectivamente, profundamente moral, y por eso aplaudía a rabiar, hace unos meses, *Los amantes* de Malle. Pero, ¡por Dios!, ¿qué tiene eso que ver con la triste historia del Sr. Gorillot, burgués al empezar la película y burgués al terminarla, que no encuentra ningún inconveniente en hacerse de una querida y, a la



Un cerdo a través de París

vez, tolerar amablemente a su esposa? ¿Qué tiene que ver el amor liberador con esa pequeña prostituta absolutamente satisfecha de su papel de simple adorno, de vil parásito?

No deja de ser curioso que los críticos franceses a quienes más admiro y respeto (entre ellos, el inolvidable Andre Bazin) hayan aplaudido en su tiempo un *film* que a mí me parece tan rematadamente malo y, lo que es peor, tan sucio. Y es que, evidentemente, se corre un gran riesgo al estar demasiado al tanto de cómo piensa un cineasta y de lo que debe esperarse de él. Quizá se juzga a la persona y a sus intenciones y no al *film*. Y, en cine, ¡qué difícil es ser un verdadero autor! Independientemente de sus intenciones, lo cierto es que Autant-Lara, hombre honrado y valiente, no ha podido impedir que la película se le escape, dejando de ser realmente *suya*. Si alguna posición ideológica se advierte en *En cas de malheur* es, en todo caso, la de Simone. Lo que es bien lamentable.

Por eso, tanto Autant-Lara como casi todos los demás miembros de su generación, tendrán mucho que aprender de la "nueva ola", la de los Chabrol y los Malle, dueños y artífices casi por entero de sus películas. Y que, a Autant-Lara, *Un cas de malheur* se le ha escapado lo prueba el hecho de que cada uno de los actores parece defenderse según sus posibilidades. Y, naturalmente, la pobre B. B. es la que sale peor librada.

TEATRO

Por Juan GARCÍA PONCE

A NINGUNA DE LAS TRES

LA UNIDAD ARTÍSTICA Y CULTURAL del Bosque, en colaboración con la Secretaría de Educación Pública, ha organizado una temporada de Teatro Clásico encaminada a presentar, a los alumnos de secundaria y preparatoria, ejemplos vivos de las obras que tienen que estudiar en sus cursos de literatura.

El teatro clásico, que hasta ahora, por lo general, era conocido por los estudiantes solamente a través de una serie de datos, nombres, fechas y títulos de obras, carentes por completo de interés, podrá ser así experimentado por ellos como un objeto vivo, dentro de su verdadera dimensión, no sólo a través de la cátedra sino en su verdadero lugar: sobre la escena. Los autores dejarán de ser nombres desprovistos de personalidad real y resucitarán por medio de sus obras; los personajes recobrarán su encanto, adquirirán nuevamente vida, se harán reconocibles.

De este modo, el proyecto, además de sus indiscutibles cualidades didácticas, puede contribuir notablemente al desarrollo del verdadero teatro en México, fomentando la creación de un público que muy probablemente sin él permanecería indiferente o, peor aún, prejuiciado.

Dentro de esta temporada, tan llena de posibilidades, se ha puesto en escena ya, en el Teatro del Bosque, en funciones matinales, *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz, dirigida por Salvador Novo, y se está representando en la actualidad *A ninguna de las tres*, de Fernando Calderón, bajo la dirección de Héctor Mendoza.

Desgraciadamente no tuvimos oportunidad de ver la primera de las obras; pero hemos asistido a una de las representaciones de la segunda y el espectáculo es admirable; y no sólo por la calidad de la representación, de la que hablaremos más adelante, sino también por la conducta del público, que, en la función que hemos presenciado, estaba formado por los alumnos de dos escuelas secundarias oficiales y era, por tanto, tan difícil, inquieto y exigente como puede serlo el de cualquier "matiné" en un cine popular. Este público dejó de hacer escándalo apenas se levantó el telón, siguió con un interés absoluto el desarrollo del texto, exigió a los pocos inquietos un silencio total, se rió con entusiasmo y espontaneidad cuando había que hacerlo, aplaudió larga y generosamente a los intérpretes y sólo demostró impaciencia cuando las deficiencias del texto permitían que el interés decayera; fue, en resumen, un público justo, inteligente, atento, comprensivo y, sobre todo, vivo, sincero, sin prejuicios de ninguna clase, un público mucho mejor, más sensible, que el que en general asiste a los distintos teatros comerciales.

El éxito del experimento, entonces, es indiscutible; pero sería injusto dejar de señalar la importancia que tienen en él la corrección, el acierto con que la obra ha sido dirigida e interpretada.

La obra elegida, *A ninguna de las tres*, es la única comedia de Fernando Calderón; que fue una distinguida figura literaria en el México que, a principios del siglo pasado, empezaba a formarse como nación independiente. Calderón escribió también varios dramas en verso bajo el



A ninguna de las tres. "excelente dirección de Héctor Mendoza"



A ninguna de las tres. "un espléndido ejemplo de buen teatro"

influjo de la escuela romántica francesa y los autores españoles de la época, pero ninguno de ellos ha resistido el paso del tiempo y su valor actual es más histórico que literario. En cambio la comedia, realizada dentro de un estilo que casi podría calificarse de realista, —aunque también está escrita en verso; pero un verso sin pretensiones poéticas de valores rítmicos o epigramáticos, que renuncia al lirismo— se mantiene fresca y puede todavía llevarse dignamente a la escena. En ella, mediante una anécdota sumamente sencilla, sin ninguna complicación, carente casi por completo de trama y con un desenlace anunciado previamente en el título, el autor acumula una serie de escenas muy bien logradas cuyo propósito principal es la crítica de costumbres. Pero los acertados juicios morales expuestos, la equilibrada visión de la época y la correcta selección de los vicios o, más justamente, deformaciones tratadas, aseguran la supervivencia de la obra. Calderón fustiga la cursilería de las jóvenes casaderas, la obsesión extranjerizante de algunos jóvenes, y la debilidad y ceguera de los padres que descuidan la educación de sus hijos y, por exceso de cariño, convierten sus evidentes defectos en supuestas cualidades, con innegable talento a través de seis personajes a los que opone otros dos que simbolizan las virtudes opuestas. A pesar de que todos los personajes están trabajados como tipos representativos y no alcanzan categoría de caracteres completos, del conjunto surge una convincente imagen de la época que, además del interés histórico, posee firmes cualidades teatrales. El diálogo es ágil y en muchas ocasiones inclusive brillante, las escenas se hilvanan con lógica y seguridad y el desenlace es adecuado; pero Calderón prolonga los sucesos demasiado y en el segundo acto la debilidad de la trama le obliga a caer en repeticiones y redundancias que hacen que la acción se debilite y el interés decaiga notablemente.

Sin embargo, en la representación del Teatro del Bosque, este defecto casi pasa inadvertido gracias a la excelente dirección de Héctor Mendoza. Su trabajo es sin lugar a dudas uno de los mejores en lo que va del año. Por él, *A ninguna de las tres* trasciende las características meramente didácticas de la representación y alcanza una indudable calidad artística digna de tomarse en cuenta en cualquier terreno. Con plena conciencia de los valores y deficiencias del texto, Mendoza ha sabido reafirmar aquéllos y superar éstas mediante una concepción escénica que rebasa las exigencias de la simple interpretación y se coloca en un nivel auténticamente creativo. Su labor no se limita a conseguir que los actores digan con claridad sus parlamentos, se desplacen correctamente y se mantengan dentro del tono general de la obra, sino que se vale de la voz y el cuerpo de éstos para lograr producir una serie de valores estéticos independientes que enriquecen notablemente la caracterización, agregan un maravilloso atractivo puramente escénico a la representación y dotan a la obra de una realidad teatral que es mucho más clara, más perceptible y aumenta ampliamente sus atractivos formales. Gracias a este sistema, como hemos dicho, los defectos del texto pasan casi inadvertidos, ya que, cuando el interés de la acción decrece, Mendoza sustituye éste por la belleza plástica de los desplazamientos y actitudes o por un aparentemente excesivo pero en realidad indispensable acumulamiento de gestos y cambios de ritmo exterior, que suplen la falta de interés de la escena. Su dirección es un espléndido ejemplo de cómo un director puede modernizar y enriquecer un texto, dándole nueva vida con los recursos de su oficio.

Bajo la dirección de Mendoza, los intérpretes tienen una magnífica oportunidad para lucir sus dones. Así, Carlos Fernández, como Don Carlos, el joven afrancesado, logra (en el verdadero sentido

de la palabra, esto es: transformándose por completo en el personaje interpretado) una caracterización perfecta, llena de comicidad y siempre dentro del límite exacto. Deforma y exagera cada una de sus actitudes, de sus gestos; subraya la intención o la comicidad de sus parlamentos mediante bruscos cambios de tono y de ritmo; y jamás cae en la sobreactuación, demostrando en todo momento ser un actor dúctil, fiel a las órdenes del director y que domina por completo los elementos de su oficio. Mario Orea, como Don Timoteo, el padre débil y bondadoso, proyecta todos los aspectos ridículos de su personaje sin que éste pierda, al mismo tiempo, la dignidad que la ignorancia de su condición debe hacerle tener. Revela al público su tontería, pero aparenta conservarle su dignidad ante los demás personajes y logra que parezca ignorante de su comicidad para que la anécdota se desenvuelva libremente. Alicia Rodríguez, en el papel de María, la hija coqueta y vanidosa, sugiere admirablemente estas características a través de sus movimientos y actitudes que son siempre correctos y alcanzan una máxima expresividad sin traicionar la realidad del personaje. Emma Teresa Armendáriz se coloca precisamente dentro del tono que exigía la interpretación de Leonor, la hija romántica deformada por las lecturas, mal digeridas, de los autores de la época, logrando que cada una de sus intervenciones provoque el efecto que el director deseaba y manteniéndose dentro de la actitud del personaje con una exactitud maravillosa. Ana Ofelia Murguía alcanza con aparente facilidad la desproporcionada seriedad de Clara, la hija culta y "cientificista", mediante una precisa deformación del tono de voz y un convincente empleo de los movimientos corporales. José Carlos Ruiz sabe caricaturizar al juicioso Don Antonio sin que éste pierda la dignidad que debe darle el hecho de que es, en gran parte, el vocero de las ideas del autor. Y Antonio Alcalá y Carmen del Castillo personifican a Don Juan, el desdichado y tímido pretendiente obligado, y Doña Serapia, la esposa distraída y alocada, con corrección, sacándole el mejor partido a sus papeles que son los menos lucidos.

Una escenografía simple pero funcional y de muy buen gusto, con colores y volúmenes perfectamente equilibrados realizada por Antonio López Mancera, limita correctamente la escena; y hasta el vestuario de Mendoza López parece discreto y apropiado.

El grupo se hace acreedor a una amplia felicitación por haber conseguido que los estudiantes tomaran contacto con el teatro bajo la mejor de sus formas. Su labor es sumamente importante e, independientemente de esto, merece los honores de un tipo de representaciones con mayores posibilidades de difusión entre el público común y corriente, que puede encontrar en *A ninguna de las tres* un espléndido ejemplo de buen teatro.

