

y del Campeonato Mundial de Futbol, la idea que se tiene de México en parte de Europa es por demás lamentable, debido al desconocimiento total de la geografía y al poco interés que Latinoamérica les despierta. Pero no se trataba de que nos buscaran las plumas, sino que les llamaba poderosamente la atención que fuésemos tan abrigados. Seis grados bajo cero para los austriacos es apenas el inicio del invierno y no justifican aún el alarde de pieles y de suéteres. Rápidamente dejamos en el guardarropa varios kilogramos de exceso y nos acomodamos en nuestras butacas, resignados a morir helados a pesar de la débil calefacción que reinaba en el interior. Y comenzó *La viuda alegre*. La orquesta era mala, muy mala, pero cuando se levantó el telón me sentí transportado de inmediato al día del estreno de esa opereta. La tradición, los ideales conservadores, el gusto por su pasado, hacen que las grandes operetas se sigan representado exactamente igual que en la fecha de su estreno. La escenografía es la misma y sólo se ha incorporado el escenario giratorio para hacer más fluida la representación. Los trajes están hechos sobre los originales y la coreografía y modo de actuar y cantar es exactamente la misma. Una verdadera delicia para un historiador del teatro como yo, pero no para quien busca la importancia y la trascendencia del “famoso” teatro europeo. Una desilusión más, pero una alegría más por el teatro en México.

10, 17 y 24 de enero de 1971

DOÑA BELARDA DE FRANCIA

Ama, señora; señora ama, cama, señora rama, canora cama, ama canora, cama señora, sonora, dora que adora la flora, cora de la cama añora la hora, dora de la canora ama señora . . .” Juegos que se hacen fuegos artificiales, lenguaje que salta y brinca, escarnio de la rima ripiosa, carcajada gramatical, cultura del medievo literario, alarde de la ocupación de la palabra, todo esto y mucho más es *Doña Belarda de Francia*, la farsa renacentista y anti-poética que Héctor Azar acaba de publicar en una hermosa edi-

ción limitada y cuidada, que ha enviado como un majestuoso presente de Año Nuevo. La inquietud, la sensibilidad, la ironía y la cultura de Azar logran una pequeña obra maestra en el género fársico, género al que el autor es tan devoto según sus obras anteriores *Olimpica* y *Juegos de escarnio*. En *Belarda de Francia*, el poeta que pretende ser antipoético, como Usigli pretendía ser antiteatral, alcanza la madurez intelectual completa y exacta.

Doña Belarda, la anciana del medievo, como gigantesca caricatura de los cuentos de hadas, como deformada princesa de Grimm dibujada por Cuevas, como reina Mariana de Gironella, como dibujo de alquimista, como la terrible vieja de Durrenmant, aparece en sus ruinas del castillo, tendida en su lecho forrado de hiedra, esperando por el milagro eterno de la literatura infantil ingenua de nuestros abuelos, cuando los animales se convertían, ante la belleza y el amor de una doncella, en apuestos galanes que se quedaban siempre con la mano de la princesa y con la mitad del reino del soberano bondadoso. Doña Belarda quiere que se opere ante ella el tradicional milagro, lo exige porque tiene derecho a él (¿no es acaso un personaje de Perrault?), y por ello contempla ante sí a un azor, a un ciervo, a un mastín, bestias que al saberse amadas por la anciana anhelante que busca un sexo perdido, se trocarán en el caballero Amadís de Gaula, inspirador de Don Quijote y de Doña Belarda, en el caballero Cifar, caballero de Dios y antihéroe primario de la literatura, y en el caballero Olivante, “el más sensual de los caballeros andantes”. Bastará que doña Belarda de Francia lo desee, sin ni siquiera recurrir al obligado beso, para que los animales se truequen en los gallardos donceles que la impaciencia de la decrepita princesa espera. No faltan, no podían faltar, dos personajes que están siempre presentes en la literatura medieval y en la infantil o ingenua: la dama de compañía, la dueña, la alcahueta, la envidiosa, quien borda inmensos gobelinos junto a la ventana para desahogar su amargura en cada golpe de la aguja, y el escudero, resumen de la picaresca, donde el escritor vertía en su boca su propio ingenio, Sancho y Ribaldo, pero que siempre, o casi siempre, acababa por enamorarse de su ama. Y así, una vez que se levanta el telón de esta nueva comedia del arte, donde no falta un solo elemento fársico, el azor se convierte en Amadís de Gaula, el héroe por ex-

celencia, desfacedor de entuertos, y doña Belarda exige, suplica, pide un poco de amor, excitando el amor propio del caballero andante:

Oh Beltenebros tan alto
como una torre de vela
tan fuerte como muralla
tan largo como condena
tan ancho como la duda
tan garrido en la pelea
tan limpio como el cristal
tan audaz como la estrella
tan verde como los bosques
tan vario como alacena
tan demonio en la calor
tan balcón de una azotea
tan becerro en mis toriles . . .

La burla salta en Azar tan de repente, que toma al lector de sorpresa y la sonrisa es inevitable. El que Amadís de Gaula, después de ser fuerte, largo, ancho, audaz, limpio y verde, sea también balcón de una azotea, y vario como alacena, y servil como postema, y mendrugo de arrabal, rompe el ciclo de varios siglos de poesía caballeresca. Amadís de Gaula al tiempo que se siente halagado, se excita ante las ofensas y se acerca a doña Belarda, no sin olvidar su origen hispánico:

Tus cabellos
por ellos
entre ellos
con ellos
contra
recontra . . .

Como la farsa de Héctor Azar no conoce más límite que su propio ingenio, de pronto la acción se vuelve ópera, y hay dúos de amor entre Belarda y Amadís, y arias del escudero, para regresar a sus orígenes medievales y titular cada capítulo, o episodio, o escena: “Viva evocación del Rey Felipe y de sus relaciones familiares con Doña Belarda de Francia”, “El Escudero presenta al

Caballero Cifar mediante nombres famosos y alguno que otro hecho heroico”, “Doña Belarda hace dolorosa referencia de su vida”, “El Hada Elisena hace una invocación para que los espíritus le ayuden a dar muerte feliz a su ama”, etcétera, hasta llegar al canto de amor que el Caballero Olivante dedica a su bienamada anciana, canto de amor en que el lenguaje se distorsiona hasta convertirse en una balada de Charenton:

Belarda —crck— mi cariño
cupidilla escupitaja,
labradora agromensora
pupila de Pitas Payas,
fuera mano mía tu boca
guardárasla soberana
entre las perlas mordentes
que tras tus labios . . .

Al fin la dama de compañía, que es a la vez, también lógicamente, el hada madrina de doña Belarda, se enamora del escudero y ambos planean dar muerte a la medieval miss Havisham, no sin antes pretender el escudero poseer al fin a su ama después de dar muerte a los tres caballeros andantes y a sus caricaturas. Doña Belarda muere al fin en un espasmo de amor que le proporciona su infiel Escudero, y éste y el hada Elisena, dama de compañía, dueña y alcahueta, hacen un juramento para “vivir amándose durante la eternidad”.

Héctor Azar, si ya lo era, con su *Doña Belarda de Francia* se coloca entre los mejores poetas, o antipoetas, que da igual, del México contemporáneo, y su burla a la leyenda, a la literatura del medievo, al lenguaje y hasta a la misma poesía, así como al teatro y a sus elementos, queda como magistral ejemplo de un género que en contadas ocasiones se escribe entre nosotros: la farsa.

31 de enero de 1971