"los hijos de sánchez"

cinco personajes hallaron dos autores

por miguel ángel granados chapa

LA obra.—Más que la carencia de bienes que satisfagan las necesidades primarias, lo que define la pobreza es la sordidez, el apachurramiento de las almas, la imposibilidad de abandonar el tugurio y su clima, la fatalidad de la injusticia policíaca, el ahogamiento en los vicios, el soterramiento de la ternura, la cíclica neurosis del pecado-perdón.

Esta condición esencial de la pobreza es lo que revela **Los hijos de Sánchez,** versión teatral del famoso libro de Oscar Lewis, escrita por Vicente Leñero y puesta en escena en el teatro Jorge Negrete de la ANDA.

Como se sabe, el antropólogo Lewis conversó durante meses con los miembros de una familia que participa de la "cultura de la pobreza urbana", la vida de los miserables que habitan los barrios bajos de la ciudad de México. En su momento, el libro de Lewis levantó una ola de indignación entre aquellos que piensan que lo patriótico es engañarnos respecto de lo que ocurre en México. Hoy quizá suceda lo mismo con la versión teatral, dado el realismo con que ha sido puesta, mucho más impactante que la lectura de los textos.

La obra oscila entre un fuerte, legítimo dramatismo y abundantes pasajes que parecen provenir de la pluma de Félix B. Caignet. Hay que culpar de ello a los Sánchez —o mejor, al ambiente que los condicionó a ser como son y a hablar como hablan— y no a Lewis o Leñero, que se atienen a la materia prima que les fue dada.

Esto no quiere decir que ambos autores se hayan limitado a transcribir los relatos de los Sánchez. En el libro de Lewis hay un trabajo científico de ordenación, de clasificación, de coherencia. Leñero hizo una recreación artística de los materiales de que partió: le fueron dados ladrillos, concreto y varillas y él, ingeniero al fin y al cabo, armó con esos elementos un edificio teatral bien aireado, luminoso.

Dicho de otra manera, el mérito principal de la versión teatral consiste en escoger con acierto los momentos determinantes en la historia de los Sánchez y estructurarlos para dar luego a los diálogos, el entrecruzamiento de las acciones. De cinco relatos lineales, Leñero hizo un enrejado, una trama consistente. Detuvo, como si los retratara, la fluidez de los relatos, los engrasó y los puso de nuevo en movimiento, un movimiento continuo, armónico, roto sólo de vez en cuando por escenas que no resolvieron adecuadamente el problema que significaban (tal la conversación de Jesús Sánchez con sus proveedores en el mercado que huele de lejos a cartón y engrudo, a artificiosidad y que resulta un pegote) o por escenas de una cursilería enfermiza y enfermante, propias de una foto-radio-novela.

(En este punto debe hacerse una salvedad: en primer lugar, los parlamentos derivan de las narraciones; Lewis y Leñero no añadieron sino orden, uno, y armonía otro. Y luego: la gente es lo que come, dicen; pero también es lo que lee, lo que ve, lo que oye. Si Manuel Sánchez y Graciela, su amiga, por ejemplo, al intentar despedirse protagonizan una escena propia del canal dos, o de su hermana mayor la W, digna de haber sido escrita por Yolanda Vargas Dulché, es porque sus vidas han recogido las falsedades que esos medios y autores difunden sobre las vidas de los pobres).

La obra causa un doble impacto: uno elemental epidérmico, consiste en las "palabrotas" que fue permitido reproducir y en algunas escenas eróticas que sólo son admitidas por la censura, habitualmente, cuando se trata de edificantes comedias acerca de ficheras, golfas, etc. Uno estaría tentado a aplaudir la flexibilidad e inteligencia de la censura si no fuera porque caeríamos en la trampa de agradecer aquello a lo que tenemos derecho; y porque, de alguna manera, se ejerció presión contra esta obra al habérsela relegado a un teatro de segunda, desprovisto de las comodidades técnicas y para el público de que disponen, por ejemplo, los del seguro social, de donde al parecer Leñero es un proscrito.

★

LA puesta en escena.—Ignacio Retes ha dirigido todas las obras dramáticas de Vicente Leñero. Conoce bien al autor y es capaz, por lo mismo, de entrar en la sustancia misma de su trabajo y transportarla a la escena. Técnicamente competente, Retes participa según se ve por los resultados, de las preocupaciones sociales y políticas del dramaturgo, y a tono con esa identidad confiere a su dirección un sentido que no se agota en la técnica.

El reparto cumple sus papeles en términos aceptables, y en algunos casos de manera excelente. Póngase el caso de Aarón Hernán, Salvador Sánchez y Silvia Caos, que hace poco pusieron otra obra de Leñero (El Juicio). Hernán es el protagonista de "Los hijos de Sánchez". Logra dar a su personaje la sequedad, la dureza que define a Jesús Sánchez. Su hijo mayor, Manuel, fue encarnado con precisión, sin el exceso en que era fácil caer, por la verbosidad y el cinismo del personaje, por Salvador Sánchez. En un papel menor, Silvia Caos hace una magnífica Paula amargada, dolida, atosigada por el sufrimiento sordo y constante.

Luis Miranda que hace de Roberto Sánchez da a su papel la movilidad —aun física— y el desparpajo, la combinación de ingenuidad y malicia que requiere. Consuelo y Marta Sánchez, representadas por Pilar Pellicer y Begoña Palacios, tienen el papel secundario que las mujeres ejercen en la vida real de ese estrato social (y de todos los demás). Hay que sentir que la figura elegante, espigada de Pilar Pellicer no corresponda a la que el prejuicio o la realidad atribuyen a una mujer como Consuelo; y que la gracia de Begoña Palacios no encuentre acomodo en un rol como el que se le fijó.

Examinada parcialmente, la escenografía de Alejandro Luna tiene logros inmejorables. El hacinamiento y el verismo en la vivienda de los Sánchez, la simpleza de los cuartos de hotel la destreza para configurar, con detalles elementales, las atmósferas del mercado, de la fonda, del despacho legal son aciertos que deben ser reconocidos. El juicio global se resiente, sin embargo, por algo que no es precisamente atribuible al escenógrafo: la utilización de diversos planos que deben ser movidos mecánicamente, dispersa la atención porque queda evidente la tramoya, la trastienda. El ruido producido por los motores que hacen desplazarse a los foros, para señalar un dato menor pero incómodo, hubiera podido evitarse en un escenario circulatorio, con todo, dada la pobreza de elementos la escenografía resolvió adecuadamente problemas de tiempo y espacio que son muy relevantes en la obra.

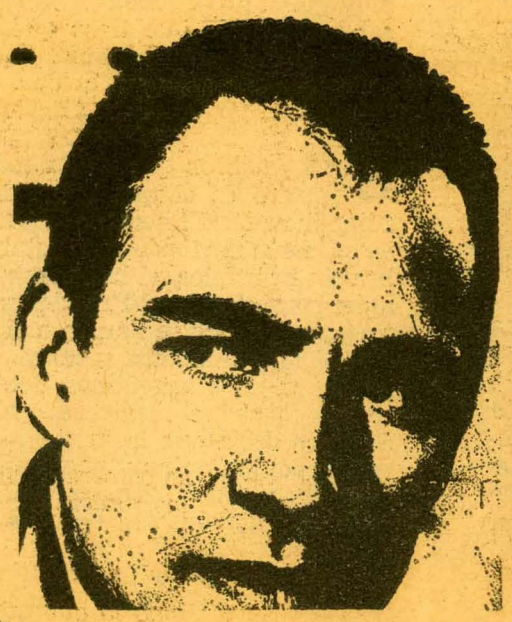
★

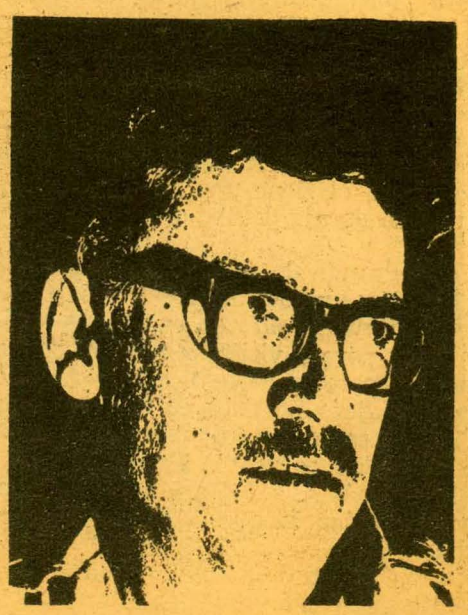
EL autor.—Vicente Leñero protagoniza uno de los pocos casos de fructífera versatilidad que se dan en las letras mexicanas. Ha ejercido el cuento, la novela, el periodismo y, más recientemente, el teatro. No sólo por eso es un caso singular. Lo es también por el ahínco con que se aplica a su obra: desde 1959 en que se edita su primer libro, sólo en 1960, 1962, 1963 y 1966 ha dejado de publicar. Tiene, además, otro rasgo peculiar: verdadero creador, no abandona definitivamente algunas de sus obras. Ha vuelto sobre ellas para reescribirlas, ya para traducirlas a un nuevo género literario.

Aunque recibir premios no quiera decir mucho —si bien tampoco es un hecho por completo mudo— no es casualidad el que en los tres géneros literarios en que ha incurrido, Leñero haya sido galardonado. Se dio a conocer como triunfador en el Concurso Universitario de Cuento, certamen en que obtuvo primero y segundo lugares. Como novelista, es el único mexicano laureado en el extranjero: recibió en 1963 el Premio Biblioteca Breve ya desaparecido; y la Asociación Nacional de Críticos de Teatro le confirió en 1969 el premio Juan Ruiz de Alarcón al mejor autor de 1969.

De su primer libro, **La polvareda** (y otros cuentos) (1959), Leñero pasó a la novela sicológica: **La voz adolorida** fue publicada en 1961 y una nueva versión de este libro fue editada en Buenos Aires, con el título de **A fuerza de palabras,** en 1969. Leñero recoge aquí la "lógica incoherencia" de un enfermo mental y capta su incapacidad para entender y hacerse entender por su contorno humano.

Los albañiles es una novela (editada en 1964) simultáneamente pintoresca, sicológica, policíaca, religiosa. En ella puso Leñero su experiencia vital como ingeniero (carrera que abandonó a poco de graduado) y su formación católica, que le hace plantearse proble-







"su cuerpo, como argentina, parece estar dormido"

reales. Tal es la pesadilla suramericana desde que se desinte- el Imperio Español.

(Un troskista me dijo: "La tortura desaparecerá en Argen- sólo cuando la burguesía sea derrocada y se instaure un rno de trabajadores).

¿Cómo era Eva Perón: rubia o morena? ¿Nació en 1919, o 022? ¿Nació en el pueblito de Los Toldos, o en Junín, a 40 etros de distancia?

Era morena y se pintaba de rubio el pelo. Nació en 1919, ue decía que en 1922 (hizo destruir sus documentos en 1945) ió los primeros diez años de su vida en Los Toldos, pero nunca oció que nació en Junín, nadie sabe por qué. Y no trates de nada en claro a través de su autobiografía "La Razón de mi " —que era libro de texto obligatorio en las escuelas argen- — porque no encontrarás ni una fecha, ni un dato.

Además, el libro lo escribió un español quien se quejó más de que las autoridades peronistas alteraron muchos de sus ifos.

verdad se disipa, pero surge la leyenda. Las masas son fieles a la memoria de Eva Perón, y ahora, también los estudiantes ecientes números; pero no hay que investigar la vida de Eva. Sin número, raramente visitada (aunque una mujer recuerda na vez llegaron unos hombres de la televisión) la casa de un to construida con ladrillos oscuros, se viene abajo en una calle os Toldos. El anciano dueño del garaje que está a la siguiente ta (tiene dos autos, uno de ellos un modelo T sin motor) es ién propietario de la casa, y la usa como almacén. El piso está rto de zacate, y la lámina corrugada que servía de techo, tiempo que se cayó sobre el polvoriento patio.

Sólo una vez se trató de escribir en Argentina una biografía va Perón. Iba a ser una obra de dos tomos, pero el editor ró, y el segundo volumen jamás se publicó. De vivir, Eva Pe- tendría ahora 53 años. Cientos de personas la recuerdan, pero dos meses no pudo saber más de lo que es conocimiento in. Algunos han escrito sus memorias, y los argentinos la n o la odian, y los que la odian, no quieren ni siquiera hablar lla. Se olvidó la angustia de los primeros años en Los Toldos. De Eva Perón, sólo queda la leyenda.

A tarde oíamos cerca las sirenas de los autos de la policía, y Borges, después de dar su cátedra en la Universidad Católica, dijo:

"En cierta forma, creíamos que todo iba a ser olvidado. Si los os hubiesen guardado silencio, no habría peronismo hoy. Al cipio los peronistas estaban avergonzados de sí mismos. Si yo ara en público, jamás usaría el nombre de Perón. Diría El ugo, el fugitivo, o el dictador. Así es como la poesía evita tas palabras —porque si yo usara su nombre en un poema, todo rabajo se vendría abajo en pedazos".

Esta es la actitud en Argentina: eludir, evitar. Muchos de los ivos de la era peronista han sido destruidos. Hoy, muchos nes de la clase media son peronistas y los estudiantes cantan vez la vieja canción de la dictadura:

"Perón, Perón qué grande sois.
Mi general, cuánto valés"(*).

Pero si la dictadura, aún en sus excesos, vuelve a ser respe- e, ciertamente que no se debe a que el pasado haya sido inves- do, y se imponga un nuevo punto de vista. Esto es más bien, ltado de que mucha gente ha hecho un nuevo análisis de con- cia y ha modificado su criterio frente a la leyenda.

En Argentina no hay historia; no hay archivos: sólo algunas micas y clases en las escuelas. Los niños con sus guardapolvos cos de vez en cuando son llevados al Cabildo en la Plaza de o para ver reliquias de la guerra de Independencia. Es una osa efemérides, gloriosa y aislada. Ni en los libros ni en la ición oral, se relata qué sucedió inmediatamente después de ndependencia: interminables guerras civiles; un estado de ilega- d; el dominio de los bandoleros; la incesante búsqueda: ¿quién l enemigo y dónde está?

TRA tarde, Borges me dijo:

"La historia de Argentina, es la historia de su divorcio de aña".

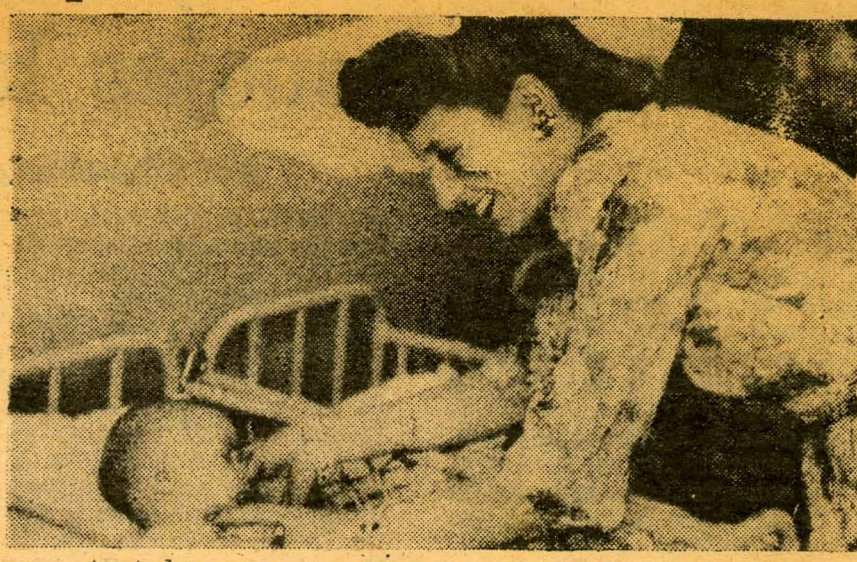
Pero, ¿cómo encaja Perón en ese cuadro? "Perón representa escoria de la tierra". Pero, ciertamente, también representa a que es argentino, muy argentino. "Desgraciadamente, tengo reconocer que Perón es argentino; un argentino moderno".

Borges es criollo(*). Sus ancestros estaban en Argentina mu- antes que llegaran los inmigrantes; mucho antes de que el se convirtiera en lo que hoy es. Y para Borges, la historia u país ocupa el mismo lugar que la veneración hacia sus ante- dos. Como muchos argentinos, él tiene una idea personal y de Argentina, y todo lo que no encaja dentro de este esquema, ser hecho a un lado.

Y Borges es el hombre más grande de Argentina.

Una actitud frente a la historia; una actitud frente a la tierra. nagia es importante en Argentina: Proliferan en el país brujas agos, taumaturgos y médiums, pero el visitante no debe conocer aspecto de la vida argentina, porque, se le dice, "no es real". muchas estancias, pero el viajero no debe ir a tal estancia que no es típica". Pero es que esa estancia existe, y hay hom- que trabajan ahí. Sí, pero "no es real". Esto tampoco es dadero" ni lo otro, ni lo de más allá. Y así, nos quitan de manos a todo el país, y nos dejan lo que equivaldría a una da de curiosidades gauchas.

Es cierto que esa Argentina que nos dicen que "no existe", s todo el país, y ciertamente que esa área no les interesa a los nos "guían" aquí, pero existe y es parte de Argentina. "Bási-



camente, todos amamos a nuestro país", me dijo un angloargentino" pero quisiéramos que fuera a nuestra imagen y semejanza; y ahora, muchos sufrimos a causa de nuestra fantasía".

UNA colectividad que no quiere ver la realidad; una falta de curiosidad; una inhabilidad para hacer un pacto con la tierra: una sociedad colonial, artificial y fragmentada, acribillada por mitos que la desvitalizan.

El argentino no era suramericano: era europeo. Y en efecto, muchos argentinos se europeizaron. La tierra que les daba su riqueza y bienestar, sólo era para ellos una base de aprovisionamiento. Buenos Aires y Mar de Plata eran centros de veraneo a donde había que ir sólo en las temporadas. En el París de entreguerras, vivía una colonia argentina de 100,000 personas.

Entonces, el peso era el peso.

"Muchos piensan", dice Borges, "que lo mejor que nos pudo haber sucedido hubiera sido que ganaran los ingleses (la flota británica atacó a Buenos Aires dos veces en 1806-07) pero yo me pregunto si nos hubiera beneficiado en algo ser una colonia —eso es tan aburrido y tan provinciano".

Pero el europeo que vivía en Argentina, era un colonizador de la peor especie: era un parásito. Porque —como decían las comunidades blancas de las islas del Caribe— había que actuar como si uno mismo fuera responsable de todas las hazañas europeas, como si toda la autoridad de la colonia estuviera en nuestras manos. Y había que exigirse menos a sí mismo —en Trinidad, cuando yo era niño, me decían que los blancos y los hijos de los ricos no necesitaban ir a la escuela—; había, en fin, que aceptar en aras de una falsa seguridad, un lugar de segunda clase en esa sociedad.

Y luego, la riqueza argentina: el ferrocarril inglés que recoge en todos los rincones de La Pampa el trigo y la carne, para llevarlos al puerto de Buenos Aires, donde serán embarcados a Inglaterra. Aquí no hubo el mito de la recompensa al trabajo duro de los conquistadores de La Pampa que engrandecían la patria. La tierra era llana, y muy rica; todo lo perdonaba, y era inextinguible su riqueza.

"Dios arregla de noche la macana (el lío) que los argentinos hacen de día".

Ser argentino, significaba habitar un mundo mágico, en proceso de depauperación. La riqueza y la tendencia europeísta ocultaban las realidades coloniales de una sociedad agrícola que carecía de talento; que no había hecho nada; que no necesitaba grandes hombres, ni los había engendrado.

"Aquí no sucede nada", dijo un día, enfadado, Norman di Giovanni. Y luego Borges asintió: "Buenos Aires es un pueblito". Ocho millones de personas, desparramadas en barrios plebeyos feos, reiterativos y carentes de significado. Pero sólo un villorio devorado por la malicia y la duda colonial. Y todos se ponen nerviosos cuando sienten que el verdadero mundo está afuera; como que piensan que lo de ellos es un fraude, pero también que ellos no están adaptados para otra cosa.

Un mesero me dijo en Mendoza: "Los argentinos no trabajamos. No podemos hacer nada grande. Todo lo que hacen, es pequeño, y además, mal hecho". Un artista me comentó: "Aquí hay muy pocos profesionales. Es decir, gente que conoce su oficio, que sabe qué es lo que tiene qué hacer. Un hombre desempeña un trabajo, de la misma manera que pudiera ocuparse en otro: y todo sin ninguna razón particular. Por eso decimos: Si tú haces lo mismo que yo, entonces tú eres mi enemigo".

ESAS palabras que oímos todos los días: Camelero, chanta. Camelero es el que habla mucho, promete todo, y no puede cumplir nada. El hombre que me prometió llevarme a una estancia en su avión particular me estaba camelando. Y chanta es el hombre sin principios, el hombre hueco, el que es capaz de hacer cualquier cosa. Desde el Presidente hasta el más humilde de los argentinos, casi todos se llaman a sí mismos chantas.

Y luego, la otra palabra más empleada por los argentinos: Mediocre. Los argentinos detestan la mediocridad, y temen que se les considere mediocres. Eva Perón abusó de esta palabra: Siempre decía que la aristocracia argentina es mediocre. Y tenía razón, porque en muy pocos años, se desintegró el mito de Argentina como el país rico, colonial y aristocrático.

Pero ningún otro mito ha ocupado este vacío.

(*) En español, en el original.

(C) 1972 The New York Review of Books



mas poco habituales en la literatura mexicana relativos al pecado, a la redención, a la culpa, a la Gracia.

Estudio Q y **El Garabato,** sus siguientes novelas (publicadas en 1965 y 1967) se refieren a las preocupaciones de Leñero acerca de su propio trabajo de escritor. La primera es producto de sus vivencias como redactor de telenovelas. La segunda relata los pesares del autor a causa de la obra inasible.

En 1967 Leñero eludió de manera hábil y pudorosa el compromiso de contar su **Autobiografía** y en vez de eso contó de qué manera había recibido la proposición de escribirla y la forma en que salió del paso sin redactarla propiamente, o por lo menos sin haberlo hecho en la forma convencional. Al año siguiente parte de su trabajo periodístico fue recogido en dos breves colecciones: **La zona rosa** (y otros reportajes), y **El derecho de llorar** (y otros reportajes).

El año 1968 marca el inicio de la dramaturgia de Leñero, y la manifestación más explícita de sus preocupaciones sociales y políticas. En ese año estrena y edita **Pueblo rechazado.** Inaugura, también, el teatro documental en México, línea en la que ha seguido y de la que sus más recientes obras son culminación. En 1969 transformó **Los albañiles** en pieza teatral y en 1970 puso en escena **Compañero.** Si **Pueblo rechazado** tomó pie —y palabras— en las peripecias sicoanalíticas de Gregorio Lemercier, esta última obra se basó en hechos y textos del Che Guevara, circunstancias ambas que se explican por el deseo de Leñero de transportar al teatro algunas de las cuestiones cruciales de nuestra época.

La carpa, versión teatral de **Estudio Q,** fue estrenada en 1971. La obra se compone, sobre todo, de la angustia del actor —el hombre —que quiere vivir su propio drama y no el que le es impuesto por el director —la sociedad—.

El proceso de José León Toral, asesino del general Alvaro Obregón fue traducido por Leñero, que así compuso **El Juicio,** estrenada y publicada en este mismo año.

Profesante del teatro social, del que no busca sólo entretener, sino preocupar, denunciar, Vicente Leñero está todavía en aptitud de entregar a las letras mexicanas muchas más obras —para las prensas, para los foros— que ayuden a esta nación a ser mejor de lo que es.

oncurso
a. n. d. a.

e ayala blanco

O desbocada m e n t e por el
alismo extracinematográfico,
ediocridad aún antes de cono-
ltados, sospechoso de merce-
mo proimperialista a causa
cido premios en metálico que
os por el Banco Cinematográ-
npañía de productos Kodak,
los grupos de cine anti-esta-
8 mm llamados Taller de
rativa de Cine Marginal, sin
scusiones abiertas entre pú-
stas para debatir el sentido
el fracaso polémico), denun-
propios participantes como
"crisis" por la que atraviesa
ílmico que apenas empieza a
eativamente en nuestro país
designa a la proliferación
a la mediatización, la recu-
instituciones estatales o agru-
icales del Sistema, la ilusoria
prestigio arribista de algunos
etc.), el Primer Concurso
erimental en Super 8 mm, or-
la Secretaría de Cultura y
a Asociación Nacional de Ac-
n embargo, cuantitativamente
mayor participación de mini-
los certámenes de este tipo
fectuado en nuestro país.
y nueve cintas con duración
20 minutos, con tema libre
ocadas a "exaltar los valores
l margen de cualquier forma
sin someterse a ningún comi-
ón antes de ser exhibida al
mente con el jurado, es una
pera las 38 presentadas en
rso organizado por el Comité
Cultural de Economía y las
as en 1970 al certamen pio-
el café Las Musas.

d de las películas sólo indica
que han suscitado estos con-
mportante es que el número
liosos no es ni mayor ni me-
los concursos análogos ante-
ganice quien los organice, si
o seleccionó a 17 cintas como
más viables para aspirar a
imeros lugares que se habían
os resultados arrojan entonces fallidas a un nivel muy
e concepción o de ejecución,
a veces de un desarmante
untario que buscaríamos en
de nuestro solemnemente ne-
35 mm (sin dejar de ser pri-
esa cualidad del ridículo cán-
dido); cuatro filmes fallidos
perior, y tres obritas bastante
ya sola presencia justificaría
n de competencias de este tipo
les como cualquiera otra fe-
ades a la caza de un "botín"
noción individual o de retribu-
tarias).

ntemente de otras considera-
tipo de concursos ya cumple
nción al dar a conocer y per-
luación de películas de cuya
al vez nunca nos hubiésemos
digna pensar en la escasa di-
pueden tener las creaciones
formato de Super 8. Indigna
porque hay mayor despliegue
ión capacidad inventiva, liber-
os de arte en varias de esas
que en los millonarios jardi-
Rodolfo, en los sumisos días
ndenguemente machista y de-
Méxicos insurgentes en roto-
imados.

rápidamente sobre las diez pe-
das a un nivel elemental. En
novelista Hugo Hiriart vemos