

Guillermo Schmidhuber de la Mora
Universidad de Guadalajara, México

Teatro visionario: Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno

El tiempo es la esencia del teatro. Mucho se ha dicho del espacio teatral como elemento matriz del teatro, del espacio vacío del escenario como simiente generadora y, paralelamente, muy poco se ha adelantado en la comprensión del tiempo teatral. El teatro es el arte de jugar con la vida, es un laboratorio de la felicidad humana a base de las alteraciones del tiempo, a veces concretándolo, otras veces alargándolo. Únicamente con el milagro secreto borgeano del teatro se puede huir de la perpetuidad de la muerte, en el escenario los personajes mueren para luego levantarse a recibir los aplausos y estar listos para volver a padecer su muerte en la siguiente función. El tiempo teatral es en inmediato futuro y repetible; mientras que en la narrativa es finito y en pretérito, y en la poesía es míticamente en presente eterno.

El teatro propone tres aproximaciones a la Historia: Como *teatro histórico*, al recrear para la escena un suceso pasado sin ninguna enmienda o modificación. En segundo lugar, como teatro ucrónico, es decir, teatro sin tiempo, con el que se relata un evento pasado con un desenlace ficticio en un tiempo imposible. Y en tercer lugar, como teatro profético, cuando el teatro visionariamente anticipa un hecho histórico de tal manera que primero es la obra dramática y después el suceso histórico. En este estudio pretendo analizar varias piezas mexicanas que pueden ser consideradas ucrónicas y unas pocas que avistaron el futuro y presentaron nudos socio-históricos antes de que la historiografía dejara el testimonio de que ese mismo hecho había ocurrido.

El teatro que llamamos histórico siempre está en presente, no pertenece al pasado de la crónica histórica, sino al presente del aquí y el ahora de los

personajes. *Zapata*, de Mauricio Magdaleno, todavía no muere cuando inicia la pieza, así el tiempo no es el histórico, como sucedería en la historia oficial, sino es un tiempo revivido. Zapata volverá a morir como mártir de la libertad, haciendo de su muerte un rito y de su sangre un sacramento. El en teatro histórico se transubstancia en vida y el héroe vuelve a sufrir su muerte, como en la misa cristiana, para resucitar después y estar nuevamente dispuesto a ser crucificado. La Historia, con mayúscula, es única e irrepetible, pero la ficción del teatro histórico permite reiteradamente a los héroes y a los traidores porfiar en sus deseos y ofuscarse en sus errores.

Se conoce en narrativa como novela ucrónica aquélla que especula sobre mundos alternativos en los cuales los hechos históricos se han desarrollado de diferente forma de como los conocemos. Este término fue acuñado por Charles Rounivier en el siglo XIX en su obra *L'utopie dans l'histoire*. Algunas narrativas representativas de ucronías son: *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick, en la cual se narra como el eje ha ganado la guerra; *Pavana* de Keith Roberts, una sociedad inglesa regida por la Iglesia Católica y la Inquisición; *Lo que el tiempo se llevó* de Ward Moore, en la cual el Sur ha ganado la Guerra a la Unión y recientemente: y *Fuego sobre San Juan*, de Javier Fernández Sánchez-Reyes y Pedro A. García Bilbao, una excelente ucronía sobre la Guerra Hispano-Norteamericana de finales del XIX. ¿Podemos hablar de teatro ucrónico? Este concepto tiene el significado etimológico de “sin tiempo”, es decir, que no sucedió en ningún tiempo —en concordancia con utopía, que significa el lugar que no existe— y pudiera describir aquellas obras dramáticas que suben a la escena alteraciones de la historia para explicar mejor el verdadero intrínquilis histórico, alterando los personajes o presentando personajes que no existieron. En una palabra, alterar la historia para mejor entender la Historia. Se han escrito adaptaciones a obras

clásicas con un final diferente, *La dama de las camelias* no sufre la muerte tísica que le propuso Dumas, Margarita Gautier se alivia y se casa con Armando Duval; a su vez, ha sido subida a escena un *Romeo y Julieta* no sufren la muerte trágica que les impuso Shakespeare, sino envejecen juntos en un feliz y trivial matrimonio. ¿Qué obras históricas son ucrónicas? Todas aquellas que presentan a un personaje histórico marmóreamente como estatua de parque provinciano, a que lo hacen desde la perspectiva de la heroicidad recordada por el pueblo que admira la escultura ecuestre o a pie de alguien que ha muerto años antes, y lo ve immaculado, impertérrito e inmóvil. El mal teatro histórico no presenta sobre la escena a hombres, sino a esculturas de plaza que levantan el brazo y pontifican sobre el devenir histórico. Así no eran los personajes de carne y hueso, pero así le les recuerda en el teatro oficial. Morelos, el sacerdote independentista mexicano, traicionó como informante a las fuerzas realistas para lograr la confesión antes de su ejecución. Los Héroes históricos de la escena mexicana, como los Morelos y los Hidalgo, presentan la ucronía de ir al paredón con la frente alta y únicamente *La muerte de Morelos*, de Vicente Leñero, presenta al hombre fracasado y obligado a traicionar al movimiento insurgente y ser el informante de los militares realistas. Cuando se montó esta pieza hubo manifestaciones integradas por gente de los pueblos del estado de Morelos, estaban en contra de la divulgación de una imagen que convertían al héroe en simplemente hombre.

El cima de la ucronía es el teatro-ficción, nuevamente parangonando el término de ciencia-ficción, subir a la escena el futuro lejano de una sociedad. En la segunda y tercera décadas del siglo XX, el teatro mundial recibió con aplausos varias piezas que hoy califico de teatro de ficción futura, ya que toda obra dramática es ficticia. En 1920 el autor checo Karel Čapek escribió su pieza más conocida *R.U.R. (Rossum's Universal Robots)*, en la que imaginó el

mundo futuro tecnificado al extremo. Robot significa el checo, obrero, pero ya que esta obra presentaba a hombres que se convertían en máquinas, acuñó el término que hoy se utiliza en todas las lenguas. La pieza tuvo gran éxito, se estrenó en 1921 en Praga y al año siguiente en Nueva York y en México tuvo su estreno en la cuarta temporada de la Comedia Mexicana —la misma que la crítica mal informada califica de retrógrada— en la temporada de septiembre de 1926, con la traducción de Víctor Manuel Díez Barroso, un excelente dramaturgo mexicano injustamente olvidado. Dos obras mexicanas siguen de cerca el teatro de ficción futura, acaso influidas por el éxito de R.U.R., Francisco Navarro Carranza (1902-1967) publicó en 1930 *La rebelión del hombre*, subtitulada, un drama del futuro y estrenó *El mundo sin deseo*, en el teatro de la comedia de La Habana, obra que fue publicada en Madrid en 1935. *El mundo sin deseo* sucede en el planeta Marte en el año 2,500 y posee parlamentos que vale la pena mencionar: El personaje F-2 dice: “En Europa hay hambre. Este continente se despuebla rápidamente, azotado por la guerra y las epidemias. Asia está estallando; su población ya no cabe dentro de sus fronteras y ha invadido a Europa y América, a pesar de la resistencia desesperada que le hacen. El día de ayer murieron dos millones de mongoles frente a Nueva York. Tokio se defiende todavía, a pesar de estar sitiado por todas partes. Australia se prepara a hacer una resistencia desesperada; pero llegará un momento en que la inundación sea más fuerte que le dique y entonces...” (12). No he localizado otra pieza mexicana de teatro de ficción futura, pero nunca se sabe.

El teatro visionario escrito en México está representado por obras que perfilan situaciones que históricamente se presentan en el futuro. Sus fundadores fueron Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno. La única temporada del Teatro de Ahora comenzó el 12 de febrero de 1932. Se

presentaron cuatro obras: *Emiliano Zapata y Pánuco 137* de Magdaleno; *Tiburón*, una trasposición de *Volpone* (Jonson), elaborada por Bustillo Oro siguiendo la escenificada en el Théâtre de l'Atelier de París,¹ en 1928 y *Los que vuelven* de Bustillo Oro que se estrenó el último día de la temporada (12 de marzo). Los organizadores del Teatro de Ahora pensaban organizar una segunda temporada, según lo informa un artículo del 10 de abril de 1932, en el que se incluye la definición del nuevo teatro propuesto: “Un teatro sustancialmente nuestro.” Se anunciaban “Éxito” y “Vivir,” sin diferenciar quien de los dos era el autor, así como *Justicia, S.A.* y *Masas*, ambas de Bustillo Oro; por desgracia de las dos primeras obras no existe referencia posterior. Además se incluían dos obras de otros autores: “Cuentas viejas del pueblo de Dios,” del mexicano Jorge Ferretis (1905-1962), y “Barro nativo,” del nicaragüense Hernán Robleto (1892-1969). A pesar de que este artículo periodístico prometía una segunda temporada del Teatro de Ahora, sus organizadores no lograron llevarla a cabo. Si analizamos temáticamente las piezas del Teatro de Ahora encontraremos que este grupo lleva a la escena los problemas centrales de México. Primero mencionaré tres piezas de Magdaleno: el petróleo mexicano y el interés norteamericano en la riqueza petrolera de México, con *Pánuco 137*, pieza que fue montada en Buenos Aires en 1937, con la dirección de Edmundo Barthelem; los abusos de una compañía chiclera norteamericana en territorio chiapaneco son presentados en *Trópico*, subiendo a la escena teatral un territorio mexicano que hoy es un afamado escenario de un conflicto aún sin solución; además, la necesidad de descubrir la verdadera interpretación de la historia oficial, con *Emiliano Zapata*. Por su parte Bustillo Oro nos presenta *Justicia, S. A.* sobre la corrupción en el sistema judicial mexicano, problema que aún no tiene solución

¹ Según observación de Madeleine Cucuel, “Les recherches theatrales au Mexique 1923-1947”, en *Les cahiers du CRIAR* (Université de Rouen 127 1987), p. 52.

y espero que no tengamos que entender esta obra como teatro de ficción futura. La emigración mexicana a los Estados Unidos tiene su primera obra escrita sobre el tema chicano en *Los que vuelven*. Estas piezas son visionarias en cuanto al tema, pero no en cuanto a los sucesos que se dieron más tarde en la Historia. La pieza visionaria del futuro es *Masas*, de Bustillo Oro, pieza que proponemos como teatro profético. Podríamos preguntarnos ¿cómo lograron estos jóvenes dramaturgos tener una visión tan completa de los problemas que México iba a tener en el futuro? Hay que recordar que Bustillo Oro y Magdaleno participaron en el Vasconcelismo, el fracasado movimiento político que intentó cambiar los destinos históricos de México con la candidatura de José Vasconcelos a la presidencia de este país en 1928. Hay que citar que Rodolfo Usigli también militó en el Vasconcelismo. Los temas de estas obras teatrales apuntan a los problemas más importantes que setenta años después seguimos en mi país sin solución: el petróleo, la emigración, la corrupción, Chiapas, y la relación de México con los Estados Unidos, etc.

Masas hace derroche de nuevas técnicas teatrales: utilización de la radio y el cinematógrafo, de altoparlantes y grabaciones, con entradas de actores por el foro, y muchas aplicaciones más del teatro de Erwin Piscator, cuyas ideas eran aún mundialmente consideradas vanguardia. Coincidentemente, la misma editorial Cenit de Madrid había publicado en 1930 el *Teatro político* de este director alemán. En una nota adjunta a la obra dramática el autor punta: “Masas glosa uno de tantos movimientos sociales de la América Hispánica, en ambiente imaginario, para extender el alcance internacional del comentario; y a través de sucesos y frases registrados aun en países europeos, para colocar mejor destino de la situación mundial presente, de agudización de la lucha, acontecimientos que el autor no ha querido enmarcar en los límites de una nacionalidad. Se advertirá por ello, en el diálogo o en las noticias del radio, que proceden a cada

tiempo, por ejemplo, alguna frase de Mac Donald o de algún editorial de una gran diarios europeo o americano”. Lo profético de este drama está en dos de los personajes, el revolucionario y su colaborador y amigo intelectual. La revolución socialista triunfa y Máximo Forcada se va transformando en un nuevo dictador. Su alter ego político, Porfirio Neri, es asesinado y la revolución pierde su objetivo ante un nuevo dictador y, acaso, ante la necesidad de una revolución. La trama de esta obra alcanza el nivel de una parábola, repetida varias veces en la historia latinoamericana, sobretodo en el caso de Cuba. Leer la pieza es hoy una sorpresa. Porfirio tiene matices del Che Guevara y Máximo Forcada de Castro Ruz. Es triste que esta pieza perfile paradigmáticamente el futuro de toda revolución que no es congruente con sus principios, sea de izquierda o derecha. Esta magnífica obra no ha sido estrenada ni nuevamente publicada. Acaso por eso no hemos aprendido cuando los procesos de cambio y las ventanas hacia la libertad se convierten de nuevo en estancamientos y en claustros.

La poca atención de la crítica y del público que tuvo el Teatro de Ahora, hizo que estos dos dramaturgos jóvenes pensaran en otro rumbo profesional: Magdaleno se convirtió en uno de los narradores más sobresalientes en el periodo anterior a Agustín Yáñez, especialmente con su novela indigenista *El resplandor* (1937); como guionista logró un alto nivel de excelencia, en filmes del Indio Fernández y de Luis Buñuel. Por su parte, Bustillo Oro dirigió cincuenta y ocho películas, y de setenta intervenciones cinematográficas entre dirección y argumentos para el cine; algunas han sido consideradas clásicas del cine mexicano, como *Ahí está el detalle* que consagró a Cantinflas; sobresalen sus adaptaciones cinematográficas de múltiples autores de la literatura universal: Marivaux, Pedro Antonio de Alarcón, Sardou, Galdós, Rómulo Gallegos, Arniches, Rubén Romero, Armando Mook y otros.

Un interés del teatro mexicano ha sido el reanalizar la historia. Usigli propuso sus tres *Coronas* y *El gesticulador* como piezas anti históricas que presentan la historiografía oficial alterada con personajes que no existieron, pero que deberían de haber existido; él mismo los califica de personajes anti-históricos que permiten comprender las verdaderas causas de la historia y irremediables sus consecuencias. Esta alteración puede ser considerada ucrónica, porque es ficcionable de un futuro. César Rubio y Erasmo Ramírez son mexicanos de excepción, héroes indispensables que no existieron, y por eso, como se afirma coloquialmente en México, “estamos como estamos”.

El teatro mexicano ha recurrido al teatro histórico en innumerables ocasiones. En algunas obras presentó sobre la escena a los héroes muertos, otras adentrándose al futuro con la alteración ucrónica que introduce aquello que “pudo haber sido y no fue”, como dice la letra de *Amar y vivir*, el afamado bolero de la compositora jalisciense Consuelo Velázquez. Usigli afirmó el apotegma de que “un país sin teatro es una país sin verdad”, frase que podría ser parafraseada en este ensayo con la afirmación de que un país sin teatro ucrónico, es decir, teatro sin tiempo, es un país sin futuro.

Bibliografía.

Bustillo, Oro, Juan. *Tres dramas mexicanos: Los que vuelven, Masas, Justicia*, S.A. Madrid: Editorial Cenit, 1933.

Magdaleno, Mauricio. *Teatro revolucionario: Pánuco 137, Emiliano Zapata, Trópico*. Madrid: Editorial Cenit, 1933.