

tendencias de la música popular de hoy, de las nociones abstractas que, espontánea o intencionalmente, fundamentan los conceptos y las formas de la pintura y la música contemporánea. En el escenario, la comicidad y la ironía, la ternura y la tragicomedia contenidas en los distintos números del programa, revelan también un objetivo simultáneo de los realizadores: divertir al público, apoderarse de su interés (el fin más antiguo de actores y directores) y, al mismo tiempo, representar ante sus ojos la suma de aquellos elementos que se perciben en la vida cotidiana, dentro del marco de una cultura determinada, como la nuestra. Cada momento del espectáculo delineaba, con mayor o menor grado de perfección (y probablemente el único, mínimo error del *show* haya sido el orden de desarrollo de los números: más ligera la primera parte que la segunda), los rasgos de personajes representativos y conocidos, premeditadamente hermanados y mezclados entre sí. Para crear el ambiente propicio que rodeara a estos personajes, Arau decía unas cuantas palabras a modo de introducción, explicaciones que tampoco salían sobrando, ya que también servían para elaborar una situación. El recurso, naturalmente, no satisfizo a aquellos que acudieron al teatro creyendo que se trataba de un espectáculo de mímica. Sin embargo, los parlamentos de Arau, poseedor de una larga experiencia en las carpas y teatros de revista, funcionaron a la perfección. Al hablarle directamente al público hacía que este último, de inmediato, quedara identificado con esa figura solitaria y transformista que en el escenario cargaba sobre sus espaldas todo el peso del éxito, de la comunicación, o del fracaso. Desde luego, Arau no temió aplicar los procedimientos del *sketch* popular ("Siga al guía"), género que a últimas fechas se ha desprestigiado por falta de buenos cómicos que lo vigoricen nuevamente. El *sketch*, realizado por Arau, adquirió una sorprendente dimensión, ya que no era (como creen algunos) un *sketch* tradicional, sino la idea del mismo (sofisticada, sí) en la mente de los que, conociendo el género, pudieron identificarlo. De otra manera, ¿cómo hubiera podido el público adivinar que se trataba de un *sketch* si había un solo actor en escena y no existían elementos escenográficos que plantearan la situación? Este juego teatral, de ninguna manera rechazable, es aún más fresco que el planteado en "El viejo boxeador", en el que el actor desempeña varios papeles y se encarga de decir todas las partes del diálogo.

Números del programa como "Concierto" y "El conscripto" fueron trasladados directamente del cine; el primero, en particular, del ya clásico "cartón animado" de Bugs Bunny *El conejo es músico viejo*. No creo que hayan sido lo mejor del espectáculo, pero no hay duda de que hicieron reír tanto como aquella escena cumbre de *Candilejas* en la que Buster Keaton y Charles Chaplin, ante un público más que regocijado, acaban destruyendo el piano y ofreciendo el más grotesco y divertido de los conciertos. Arau se presenta como pianista y tras una feroz lucha de personalidades en contra del imaginario director de orquesta, explotando aquellos recursos que de manera precisa hacen que el público descubra lo que *no* debe hacer un con-

certista, interpreta al piano, acompañado por una orquesta sinfónica, la más ingeniosa de las composiciones.

"El marionetista ambulante", en cambio, se hizo notable por su tono péctico. Para los que buscaron la exquisitez del espectáculo del mimo, este número resultó idóneo. Tierno, suavizando sus movimientos en el escenario, transitando de lo popular a lo netamente fino, Arau hizo que el público se identificara con los supuestos espectadores a una escena reveladora: el marionetista, después de terminada su representación callejera, entrega el dinero que ha ganado a un niño que permaneció a su lado, observándolo. (Objetivo doble: llevar a cabo un extraordinario juego de manos y expresar el antiguo desprendimiento del cómico, del payaso, del actor callejero, evocar el amor que siente por su oficio).

Probablemente el origen de "El pollito" y "Música marciana" se encuentre en la mente de Alexandro, ese director inquieto que algunos han considerado loco y que otros han calificado de genio. Estos dos números, por su concepción y

por la forma en que fueron realizados, resultaron ser los más modernos del programa, más parecidos a "Polichinelo" que a los números de sabor localista como "Baile sin bailar" (sugestiva interpretación crítica de los bailes más conocidos del mundo) y "Siga al guía".

Las *Locuras felices* de Arau constituyen un acontecimiento en México. Es difícil, ante una actuación tan completa y sorprendente, no restarle méritos al director del espectáculo. Sin embargo, Alfonso Arau ha probado que ninguna experiencia es válida si no trae consigo la superación. En los escenarios del Milán y del Iris, Arau entregó al público mexicano la síntesis auténtica de la disciplina y el talento. Estos dos valores serán los únicos que muy pronto descubrirá el público europeo. Nosotros, por lo pronto (a reserva de nuevas y seguras glorias de Arau), nos vemos obligados a aplaudir, asimismo, sus lugares de desarrollo: el teatro de revista, el cine mexicano (*malgré-tout*), la televisión y el *show* cubanos, la escuela de *Les Funambules* y su ya casi mítica adolescencia en la colonia Roma.

LOS LIBROS ABIERTOS

REFERENCIA: Ernest Hemingway, *París era una fiesta* (*A Moveable Feast*), Editorial Seix Barral, S. A., Barcelona, 1964. 208 pp. (Traducción de Gabriel Ferrater).

NOTICIA: Vivió feliz, escribió únicamente de lo que sabía. Tuvo muchos —buenos— amigos (entre ellos Gary Cooper, Ezra Pound, Scott Fitzgerald, Sylvia Beach, varios toreros y los *barman*s del mundo).

Un día recibió el Premio Nobel. Estuvo en todas partes y siempre supo regresar. Cuando tenía 23 años, hizo de París la capital del mundo. Entonces, nos dice Gertrude Stein, "era un joven extraordinariamente bien parecido, de apariencia más bien extranjera, con ojos interesados más que interesantes". Años más tarde, en Sun Valley, Idaho, sonó un disparo. Poco tiempo antes, entre 1957 y 1960, cuando ya tenía esa larga, hermosa barba blanca, recordó ese tiempo de París que le acompañó toda su vida.

EXAMEN: Cocteau escribió —para la publicidad de un disco— que "de todas las ciudades, París es la menos modesta". El narcisismo de París ha creado una ciudad imaginaria. Ya lo sabemos: es un mito, una nostalgia imprescindible, un acto de amor, un deseo. Así han configurado su fisonomía poetas, cantantes, novelistas y la Guía Azul. Pero nunca había sido una misa de acción de gracias hasta que ahora, Hemingway, que antes nos habló de África, España, Cuba y de todo el mundo, nos cuenta un París en el que fue joven, muy pobre y muy feliz en una extraordinaria, muy divertida obra de ficción donde los personajes, los héroes, están completamente vivos en cada acto de su vida. Vistos, recordados con afecto, con ironía, esos personajes —Pound, T. S. Eliot, Gertrude Stein, Scott Fitzgerald y Zelda— que caminan por París o se ven en la *Close* ric de Lilas o en el bar del Ritz, no son

ya mitos sino los más fabulosos héroes novelescos de Hemingway, ese improbable Hem que nos cuenta la divertida historia de un joven que una vez —como en los cuentos de hadas— tuvo 23 años y recuerda a París según era en los primeros tiempos. El hecho, la anécdota, como él mismo quería, es ya otra. Se resucitan los lugares soñados, los conocidos, a los que hay que volver obligatoriamente. Y las frases dichas, las conversaciones que nunca se olvidaron. Y conocemos a ese personaje de Heming-



way, el Gran Scott, cuyo talento "era tan natural como el dibujo que forma el polvillo en un ala de mariposa". Y conocemos también a la comparsa. Y al Hemingway que entonces escribe *The Sun Also Rises* tratando "de conservar mi cabeza en buena forma, hasta que a la mañana siguiente me pusiera otra vez a trabajar".

Hemingway descubrió "la fiesta que nos sigue", a la que uno espera siempre volver y, con este libro, nos invita, sonriendo, a compartir su amor a la vida. *París era una fiesta* figurará al lado de *Adiós a las armas*, *Tener y no tener*, *Las nieves del Kilimanjaro* como una de las mejores obras de ficción de Hemingway y como verdadero retrato de un París "que siempre vale la pena".

CALIFICACIÓN: Excelente.

—J. V. M.