

TEATRO

Por Jorge IBARGÜENGOITIA

J'ai perdu ma mère dans le jardin de ma tante

Curiosamente —nos dice Rodolfo Usigli en su nota sobre *La verdad escondida* que aparece en el programa del Fábregas— “ahora que he podido presenciar los peligrosos deshielos de Noruega, alguna dama diplomática refirió en una tertulia el asunto mismo de esta pieza, que Amalia explica en su edición cómo le fue contado en dos versiones diferentes durante su gestión diplomática en Suecia.” Curiosamente también, esta leyenda, que parece ser la Caperucita Roja de las embajadas, llegó hasta mis oídos en su versión mexicana, cuando la relató alguien (que por cierto no pertenece al Cuerpo Diplomático) aquí en mi casa. Voy a referirla a continuación:

Esto es que los muchachos Lecumberri, Pedro, Juan y Marieta, fueron de vacaciones a Puerto Vallarta con Titina Pacota, Margarita Merengue y un joven cuyo nombre se me escapa en este momento, y llevaron a la abuelita Lecumberri de chaperón. Debo advertir que todo esto ocurrió antes de que la invasión de Mongo llegara a Puerto Vallarta. Pues bien, esto es que llegaron ellos a Puerto Vallarta y, después de instalarse en el hotel, se fueron todos a la playa a gozar de las delicias del Océano Pacífico. La abuelita, cuya función consistía en vigilar que los jóvenes no violaran a las jóvenes o viceversa, se sentó en una silla de lona a la orilla del mar. Los jóvenes se metieron al mar y estuvieron chacoteando y toreando las olas y todo eso, y cuando salieron, fatigados pero contentos, se encontraron con que la abuelita Lecumberri había fallecido en la silla, víctima de un infarto. Conternación. Telegrama al señor Lecumberri: ABUELITA GRAVE. Respuesta del señor Lecumberri: TRÁIGANSELA INMEDIATAMENTE. Y esto es que los muchachos insensatos envolvieron el cadáver de la abuelita en unos periódicos, lo subieron en la canastilla de la camioneta y emprendieron el viaje de regreso. ¿Qué sucedió después? Que a las nueve de la mañana del día siguiente se pusieron a desayunar cecina en Alpujeca. Cuando terminaron la cecina y regresaron al lugar en donde habían dejado la camioneta se encontraron con que anda-vete de camioneta y de fiambre. Alguien se los había robado. Conternación. Telegrama al señor Lecumberri: PERDIMOS CAMIONETA CON ABUELITA. Respuesta del señor Lecumberri: BÚSQENLAS Y TRÁIGANLAS. Se avisó a la policía que alguien había robado una camioneta de tales y cuales características, haciendo omisión de sus contenidos. Dos días después apareció la camioneta abandonada y vacía. Los ladrones se habían llevado el equipaje, incluyendo a la abuelita. Hasta la fecha se ignora su paradero. RIP.

La versión nórdica de esta leyenda, o sucedido, se desarrolla en el norte de

Alemania y en Estocolmo. Britta (Emma Fink), Gunnar (Carlos Navarro con peluca rubia) y Astrid (Sonia Furió con botas de Catalina la Grande), toman un piscobatis en una cabaña de refugio. La radio anuncia que vienen los deshielos, que hace mucho frío, que es muy peligroso todo aquello y cuando la familia (porque estos tres son matrimonio y suegra) se disponen a recoger sus bártulos y abordar su Datsun, que le da el infarto a la suegra y se muere. Después de una serie de consideraciones que no necesariamente tienen por qué tener mucho sentido, porque para aclararlas hubiera sido necesario tener en cuenta las distancias, las temperaturas y los coeficientes de dilatación, decide el matrimonio guardar a Britta en la cajuela del automóvil e irse a dormir en un lujoso hotel del pueblo más cercano. A la mañana siguiente se desayunan con la noticia y consiguiente sustazo de que el automóvil ha sido robado. De allí en adelante todo se vuelve recriminaciones entre la pareja, hasta el final de la obra.

El uso de la versión nórdica de la leyenda entraña una serie de dificultades. Cuando entra uno en el teatro y se encuentra uno al trío aquel en la cabaña diciendo “no entiendo el lenguaje de este maldito país”, se imagina uno que se trata de tres turistas mexicanos en Suecia y nunca de tres turistas suecos en Alemania. ¿Y la transmisión de radio en qué idioma se hizo? Porque la entendieron perfectamente bien. El segundo acto se desarrolla en un hotel. Pues pasan muy buenos quince minutos antes de que nos

acordemos de que todo el personal del hotel, encabezado por Fernando Mendoza, está hablando en alemán, mientras que Gunnar y Astrid hablan en sueco. Todo esto da lugar a escenas bastante surrealistas, como cuando entra Fernando Mendoza en la habitación del matrimonio y dice:

“Tengo malas noticias. A pesar de los esfuerzos de la policía, que no ha escatimado alguno, puedo asegurarles, su automóvil Datsun no ha sido localizado. Ayer les dije que probablemente se trataría de alguna travesura de jovencitos. Me equivoqué rotundamente. El automóvil ha sido robado por ladrones profesionales, como lo demuestra el hecho de que no haya sido devuelto ni encontrado, porque cuando son jóvenes bromistas los que se roban un coche, al día siguiente o a las cuantas horas aparece, maltratado a veces y quizá hasta desmantelado, pero aparece.”

GUNNAR (a Astrid): Creo que está diciéndonos que el coche no ha sido encontrado.

Por otra parte, algunas peculiaridades de las *moeurs suédoises* tienen que ser explicadas trabajosamente por la autora.

GUNNAR: No lo niegues. Sé que cuando estuviste de vacaciones en Malmö, paseabas con ese hombre y que todas las tardes se les veía en la playa y que te metías con él al mar. ¡Desnuda!

ASTRID: ¿Y qué tiene que haya estado yo desnuda? Debes de recordar que como todas las mujeres de mi país [Suecia] me gusta estar desnuda para recibir por todos los poros de mi piel el sol, que es tan escaso por estos rumbos.

O bien:

GUNNAR: ¿Saben ustedes en qué se diferencian un inglés, un finlandés, un puertorriqueño y un sueco?

ASTRID y BRITTA: No.

GUNNAR: En que el primero se escuda en la cortesía, el segundo en la propopeya, el tercero en la propedéutica y el cuarto en la frigidéz.

ASTRID y BRITTA: ¡Ah!

Pero, en resumidas cuentas, ¿de qué trata la obra? ¿Del matrimonio que perdió



“Nous avons perdu notre mère dans le jardin de notre tante”

a su madre? o ¿de dos seres que se encontraron mutuamente cuando perdieron a su madre?

Lo que provoca el conflicto es indiscutiblemente una decisión equivocada: la señora ha muerto de infarto, si se quedan en el refugio, serán atrapados por el deshielo, y si dejan el cadáver, no lo podrán recuperar en muchos meses. Es evidente que lo único que queda es llevarse el muerto. Lo que estuvo mal fue no sacarlo de la cajuela mientras ellos se iban tranquilamente a dormir en el hotel. Pero de cualquier manera, les fue mucho mejor de lo que les pudo haber ido, porque ya los quisiera yo ver tratando de cruzar la frontera con Emma Fink en la cajuela, como lo tenían planeado. Eso sí que hubiera sido enredo.

El hombre es el que toma una decisión, porque la señora está aturdida con la muerte de su madre. Es una decisión torpe, pero gracias a un accidente lamentable, sus consecuencias se vuelven verdaderamente infernales. Y es entonces cuando la mujer empieza con sus reclamaciones: "Por tu culpa perdí yo a mi madre", lo cual es una gran mentira, porque a su madre la perdió de infarto, y si después se perdió el cadáver de la difunta no fue por la culpa de su marido, sino por accidente. Él trata de hacerla entrar en razón: "Yo cómo iba a saber, chatita", y ella: "Siempre ha sido lo mismo, no trabajas, eres un fracasado, mi madre nos mantuvo y luego tú eras tan grosero con ella... y ahora la pobrecita se murió y ni siquiera la pudimos velar; eres un bueno para nada, no se puede confiar en ti; apenas puedes, metes la pata", etcétera.

Ahora bien, el conflicto pasa a segundo término en el tercer acto. No se ha descubierto el paradero del automóvil y no se sabe si lo van a encontrar con cadáver, sin cadáver o si está en el fondo de un lago, reposando tranquilamente para toda la eternidad. Cuando Gunnar y Astrid llegan a Estocolmo, les cuentan a sus amigos Folke y Karin: "Fíjense que se nos perdió mamá". Y luego, cuando están a solas, se dicen el uno al otro: "Estamos unidos por nuestro temor", "y por nuestro recelo", "y por nuestro remordimiento", "y por nuestra angustia", etcétera.

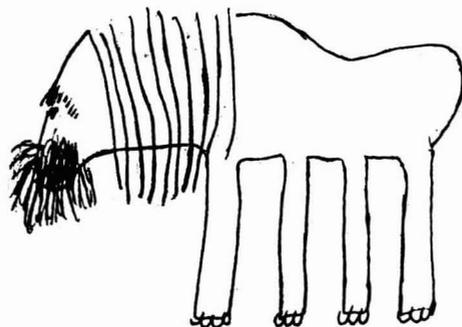
El caso es que han hablado tanto porque, como suele ocurrir en las obras de "ese" teatro mexicano, hay siempre un momento en que los personajes se cuentan uno al otro su biografía (a pesar de que han tenido diez o veinte años para hacerlo) y, sin embargo, la verdad que pudiera haber seguido tan escondida como al principio. En cuanto al *suspense*, que nunca llega a mayores, porque debería comenzar cuando verdaderamente estuvieran en un lío, "por no haber asistido oportunamente ante el Ministerio Público y rendido declaración", se queda *suspense*, porque cuando el telón cae, no sabemos si el matrimonio va a pasarse el resto de sus días haciéndose recriminaciones y creyendo que cada vez que toquen es el Ministerio Público que viene a pedirles cuentas, o si la última persona que llamó y a quien nadie le abrió, porque mientras tanto bajó el telón y el público aplaudió y ellos se pusieron a dar las gracias y todo eso, era precisamente el Ministerio Público que venía a aclarar las cosas de una vez por todas.

LOS LIBROS ABIERTOS

REFERENCIA: Evgueni Evtushenko, *Autobiografía precoz*. Traducción de Pedro Durán Gil. Ed. Era, México, 1963, 180 pp.

NOTICIA: Evtushenko nació en 1933, en un pequeño pueblo de Siberia. Este joven poeta es famoso por varios de sus poemas ("Los herederos de Stalin", "Babi Yar"...), y por las polémicas de carácter político que ha suscitado en Rusia y en los países occidentales. Sus poesías (*La ruta de los entusiastas*) no están cortadas por el patrón del arte oficial que predominaba en la época de Stalin.

EXAMEN: Esta *Autobiografía* es un texto característico del pensamiento de un nuevo tipo intelectual que ha surgido en la Unión Soviética, que se rebela contra el marxismo impuesto desde "arriba", y que, sin embargo, continúa teniendo fe en la virtud del comunismo para mejorar la vida. En su *Autobio-*



grafía, Evtushenko narra el proceso de su maduración, desde que era un adolescente que adoraba a Stalin, hasta que descubre por sí mismo la gran imposición del dogmatismo staliniano, y sus injusticias y crímenes. La vida y la obra de Evtushenko se complementan: como hombre busca la verdad, y como escritor, un arte verdadero. Su posición ante el realismo socialista es muy clara: opina que el academismo está muerto porque distorsiona la realidad, y que, en cambio, cualquier tendencia artística puede tener validez siempre que el artista sea sincero.

Como los hombres de buena voluntad de otras creencias y en otras latitudes, este poeta soviético desea colocarse en el justo medio; se muestra igualmente contrario a los dogmáticos que por conveniencia o tontería tratan de implantar el criterio oficial marxista, y a aquellos que por el contrario le niegan todo mérito al socialismo. Sin duda, la prosa y las ideas de Evtushenko agradarán a los individuos independientes que piensan y sienten al margen de la guerra fría que existe entre Oriente y Occidente. No creo que esta *Autobiografía* apasione sólo debido a que puede convertirse fácilmente en un arma ideológica en favor o en contra del marxismo (y quizá a ello deba su gran popularidad); en sus páginas encontramos datos muy valiosos sobre la formación de un escritor, y su lucha por expresar la verdad, por afirmar los valores eternos del hombre, como el amor y la fe en todas sus formas. Cuando una experiencia se cuenta con

inteligencia y sinceridad puede contribuir al conocimiento humano, aunque el autor posea una filosofía diferente a la del lector.

CALIFICACIÓN: Individualista en su mejor sentido.

—C.V.

REFERENCIA: Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba*. Letras Latinoamericanas. Ediciones Era. México, 1963. 80 pp.

NOTICIA: La primera edición de este libro (Aguirre Editor, Colombia, 1961) alcanzó gran éxito en Sudamérica y Francia (Julliard). En México conocemos a García Márquez por su excelente libro de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (Ficción, Universidad Veracruzana, 1962). También ha escrito y publicado *La mala hora* (Premio Literario ESSO 1961, Madrid, 1962). Su primera obra, *La hojarasca* (Colombia, 1955) hizo que se le considerara como uno de los mejores novelistas colombianos.

EXAMEN: Más sensibilidad elemental "a la García Márquez". Más imágenes por medio de un estilo literario que nos está obligando a reconocer a este joven y exitoso escritor como el amo de la descripción poético-sensual. No sólo comprendemos la angustiada espera del querido y viejo coronel, la complaciente agonía de su mujer, sino que llegamos a "oler" la presencia del gallo, ese gallo-razón-de-vivir del arrugado y límpido matrimonio, para identificarla —símbolo, pretexto?— con el recuerdo de Agustín, el hijo asesinado a causa de sus trabajos políticos clandestinos. El gallo y el hijo muerto nos descontrolan tanto como a los ancianos. Giramos en torno a esos dos elementos de la obra —uno vivo, mezquino, cruel; otro subjetivo, habitante de la idea— al mismo tiempo que participamos, existimos en la lenta destrucción del valiente e ingenuo revolucionario. Sufrimos con él la llegada de octubre y a lo largo de una narración que domina planos en apariencia lejanos —el anímico, el exclusivamente descriptivo— comenzamos a sentir dolores en el vientre, molestos hongos en los intestinos.

Si en alguno de los cuentos de sus *Funerales de la Mamá Grande* García Márquez usó el mismo procedimiento para liberar de su jaula a todo tipo de ternuras, en esta prosa sintética, auténtica, personal, nos obliga —tarea de los buenos escritores— a trasladarnos a cualquier lugar o estado de ánimo que elija. Nunca nos llegará la carta anhelada, lo sabemos perfectamente; tal vez nos moriremos de hambre: nuestra edad y nuestra decepción no dan para más; pero seguiremos leyendo, pasando hojas, odiando a don Sabas, visitando el taller de costura, platicando con el médico del pueblo. Nos acompaña un lenguaje lleno de afecto —comienzo de los buenos estilos—, de paisaje, de pensamientos, lleno de los vericuetos del oficio: el de Gabriel García Márquez.

CALIFICACIÓN: atractiva.

—A.D.