

Andanzas por los pasillos teatrales

Ludwik Margules (1933-2006)

Sealtiel Alatríste

7 de marzo de 2006: El director mexicano de origen polaco, Ludwik Margules, hombre de intensidades y paradojas, falleció víctima de cáncer.

Podía ser egocéntrico, lo que no le impedía ser un amigo entrañable. Era un director intransigente, pero siempre conseguía de sus actores la interpretación que buscaba. Era a un tiempo soñador y pesimista, iluso y descreído, parecía vivir en el mundo de las obras que dirigía, pero se alimentaba escuchando cantatas de Johann Sebastian Bach. Su soledad se poblaba tanto de los grupos de autores que dirigía en el escenario, como de la angustia con que rumiaba sus puestas en escena. Decía que llevaba sangre mexicana pero su físico delataba que había nacido en Polonia. Vivió el temor a la guerra, la invasión nazi, el oprobio de la liberación comunista y el exilio en Tadjikistán. Conoció el hambre, las pérdidas, la añoranza de un pan. Hubo de enfrentarse a la dimensión más repulsiva del ser humano pero también a la posibilidad de la belleza y la exploración sin concesiones de la condición humana. Con la experiencia de esa vida en el corazón, podía hacer brotar de un actor lo mejor que encerraba en su interior. Estando al lado de Ludwik Margules se tenía la sensación de que era una suerte de ventrílocuo a través del cual hablaban los más desconcertantes personajes. “La sensación de insubordinación, la sensación de contradicción caminante, define mi carácter, mi forma de ser”, reconocía en sus memorias.

Ludwik Margules, este hombre fascinante, desconcertante, impropio y descomunal, había nacido en Varsovia en 1933, en cuya universidad estudió periodismo. Después de sufrir con su familia las vicisitudes de la Segunda Guerra, llegó a México el 1º de junio de 1957. Realizó estudios en

la escuela de Arte Dramático de la UNAM, en la escuela de Arte Teatral del INBA, en la escuela del maestro Sekisano y transformó la escena teatral mexicana de un plumazo cuando en 1961 dirigió *El gran camino*, de Antón Chéjov. A partir de entonces creó más de cuarenta montajes, fue maestro de numerosas generaciones de actores y directores de escena y de cine. Entre sus proyectos más destacados estuvieron *La trágica historia del doctor Fausto*, de Phillip Marlowe, *Ricardo III* de Shakespeare, *El tío Vanía* de Chéjov, *De la vida de las marionetas* de Ingmar Bergman, y *Tiempo de fiesta y luz de luna* de Harold Pinter. Fue reconocido en 2003 con el Premio Nacional de Ciencias y Artes.

Margules fue propenso a la tragedia y quizá por eso gustaba tanto de Chéjov, su padre espiritual, en quien encontró al gran estudioso del sufrimiento humano. Le obsesionaba el sometimiento del hombre al poder y a las pasiones. Él mismo fue un hombre voluptuoso, apasionado de la comida, de los excesos, de la música, y aunque tuviera —según solía decir— un espíritu duro y pesimista, estaba convencido de que la humanidad no tenía sentido.

Poner en escena *De la vida de las marionetas* significó para él una especie de retorno a la vida. Fue un proyecto descabellado que llevó a cabo con la compañía de teatro de la UNAM, a la vuelta de una visita a Polonia. Como si no hubieran bastado tantas amarguras previas, traía marcada la piel con la conmoción que le produjo el golpe militar del general Jaruzelski. Como todo en su vida, la dirección de la obra de Bergman le dio brío pero también lo dejó destrozado. Había tomado como pretexto —para Margules el texto teatral siempre era un *pre texto*— un guión cinematográfico. La última producción concebida para la

gran pantalla de Bergman había sido precisamente *De la vida de las marionetas*, filmada en 1980, tres años antes de que Margules se embarcara en la aventura de llevarla al teatro. Aunque desde pequeño Ludwik había descubierto el poder magnético de la escena teatral, estaba profundamente influido por el cine, al grado de no ser capaz de distinguir por qué arte sentía más amor.

Según sus colaboradores, durante aquella puesta en escena parecía que la obra de Bergman tenía un mensaje que sólo él podía descifrar, o mejor, que debería descifrarlo para que pudiera mostrarlo íntimamente a los espectadores. La escenografía debería colaborar con ese propósito y crear la ilusión de que un escenario, en perspectiva, abría la sensibilidad del espectador. La impresión de que los personajes emergían de un punto remoto, fugado en el inconsciente, era abrumadora. El filme había tenido un cierto carácter realista (la cámara de Bergman parecía registrar las actuaciones de los personajes para un documental policiaco), pero Margules transformó la trama en una pesadilla, en su propia pesadilla tal vez. “El teatro es una maldición que yo cultivo”, había dicho:

Odio la ornamentación, la pirotecnia falsa, busco el comportamiento humano que siempre es misterioso y que siempre está oculto. La materia prima de mi puesta en escena es el lenguaje escénico, la imagen, el tiempo, el espacio, la materia verbal, el actor, mis entrañas y las del actor. Y ante todo, mi idea de lo que quiero decir.

Decir que cuando dirigía *De la vida de las marionetas* estaba como ausente sería usar una metáfora incierta para describir lo que le sucedía a Margules. Vivía en un mundo fabricado a partir de las sugerencias del

guión, y las andanzas del protagonista parecían sus propias andanzas por los pasillos del infierno. Se carteaba con Bergman, quizá lo consultaba, quizá le pedía aclaraciones, aunque es posible que sus cartas estuvieran llenas de las sutilezas escénicas con las que iba poblando su propia obra. El libreto narra cómo Peter Egerman estrangula y viola, en ese orden, a una prostituta. Mogens Jensen, un prestigiado psicoanalista, se encarga del expediente ya que Egerman había ido a consultarle para que lo ayudara a superar el deseo de asesinar a su mujer. Si la película había sido un inquietante retrato de un asesino, un hombre frustrado, atrapado en un matrimonio fracasado que encuentra en la violencia una válvula de escape, para Margules era un ensayo apasionante sobre el individuo confrontado a los innumerables factores que componen su personalidad, y que desembocan en una catástrofe que podía

estar anunciada o tener su origen en la explicación científica del psiquiatra, pero que inevitablemente tenía que ver con la confesión que hace un modisto homosexual cuando observa su rostro decrepito al espejo. La diferencia entre el filme y la puesta en escena estaba, pues, en la intimidad: cada una de las escenas que proyectó Ludwik fue una confesión dicha al oído del espectador. La sensación de fuga de la escenografía, por tanto, amedrentaba al público y le daba un atisbo de que al mal no se le podría, nunca, eludir. Escogió a dos actrices para representar alternativamente a la prostituta y a la esposa de Egerman, Julieta Egurrola y Rosa María Bianchi, y así, con sus rostros y sus cuerpos confundidos en un ideal, el espectador quedaba atrapado en la jaula de su sensualidad. Como escribiría José Goldemberg muchos años después a partir de otra puesta en escena, pero cuyas pa-

labras son exactamente ciertas para aquella representación de *De la vida de las marionetas*:

Los espectadores de la primera fila no se encontraban a más de un metro de distancia de los personajes. Margules había indicado dónde debían sentarse, pues se trataba de ver, oír y sentir uno de los dramas que marcaron las desdichas del siglo xx. Suele decirse que el teatro es efímero, pero aquella representación es imborrable para aquellos que tuvimos el privilegio de sacudirnos con su fuerza, inteligencia y emoción.

No dudaría que en el hospital donde Ludwik Margules fue internado para finalmente morir porque el cáncer se había hecho con su vitalidad, Tim, el modisto de *De la vida de las marionetas*, lo visitara en sueños para repetirle al oído una versión de su monólogo, aquel monólogo que escondía la verdad concisa de la obra, la verdad de la vida misma. *Entonces se interpone el cuerpo, o el alma*, habrá dicho Tim mientras Ludwik sentía que la vida se escapaba, y *uno se llena de esperanzas, expectativas y compromisos... pero un día te ves al espejo y estás ahí como si hubieras tenido un infarto... Ves esas marcas, tu cara, y no te crees del todo lo que ves... ¿Eres un niño o ya no lo eres?... Yo no sé nada del tiempo. No existe, dicen los que han pensado en ello... Por eso cierra los ojos, siéntete como un niño de diez años, físicamente, un niño de diez años, y aunque cuando los abras veas en el espejo a un viejo, será un viejo infantil... ¿No es curioso? Un viejo infantil... Pero habrá algo más, lo verás y sabrás que ya lo sabías... Toda esta intimidad es sólo un sueño. Te llevan fuerzas que no puedes controlar. En esa combinación de sangre, carne, nervios, huesos, de tu cuerpo, hay dos... ¿sabes cómo llamarlos?... Quizá sí lo sabes... Son dos identidades que parecen irreconciliables. El sueño de cercanía y comunidad, abandono de todo lo vivo, y por otro lado, la violencia, el temor, las amenazas de muerte que has sufrido...*

Sí, pudo ser así, ¿por qué no? Ludwik Margules al fin descifró todo lo que encerraban las palabras de Tim, y aunque nunca haya comprendido el significado de las líneas de su rostro, en ese último momento debió darle sentido a la agonía de haber vivido para el teatro. **U**



© Rogelio Cúellar