

Historia e historiadores en el teatro mexicano

Timothy Compton

La historia nacional y sus figuras históricas giran constantemente en la conciencia de la mayoría de los mexicanos. Las calles en todos los pueblos y ciudades del país llevan nombres y fechas del pasado de México, abundan monumentos históricos, los políticos incluyen referencias a la historia nacional en sus discursos, y muchas de las pinturas, novelas y obras de teatro del país se valen de la historia nacional. El panteón de figuras históricas con el cual el mexicano promedio tiene familiaridad incluye abundantes representantes de las épocas del Encuentro y de la Colonia, de la Independencia y de las Intervenciones, de la Reforma y de la Revolución y del siglo xx. No debe sorprenderle a nadie el hecho de que los intelectuales mexicanos hayan tratado extensamente cuestiones relacionadas con la historia nacional y con la historia en general.

A finales del siglo xix muchos historiadores predijeron, con mucha confianza, que con el tiempo la metodología científica daría a la historia objetividad y precisión absolutas. Sin embargo, muchos historiadores descartaron esta teoría mucho antes del “posmodernismo” que incluyó como uno de sus principios fundamentales que la historia por naturaleza es sumamente resbaladiza. Para los setenta ya era lugar común admitir que la historia nunca escaparía de la subjetividad porque la escriben historiadores, y el “posmodernismo” ha reafirmado la idea de que los escritos históricos

sí pueden relacionarse con eventos del pasado, pero la relación es compleja y problemática.

Aunque los ensayos han dominado el diálogo sobre la naturaleza de la historia, para mí, más que cualquier otro género, el teatro ha ilustrado con más creatividad y poder el potencial, el proceso y los problemas de la historia. Al crear personajes que son historiadores, los dramaturgos mexicanos han enfocado de un modo particularmente poderoso cuestiones relacionadas a la historia. Estos personajes fascinantes iluminan la historia y la cultura mexicana, y revelan mucho sobre cómo se



Rodolfo Usigli, *Corona de sombra*, 1977

© Archivo CTRU

creó esa historia. Algunos de los tempranos historiadores dramatizados reflejaron la idea del siglo XIX de la historia como la verdad y el historiador como vidente. Sin embargo, con el pasar del tiempo, los personajes/historiadores del teatro mexicano se han distanciado de la objetividad. En estos casos, su subjetividad se deriva de una variedad de motivaciones, variando de la ignorancia y la incompetencia, a intereses personales y el rechazo de la “historia oficial”. Vale la pena recalcar que lejos de ser lecciones de historia aburridas, estas obras se prestan a teatro de primera calidad.

Que yo sepa, Rodolfo Usigli fue el primer dramaturgo mexicano que creó historiadores como personajes. Erasmo Ramírez, de *Corona de sombra*, personifica la imagen y el concepto del historiador tradicional del siglo XIX. La máscara zapoteca que lleva se asocia con la figura y leyenda de Benito Juárez, una asociación muy positiva para la historia. Tiene intenciones dignas y una perspectiva honrada: “Busco la verdad, para decir-la al mundo entero. Busco la verdad sobre Carlota... La historia no odia, amigo; la historia ya ni siquiera juzga. La historia explica”. Después de hablar con Erasmo, la mente de la Carlota viejita empieza a esclarecerse, y por primera vez en sesenta años comprende la muerte de su esposo y el bien que ha producido. Le dice al historiador: “Siento en mí una paz profunda, la luz que me faltaba”. *Corona de sombra* representa la historia del modo tradicional, como objetiva, consistente, persistente, útil, iluminadora y de alguna manera hasta

misericordiosa. Muestra al historiador como un sacerdote omnisciente de la verdad.

La otra obra clásica de Usigli, *El gesticulador*, incluye dos personajes/historiadores que difieren dramáticamente de Erasmo Ramírez. Para empezar, las motivaciones del primero, César Rubio, no son nada puras, ya que piensa usar su conocimiento de la Revolución para el chantaje. A pesar de la retórica exaltada y un método supuestamente científico, el otro historiador/personaje, el catedrático de Harvard, Oliver Bolton, rechaza la información histórica fiel a la verdad pero aburrida que le ofrece Rubio. Al discutir la naturaleza de la historia, los dos historiadores revelan que no es ni científica ni objetiva, sino que depende de las filosofías, intereses y motivaciones de los historiadores. Sus acciones en la obra ilustran el modo en que los historiadores manipulan la historia para su propio bien, enterrando la verdad. Aunque tienen motivaciones distintas, los dos terminan inventando una “historia” que nada tiene que ver con la verdad pero que se canoniza en la historia oficial. Estos personajes le quitan a la historia y a los historiadores su trono exaltado y muestran su corrupción.

Yo también hablo de la rosa de Emilio Carballido incluye una variedad de personajes que funcionan como historiadores. Al progresar la obra, diferentes historiadores ofrecen su versión de un suceso en que dos niños descarrilan un tren. Cada “historia” varía con la formación profesional, los prejuicios y los motivos de cada

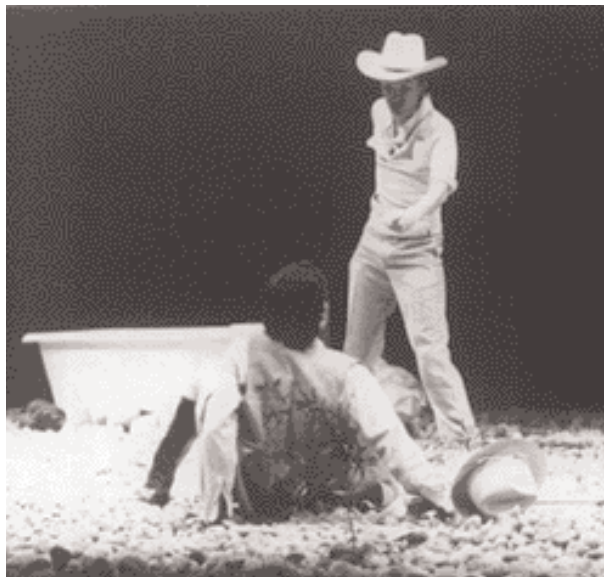


Rodolfo Usigli, *El gesticulador*, 1947



Emilio Carballido, *Yo también hablo de la rosa*, 1966

© Felipe Morales

Rodolfo Usigli, *El gesticulador*, 1947Óscar Liera, *El linaje de la divina providencia*, 1985

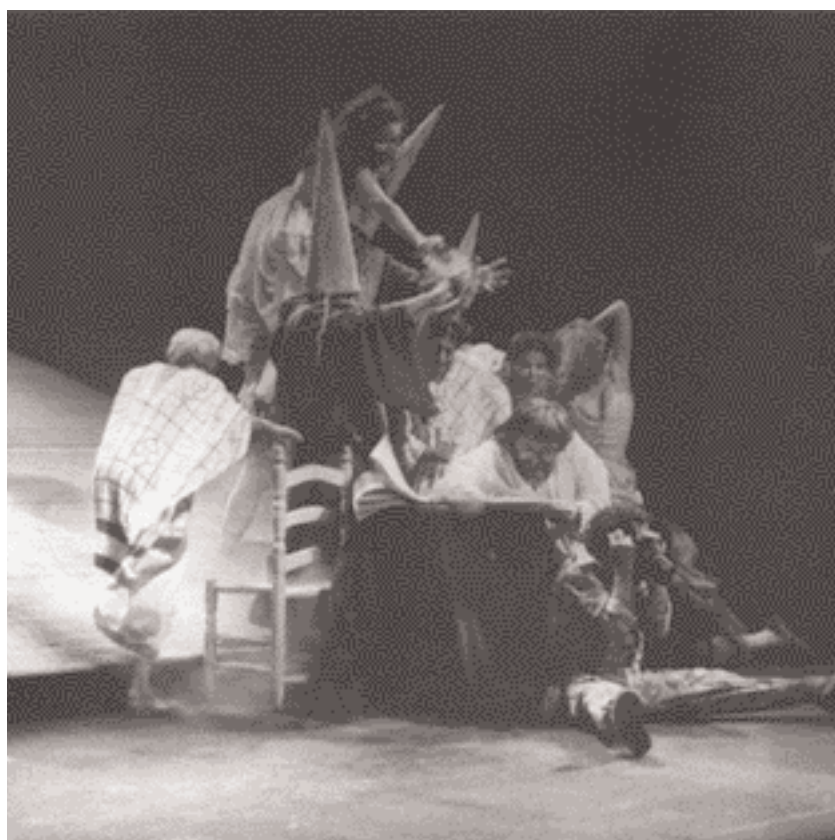
“historiador”. Una pareja de clase media representa a los niños como criminales malvados. Un psicólogo narra la historia atribuyéndoles a los niños motivos sexuales, inventando incesto y sueños. Un marxista narra la misma historia pero refiriéndose a la clase social y al dinero sin cesar. Las variaciones absurdas de estos “historiadores” se ilustran en un teatro brillante, ya que los niños representan cada una las nuevas versiones ofrecidas. Se ve muy claramente que la historia se basa en los eventos originales, pero los transforma, los tuerce y los aleja de la verdad. Irónicamente, después de dar su versión torcida, el psicólogo pontifica: “cuanto parece inexplicable en la conducta del hombre... puede ser explicado”. También se jacta el marxista: “No hay aquí ningún acto inexplicable, sino típico de su clase...”. Resume con ironía muy acertada un vocero de periódicos hacia el final de la obra: “¡Noticias, noticias! ¡Todas son ciertas, entérese de todas! ¡Escoja las que le sean convenientes! ¡Todas dan igual!”. A pesar de su retórica y sus intenciones aparentemente honradas, parece imposible que la historia sobreviva las acciones de los historiadores —especialmente de los historiadores muy seguros de sí mismos.

En *El jinete de la divina providencia*, de Óscar Liera, historiadores/sacerdotes católicos visitan el Estado de Sinaloa para investigar los milagros de Jesús Malverde y determinar si debe ser canonizado. La obra representa fragmentos de sus entrevistas con ocho personas. Algunos de los entrevistados repiten lo que oyeron sobre Malverde de sus antepasados que lo conocían, otros dicen haber visto milagros de su fantasma, y otros simplemente tienen opiniones diversas sobre la veracidad de los supuestos milagros. Al hacer sus investigaciones los sacerdotes descubren la imposibilidad de su trabajo. Se contradicen los entrevistados de acuerdo con sus clases sociales y sus prejuicios. Irónicamente, aunque supon-

dríamos que la fe y la confianza deben guiar la filosofía de estos historiadores, en realidad buscan hechos irrefutables y a veces muestran abiertamente su escepticismo. Al juntar testimonios, los sucesos narrados se representan en otra parte del escenario. Se revela un trecho abismal entre la historia y la verdad, ya que las representaciones del pasado contradicen las narraciones. Además, los eventos del pasado a veces revelan que las figuras históricas escondieron la verdad para protegerse, pero sus falsificaciones luego se aceptan como verdades históricas. Aunque los sacerdotes pasan mucho tiempo y ponen mucha paciencia en la labor, progresan muy poco. Cuanto más escuchan, más se desesperan: “Nadie se pone de acuerdo; todos cuentan cosas diferentes de un mismo suceso”. Hacia el final de la obra su confusión llega a la culminación y un sacerdote pronuncia esta conclusión alucinante: “No es tan fácil, esto nos llevaría años y años investigando, hasta el momento ni siquiera puedo precisar si Malverde existió...”. En *El jinete de la divina providencia* la noción de la historia como objetiva y omnisciente tropieza fatalmente por la falta de fuentes confiables y por alteraciones hechas a propósito de las vivencias pasadas. La verdad histórica evade completamente a estos historiadores, a pesar de sus supuestas conexiones con la fe y con la inspiración divina.

El historiador/personaje de *La noche de Hernán Cortés* de Vicente Leñero es historiador por vocación. Habita un mundo de la última tecnología, en que tiene a la mano computadora y estante tras estante de fuentes de información. Al empezar la obra trabaja intensamente, investigando y escribiendo sobre la vida del conquistador. Su trabajo “resucita” a un Cortés en los últimos días de su vida, que recuerda los momentos claves de su tiempo en el Nuevo Mundo. Brotan a la vida/escenificación sus memorias con la ayuda del historiador, pero el historiador contamina la historia, lo

cual se nota muy claramente en las representaciones de la Conquista. Por ejemplo, algunos de los soldados españoles llevan ropa de mariachis o de lucha libre. De igual modo, el siglo XVI se vuelve parte del mundo moderno del historiador, porque él asimila las identidades de secretarios o cronistas de Cortés. Así, Cortés lo trata como Francisco López de Gómara, Francisco Fernández y Pereyra y Bernal Díaz del Castillo. Obviamente, la imaginación de este historiador lo transporta como en una máquina del tiempo. Aunque Cortés se obsesiona por volver a los eventos de su vida, lo tiene que hacer por medio del historiador. Al dictar su vida, Cortés le pide ayuda al historiador para recordar detalles o dar análisis. Sin embargo, el historiador pocas veces puede ayudar, y típicamente responde con confusión. En un momento Cortés hasta lo regaña: “Nunca vas a terminar de escribir esta historia. Todo lo olvidas, siempre estás distraído. No conservas en orden mis papeles. Pierdes las llaves. No sabes dónde pusiste los lentes... Confundes las fechas y la pronunciación de los nombres...”. En contraste con la paz e iluminación que le da Erasmo Ramírez a Carlota en *Corona de sombra*, este historiador agita y oscurece la mente de Cortés. A pesar de su increíble entusiasmo por el tema y las ventajas de la tecnología moderna, este historiador crea más dudas de las que quita. Su fervor le impide la objetividad y sufre de una falta de organización y profesionalismo. Se ve en esta obra que cuando los historiadores gozan del uso de la ciencia y de la tecnología, no es esto una garantía de que vayan a llegar a la verdad.



Vicente Leñero, *La noche de Hernán Cortés*, 1992

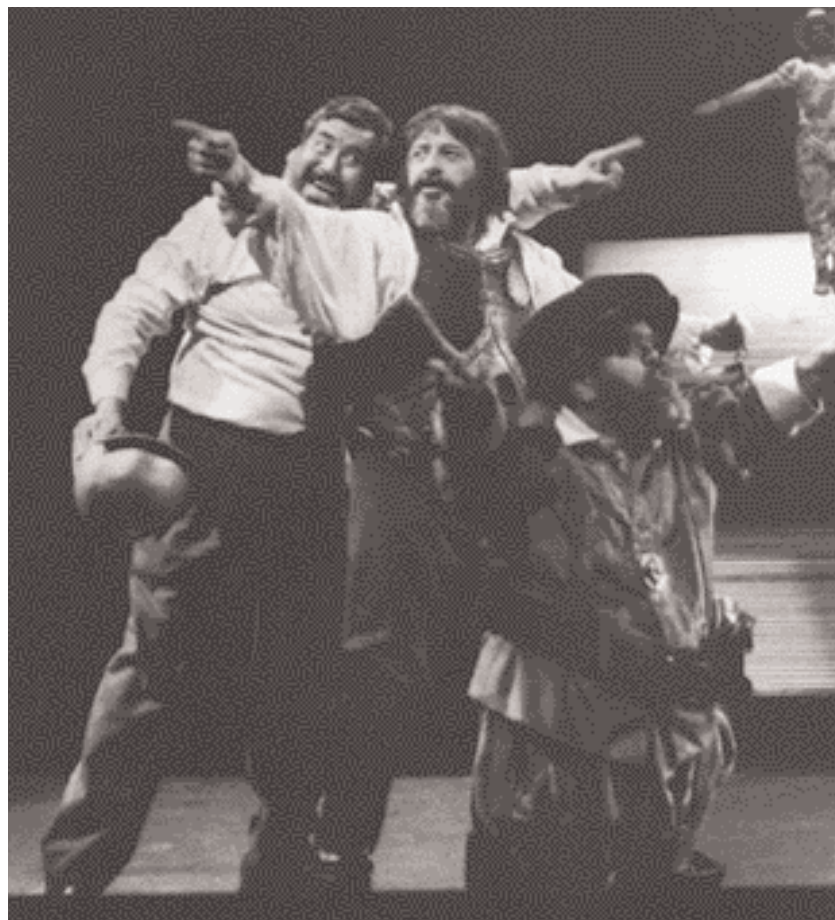
Adrián, el historiador de *Entre Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman, se identifica directamente con su pasión histórica, Francisco Villa. Proclama su admiración por Villa al principio de la obra: “Llevo las notas sobre Villa a todas partes... quisiera ya estar cabalgando con el Centauro rumbo a la Ciudad de México...”. Cuatro veces durante la obra Villa se vivifica gracias a las atenciones de su historiador. Durante estas escenas vemos que Villa inspira y afecta a Adrián, a veces hasta dándole consejos directamente, pero Adrián cambia la vida de Villa, proyectando sus propias fantasías, personalidad y fetiches sobre el personaje histórico. Por ejemplo, cuando el historiador falla en el amor, Villa sufre heridas de batalla. Las acciones y actitudes de Adrián ejercen control caprichoso sobre la historia. Adrián ni se esfuerza por buscar la verdad objetiva, prefiriendo tratar la historia como su diversión personal. *Entre Villa y una mujer desnuda* añade otro nivel de complejidad a la historia a través de la amante de Adrián, ya que ella funciona como su secretaria, pues pasa a máquina el manuscrito sobre Villa. Cuando ella mecanografía la historia, los episodios se vivifican. Esta escena muestra el poder del historiador sobre la materia histórica, ya que, cuando ella tacha algunas frases que había escrito, Villa y su mamá actúan como si regresara el tiempo. Posiblemente la secretaria está tachando lo que el historiador indicó que se tachara, o tal vez ella ejerce control editorial sobre la historia de Adrián, convirtiéndose en otro tipo de historiador. Los episodios que los historiadores o sus editores incluyen en la historia cobran vida mientras los que quitan o deciden no poner se pierden. En vez de objetividad y hechos, los caprichos e intereses de los historiadores y/o sus editores formulan la historia.

En *Tríptico*, de Ignacio Solares, un político en las vísperas de su carrera política contrata a un historiador, Melgarejo, para escribir sus “memorias”. Este político, cuya carrera se ha caracterizado por el interés personal, el autoenriquecimiento, la borrachera, la indiferencia para con la justicia y la corrupción en general, le pide a Melgarejo, que tiene fama por su “discreción”, que ajuste la historia para su biografía. No es que este historiador sea irresponsable y deshonesto, sino que considera imposible imbuir la historia de la verdad rigurosa. Como resultado, toma datos históricos como punto de partida, pero considera que es su obligación ir más allá: “La imaginación del historiador debe llenar los huecos que dejan las fechas y los datos fríos. En ese sentido... el historiador es un profeta que mira hacia atrás...”. Aunque los profetas no se asocian con técnicas modernas de hacer la historia, comparar a los historiadores con los profetas sugiere nociones de la verdad, de la virtud y de la salvación. Sin embargo, Melgarejo pronto abandona esta imagen, reemplazándola con la del mago, que tiene asociaciones bas-

tante menos honorables: “¿No suena mejor decir un adivino que mira hacia atrás? Un adivino... del pasado... Porque el secreto de la historia es ir más allá de ella misma... El historiador ideal sería aquel de Pérez Galdós que quería escribir la historia tal como debería de haber sido y no como fue”. Al ponerse a escribir la historia en su computadora, la narración que adivina se vivifica en el escenario. Con la ayuda del historiador, el político se convierte en discursante inspirador, héroe de las masas, modelo de la moralidad y de la intelectualidad. *Tríptico* muestra cuánta imaginación necesitaría un historiador para retratar a un político bueno. El historiador tiene el poder de un dios, creando un pasado para la historia en vez de basarla en los hechos.

En la puesta que vi de *Tríptico*, dirigida por Antonio Crestani poco después del asesinato de Luis Donaldo Colosio en 1994, se cambiaron varias cosas del libreto. El actor que hizo el papel del político, con la ayuda del maquillaje, se parecía bastante a Carlos Salinas de Gortari. Esto sin duda causó que los espectadores confiaran aún menos en la historia como verdad. Melgarejo, al entrevistar al político, convierte el proceso en interrogación, indagando los detalles relacionados con la muerte de Colosio. Desafortunadamente, al interrogarle lo hace caer de una ventana y causa la muerte del político. La imagen final de la obra revela a un historiador que busca la verdad pero que la bloquea. Sus acciones, aunque bien intencionadas, imposibilitan la revelación completa de la verdad. Sus escritos son pura ficción y distancia irreparablemente la verdad de la historia.

El historiador de *Levantando el polvo* (que en adaptaciones posteriores cambió de título a *Quinto Sol*) de Francisco de Hoyos, Teuhtli, comunica la historia a través del teatro. Al empezar la obra escribe sobre la Conquista, lo que la vivifica. Como el historiador de *La noche de Hernán Cortés*, a veces está en el siglo XX y otras en el siglo XVI, lo que le da la ventaja de entrevistar directamente a los personajes históricos. Consciente de que la historia tradicional enfoca desmedidamente a Cortés, Teuhtli interrumpe su entrevista con él a favor de Moctezuma y Cuauhtémoc. Así, durante la primera parte de la obra, el historiador parece buscar un balance objetivo y responsable de los eventos descritos. A pesar de que empieza dedicado al rigor histórico, reconoce que indudablemente añade detalles: “Me imagino que más o menos fue así, ¿no?”. Sin embargo, con el tiempo Teuhtli se desespera con

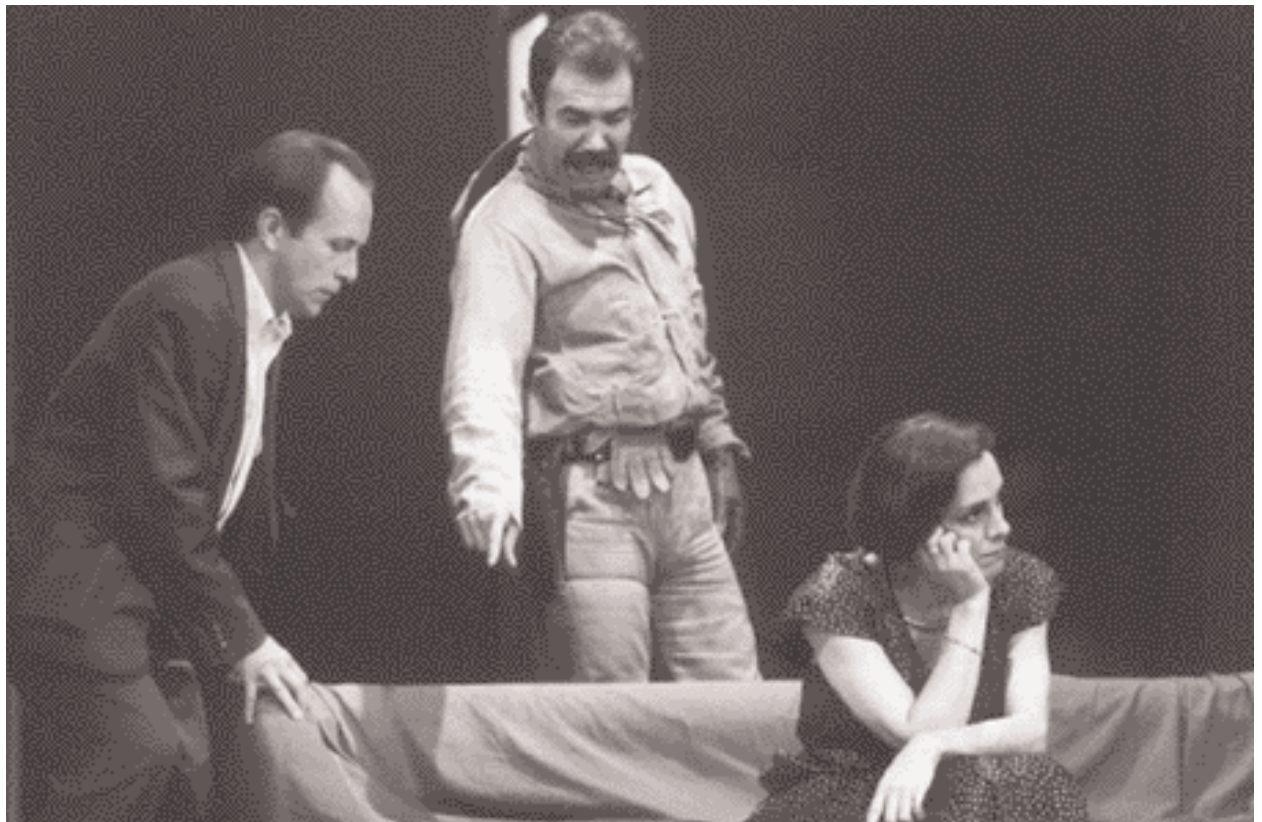


Vicente Leñero, *La noche de Hernán Cortés*, 1992

las acciones brutales de los españoles y la pasividad de los aztecas. Decide cambiar el pasado y ocasiona que Moctezuma capture a Cortés y lo juzgue en un tribunal. En el libreto, los españoles y los aztecas llegan a un acuerdo de paz y hacen un convenio de trabajar juntos para mejorar México. En el montaje que vi en 1995 los aztecas pidieron el consejo del público sobre el fallo que debían dar a Cortés en su tribunal. Naturalmente, el público bastante joven demandó su sacrificio y lo recibió. En el libreto y en el montaje de la obra el historiador hace cambios fenomenales a la historia. Descuenta absolutamente la idea de que la historia corresponde a sucesos que ocurrieron en el pasado, presentando en su lugar lo que quisiera que hubiera pasado. Este historiador concibe la historia como ficción.

En su concepción del siglo XIX, la historia tradicional tenía una función casi mística de llevar a los lectores a la verdad absoluta a través de la ayuda objetiva e iluminada del historiador, un sacerdote sin mancha y digno de

Las convincentes imágenes poéticas de estas obras recalcan la noción poderosa de que el pasado y el presente están inseparablemente ligados.

Sabina Berman, *Entre Villa y una mujer desnuda*, 1993

confianza. Entre las obras examinadas en este estudio, sólo Erasmo Ramírez tiene tal papel, seguramente porque en *Corona de sombra* la historia se revela como producto en vez de como proceso. Además, Ramírez funciona como símbolo en vez de como ser humano. En todas las otras obras examinadas aquí los historiadores se desarrollan como personas y se representa el proceso de crear la historia. En cada caso, los historiadores sacrifican la exactitud histórica de múltiples modos y por múltiples motivos. Convierten la historia en un proceso confuso y subjetivo en vez de en un producto sagrado y objetivo. A través de sus personajes/historiadores, el teatro mexicano ha quitado de la historia la noción de que sea correcta o verdadera, exacta o fiel.

Irónicamente, las obras examinadas aquí infieren un menosprecio a los historiadores pero a la vez les rinden homenaje. Un poder vivificante caracteriza su trabajo. Los eventos del pasado quedan inertes, olvidados y muertos sin ellos, y su labor causa que vuelvan a existir en el presente. Estas obras quitan el brillo de la

historia y de los historiadores, pero muestran su importancia. Las convincentes imágenes poéticas de estas obras recalcan la noción poderosa de que el pasado y el presente están inseparablemente ligados. Vemos repetidamente que el pasado y el presente confluyen por los esfuerzos de los historiadores, que para bien o para mal influyen en la percepción del presente por imbuirla del pasado. Los historiadores/personajes del teatro mexicano ilustran convincentemente que el pasado, aunque complejo e imposible, existe únicamente en el presente, y el pasado afecta implacablemente la forma del presente.

Las obras estudiadas aquí muestran un grupo de dramaturgos profundamente insatisfecho no solamente con la historia canonizada de México, sino con la sociedad mexicana también. En *El gesticulador* Rodolfo Usigli representa la historia manipulada para obtener ventaja política. Muestra cómo los políticos la usan como una de sus armas para llegar al poder y mantenerlo. *Tríptico* de Ignacio Solares revela un desdén similar hacia los po-

...las obras examinadas aquí ofrecen contribuciones culturales e intelectuales no sólo significativas para el teatro sino también para la sociedad. Ilustran el poder del teatro mismo y la importancia y la madurez del género en México.



Sabina Berman, *Entre Villa y una mujer desnuda*, 1993

líticos y en particular hacia el PRI. En *Yo también hablo de la rosa* Emilio Carballido menosprecia a los académicos y a la visión intelectualmente ciega, mostrando que el pensamiento unidimensional empobrece no sólo al individuo sino a la sociedad. A través de *El jinete de la divina providencia* Óscar Liera condena el abuso de poder por parte de los políticos, los religiosos y los ricos. En *La noche de Hernán Cortés* Vicente Leñero pone en tela de juicio la vida y acciones del conquistador y muestra que los poderosos que abusan de su poder sí sufren. En *Levantando el polvo* Francisco de Hoyos rechaza el modo en que la sociedad convierte a personas y figuras en chivos expiatorios y pide mayor tolerancia en la sociedad mexicana. En *Entre Villa y una mujer desnuda* Sabina Berman critica el dominio masculino en la sociedad mexicana y el consentimiento de las mujeres. En cada caso, estos dramaturgos han utilizado con gran éxito a historiadores como personajes para expresar sus ideas sobre la sociedad. Controlar la historia en una sociedad es en esencia controlar los mitos y las imágenes que determinan la forma de la sociedad en sí. Estos dramaturgos han mostrado con gran poder que la gente debe acercarse a la historia canonizada y a los que la controlan con escepticismo. Para mí, no es una coincidencia que aproximadamente la mitad de las obras aquí enfocadas se escribieron y se montaron durante el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, conocido por su corrupción y falta de moral. Estas obras revelan a dramaturgos crecientemente en desacuerdo con la política en particular y con la sociedad en general, indicando la necesidad de reformas y cam-

bios fundamentales. El hecho de que un gran público llegara a los montajes de las obras indica que sus mensajes resonaron en los mexicanos.

En su forma ideal, el teatro profundiza las percepciones de sus espectadores a la vez que los entretiene. Aunque la mayoría de este estudio ha enfocado los aspectos intelectuales y sociales de estas obras, es importante hacer constar que, con excepción de *Corona de sombra* y *Yo también hablo de la rosa*, vi representaciones de todas las obras comentadas aquí y las considero de lo más atrayente que he visto en una década de ver mucho teatro. El contraste entre el político verdadero y su historia en *Tríptico* fue delicioso. La transformación de César Rubio de fracasado a héroe nacional fue inolvidable. Me fascinó ver a conquistadores vestidos de luchadores y escucharlos discutir calurosamente la pronunciación correcta del nombre de Moctezuma en *La noche de Hernán Cortés*. En la obra que lleva su nombre, la relación simbiótica entre Villa y su historiador creó un teatro exquisito. En verdad, las obras examinadas aquí ofrecen contribuciones culturales e intelectuales no sólo significativas para el teatro sino también para la sociedad. Ilustran el poder del teatro mismo y la importancia y la madurez del género en México. [U]

Versión abreviada de un capítulo del libro *Una década de teatro mexicano: 1992-2002*, de Timothy Compton, que publicará la UNAM próximamente.

La *Revista de la Universidad de México* agradece al Centro de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU) del INBA su apoyo para reproducir las fotografías que acompañan este texto, pertenecientes a su colección fotográfica.