

*Nadie saldrá de este cuarto hasta que tenga una idea*

# Recuerdo de Ludwik Margules

Juan Villoro

*Nacido en Varsovia en 1933, Ludwik Margules llegó en su juventud a México. Entre nosotros se convirtió en un director de teatro original y audaz, que llevó a la escena lo mismo piezas de notables dramaturgos mexicanos como de figuras europeas aún poco difundidas entre nosotros. Juan Villoro traza una semblanza del impredecible creador de realidades dramáticas fallecido hace una década.*

*A Regina Quiñones*

La proteica personalidad de Ludwik Margules exige un acoso múltiple. Encontré una sorprendente vía de acceso a su temperamento en un documental que hizo para el INAH. Resulta difícil asociar al director de origen polaco con las comunidades indígenas mexicanas; sin embargo, la película *En clave de sol* arroja una excepcional respuesta a las interrogantes que planteó en su vida. Margules fue a la Sierra Mixe, en Oaxaca, para filmar a los niños del pueblo de Tlahuitoltepec que aprenden a leer las notas musicales antes que las letras. En esa apartada serranía halló un mapa de la traducción. Si algo define su trayectoria es, precisamente, la necesidad de interpretar idiomas. Sus primeras tres lenguas fueron el polaco, el yiddish y el ruso, pero trabajó en una cuarta lengua: el español de México, que llegó a dominar con los caprichos que sólo puede tener un chilango eslavo.

La comunidad mixe migra con facilidad y se ha asentado en Oaxaca, la Ciudad de México, Tijuana y California. Este pueblo errabundo se adapta a los idiomas y encuentra en las partituras su primer alfabeto. No es casual que Margules se apasionara ante una etnia que viaja con su cultura a cuestas.

En sus imprescindibles conversaciones con Rodolfo Obregón, Ludwik Margules recordó la primera definición que escuchó acerca del país en el que pasaría la mayor parte de su vida. El cónsul mexicano en Marruecos le dijo que nuestra peculiar sociedad era un sistema autoritario “suavizado por la corrupción”. El joven Margules había conocido rigores más arduos. La persecución nazi lo obligó a abandonar Polonia rumbo a la Unión Soviética. Ahí pasó buena parte de su infancia y presencié montajes teatrales que no olvidaría.

Terminada la guerra volvió a Polonia y estudió periodismo, carrera difícil de ejercer en un país de partido único. El ambiente opresivo, cargado de antisemitismo, lo convenció de que la vida estaba en otra parte. Como en una irónica fábula de su admirado Sławomir Mrożek, Margules superó el horror con algo muy parecido. Se trasladó a México, otro país de partido único, tan católico como Polonia.

En su equipaje, la familia Margules llevaba más vodka que dinero. El padre nunca se adaptó a México y vivió en un doble exilio, enclaustrado en su casa. La madre sobrellevó los asombros de su nueva tierra con el temple brechtiano del coraje. Por su parte, Ludwik aceptó los desafíos del emigrado como un aprendizaje donde cada adversidad brindaba una lección.

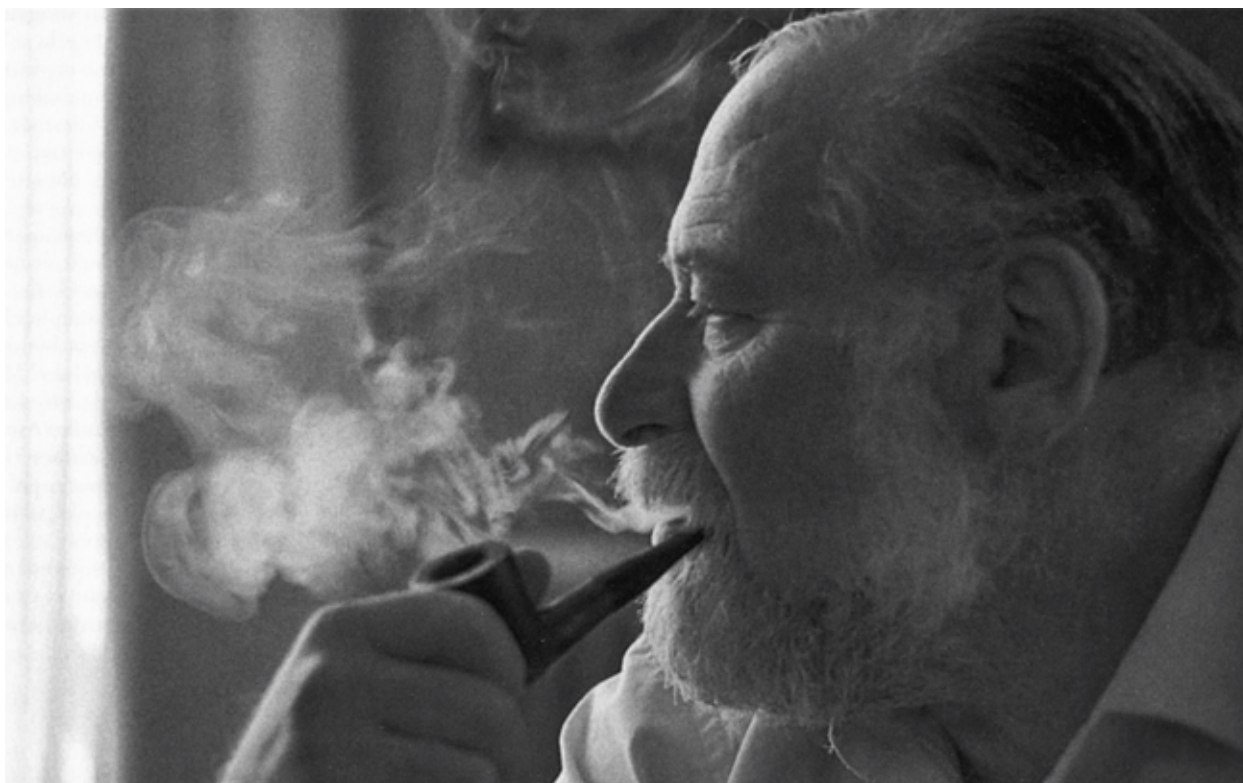
Trabajó en una fábrica de ladrillos, que perfeccionó su respeto por el extenuante trabajo físico, y asistió a clases de teatro con los jesuitas de la Iberoamericana hasta que descubrió con sorpresa que en México, país ultracatólico, la principal sede del conocimiento era laica, disponía de una inmensa ciudad entre jardines y tenía como símbolo una fiera. Nada mejor para un enamorado de las enseñanzas turbulentas que estudiar en la casa de los Pumas.

Margules asumió la pedagogía como una virtud rabiosa. Como alumno y como maestro combinó la inteligencia con pasiones desbordadas. Lo más valioso que trajo de Europa Central fue su sentido del humor. Disfrutaba a fondo los cortocircuitos de la inteligencia, los arrebatos en que la emoción se apodera de la mente, la posibilidad de que un argumento racional derivara en disparate.

Recojo un episodio que Margules le contó a Rodolfo Obregón. En sus tiempos como alumno de Seki Sano, la escena más memorable no ocurrió en el salón de clases sino en un pasillo. Ludwik había pagado una cuota para estudiar dirección teatral, pero sólo había recibido clases de actuación, que eran más baratas; por lo tanto, se sentía estafado. En su rústico español, protestó ante el maestro por no recibir la enseñanza adecuada. El director de origen japonés tenía “un carácter de mil pulgas”. Ante el reclamo, reaccionó como el más furibundo samurái de Akira Kurosawa, tomó al alumno polaco de las solapas, lo empujó contra la pared y le preguntó: “Mírame la cara, ¿tengo cara de un director de baño turco?”. Fuera de sí, Seki Sano montó una miniatura de teatro del absurdo que adiestró sin remilgos a su alumno. Nada más convincente para Margules que la ira de un samurái que no quería ser tratado como director de baño turco.

El rostro de Margules se definía por una sonrisa irónica que parecía diseñada para sostener su pipa. Sus ojos pequeños e inquietos miraban con curiosidad hasta que algo llamaba su atención y su semblante se transfiguraba. Era el momento de la envidia. Se concentraba en su objetivo como si dudara entre protegerlo o comba- tirlo, como si la creación y la impugnación fueran acciones idénticas. Para entonces, el humo de su pipa ya era el de una combustión interior.

A propósito de la independencia de Irlanda, Yeats escribió: “Una terrible belleza ha nacido”. El verso capta la estética de Margules, el apasionado modo de comprender que lo que nos repudia y nos lastima puede ser hermoso en el plano del arte.



Ludwik Margules por Christa Cowrie

Sin asumir la conducta predecible del provocador profesional, disfrutaba el desconcierto. En una ocasión nos encontramos a un conocido suyo. Con su gusto por las salidas de tono que desestabilizan la norma, Ludwik se sacó la pipa de los labios, hizo una pausa y dijo: “Yo maté a tu padre”. El otro aguardó asustado una explicación. Ludwik contó que en cierta época militó en “Píncel y Fibra”, equipo de fútbol de pintores y críticos de arte. Su corpulencia y su determinación lo convirtieron en un defensa intratable. En una jugada, un escuálido delantero trató de rebasarlo y padeció los rigores del central polaco: un encontronazo lo mandó por los aires y lo obligó a abandonar el partido. Ese era el hombre que Margules había “matado”. El hijo oyó la historia y comentó que su padre no había padecido lesiones por esa caída. Además, había fallecido mucho después. “Pero lo dejé herido de muerte”, agregó Margules, rematando su historia de humor negro.

El niño que se exilió en la Unión Soviética y el joven que se exilió en México detestaba los fundamentalismos. Para protegerse de los dogmas, solía decir: “El fanático es una persona que trata de corregir su error cometiendo con más fuerza el mismo error”. Ajeno al pensamiento único, disfrutaba las ricas posibilidades que el mundo tiene de contradecirse a sí mismo. En las circunstancias más comunes encontraba maneras de vincular polos opuestos. La comida era para él una forma de la épica. En una ocasión lo vi dar cuenta de un bote entero de arenques. “Lo hice para ponerme a prueba”, explicó, como si no actuara impulsado por la gula sino por los requisitos de un ejercicio espiritual. “Ahora debo ver si puedo compensar la acidez”, dijo, y se sirvió un inmenso tazón de arroz con leche.

La moderación no formaba parte de su repertorio. Odiaba el integrista pero le gustaba mezclar extremos. Para combatir un exceso recurría a otro exceso. En una ocasión criticó mi forma de beber: “Eres borrachito coctel”, masculló. “¿A qué te refieres?”, le pregunté. “Te emborrachas poquito a poquito, copita a copita”. Quise saber cómo se embriaga una persona digna de respeto y dijo: “Hay que ser borracho botella”. Los vasos, las copas, los *caballitos* tequileros eran filtros cobardes que apartaban de la fuente primigenia: la botella, que no admite intermediarios.

El primer montaje que pude ver de Ludwik Margules fue *Fiesta de cumpleaños*, de Harold Pinter, en el teatro Arcos Caracol. Algo extraño cristalizaba en esa puesta: una intensidad desnuda. La escenografía de Alejandro Luna creaba un marco de elegante eficacia y los diálogos de Pinter, llenos de sobreentendidos, circulaban con tensión eléctrica, pero había algo más: alguien había ordenado ese universo en forma única. Lo curioso es que el director no añadía su presencia, sino que operaba por sustracción, eliminando cualquier gesto innecesario.

No había golpes de efecto ni alardes de evidente virtuosismo; el director decantaba las emociones y desaparecía detrás de ellas.

Al leer las memorias de Margules recopiladas por Rodolfo Obregón, me sorprendió lo que dijo de *Fiesta de cumpleaños*. La puesta que me deslumbró sólo lo convenció a medias. Como en tantos otros montajes, Ludwik enfermó después del estreno y tuvo que ser operado. Regresó a ver la pieza sin avisarle a nadie. Oculto en la oscura cavidad del teatro, presencié un espectáculo horroroso. ¡La obra se le había ido de las manos! Eso pensó mientras el público le entregaba una ovación.

Era casi imposible que Margules, apasionado y melancólico a la vez, quedara conforme con sus puestas. Cuando le elogí su impecable versión de *Jacques y su amo*, de Milan Kundera, dijo con resignación: “Me quedó bien, mas ¿quién se acuerda de una puesta en escena? Un libro queda, el teatro se olvida”.

El escepticismo, y aun la depresión, le parecían admirables válvulas de escape contra una realidad demasiado afecta a las certezas. De 1995 a 1998 dirigí el suplemento “La Jornada Semanal”. Por aquel tiempo, el célebre Sławomir Mrożek vivía de incógnito cerca de Río Frío, casado con una mexicana. Ludwik había montado varias obras del escritor polaco y era su amigo. Le pedí que me pusiera en contacto con él y respondió: “No da entrevistas, no colabora con los periódicos, es recluso. Está triste todo el día. Tiene un negocio de mermeladas pero está triste”. Insistí en hablar con él. Con la misma generosidad con que me ayudó a traducir un texto de Jeleński sobre Lichtenberg, cuando yo preparaba la edición de los *Aforismos* del ilustrado alemán, Ludwik me citó en su casa para que llamáramos por teléfono al dramaturgo. Mrożek y yo hablamos en francés, idioma que ninguno de los dos dominaba. Con frases entrecortadas, repetí lo que había anticipado Ludwik: vivía aislado, no quería relacionarse con la prensa, desconfiaba de su obra, estaba convencido de que el mundo no tenía mucho sentido. Cuando colgué, mi anfitrión preguntó qué me había dicho. Le dije que su amigo seguía tan deprimido como siempre, él levantó los brazos, como si hubiera ganado un torneo, y exclamó con entusiasmo: “¡Te lo dije! Es depresivo profesional. Hace mermeladas pero está triste”.

Jan Kott, autor de *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, fue un temprano adalid de Sławomir Mrożek. En 1964 escribió una nota sobre la obra *Tango* en la que menciona la habilidad del dramaturgo para encarar la catástrofe con ironía. Uno de los parlamentos más elocuentes y sarcásticos de la pieza se refiere a la urgencia, casi militar, de superar una situación extrema a través del pensamiento: “Nadie saldrá de esta pieza hasta que tenga una idea”. El teatro es un acorralamiento que obliga a pensar de otra manera.

Margules fundía la vida y el arte en un mismo plano con una intensidad que lo afectaba física e intelectualmente. Cuando viajó a Polonia para montar *Las adoraciones*, de Juan Tovar, sintió una extraña confusión: sus dos patrias se mezclaron. Una reproducción de la Coatlícue presidía un escenario donde se pronunciaban fragmentos de poesía náhuatl en el idioma de Gombrowicz. Al poner la pieza en México, la confusión cobró otro signo: las palabras de los pueblos originarios de Mesoamérica llegaron con un inevitable resabio polaco.

Fui testigo de su insólita capacidad de mezclar la representación con la realidad cuando tradujo para él *Cuarteto*, de Heiner Müller. Durante semanas discutimos la forma en que las variadas capas lingüísticas utilizadas por Müller (de la retórica cortesana de la Ilustración al habla prostibularia) debían ser trasladadas a nuestro idioma. Ya en la fase de los ensayos me dijo: “El montaje está quedando demasiado bien, algo malo va a pasar”. Una vez más asociaba el bien con su contrario.

*Cuarteto* explora la lujuria extrema y desemboca en el último acto de amor que un personaje puede tener consigo mismo: su último romance es con el cáncer que crece en su organismo. Lydia, compañera de vida de Ludwik y madre de sus hijas, enfermó por ese tiempo. “Es mi culpa”, dijo el director. No sólo su sufrimiento era genuino, también lo era su convicción de que el arte determina lo que sucede en la vida.

Margules montó a algunos de los mejores dramaturgos mexicanos (además de su dilatada colaboración con Juan Tovar, dirigió a Elena Garro, Óscar Liera y Jorge Ibargüengoitia), formó alumnos, enriqueció nuestra escena con autores de diversas épocas y latitudes. Algunas de sus mejores puestas provinieron del uso teatral de materiales que no estaban pensados para la escena, como *Manuscrito hallado en Zaragoza*, la novela de Jan Potocki maravillosamente dramatizada por Juan Tovar, o *De la vida de las marionetas*, basada en la película de Ingmar Bergman.

Durante un par de años hablamos de hacer una versión mexicana de *La ópera del mendigo*, de John Gay, que inspiró *La ópera de tres centavos*, de Bertolt Brecht. Imaginamos esa saga de la pordiosería en nuestra devastada realidad, pero el proyecto se aplazó por otros montajes en los que Ludwik se sumía para convertirse en una “máquina de guerra”. Esa obra pertenece al vasto catálogo de cosas que se interrumpieron con la muerte del maestro.

Me enteré de la noticia por una de sus discípulas más fieles, Regina Quiñones. Nos habíamos citado para hablar de la posibilidad de que yo escribiera una obra de teatro. Hasta entonces admiraba la dramaturgia, pero, si se descartan algunos escauceos de adolescencia, no la había practicado. Regina llegó con ojos llorosos. Ludwik acababa de morir. Una sensación de vacío se apoderó de nosotros. Al mismo tiempo, era como si el



Boceto de Carlos Carrera para la puesta en escena de *Jacques y su amo* de Milan Kundera, dirigida por Ludwik Margules, 1988

director nos hubiera reunido con un propósito. Ya ausente, seguía dirigiendo.

Aunque carezco de su temperamento para transformar la adversidad en motivación, me propuse escribir una obra de teatro en su memoria. El resultado fue *Muerte parcial*, dirigida por Regina Quiñones, que trata de personajes que fingen su muerte para tener una posteridad en vida. Sin aludir en forma directa al maestro desaparecido, la muerte era entendida como un gesto teatral. El título, que alude a esa aniquilación a medias, expresa también el deseo de retener algo que se ha perdido. El arte no frena la aniquilación, pero puede hacer que su efecto sea parcial.

Como tantos practicantes del humor negro, Margules era un hombre tierno. Cuando nació mi hija Inés, la visitó para montarle su primera escena teatral. Llevó sus manos a la cabeza y simuló ser un conejo que movía sus grandes orejas a destiempo, primero una, luego la otra. Mi hija no puede tener memoria de ese gesto. Los padres son los depositarios de las primeras cosas que perciben sus hijos. Me corresponde a mí custodiar ese recuerdo: el gran león del teatro finge ser un conejo excéntrico ante una recién nacida que no entiende nada, pero sonríe. “Así es el arte: no sabemos lo que hacemos, pero nos gusta”, dijo con ironía el inolvidable Ludwik Margules. **u**