

LA VUELTA DE LOS DÍAS

DOS AVENTURAS DE LA DRAMATURGIA SUBVENCIONADA

JORGE IBARGUENGOITIA



Hay ciertos temas de obra teatral que con solo ser platicados empiezan a despedir el olor que reconocemos como característico del teatro subvencionado. Imaginemos, por ejemplo, una obra sobre el Cura Hidalgo, que está dividida en muchos cuadros, en el primero de los cuales el protagonista —reconocible por tener calvo el centro de la cabeza y pelos blancos sedosos alrededor— aparece mezclándose con los indios, compadeciéndose de sus miserias y enseñándoles a sembrar moras. En el penúltimo el escenario representa un paredón. El fusilamiento es ejemplar y los carceleros lloran. En el último, Hidalgo llega al cielo cívico, en donde la Patria Independiente —una india con gorro frigio— lo corona con laureles y le dice:

O bien:

—Tú eres mi padre.

O mejor: ella le dice:

—De todos mis hijos, etc.

Y él le contesta:

—No es así. Yo soy tu padre.

En un cuadro intermedio el Cura Hidalgo llega demasiado tarde para evitar la matanza de Granaditas. En otro, el telón se abre y el escenario representa el

cerro de las Cruces después de la batalla. Es de noche. El Cura Hidalgo se pasea entre montones de cadáveres entrelazados: unos son indios de calzón blanco, otros son soldados con polainas verdes, chaqueta azul y pechera roja. El cura Hidalgo llega hasta un punto desde el que alcanzan a verse las luces de la ciudad de México. Mira las luces, después los cadáveres y dice en voz alta para sí mismo:

—No vale la pena.

Y luego, tomando una decisión, dice con voz tonante a alguien que está fuera de escena:

—General Allende, nos vamos a casa.

Para reforzar esta escena y darle mayor dramatismo, puede insertarse una viñeta: entre los cadáveres, el Cura Hidalgo nota un movimiento. Es un herido. Hidalgo lo separa del abrazo tieso de un ranchero guanajuatense y lo arrastra hasta dejarlo recostado en una roca, de manera que lo ilumine de lleno un spot azulado que se enciende en ese momento. Es un capitán español —de Dragones— que tiene una herida horrible en el pecho.

—¿Quieres agua? —Le pregunta el Cura Hidalgo.

El otro contesta con voz entrecortada:

—Quiero un sacerdote, porque me muero.

El Cura Hidalgo mira al público, después al cielo, críspala los puños “con ademán impotente”, y volviéndose al capitán, le dice:

—No puedo darte la absolución, hijo mío, porque he sido excomulgado.

El capitán muere en pecado.

Esta obra, que puede escribirse con relativa facilidad —sobre todo ahora, que ha sido escrita varias veces—, presenta problemas muy grandes al ser montada en escena. Uno de ellos es que el personaje del Cura Hidalgo ejerce una atracción irresistible en actores que ya antes se consagraron haciendo el papel de Juan Diego y que estarían dispuestos a hacer el de Ruiz Cortínez, si hubiera obras en las que apareciera ese presidente. Otro problema de las obras subvencionadas es que aunque haya quien esté dispuesto a escribirlas y quien pelearía por dirigir las y aparecer en ellas, todos preferiríamos no verlas. Por eso huelen a cuarto viejo, muy visto y mal ventilado.

La dramaturgia subvencionada fue, en época no muy lejana, aunque esporádicamente, refugio de escritores indigentes, lo cual es, si no una justificación, cuando menos un mérito, como se puede ver claramente en la historia que voy a contar, que es verídica.

Esto empieza en octubre o noviembre de 1959. Yo estaba en una de las temporadas más desesperantes de mi vida profesional.

Como escritor dramático, que era lo que yo era entonces, era entre desconocido y olvidado, tenía cuatro obras sin estrenar, no tenía ingresos de ninguna especie, deudas que entonces parecían enormes, y urgencia de pagar aunque fueran réditos vencidos. Estas circunstancias me llevaron a dar un paso que ahora me parece inexplicable: se me ocurrió ir al Departamento de Teatro de Bellas Artes a pedirles dos o tres mil pesos como anticipo sobre regalías futuras.

Salvador Novo era el jefe del Departamento. Cuando llegué a su despacho me atendió su *trouble shooter*, que resultó ser un antiguo compañero de escuela —lo cual no fue ventaja, porque nos detestábamos desde la preparatoria—. Yo expliqué el motivo de mi visita con toda franqueza:

—Estoy en una situación difícilísima. Necesito que el Departamento de Teatro me dé dos o tres mil pesos sobre derechos futuros.

El otro entró con el mensaje en el despacho particular de Novo y salió al rato para decirme lo siguiente:

—Dice el Maestro Novo, que dinero no te lo puede prestar, porque todo el que tiene está en cédulas hipotecarias, pero que si te esperas un rato platicaré contigo y te hará una proposición.

Esperé un rato y cuando por fin Novo me recibió, me dijo:

—¡Que bueno que vino, Jorge, estaba yo por mandar a buscarlo!

Me explicó que estábamos a punto de entrar en uno de los años más importantes en la historia de México: 1960, en el que había de celebrarse el "sesquicentenario" de la Declaración de la Independencia y el cincuentenario de la Revolución Mexicana. López Mateos quería que ambos eventos se celebraran con toda solemnidad.

—Ya Celestino (Gorostiza) habló con el señor Presidente

—dijo Novo—, y éste le prometió diez millones de pesos (de aquel entonces) para montar diez obras alusivas a cualquier episodio de la guerra de Independencia o de la Revolución. Hemos decidido encargarlas a diez autores y pagarle a cada uno diez mil pesos al entregar el texto. ¿Qué le parece, le interesa?

Como es de suponerse contesté que sí. Quedé de entregarle una sinopsis en quince días. Al despedirse, Novo me hizo la advertencia.

—No se mida, Jorge, acuérdesse de que vamos a tener todas las facilidades. Meta los cambios de escena que se le antojen, escenas de masas, lo que usted quiera.

Al contemplar actualmente el resultado de esta conversación —una obra llamada *La conspiración vendida* me quedo asombrado de la sobriedad con que la escribí. Hay muchos cambios de escena, salen calles de Querétaro, el lecho de muerte del canónigo Iturriga, la casa del Corregidor, la del alcalde de Ochoa, etc., pero no hay escenas de masas. Se oye el ruido que hace un destacamento al tomar posiciones, pero sólo aparecen dos soldados y un sargento, que tumban una puerta. Son veinte personajes, de los cuales, el más simpático y más listo es el escribano Domínguez, que descubre la conspiración y logra aprender a los Corregidores —que aparecen como un matrimonio muy torpe— y el más interesante, el capitán Arias, del Batallón de Celaya, un hombre que merece él solo una obra: un mexicano, oficial del ejército, que formó parte de la conspiración de Querétaro, la delató cuando le pareció que estaba a punto de ser descubierta, se pasó del lado de los insurgentes cuando Hidalgo tomó Celaya, del lado de los españoles después de la batalla de Acapulco y militó con ellos hasta su muerte, unos meses después, en las Norias de Baján, a

consecuencias de un tiro de pistola que, según parece, iba destinado a Allende y le dio en la frente. El Cura Hidalgo aparece como personaje secundario, pero tiene la frase del telón. Están el la iglesia de Dolores, en la madrugada del 16 de septiembre. Aldama le dice a Hidalgo:

—Pero vea usted lo que hace, Padre, que puede ser una locura.

—Lo que hacemos —contestó Hidalgo—, ya se verá después.

Sube al púlpito y dice:

—Señores, ha llegado el momento. Armarse todos. Vamos a pelear por la Independencia. ¡Que viva México!

Se oye una gritería fuera de escena, suenan campanas, cae el TELÓN."

Cuarenta días escasos pasaron entre que decidí escribir la obra y se la entregué a Novo, el diez de diciembre, pasada en limpio por una mecanógrafa que se llamaba Socorro y cobraba un peso por cuartilla. A Novo le pareció bien, pero "un poco floja". Me la pagaron en marzo —cuando ya a López Mateos se le habían olvidado los diez millones que había prometido para el festejo cultural—, con dinero de Bellas Artes —tuve que hacer antesalas y entrevistar a Gaona antes de cobrar— y no a diez mil pesos, como habíamos quedado al principio, sino a cinco mil nomás.

Si quiere otros cinco —me dijo Novo—, escriba otra obra, cortita, nomás para llenar el expediente.

¡Cómo habré estado desesperado, que estuve a punto de escribir otra obra, sobre la muerte de Vicente Guerrero en el barco del traidor Pitaluga! No la escribí nomás porque Novo se hizo ojo de hormiga, no pude enseñarle la sinopsis y comprendí que si escribía la segunda obra no iba a haber ni cinco mil ni ningún peso.

Pero el destino me deparó una venganza sensacional. En sep-

tiembre apareció una convocatoria para un concurso de obras de teatro organizado por el DDF. Premio Ciudad de México, se llamaba. Veinticinco mil pesos de entonces, que serían como diez veces eso ahora. Yo mandé *La conspiración vendida* con el seudónimo "Federico Barón Gropius", y gané el premio. El mismo día que supe la noticia, encontré a Gorostiza, que había presidido el jurado que me premió, en el foyer de un teatro.

—Yo soy el autor de *La conspiración vendida*— le dije.

Casi se desmayó. Evidentemente habían premiado la obra creyendo que había sido escrita por otra persona con más méritos o mayores influencias. Ni modo.

Leyendo la obra ahora, diecinueve años después, no me parece tan mala. Creo que dándole una peinadita y montándola con intención irónica, podría tener no sólo éxito, sino resonancia. Sin embargo, tiene partes que exhalan el olor de que hablaba yo antes, característico del teatro subvencionado. El Cura Hidalgo, por ejemplo, habla poco pero en visionario. Dice, por ejemplo, que los que inician una revolución nunca ven el final y sugiere que va a morir fusilado. Cuando imagino la puesta decido que nada se puede lograr de bueno con un actor disfrazado de Hidalgo y una actriz disfrazada de la Corregidora sueltos en el escenario. Son dos figuras que, pase lo que pase, tienden a parecer billetes. Entonces se me ha ocurrido sustituir esos personajes por dos estatuas de *papier mâché*, que entren en andas y digan sus parlamentos cantados. Pero esto no tiene importancia porque la obra nunca será puesta ya que otra de las características del teatro subvencionado, que ya casi se me olvidaba decir, consiste en que, aparte del que la escribió y la tiene guardada en el cajón, en el mo-

mento en que cesa la subvención, la obra no le interesa a nadie.

Han pasado diecinueve años desde que el protagonista de esta historia entró en el despacho de Salvador Novo a dar un sablazo. En el rostro del autor se notan las huellas del tiempo: ha engordado, ha encanecido, tiene papada, pero vive feliz. No tiene deudas ni se siente olvidado ni es desconocido y, sobre todo, no es dramaturgo. Hace diecisiete años descubrió que aunque puede escribir obras de teatro con relativa facilidad, su carácter no se presta para tratar con gente de teatro: ni entiendo lo que ellos dicen ni ellos entienden lo que él les quiere decir. Por eso dejó el teatro por la novela y no se ha arrepentido ni un instante de haber hecho el cambio.

En estas circunstancias llama por teléfono el jefe del Departamento de Teatro, Pepe Solé.

—Quiero que me des veinte minutos de tu tiempo, Jorge— le dice.

El protagonista hace una cita, cuelga el teléfono, va al estudio de su mujer y le dice:

—Viene Pepe Solé. Ha de querer montar una obra de teatro mía. Tengo cinco obras sin estrenar, pero te apuesto que va a querer otra que no está escrita y que no voy a escribir.

En efecto. Pepe Solé trae la noticia siguiente: en las altas esferas de la burocracia cultural se ha descubierto que el repertorio del teatro mexicano es de una pobreza espectacular. Para remediar esta situación se ha decidido estimular a varios autores, encargándoles obras de teatro, que ellos escribirán con toda libertad—de tema, de estilo, de forma—, la única condición es entregar la obra en el término de un año a partir de la firma del contrato. El autor recibirá treinta mil pesos al firmar el contrato y cincuenta

mil al entregar la obra. Estos ochenta mil pesos no son anticipo sobre derechos, sino la compra de una opción, por tres años, para que monte la obra el Teatro de la Nación.

Mientras Pepe Solé esboza la proposición, el protagonista busca en los cajones que tiene en la mente, ideas viejas para una obra de teatro nueva. Encuentra una, muy empolvada.

—Hace tiempo—dice—, tuve la idea de escribir una comedia musical sobre Santa Anna.

No aclara que no es proyecto lo que tiene, sino nomás el recuerdo de un antojo.

—Perfecto—dice Pepe—. Ya sabía que ibas a aceptar.

El autor queda con la impresión de que en el futuro no muy lejano hay ochenta mil pesos con los que no había contado y, por otro lado, el compromiso de escribir una obra de teatro que de otra manera no se hubiera puesto a escribir. Discute con su mujer la situación. Es teatro subvencionado, ni hablar, pero de la manera menos gravosa posible: no tienen que aparecer en la obra ni Cuauhtémoc ni Benito Juárez ni Emiliano Zapata ni la expropiación petrolera. El autor puede hacer lo que quiera y tiene un año para hacerlo. La calidad del producto, claro, nadie la puede garantizar, pero el autor hará, como los lobatos, "dentro de lo posible, lo mejor".

A las dos o tres semanas aparece en los periódicos la lista de los autores que van a participar en la empresa. "No es una lista perfecta", piensa el autor al leerla "aquí hay cuatro o cinco personas, cuando menos, a las que yo no les preguntaría ni la hora". Como en todas las listas que se preparan en el medio oficial, junto con los nombres de personas de indiscutible mérito, aparecen los nombres de varios fósiles, recomendados o cuatachones

de algún importante. Sin embargo, piensa el autor, la lista es lo bastante ambigua para que sea preferible estar incluido en ella que excluido. Por esta razón firma sin titubear al pie de un contrato que le lleva un mensajero cuatro días después. Es un original y cuatro copias. El autor firma por sí mismo y, por el gobierno, el subsecretario de Cultura y el Director de Bellas Artes. Los espacios en donde estos dos últimos van a firmar están vacíos, nomás aparecen sus nombres. El mensajero se lleva los cinco tantos del contrato.

Y allí probablemente se acaba

la historia. Tres días después de la firma, el autor lee en el periódico una mala noticia: el Subsecretario de Cultura, que iba a firmar el contrato, ha sido nombrado Embajador de México en la UNESCO. Pasan una, dos, tres, cuarto, cinco, seis, siete semanas... y al llegar el último día del año, el autor hace la siguiente reflexión:

"Esta segunda aventura de la dramaturgia subvencionada, fue menos traumática que la primera, pero más estéril y exactamente igual de innecesaria y de ridícula." <

[VUELTA NÚM. 27, 1978]

HISTORIA DE UNA CENSURA*

JORGE EDWARDS



A la distancia, después de lo que podría llamarse su primera etapa, creo que este libro es uno de los más censurados de los últimos años. Acumuló censuras oficiales y extraoficiales, explícitas y tácitas, arrogantes y vergonzantes. Sin excluir, desde luego, la más curiosa variedad de acusaciones al autor. El chaparrón permitirá confeccionar una lista de sinónimos y palabras afines: inoportuno, indiscreto, deslenguado, frívolo, vanidoso, feminoide, agente pagado de la CIA, servidor "objetivo" de la CIA, burgués, pe-

queño burgués, diplomático mediocre, escritor inexistente.

En Chile careció de permiso de circulación, eufemismo con que se denomina la censura, comandona de abortos literarios, hasta el mes de julio de 1978. Antes de esa fecha se leyó bajo cuerda, sin excesivo disimulo, y hasta se comentó con profusión y con parcialidad en los periódicos. Hubo una edición pirata, impresa en Valparaíso, del capítulo sobre la visita oficial a Cuba del Buque Escuela "Esmeralda" de la Armada chilena. El capítulo se publicó expurgado, pero conservó el título de vals amable que le di en la primera edición: "Sobre las olas". Ahora, decidido a seguir el manuscrito original, he suprimido títulos y subtítulos.

En Cuba no fue necesario

prohibirlo. Pertenecía a una especie de libros prohibida por definición, contaminada por una forma de inexistencia. Allí se ha llegado al extremo de editar para cubrir las apariencias internacionales, como en el caso de *Paradiso*, de José Lezama Lima, y de *Fuera de juego*, de Heberto Padilla, pero esos libros nunca tuvieron una circulación normal. Algo semejante ocurrió en una época en la Unión Soviética. Por ejemplo, con los cuentos de Isaac Babel, editados en diez mil ejemplares y agotados en pocos minutos.

Son sutilezas del llamado "socialismo real". Nosotros, los chilenos, provincianos que somos, habitantes de una faja remota de tierra, prohibimos un libro editado en el país y éste llega de inmediato, por arte de magia, a los pocos lectores que todavía quedan.

Los cubanos hacen exactamente lo contrario. Muestran una obra disidente a los invitados extranjeros. Se la dejan en el velador, como dejan la biblia en los hoteles puritanos de América y Europa del Norte. Apenas se han ido las visitas, tapan la obra con un sombrero de copa, después levantan el sombrero, y el libro desaparece hasta de la memoria de los disciplinados lectores. Sólo se lo podrá encontrar en las mesas inaccesibles de los cardenales de la iglesia nueva, junto a otros bienes que también se han convertido en humo, fuera de aquellas mesas privilegiadas, gracias a la aplicación milagrosa de la teoría.

Un ex dirigente de la Unidad Popular chilena, en su viajado exilio, tuvo la oportunidad de asomarse a uno de los lugares misteriosos donde construye el futuro el Líder Máximo. Se habló extensamente de Chile. En medio de la conversación, la mirada del dirigente y la del Líder Máximo convergieron sobre un ejemplar de *Persona non grata*, que es-

* Prólogo a la edición de *Persona non grata*, de Jorge Edwards, publicada por la Editorial Seix Barral y en la que se ofreció por primera vez el manuscrito original y completo de este libro.