

Landrú o crítica de la crítica humorística o cómo iniciar una polémica sin previo aviso

Por Carlos MONSIVÁIS

A propósito de un gran experimento de la Casa del Lago: *Landrú* —dirección de Juan José Gurrola y música de Rafael Elizondo—, Jorge Ibarguengoitia intenta demoler la validez literaria de dos textos de don Alfonso Reyes. Y a propósito de Jorge Ibarguengoitia, intentaré, a la vez que señalo mi radical discrepancia con sus opiniones, atisbar algunos de los escollos más evidentes de la crítica en México.

Pero hay que exponer el caso con mayor detalle. Como ustedes ya habrán advertido, Ibarguengoitia —a quien no citaré por gratitud sino por el afán de contradecir— se lanza sobre un mito, el de Henri Desiré Landrú (1869-1922) a quien vuelve a enjuiciar y a quien, por supuesto, vuelve a condenar. Desde el punto de vista de la moral criminal, del asesinato como una de las bellas artes, lo que a JI le resulta intolerable en los exégetas de Landrú, es que no adviertan el burocratismo, la baja artesanía, la sexualidad oportunista de su héroe. Chabrol sería el caso del homenaje que deviene en el aburrimiento de ver morir mujeres. Reyes en cambio, acertaría al desenmascarar el conformismo de Landrú, sus enormes convenciones. Pero Reyes también mostraría el fracaso de las resurrecciones literarias del industrial de la cacería de viudas.

Si no fuera porque Jorge Ibarguengoitia es uno de nuestros mejores críticos teatrales (y el más agudo y regocijante), sus juicios no me importarían. Y antes de decidir si esta observación revela o no mi solidaridad con la estulticia, permítaseme mi defensa. Conviene primero acudir a la campaña de desprestigio por derrumbe que JI desata en relación a *Landrú* y observar la congruencia aparente de sus argumentos. Y después, promover no la defensa de quien (“primer hombre de letras de Hispanoamérica”) por sí solo establece su categoría, sino el recuento de los daños que nos causa la crítica o la reseña impresionista. Porque es muy peligroso que lo pintoresco haga las veces del razonamiento y que se pueda, en nombre del sentido del humor, legalizar la arbitrariedad. Desde luego, fundándose en impresiones —muy eficaces algunas—, en honestidad implacable y en chistes de la mejor ley, se pueden obtener notas convincentes y divertidas. Pero estaremos frente a una nueva exaltación del sofisma. Se parte de un chantage cultural: “el ingenio es elogiado”, y se concluye: “luego, el ingenio es verdadero”. Y de allí a convertir cada artículo en picota, linchamiento o paredón, sólo hay un paso.

Ibarguengoitia, después de poner en su sitio a Landrú, afirma que Reyes, entre las muchas cosas que hizo bien, guardó su texto en la gaveta por silenciosos 24 años; 24 años que no le bastaron para dar término a su empresa. Así pues, publicarlo, “exhumarlo”, pertenece como acto, más al Vampirismo que al reconocimiento público. En este momento, solicito un paréntesis: estoy seguro que Doña Manuelita, la admirable viuda de Don Alfonso, al confiar a La Casa del

Lago el *Landrú*, no traicionó en modo alguno a su esposo, y sí en cambio se mostró como su fiel albacea literaria. Y quiero también, en la digresión, declarar, aprovechándome de la atmósfera de frases definitivas, que *Landrú* es una incursión genial en el calambur, en el lenguaje vivo del pueblo, que nos muestra a un Reyes irónico, ambiguo, muy jovial y que, también no desmerece en el contexto de la obra del autor de *El Deslinde*.

Pero volvamos a Ibarguengoitia en el instante en que, alucinado por la indignación, define sin misericordia a *Landrú*: “una especie de monólogo de un Segismundo cincuentón o intelectual que lo mismo puede llegar a ser asesino notable que director del Colegio de México”. Bella incursión, en efecto, en el terreno de las alusiones finas. ¿Se identifica aquí entonces a Landrú con los anhelos incumplidos de quien al no ser asesino notable, sí fue director del Colegio de México? O, simplemente, se ha caído de nuevo en la crítica en bloques, en las descripciones tajantes, de una vez-y-parasempre de las cosas? Y ahora observemos cómo demuestra JI sus definiciones.

Con anécdotas. O sea, lo que los parmiólogos calificarían como “tomar el rábano por las hojas”. Entusiasmado con mi método comparativo, declaro también que a este tipo de crítica los árboles le niegan la posibilidad visual del bosque. JI estipula: Así no se empieza una obra. Un monólogo tan de sopetón, desconcierta, pues nada informa sobre el personaje. Es como si... (siguen ejemplos clásicos). Pero ocurre que no es como si... (de nuevo van los ejemplos clásicos). Porque el Preludio en la Soledad parte de un hecho criminológico: la realidad de Landrú, y de una certeza: la nota roja es la historia sentimental de Occidente. Por ello, Segismundo puede cometer delitos naciendo, pero si no lo consignan las gacetillas policiales, está realmente perdido. Con el solo nombre de la opereta, Reyes nos proporcionaba una atmósfera criminal y un personaje establecido. No se requería que empezara diciendo: “En enero de 1915, Landrú

asesina a Madame Cuchet y a su hijo. Trágico incidente que inicia una carrera de...” aunque esto en rigor exija Ibarguengoitia, quien de inmediato lanza otra objeción: el material de Reyes es muy pobre como para integrar una opereta. Aunque me parece la ortodoxia de JI bastante inesperada y exigente, en este punto es posible admitir que si de géneros se trata no importa que *Landrú* no sea una opereta sino un *crime-for-money-show*.

Y ahora un breve recorrido por las técnicas críticas de JI y lo que revelan. El *tono* de este artículo es el índice de un dramita mexicano: se puede, al prescindir de la oquedad del elogio infinito y del calificar todo como “el experimento que revela nuestra madurez teatral”, caer en lo opuesto y resolver los problemas de análisis de una obra con un chiste (“Hamlet: sólo un insignificante pronuntuario policial”) o evitar la indagación formal con la ironía, el sarcasmo o la cuchufleta. Nos hace todavía mucha falta el ánimo de expresar con ideas —esas vulgarizaciones organizadas de los chistes— el sentido y las posibilidades dramáticas de una obra, el apremio de juzgarla como un todo y no como una serie de oportunidades para la “puntada”. Si se actúa con frivolidad graciosa frente al objeto del examen, se reniega de un principio esencial de la crítica: partir de un respeto elemental hacia lo que se juzga, para concluir, por un proceso orgánico, en la pérdida o en el enriquecimiento de ese respeto. El *choteo* tiene sus desventajas: una de ellas es que se decide ignorar la lucidez en beneficio de la agilidad circense, y la frase chistosa usurpa el lugar de la convicción.

Vayamos al ejemplo. A JI le parece que la cuarteta con que se inicia la obra:

“¿Qué suceder es éste, qué armonía vibrada entre la rueda y el cuadro?
¿Quién al espacio-tiempo me confía?
¿Quién se burla de mí, pues me ha
(creado?)

es “pedante, confusa y floja”. A lo cual cabe preguntar: ¿Cuál es el valor de este procedimiento que aísla una cuarteta para mejor enjuiciarla y fusilarla por separado, sin darle la garantía del contexto? Y también, ¿cómo demuestra JI sus sentencias? De igual modo yo podría



Tamara Garina, Pixie Hopkin, Ma. Antonieta Dominguez y Marta Verduzco

decir que esa cuarteta me resulta "vivi- da, teológica y espléndida". Con lo cual, el debate descendería hasta el pugilato de adjetivos o la esgrima de *slogans* (¡Una obra siniestra! ¡Lo mejor desde *Romeo y Julieta!*). Otro ejemplo: dice

JI que una cuarteta
"Y gracias que, de triste, me deslío,
y oceanográficamente me dejo
ir en la barca suelta del hastío
hasta el otro hemisferio del espejo".

nos habla de una moda poética pericli- tada, insoportable. Yo no la advierto así. Me resulta de una sorprendente efi- cacia estética y encuentro actual, vigente esta poesía. Con lo cual me encuentro en el mero enfrentamiento de juicios, en el careo de opiniones. Y esa actitud de exigir la fe y no la razón en los posibles lectores, ha producido ese ingenuo perso- naje que confía o recela, pero que tiene, como único argumento de convicción, el nombre que ampara las cuartillas "Lo dice Fulano". ¿Y por qué lo dice? "Por- que sabe su cuento". Creo que JI, al atender a la obra de Reyes y juzgarla como el relato sobre "un señor mediocre y vagamente degeneradón", cayó en la trampa de su facilidad humorística: es muy gracioso, pero apartado de un aná- lisis coherente, el afirmar, digamos, que Landrú "no era necrófilo sino roastbeefi- lo". Con chistes se puede alejar al lector del desarrollo lógico de un punto de vista.

De esa actitud de resolver de una plu- mada sus compromisos críticos, son testi- gos implacables los párrafos que JI dedi- ca a otro texto de Reyes, *La mano del Comandante Aranda*. Sin más trámites le dedica el ramalazo de un chiste que podría funcionar referido a un discurso político, pero que al adjudicarse a un es- critor con la amenidad de Don Alfonso, se vuelve francamente torpe. Según es- to, *La mano* se podría llamar *Cómo matar de tedio en ocho páginas* y ade- más "es de una estupidez y densidad verdaderamente lamentables". ¿De qué modo Ibarguengoitia pretende demos- trar sus asertos? De ninguno, ya que de la condena abrupta pasa a la sedición, al disgustarse y afligirse porque el pú- blico no proteste y silbe ante la majade- ría que presencia y porque sólo la celebra por inercia y por los disimulados gestos pornográficos de quienes están leyendo.

Y si se relee *La mano del Comandante Aranda* uno puede, en este desafío de cri- terio, decidir que Ibarguengoitia sencil- lamente no entendió el texto. Porque es difícil resumir las aventuras de una mano —como tema y como símbolo con- temporáneos— con la riqueza idiomática, la maestría, la erudición sonriente, el humor puro, la cultura afable de Don Alfonso. No hay, ni por asomo, "estupi- dez y densidad". Y aquí ni siquiera sol- icito la credulidad para mis afirmacio- nes.

Por último, y aunque no corresponde a las intenciones de esta nota, quiero sumarme al entusiasmo que suscita la puesta en escena de Juan José Gurrola y la música de Rafael Elizondo, "como en los *roaringtwenties*". Y no está de más mencionar a esos magníficos actores, Car- los Jordán, Tamara Garina, Marta Ver- duzco, Pixie Hopkin, María Antonieta Domínguez, y citar la excelente, com- prensiva lectura que de *La mano del Comandante Aranda* realizan Marta Ver- duzco y Claudio Obregón.

Triunfo internacional del teatro universitario

Los mexicanos de la Compañía de Tea- tro Universitario de México presentaron, el sábado en la noche, en el Festival Mundial de Teatro Universitario de Nancy, con las *Divinas palabras*, de don Ramón del Valle Inclán, un espectáculo de una excepcional calidad, desencade- nando el entusiasmo del público que, de pie, los ovacionó.

Situada en un cuadro escénico que nos recordaba inmediatamente a Goya y a Buñuel, esta "tragicomedia" logró un grado sublime en el horror, que constitu- yó la admiración de todos. Una puesta en escena muy elaborada, utilizando nu- merosos efectos luminosos (principal- mente); una escenografía brutal como sensible; todo ello al servicio de un tex- to admirable. El triunfo de la Compañía mexicana sigue haciendo soñar a los "amateurs" y haciendo reflexionar a mu- chos profesionales.

L'EST REPUBLICAN,

Nancy, 27 de abril de 1964



El teatro universitario

Celebremos con júbilo el triunfo legíti- mo que un grupo de mexicanos jóvenes ha ido a conquistar fuera de nuestras fronteras. Los integrantes del teatro de la Universidad, que obtuvieron el primer lugar en el Festival Mundial de Teatro Universitario efectuado en Nancy, Fran- cia, merecen el aplauso cálido de sus compatriotas.

El grupo teatral de la Universidad nos dice, con su ejemplo, lo que hay que des- terrar definitivamente: la improvisación, la indolencia. Su triunfo, que hoy cele- bramos con orgullo de mexicanos, ha si- do producto bien aderezado de la constan- tancia, del estudio, de la dedicación a la tarea, de la sensibilidad cultivada con pasión, de la voluntad. Diez años ha ba- tallado el espíritu organizador, intelligen- te y sensible de Héctor Azar, su director.

EL DÍA,

México, 4 de mayo 1964

Un breve comentario para subrayar un triunfo legítimo del Teatro Universita- rio de México, que en la ciudad de Nan- cy, Francia, obtuvo el primer premio en el también "Primer Festival Mundial de

Teatro Universitario". Los jóvenes mexi- canos representaron el drama del literato español ya difunto, don Ramón de Valle Inclán, "Divinas Palabras".

En el festival de Nancy participaron veintitrés conjuntos dramáticos de vein- te naciones. El académico francés (que por cierto residió en México durante la guerra pasada), Premio Nobel, Jules Ro- mains, presidió el jurado. México se si- gue proyectando a través de los sucesos culturales y artísticos más allá de nues- tras fronteras. Y este éxito del "Teatro Universitario" viene a comprobar lo que puede hacerse con un esfuerzo sostenido que se aúne con las facultades y voca- ciones.

EXCELSIOR,

México, 28 de abril 1964

Felicitemos con entusiasmo al gran con- junto que encabeza el magnífico director que es Héctor Azar, y le auguramos ma- yores triunfos dado que se ha conseguido lo más importante: el espíritu de equipo. Hacemos también votos fervientes por- que en sus futuras actuaciones encuen- tren en un autor mexicano la vena fe- cunda de la inspiración para lo que Mé- xico significa, con su compleja y fecun- da vitalidad. Porque nuestro país ya me- rece un dramaturgo.

DIARIO DE MÉXICO,

México, 7 de mayo de 1964

El Teatro Universitario de México, gru- po genuinamente nuestro, obtuvo el pri- mer premio en el Primer Festival Mun- dial de Teatro Universitario, efectuado en Nancy, Francia, y donde concurre- ron grupos de veinte naciones.

Para los mexicanos debe ser motivo de júbilo y de satisfacción este hecho. Sen- cillamente, como antes ocurrió con otro conjunto artístico de danza y como ha ocurrido con las muestras de nuestra ar- quitectura y de nuestra plástica, este éxi- to significa que México lucha por su progreso; pero que eso no implica que la preocupación de la economía sofoque en forma alguna los vuelos del espíritu.

NOVEDADES,

México, 29 de abril de 1964

Creo, por mi parte, que no se puede ha- cer nada mejor que lo que los mexicanos hicieron en el sentido de la alucinación y la grandeza, de respeto al texto y al teatro. Todo es perfecto. Todo es de una sinceridad brillante. Todo ha sido com- prendido, sentido, transmitido con la vo- luntad de exorcizar la fealdad hasta el punto de extraerle luces y belleza.

¡Qué actores, qué equipo y qué arte prodigioso de la puesta en escena! La sola escenografía, llevada a su más sim- ple expresión, imponía el contenido de la obra con sus dominantes rojos y oscu- ros. En cuanto a la iluminación, que en- cendía al sol, acrecentaba la rugosidad del muro de fondo, modificaba los colo- res de la inmensa corona de espinas bajo la que se representaba esa nueva "pa- sión" de noche y sangre, era de una ca- lidad fascinante.

¡Nadie podía esperar que en ocasión