

A 34 años de *La ópera del orden* de Jodorowsky

(Crónica del escándalo y los casi desconocidos textos de Juan Vicente Melo, Rafael Solana y Jorge Ibarguengoitia)

Daniel González Dueñas

Alejandro Jodorowsky había llegado a México en 1960 con la compañía de Marcel Marceau y, a partir de una invitación de Salvador Novo, decidió permanecer en este país para dirigir teatro. A sus primeras provocaciones escénicas (*Fin de partida* de Beckett, *Las sillas* y *La lección* de Ionesco, *Fando y Lis* de Arrabal y sobre todo *La sonata de los espectros*, paráfrasis del libreto de Strindberg y representada una sola vez debido a la censura) siguió, en junio de 1962, la puesta en escena de *La ópera del orden* en el Teatro de los Compositores, con un libreto original de Jodorowsky.

En febrero de ese año el artista de origen chileno había fundado en París, con Fernando Arrabal y Roland Topor, un movimiento de vanguardia: el Pánico. De vuelta ese mismo mes en México, Jodorowsky crea de inmediato el Teatro Pánico y el Grupo Pánico de México, y comienza la larga etapa de ensayos de la primera producción de estas agrupaciones, *La ópera del orden*. Para explicar el nombre del movimiento, en el programa de mano se incluye el fragmento de una carta de Arrabal:

El dios Pan fue en su niñez un bufón; y aunque sería exagerado pretender que el Pánico en su comienzo es cómico, no se puede negar el carácter festivo que puede adoptar en algunas de sus manifestaciones. El Pánico es, pues, 'pánico' y fiesta. El Pánico (el individuo pánico) tiende a la superación pánica, al apoteosis pánico; a la fiesta pánica. Por ello el Pánico (el individuo) es feliz y rechaza toda idea de suicidio e incluso de simple pelea. El héroe pánico es el desertor...¹

¹ En 1969, entrevistado por James R. Fortson, Jodorowsky matiza la definición: "Pánico viene del dios Pan: humor, terror y simultaneidad. Es un dios cómico y terrible a la vez. Es

En el programa leemos también que “actúan, miman y bailan Álvaro Carcaño, Xavier Cervantes, Roberto Colmenares, Guadalupe, Graciela Enríquez, Bernardette Landrú, Pablo Leder y Luis Miranda”, y que se incluye “un monólogo (especialmente escrito para ella) de Beatriz Sheridan”. Viene entonces este añadido: “Beben (y comen chorizo) Albita Rojo, Dr. Juan Vicente Melo y Denise Jodorowsky”. En cuanto a la escenografía, el programa acota que fue “dividida en cuatro partes y realizada (previo sorteo) por Manuel Felguérez, Vicente Rojo, Lilia Carrillo y Alberto Gironella”. En este último segmento escenográfico, llamado por Gironella “Homenaje a Buñuel”, Lucero Isaac aparecía vestida de monja y bailando twist mientras el propio Gironella, ataviado de franciscano y cantando coplas de “La verbena de la paloma”, freía en un cáliz esos chorizos que luego consumirían Alba Rojo, Melo (vestido de cirujano) y Denise Jodorowsky.

La ópera del orden estaba compuesta por doce escenas sin aparente relación entre sí; en el libreto original sólo aparecen diez de ellas —evidentemente las demás de que constaba la obra, una de ellas “Homenaje a Buñuel”, fueron escribiéndose en el transcurso de los ensayos. A manera de muestra es posible citar la octava escena, que era actuada por Beatriz Sheridan (A) y el propio Jodorowsky (B). En el escenario ambos personajes, situados frente a frente, sostenían una reja de siete barrotes; ésta quedaba interpuesta entre ellos y la movían al desplazarse.

A: Estoy prisionera. ¡Sálveme, señor!

B: No. El prisionero soy yo. ¡Sálveme, por favor!

A: No juegue conmigo. Estoy detrás de los barrotes.

B: Burla cruel. Estos barrotes están ante mí.

A y B: ¡Libéreme!

A: ¡Verdugo!

B: ¡Cancerbero!

A: ¡Deme la libertad!

B: ¡Una guardiana pidiendo la libertad a su prisionero!

Siempre aferrada a los barrotes. A se deja caer y llora.

A: ¡Piedad!

B: No veo qué pretende. ¿Desea quizá que yo le implore llorando de la misma manera en que usted finge hacerlo? (*Se deja caer al igual que A.*) Ya ve, no tengo orgullo. Deme la libertad, por favor.

orgiástico. Es múltiple. [...] Por otro lado, el Pánico usa la palabra *pan* porque es sinónimo de *todo*. El Pánico es pro-todo. Al igual que las religiones orientales, cree en la vida al mismo tiempo que en la muerte. Odia al hombre que piensa ‘recto’, y busca el pensamiento laberíntico. No cree que los problemas tengan una sola solución, sino infinitas”.

- A: (*gritando*); ¡¡¡La prisionera soy yo!!!
- A y B: (*poniéndose de pie*) ¡Libéreme!
- A avanza hacia B, que retrocede. Luego B avanza hacia A, que también retrocede. Ambos parecen fieras prestas a combatir.*
- B: Si no fuera por estas rejas, te eliminaría.
- A: Siniestro carcelero, mereces la muerte.
- B: ¡Ah, si yo pudiera soltar mis manos de estos barrotes para estrangularte...!
- A: Tú sí puedes hacerlo, yo no. Mis manos están pegadas a ellos.
- B: Mentira. Tú estás ahí por tu propia voluntad.
- A: Eres tú el que está ahí para espiar mi agonía. Te odio.
- B: Te odio.
- A y B hacen esfuerzos por despegar sus manos de los barrotes. Se pasean por todo el escenario.*
- A: ¿No te das cuenta de que es terrible estar siempre en la misma celda, en el mismo sitio?
- B: Sí, me doy cuenta. Libérame para que otra vez pueda correr, viajar...
- A y B: Dame la libertad. El prisionero soy yo.
- Siempre aferrados, se detienen y caen de rodillas agotados. Lloran sordamente. Se miran.*
- A: Tus lágrimas no parecen falsas.
- B: Tu llanto tampoco.
- A: Quizá tengas piedad de mí.
- B: Quizá tú llores de verdad ante mi desgracia.
- A: Hace siglos que estás ante mi reja.
- B: Desde que estoy prisionero, nunca abandonaste tu sitio.
- A: Siempre has estado ante mí.
- B: Estás vieja y cansada.
- A: Sufres.
- B: Vete, tú ves que no me puedo escapar. Tú eres libre. Descansa.
- A: Otra vez comienzas. No mientas. No desees quedarte. Aprovecha tu libertad.
- A y B: Eres libre. Yo no. Aprovecha tu libertad.
- Pausa. A y B se observan con desconfianza y luego con amistad.*
- A: ¿Te quedas?
- B: Buena carcelera, comienzo a comprenderte...
- A: Estás loco y permaneces...
- B: Cuidándome y por bondad queriendo...
- A: ... hacerme creer que yo soy la guardiana...
- B: ... que yo no soy el prisionero. Estás loca.
- A: Buen carcelero, comienzo a comprenderte.

Pausa. En A y B se produce una gran descontracción, un relajamiento muscular.

B: Otra vez debe ser noche porque siento sueño.

A: Sí, dormiremos.

B: Tal vez mañana venga otro carcelero a suplantararte.

A: Tal vez mañana partirás, carcelero.

B: Tal vez mañana me liberará el nuevo carcelero.

A: El nuevo carcelero tal vez me dará la libertad.

A y B: ¡El nuevo carcelero tal vez nos dará la libertad!

Tras cinco meses de ensayos y durante la última semana de junio de 1962, *La ópera del orden* fue presentada en funciones más o menos privadas (no se limitaba el acceso a personas no-invitas) y más o menos gratuitas (al final se solicitaba una donación voluntaria), funciones también conocidas como “ensayos generales con público”, eufemismo tendiente a posibilitar que fuera vista una obra para la que ya se presagiaban tormentas. Era un periodo de tanteo, previo a la solicitud formal de representación abierta. Uno de los asistentes a esas funciones, Rafael Solana, escribe en *Siempre!*:

[Alexandro] ha marcado ya una huella profunda; tiene seguidores y adversarios apasionados. Ahora emprende este artista la que nos vemos obligados a considerar como la más importante, la más trascendental y la más ruidosa de sus tareas: se propone estrenar esta noche, en el Teatro de los Compositores, una ópera de la que es autor, director, actor, bailar. La llama *La ópera del orden* y ha dado algunas funciones públicas gratuitas, de prueba; a la salida de ellas, como a la de la iglesia, la gente deja en un cepillo, o en un sombrero, la limosna que su devoción le dicta. [...]

Como actor se muestra Alexandro tan digno de estima, que mucho nos permitimos dudar que otra obra de las estrenadas este mismo año pueda aducir mayores méritos que la suya; quizá no todo en ella esté igualmente maduro y logrado, pero es evidente que hay pasajes soberbios, estupendos, por su poesía, por su profundidad filosófica, o por su agudeza crítica. Evitó Alexandro, y no es el menor de sus méritos, así la obscenidad, la procacidad o la escatología, a que suelen inclinarse los escritores modernísimos, como toda alusión política transitoria; hay ideas políticas, o, mejor dicho, sociales, pero son trascendentes, eternas; no de aquellas que deshoja un año o que unos meses despintan. Quizá incurre, por influencia de Buñuel, en una exagerada y excesiva crítica anticlerical, así en lo gráfico como en lo mímico, y hasta podría aconsejarsele suprimir cierta aparición innecesaria, del peor gusto y muy pobremente realizada.

Pero en conjunto puede decirse que la obra es inteligente, valiente, novedosa, aguda, amena, estrepitosa, y, lo deseamos fervientemente, exitosa; por nuestra parte, hacemos la más cálida recomendación de ella a todos nuestros lectores.

No obstante, la respuesta social a los “ensayos generales” fue de una violencia inusitada; casi sin excepción, todos los diarios atacaron la obra y a su director

con muy fuertes adjetivos, se llamó a sus colaboradores “actorcillos y actricillas degenerados” e incluso “de costumbres desviadas”, y varios articulistas pidieron que se aplicara a Jodorowsky el artículo 33 de la Constitución, expulsándolo del país.

El periodo de “ensayos generales” y la reacción que ellos causaron, dio tiempo a Jodorowsky de introducir otros *sketches* alusivos al propio escándalo de la obra; así lo resiente Armando de Maria y Campos en *El Nacional*:

Jodorowsky se ha propuesto “epatar” a quien se deje. Para esto viene actuando como mimo, director, actor y ahora como autor. Tiene talento, sin duda, pero también un impulso de exhibicionismo que llega a los límites de la fenomenología. [...] Entre los muchos “mensajes” que presenta Alejandro en su hilarante pieza, está uno contra los críticos de teatro, en particular si han pasado de los cuarenta años; con eso cree provocar la ira de los críticos. Sólo ha conseguido divertirnos. En otros mensajes se advierte un claro deseo de que intervenga el fantasma existente de la censura oficial. Todo lo que dice, como autor, por audaz que parezca, tiene la sencilla complicación de lo inútil.

Según un artículo anónimo publicado en esos días, “pese a la prohibición oficial se celebraron varias funciones y la oficina de espectáculos procedió a aplicar multas de quinientos pesos diarios. Como a pesar de ello las funciones no se han suspendido, se procederá a la clausura temporal de esa sala”. La función prevista para el día 3 de julio fue prohibida terminantemente por Octavio Peredo —funcionario de espectáculos conocido en el medio como “Peredito” a partir de sus numerosas prohibiciones de *motu proprio*— aunque horas antes éste había dado una autorización verbal. Un anónimo redactor de *Esto* informa:

Varios gorilas, por orden del siniestro Peredito, se plantaron la noche del martes pasado a las puertas del teatro, impidiendo la entrada a las personas que querían la función (que de todos modos no hubieran cabido), entre las que se encontraban personalidades del mundo periodístico, literario, universitario y artístico. Los genizaros de la oficina de espectáculos, con modales que envidiaría el más fiero de los granaderos, no permitieron que los actores sacaran su ropa y artículos personales de los camerinos. Frente al teatro había un automóvil negro estacionado. Dentro, un individuo mal encarado, armado de una cámara, sacaba fotos. Esto representa ya un adelanto de los métodos de la oficina de espectáculos, sin duda tomado de los ilustres ejemplos de la FBI o la policía franquista.

Según testimonio de uno de los actores, Pablo Leder, esa función comenzó a darse pero fue interrumpida por la irrupción en la sala de varios sujetos misteriosos que lanzaron bombas de gas lacrimógeno generando una estampida general del público aterrorizado.

Un tal Flores Vera escribió una carta abierta al director de *Excelsior* en la que incluía este párrafo:

La oficina de espectáculos del Departamento del Distrito Federal, obrando con toda energía y cordura, procedió a prohibir la representación de la asquerosa parodia. No conforme con esta determinación, el extranjero Jodorowski, por medio de las columnas de *Excelsior* con todo cinismo trata de justificar su actuación manifestando que él es maestro de la Escuela de Arte Teatral del INBA, y que su cochina obra fue avalada por la Universidad Nacional de México. Esto demuestra una vez más, la espantosa corrupción que reina entre algunos altos empleados de nuestra máxima casa de estudios, consecuencia de su marxismo que, como se sabe, es una escuela de depravación y traición a la patria.

El Día incluye la declaración de Jodorowsky apenas enterado de la prohibición:

Esto significa la muerte del teatro creador mexicano. A partir de ahora solamente se podrá hacer teatro comercial porque el artístico, a la altura de un nivel contemporáneo, ha entrado a la clandestinidad. Desde hoy, el verdadero artista teatral deberá hacerse propaganda con tarjetas dejadas en los autos. ¿Qué es *La ópera del orden*? Un testigo de su época. Es antidogmática. Las alusiones a los símbolos católicos están al lado de símbolos judíos, la cruz nazi, la V de la victoria, Stalin, Sofía Loren, todos los personajes de nuestra época. ¿Hasta cuándo vamos a estar poniendo en escena reyes griegos o indios emplumados? El teatro debería hacerse con lo que los periódicos nos dan. Con este criterio se debería clausurar aquel diario que se atreve a publicar una foto de Kruschew junto a la del Papa. Rechazo definitivamente el calificativo de anticatólica para mi obra. Me retiro del teatro para entrar en la clandestinidad.

Gironella expresaba a continuación:

Los tres extremos humanos son el héroe, el santo y el artista. El "Homenaje a Buñuel" que está en mi escenografía es la representación del extremo artista. Mi aparición y mi canto contiene la ambivalencia de santidad y heroísmo, ya que la eclosión del héroe es el exhibicionismo, y el acto de santidad que yo cometo es exponerme a pública mofa cantando "La verbena de la paloma". La actuación de mi "personaje sorpresa" (Lucero Isaac) está inspirada en *El éxtasis de Santa Teresa* de Bernini, es una actuación dinámica de esa escultura.

Felguérez comenta al mismo periodista: "Esta clausura, y la que sufrimos cuando llevamos a escena una sola vez *La sonata de los espectros* de Strindberg, me parecen una invitación para los artistas que trabajamos en México a abandonarlo. Es un ataque no a nosotros sino a toda una generación joven".

Jodorowsky se entrevista con Peredo y éste le “sugiere” una serie de cortes para permitir las funciones regulares de *La ópera del orden* en el Teatro de los Compositores, a lo que el director se niega. Por su parte, Rafael Solana comienza gestiones para que la obra sea llevada al Teatro Fábregas. Evidentemente, esta opción quedó irrealizada, así como otros planes inmediatos de nuevas puestas del grupo Teatro Pánico. A raíz del escándalo de *La ópera del orden*, se prohíbe a Jodorowsky toda labor teatral; en 1980 narra a Edmundo Domínguez Aragonés: “Tuve que trabajar, en la compañía que formó Elda Peralta, con el nombre de ‘Martín Arenas’ porque no me daban permiso de trabajar, ni de hacer teatro”.²

En vía anecdótica pueden mencionarse los títulos de algunas obras teatrales representadas al mismo tiempo que sucedía *La ópera del orden* en la ciudad de México: en el Teatro Arlequín *La hora soñada* de Bonacci; en el 5 de Diciembre *Los peligros de la pureza* de Mills; en la Sala Chopin *Vamos a contar mentiras* de Alfonso Paso; en el Fábregas *Despedida de soltera*; en el Granero *Una gota de miel* de Delaney; en el Milán *Yo las prefiero morenas*, en el Insurgentes *En un burro tres baturros*...

La crítica de todas las tendencias se lanza a calificar e interpretar. Fernando Mota en *Excélsior* exclama:

Frente al Misterio del Infinito, la protesta desesperada, irracional, que se lanza a lo vacío del Caos, esta *Ópera del orden*, en su ‘mensaje’, predica el desorden proponiendo el imperio de la animalidad como actitud última ante la inminente ‘liquidación’ de la civilización y de la Humanidad actuales, ambas en trance de destrucción total.

Por su parte, Salvador Novo, de quien había partido la invitación a Jodorowsky para instalarse en México, se limitó a un breve comentario cuando fue abordado por un periodista: “Varios críticos teatrales dieron la impresión de no haber entendido la obra que está representando el mimo Alexandro en el Teatro de los Compositores”.

Carlos Solórzano, que un año antes como director del teatro universitario apoyara del estreno mundial de *Penélope* de Leonora Carrington bajo la dirección de Jodorowsky, ataca por minimización:

Creo que el error que motivó la censura de *La ópera del orden* obedece al hecho de concederle a un simple espectáculo de *music hall* un significado que no tiene. Error que proviene de su autor y que fue recogido por algunos ingenuos defensores del orden público. Se trataba tan

² En esa compañía y bajo tal seudónimo, Jodorowsky dirigió hacia finales de 1962 *Las paredes oyen* de Juan Ruiz de Alarcón, en el Teatro 5 de Diciembre.

sólo, de un juego inofensivo, adolescente, aparentemente provocativo, pero que tenía el propósito conformista, muy evidente, de divertir al público, de complacerlo y de cuando en cuando, escandalizarlo en pequeñas dosis, como lo hubiera hecho un niño, con algunos gritos inconexos y blasfemos.

Una semana después de la clausura, Alicia Rocha entrevista a Jodorowsky en las páginas de *Siempre!*; el director cuenta:

No deseo atacar "entidades abstractas" como la religión o la moral, sino que abandonando el "racionalismo" que aqueja al artista contemporáneo, me dirijo al hombre, entendiendo por *hombre* su conciencia, subconciencia y metacconciencia. No ataco la religión, sino a los dogmas espirituales de cualquier índole. Podría decirse que mi teatro es profundamente religioso. (La religiosidad profunda no se desmorona cuando un franciscano canta "La verbena de la paloma".) Se pone en crisis a los símbolos automáticos, a los hábitos, a las estampas asimiladas en la infancia, y se provoca en el espectáculo un afloramiento de los complejos y sentimientos de culpa que hay en su conciencia. El espectador, si es religioso superficial, se ofende y se considera atacado por defensa subconsciente. Todos los grandes santos afrontaron sus dudas. Yo por mi parte soy ateo.

Mi teatro —continúa el director— es de total experimentación, es decir que no hago teatro para el pueblo de hoy sino para el que vendrá en cincuenta años más. Por lo pronto, mis obras se dan en privado para unos pocos. En cuanto a mis ataques a la religión en *La ópera del orden*, debo decir que es una obra colectiva, que existe un libreto escrito pero que tanto los escenógrafos como los actores han tenido su parte. La gloria infinita de haber provocado este revuelo se debe al pintor Gironella, que no sólo pega trozos de objetos en su producción sino que también se usa a sí mismo como material escenográfico y aparece, habiéndose dejado crecer previamente las barbas, como San Francisco. Estas apariciones son obra suya. Las del cirujano, Juan Vicente Melo, atacando a Shakespeare y a Benavente, son de Melo, así como la frase "Yo hago teatro porque soy ateo" es propiedad de Bernardette Landrú, etc. Yo represento a una colectividad. Al juzgar *La ópera del orden* se juzga a 24 actores.

El 4 de julio, un anónimo crítico amparado bajo el seudónimo "Lumiere" especula:

Si el extranjero Alejandro Jodorowsky no cobra por entrar al teatro en donde se representa una "obra" rabiosamente anticatólica; si el mismo Jodorowsky ha vivido en un cómodo departamento amueblado de la colonia Juárez, cabe preguntar: ¿cómo le hace? Tal vez la respuesta se encuentre en una de las directrices de la Tercera Internacional Comunista: "Hacer campaña de agitación, de desprestigio, de quebrantamiento de la autoridad moral de la Iglesia Católica".

Otros críticos como el cubano François Baguer no titubean en escribir: “En arte el mal gusto o lo éticamente repulsivo, cuanto vaya contra las normas morales o religiosas de un pueblo, deja de ser artístico para caer en lo pedestre y vulgar”. En su nota, Baguer afirma que “estas cosas de vanguardia tienen su origen en un tal William Blake, poeta norteamericano, y culminan en Max Jacob, autor de ‘Un golpe de dados’”. (“En buena hora —celebra la revista *Impacto*— se libró Cuba de los ilustrados engendros del señor Baguer; en mala hora aterrizó entre nosotros. Miami reclama su presencia.”)

En sus largamente sostenidas páginas de *Siempre!*, Roberto Blanco Moheno menciona a estos dos críticos:

Lumiere, portavoz de los sinarquistas y agente de propaganda de la Alemania de Adenauer, y François Baguer, un antiguo redactor de chismes de camerino hoy refugiado en México porque lógicamente quien añora las épocas de Machado y Batista tiene que ser enemigo de Castro, denuncian “el ataque a nuestras creencias religiosas” de *La ópera del orden*. Obras anti-religiosas, en el sentido en que entienden la irreligiosidad gentes como Lumiere y Baguer son muchas, entre ellas el Antiguo Testamento, cuyo *Cantar de los cantares* ha de horrorizar también, al menos de labios para afuera, a estos industriales de la hipocresía. No. El engendo llamado *La ópera del orden* fue justamente prohibido no por entrañar críticas a la religión católica, sino por ser un muestrario de inmundicias morales.

Etcétera. Por su parte, Manuel Michel usa irónicamente ese mismo tono:

Créanme, señoras Autoridades, no se dejen amedrentar por los motes o calificativos que les lancen: la fuerza pública, nuestros sufridos y denigrados granaderos los apoyan, ellos que también han salido del pueblo y lo comprenden. Nuestro deseo es que podamos seguir durmiendo tranquilos porque ni la virtud de nuestros hijos ni la solidez de nuestras instituciones ni el prestigio de nuestra patria peligran, gracias a ustedes. No merecen otro nombre, ya que nos preservan del contagio, que el de ángeles guardianes, vigilantes y protectores. Ustedes sí nos pueden conducir entre las acechanzas del enemigo de la virtud: el intelectual europeizante que cree hacer de las suyas entre nosotros. Acaben con las [...] *Óperas del orden* y todo cuanto venga. Nuestros hijos lo agradecerán cuando sean mayores. Para terminar, gracias sobre todo por la lección que dan a los ilusos que creen que por el hecho de nacer en nuestro suelo se merecen la libertad. Háganles saber que si alguna se obtiene es porque se gana.

Juan Vicente Melo escribe:

Un “crítico teatral”, capaz de mimetizar a William Blake en poeta de su edad, desató furiosa campaña contra *La ópera del orden*, un divertido show presentado por Alexandro. En ella

—como en toda buena ópera— la música ocupa, como dijo una distinguida señora que escribe sobre pintura, lugar preponderante. El conjunto de *twist* empleado por Alexandro en su espectáculo es extraordinario y a él se debe, en buena parte, el interés y la importancia de la obra. Por primera vez, en México, el *twist* subraya las palabras, favorece la danza, complementa el decorado, es un personaje teatral. Junto con Los Ángeles Negros —ése es el nombre del conjunto— hay que aplaudir y señalar con entusiasmo a un baterista sensacional: Mickey Salas.³ En un concierto para percusiones, presentado recientemente por Eduardo Mata y un sólido grupo de instrumentistas, tuvimos oportunidad de comprobar que puede hacerse y oírse música con esta formación instrumental; ahora, gracias a Alexandro, la batería deja de ser un objeto ruidoso para convertirse en el mejor medio de comunicación de un lenguaje que nos pertenece por completo, única posibilidad de entendimiento. Mickey Salas y Los Ángeles Negros interpretaron excelentemente *La ópera del orden* de Alexandro, un *show* fabricado para diversión del público y de los que en él intervienen y para desasosiego de quienes, como la distinguida señora que escribe sobre pintura, no perdona a los que poseen esa capacidad que ella ha sacrificado, creemos, en aras de la pintura figurativa y de su personal actitud ante graves problemas sociales.

El 6 de julio Jodorowsky envía una carta aclaratoria a Rodrigo de Llano, director de *Excélsior*; uno de los párrafos indica: "Deseo también informarle que no ha habido ningún desacato a la oficina de espectáculos del Departamento del DF y que nunca se me conminó a dejar de realizar estos ensayos sino hasta el martes 3 del actual, día en que se presentaron tres agentes del DDF para pedirnos que se suspendiera la función de ensayo". De Llano publica esta carta pero no escatima esta nota de la redacción colocada inmediatamente debajo y en negritas:

Excélsior, en prueba de su respeto a la libertad de expresión, reproduce íntegramente esta carta, no sin puntualizar que suele confundirse la libertad con el libertinaje, como han hecho Alejandro Jodorowsky Prullansky y sus compañeros de *La ópera del orden*, engendro teatral que ofende gravemente a la sociedad y a los sentimientos religiosos del pueblo mexicano. Este periódico, celoso del respeto que merece nuestro público, ha cumplido su deber al señalar las majaderías de tales "artistas" y al pedir a las autoridades del DDF poner coto —como lo hicieron ya— a semejantes desmanes, no sin considerar que de continuarse las "representaciones-ensayos" de *La ópera del orden* podría suscitarse algún escándalo de serias consecuencias, por la general indignación que han provocado los "genios" de la escena.

³ En el programa de mano se asienta el nombre de los integrantes del grupo Los Ángeles Negros: "Requinto: Raúl Cárdenas. Acompañamiento: Jesús González. Bajo y cantante: Fernando S. Elías. Piano: Jorge Alduvín. Batería: Armando Bonfiglio. Actuación especial del metafísico del *twist*, Mickey Salas, a la batería papal". Entrevistado en 1980, Jodorowsky explica esto último: "En *La ópera del orden* inventé el *poster*. Realmente por eso me cerraron la obra, porque puse un *poster* del Papa, la fotografía del Papa en la tambora y me cerraron el teatro. Ahí mismo inventé la minifalda, inventé la orquesta de *twist*, lo del *rock* en escena, la canción de protesta y muchas cosas más".

Recogiendo todos estos elementos, pocos días después Jorge Iburgüengoitia toma la palabra en la revista en que mantiene una columna:

Si en un teatro donde se representa *La ópera del orden* se pone en la entrada un letrero que diga: "En esta obra se falta al respeto a los ministros de la religión católica", no hay posibilidad de equivocación, y el que entre y se dé por ofendido es un masoquista o un tonto. Los únicos que están en el teatro por obligación son las acomodadoras, los boleteros, etcétera, y esos, que se vayan, que no hacen falta.

¿Pero de qué se trata? ¿De no ofender a las personas? ¿De no causar escándalo? ¿De no socavar los cimientos de la Civilización Occidental? Yo creo que no. Se ofendería a las personas si se metieran sacerdotes en escena y se les linchara ante el aplauso del populacho. No hay escándalo posible, cuando se advierte que es escándalo. En cuanto a los cimientos de la Civilización Occidental, es darle demasiada importancia a la obra el creer que los socava, y aunque los socavara, me acuerdo de que hace nueve años vino a México un jesuita italiano, con miles de bendiciones papales a decirnos que el pensamiento de que la Civilización Occidental estaba a punto de desaparecer no debería inquietarnos, pues al fin y al cabo, ya debería de estar muerta y sepultada para estas fechas; y nadie le prohibió sus sermones. ¿De qué se trata, entonces?

Hay dos posibilidades:

a) Algún gallón está empeñado en que Alexandro salga del país. Esta posibilidad la deduzco del hecho sospechosisimo, de que de un espectáculo en donde participan veintitantos mexicanos, se ataque al "extranjero Jodorosky" (sic).

b) Es una de tantas manifestaciones de lo que con el tiempo será conocido con el nombre del Nuevo Nazismo Mexicano. Este Movimiento, cuyo origen trataré de descubrir con más calma en la noche de los tiempos, es completamente popular, como todos los nazismos. Propende no sólo al respeto absoluto de los sentimientos de la mayoría, sino a la aniquilación de la minoría. Sus *slogans* son, entre otros: "como México no hay dos", "¡qué chulo es Puebla!" y "Jalisco nunca pierde". Ya tiene su Wotan y su Sigfrido, cuyas identidades no me atrevo a descubrir por temor de que me quemem frente a la Basílica o frente al monumento a Cuauhtémoc, y el día en que aparezca en el horizonte político un hombre que reúna los talentos combinados de Cantinflas, Eulalia Guzmán y Jorge Negrete, tendrá su *Führer*.

En cuanto a la obra que nos ocupa propiamente dicha, cabe decir lo siguiente: no es primera vez que se quita el telón de un teatro, ni primera vez que se deja a descubierto el muro interior del foro, ni primera vez que se meten los músicos en escena, ni (de esto no estoy muy seguro) que se use rock para una revista musical. El mérito de la obra no está en su innovación formal, sino en la originalidad del resultado, que es tan caótico como una batalla planeada con años de anticipación. A diferencia de las revistas musicales de costumbre que se mantienen en un riguroso nivel de superficialidad, ésta tiene *sketches* dirigidos a diferentes capas de la... de la vida: la crítica, la amistad, la vida social, el matrimonio, la justicia, el poder, la servidumbre, etcétera. El texto es más claro y lógico de lo que nadie hubiera podido esperar, y la estructura de los *sketches* es económica y muy efectiva. El vestuario, siendo baratísimo, nunca da la impresión de ser inadecuado. La música es muy buena, los que cantan saben cantar, los que bailan saben bailar, y los que hacen mímica saben hacerla, todo lo cual resulta un fenómeno sin precedente en una ciudad que tiene *music halls* como los nuestros.

La escenografía, que fue el trabajo de cuatro pintores soltándose el pelo, es más interesante que eficaz. Las tres apariciones de Gironella disfrazado de santo, rematando

con "La verbena de la paloma", me parecieron uno de los muchos hallazgos de la noche; no así la de Lucero Isaac, que no concuerda con ellas, sino las contradice.

En general lo mejor de todo fueron las actuaciones de los actores y de la orquesta. Es una lástima que un grupo de jóvenes se pasen ensayando a matabalho una obra durante casi seis meses para que a la hora de la hora les cierren el teatro por nadie sabe qué escrúpulos de nadie sabe quién.

Al paso del tiempo, en las páginas de *Siempre!* otro crítico anónimo intenta una taciturna recapitulación:

Después de todo, nadie ha encomendado a la oficina de espectáculos velar por el respeto a la religión católica, ni a ninguna otra. En México la Iglesia y el Estado no están tan juntos que una oficina gubernamental tenga que salir a defender al Papa o a prohibir que se cometa una falta de atención para con San Martín de Porres. [...] La Iglesia, por su parte, jamás ha protestado por que en algún teatro alguien se meta con el gobierno. [...] En fin... muchas prohibiciones se han visto, y ya nos estamos acostumbrando a ellas; pero ésta es la primera que se hace no en nombre de la paz social, de la moral, de las buenas costumbres o del orden, sino... de la religión. Siempre es un progreso.

Jodorowsky declara a Alicia Rocha:

Todo se solucionaría si los teatros de Creación (que son dos o tres) se convirtieran en Teatros-Clubes gratuitos y, abandonando las salas públicas, dieran sus funciones en privado. Privado no es clandestino. Se haría la propaganda por medio de pequeñas tarjetas de visita que se dejarían en los coches: he visto que otras instituciones menos artísticas así lo hacen. En cuanto al Teatro Pánico, arrendará una casa y preparará sus espectáculos para París. Una vez por mes se ofrecerá un espectáculo creado para ser ofrecido una sola vez, con objeto de que se destrocen ese mismo día. Asistirán los amigos y también los que se consideren amigos. No se invitará a la crítica oficial por inepta. Excepto algunos que por sus cualidades humanas se han hecho mercedores de ser llamados amigos.

el
museo de arte
contemporáneo
de México
A.C.
presenta

el
primer
espectáculo
del
**TEATRO
PANICO**



LA
OPERA
DEL ORDEN

[UN ACTO LARGO]

ESCRITA, DIRIGIDA Y ACTUADA POR alexandro

Junio 1962