

SUSANA Y LOS JÓVENES EN TEZIUTLÁN

Por Rafael Pérez de la Cruz

Benemérita Autónoma Universidad de Puebla

Te invito a un ejercicio de imaginación.
Donde no es necesario cerrar los ojos.
Trasladémonos a la Sierra Norte de Puebla.
Al municipio de Teziutlán.
La neblina espesa de la sierra y el frío que lacera tu piel,
te dan la bienvenida.
Llegamos al zócalo y en el kiosco principal,
preguntamos por el Teatro Victoria.

...

Un edificio histórico muy conocido por los locales.
Histórico...
¿Eres tímido?
Sigue las indicaciones del *google maps*.
“Teatro Victoria a dos calles del zócalo”.
Estas ahí.
Frente a un edificio teatral construido a finales del siglo XIX.
Las mismísimas Virginia Fábregas y Esperanza Iris pisaron ese
escenario.

Histórico.

“Una joya arquitectónica del arte francés”

Según nos dice: *Travel Puebla*.

Entra, no seas tímido.

Que el olor a viejo,
el polvo que pica la nariz,
no te amedrente.

Humedad y abandono.

El vestíbulo es...

Imponente.

Y descuidado.

Talla la suela de tu calzado
en el piso amarillento,
vestigio del paso del tiempo.

Avanza.

Lento.

Con suavidad desliza esa cortina purpúrea,
antes roja, que anuncia la entrada.

Espera.

Ahora sí.

Cierra los ojos.

Acaricia el terciopelo grumoso con las yemas de tus dedos.

Una tela propicia para los ácaros y las pulgas.

Abre los ojos.

Y ahí está, enfrente de ti, la obra de teatro.

Susana y los jóvenes de Jorge Ibargüengoitia.

No subestimar al público es la regla de oro del teatro. Me pregunto si Ibarguengoitia alguna vez subestimó a su audiencia. Es poco probable, sus obras *El atentado* y *Ante varias esfinges* son muy audaces para su época. En contraposición, llama mi atención una de sus primeras obras, *Susana y los jóvenes*, tal vez por el tono en el que construye su personaje principal. Un tono desenfadado, que nos da la impresión de que el otrora ingeniero, plasma la pintura de su pensamiento y, tal vez, por ese motivo, el de su época. Ya le decía Usigli “Me agrada que no aborde usted temas literarios superiores a su experiencia humana”. Y quiero creer que Ibarguengoitia le hizo caso a su maestro. Pienso en la frase que se repite hasta el cansancio en los talleres de dramaturgia: escribe sobre lo que sabes; después, sobre lo que crees y, por último, de lo que imaginas. Quiero pensar al joven Ibarguengoitia exprimiéndole las palabras a la pluma, haciéndole preguntas a la hoja en blanco, replicando sus diálogos en voz alta para rectificar el ritmo y sonoridad de la obra (párrafos dramáticos que parecen contruidos al primer zarpazo de inspiración) o rascándose la cabeza porque la idea no llega. Escribiendo lo que en ese momento le acontece o incomoda (dicen, que como lo hace cualquier dramaturgo). Un joven que no sabe que será Jorge Ibarguengoitia.

Un joven con ansia de comunicar. Pero ¿qué quiere comunicar?

Desde mi experiencia no es válida dicha premisa en las primeras obras, porque en esos intentos uno escribe como puede y lo que le sale. Entonces será en las obras posteriores, en aquellas donde la técnica ya no sea un impedimento porque vas encontrando la voz, esa cosa que hará de tus escritos “particulares”. Justo en las obras de madurez de Jorge como *El atentado* y *Ante varias esfinges*, es donde técnica, discurso y estilo se hacen presentes. Propuestas que nos revelan ya no solamente una historia “bien concatenada”, como quería su maestro Usigli, sino también dispositivos que son diferentes para el grueso de producción dramática de su época.

En *El atentado* asistimos a una combinación de los recursos del teatro épico de Brecht, con acotaciones que hacen recordarnos a las películas de Buster Keaton (a las cuales era aficionado el autor) y que las utiliza para hacernos llegar una tragi-comedia revolucionaria. Una obra donde el humor funciona como un espejo donde “cualquier parecido con la realidad no se trata de un accidente sino de una vergüenza nacional” como anuncia en las primeras páginas de la obra. Mientras que en *Ante varias esfinges* sus procedimientos textuales nos retan a entrever lo no dicho de los personajes. Aquí la acción pareciera estática, aburridamente coloquial; sin embargo, esta cotidianidad nos revela unos personajes heridos por la realidad y fragmentados por la misma; tratan de reconstruirse, reencontrarse y acoplar sus fragmentos para rehacerse y enfrentar su mundo.

El “diablo en el espejo” –como llamó Villoro a Ibarguengoitia– escribe un teatro que no construye sus cimientos, por más raro que esto suene, en las letras mezquinas que se acumulan en las estanterías. Su dramaturgia es para decirse y escuchar (se). ¿A quién? ¿A quién quiere llegar el teatro de Ibarguengoitia? Si sesgamos la mirada, con la distancia del tiempo, que más bien parece el filo del cuchillo crítico –e injusto–, descubrimos en los personajes de *Susana...*, a gentes con pensamiento inocente y demasiado cándidas. Que bien les podríamos llamar por teléfono y decirles que se han ganado un premio y que tiene que depositarnos mil pesos a nuestra cuenta de banco para que lo reciban a más tardar en 24 horas. Y ellos, sin dudar, lo harían. Sin embargo, si nos ubicamos en la época en que sucede la obra (1954), parece el

pensamiento de gentes que quieren gritar que el mundo cambió. O si lo queremos ver desde la perspectiva más “chavorrucamente” posible, sus caracteres dicen “ey tú, vamos a bailar el rock”. En este discurso es donde precisamente se encuentra el engrane que hace que creamos que los personajes de *Susana...* realmente son jóvenes. Es decir, el autor no se pone el traje de moralista, de “artista sabiendo que quiere cambiar el mundo” para decirle a su público que sea monógamo y que no se drogue, porque las drogas matan. Ibarguengoitia construye personajes con un pensamiento libre, diferente al de sus antecesores.

El autor nacido en Guanajuato no carga con la inscripción de “elegido”. Es una constante de su generación que podemos entrever en los personajes femeninos como en *Rosalba y los Llaveros* (1949) y *Los frutos caídos* (1955) de Carballido y Luisa Josefina, respectivamente. En las obras referidas, junto con *Susana...* se encuentra una particularidad bastante extraña para la época. La voz femenina como agente de cambio. Las mujeres que plasman los entonces jóvenes escritores de teatro nos muestran personajes femeninos que se preguntan sobre su sexualidad, que son descaradamente honestos (hiriendo la imaginaria conservadora de la época) y que principalmente son los personajes principales de sus obras. Como si al tomar esta decisión los tres escritores nos dijeran que el patriarcado revolucionario ha muerto, que dejemos de ser aquello que les dijeron sus padres que eran, que hay un camino por andar, por descubrir. De facto, la generación del cincuenta dejó atrás aquella idea de que en el teatro se tendrían que representar las comedias españolas y que, al decirlas, los actores, aquellos que “verdaderamente actuaban”, tendrían que “sesear” y rematar las oraciones con un “¡cojones, tío!”.

Hace dos meses recibí la llamada de mi tía de Teziutlán, la tía que es profesora de literatura en el COBACH 124. Aquella tía a la que le asignan la paraescolar de teatro. Para cerrar su curso tenía que presentar una obra en la joya arquitectónica, mohosa, descuidada que lleva por nombre Teatro Victoria, en Teziutlán, Puebla. Me dijo que quería un “escrito que enseñara algo” en el que la edad de los protagonistas estuviera acorde a la edad de sus alumnos y que tuviera siete personajes. Le mandé las obras de Carballido, aquellas que nunca fallan y siempre montan, y a la par le adjunté el texto de *Susana y los jóvenes*. Eligió *Susana...* Me llamó por teléfono y me dijo que fuera al estreno.

La gente ríe.

A los diez minutos suena un teléfono celular.

A los quince salió una muchacha con su hijo.

Acto seguido salió un señor.

A los veinte minutos empecé a checar el *face*.

La gente bosteza.

La obra dura 45 minutos.

Y yo veo a los jóvenes que están en la escena.

Me pregunto si sabrán que “Ibar” murió en un avionazo.

Porque de verdad que el texto de *Susana y los jóvenes* representado en esta época, a lo único que nos puede llevar es a presenciar una obra que cae y cae y cae hasta estrellarse.

Al terminar la función, los papás de los actores y mi tía lloran de la emoción.

A mí, el terciopelo de los asientos me empieza a provocar comezón.