



La ficción como comentario de la historia.

El teatro histórico de Enrique Buenaventura

Víctor Viviecas*

Para mí la historia es un campo de batalla.
Es el caballo que montó y la lanza que enristró
Fray Bartolomé de Las Casas.

Réquiem por el Padre Las Casas, de Enrique
Buenaventura

Resumen

La representación épico-crítica no se limita a la mera reproducción de la realidad, sino que intenta atravesarla con una mirada escudriñadora que haga aflorar su sentido interno. Por otro lado, el sueño y la labor de interpretación del mismo, funcionan como un trabajo de encubrimiento/descubrimiento de un fondo encubierto que se expresa en el sueño y se devela mediante el trabajo de puesta en discurso del análisis. Al asimilar el principio compositivo o constructivo del sueño con el del texto artístico y la recepción del espectador con el trabajo del análisis, Enrique Buenaventura resalta cómo el sueño contiene el principio de una actividad interpretativa al interior del sueño mismo. Representación épica y trabajo de interpretación del sueño tienen como función, en la estética de Buenaventura, develar críticamente al objeto. Tanto en la representación teatral como en la interpretación de los sueños, esa tarea la cumple el comentario. En su teatro histórico, la ficción realiza la función develadora del comentario.

Palabras clave: Enrique Buenaventura; teatro colombiano; ficción; historia; comentario; dramaturgia; representación épico-crítica.

* Doctor en estudios teatrales; magíster en literatura latinoamericana. Docente de literatura en pregrado y postgrado en la Universidad Nacional. Profesor invitado en universidades del exterior. Ha publicado *Représentation de l'individu dans le théâtre colombien moderne 1950-2000*, y artículos sobre teatro y literatura en revistas especializadas de Colombia y de otros países. Dramaturgo. Director y maestro de dramaturgia teatral y director de Teatro Vreve Proyecto Teatral. vviviescasm@unal.edu.co

La historia como material de la ficción, la ficción como comentario de la historia

En la estética teatral de Enrique Buenaventura¹, que engloba, tanto la escritura dramática del texto y la puesta en escena del espectáculo teatral, como la reflexión teórica sobre el modo de hacerse el teatro y sobre su sentido, representación épico-crítica y trabajo de interpretación del sueño tienen como función develar críticamente al objeto. Tanto en la representación teatral como en la interpretación de los sueños, esa tarea la cumple el comentario. De manera particular, en el teatro histórico de Enrique Buenaventura, la ficción cumple la función develadora del comentario. Mediante los procedimientos escénico-escriturales del tribunal de la historia y del comentario, Buenaventura hace que la ficción se convierta en el comentario de la historia: su análisis y crítica.

Enrique Buenaventura es quizá el autor más representativo del teatro moderno colombiano. Prácticamente toda su obra tiene un trasfondo histórico, pero es posible aislar algunas piezas que configuran propiamente al teatro histórico. En particular destacamos en este estudio: *Cristóbal Colón, La tragedia del Rey Christophe, Réquiem por el Padre Las Casas* –sobre el descubrimiento, la colonia y el comienzo de la independencia– y *La denuncia* –sobre los sucesos de la Masacre de las Bananeras en 1928–, trabajos que constituyen el corpus al que haremos referencia para ilustrar nuestros planteamientos en esta intervención.

En estas piezas de teatro, la historia aporta como materiales los acontecimientos, situaciones, circunstancias y personajes del pasado; la obra recrea los núcleos de acontecimientos y personajes centrales, al tiempo que inventa o re-inventa circunstancias, sucesos o personajes periféricos; sin embargo, el impulso constructivo del dramaturgo –autor o grupo de actores– no

se agota en la reconstrucción del acontecimiento histórico; de acuerdo con el propósito de la representación épico-crítica, la reconstrucción y recreación son apenas una etapa previa que permite, lo que es el objetivo final, el análisis y la crítica del acontecimiento recreado.

La representación épico-crítica y la historia como material del teatro

En su dramaturgia tanto escénica como escritural, Enrique Buenaventura apela a dos procedimientos privilegiados para llevar a cabo las tareas de análisis y crítica: el comentario y el tribunal de la historia. Tanto el comentario como el tribunal son dispositivos dramáticos y escénicos que permiten organizar los materiales y el acontecimiento escénico de acuerdo con un proyecto de ilustración crítica por parte del autor del enunciado dramático y escénico. Este proyecto de ilustración crítica es el que le asigna a la ficción la función de comentario de la historia y, por ende, el que determina la relación historia-ficción teatral en la poética de Buenaventura.

La ficción como comentario de la historia en la dramaturgia y en su visión estética establece una relación entre teatro e historia, en ésta el teatro lo hace en el marco de una estética más general en las que son determinantes: la comprensión de la representación como representación épico-crítica, la puesta en suspenso de la mimesis y de la ilusión escénica, que ceden su preeminencia al comentario y, finalmente, como consecuencia de su condición épica, la postergación de la acción dramática a favor de la narración.

La representación épico-crítica no se limita a la mera reproducción de la realidad, ni siquiera como re-creación de ésta, sino que intenta atravesar la realidad con una mirada escudriñadora que haga aflorar su sentido interno. En esta tarea coinciden dos aspectos de esta modalidad de la representación:

1 Es quizá el autor más representativo del teatro moderno colombiano. Nació y murió en Cali (1925-2003), donde fue director de instituciones de formación teatral, fundador y director del Teatro Experimental de Cali, dramaturgo, teórico y ensayista del teatro. Todo su teatro tiene un trasfondo histórico, pero es posible aislar algunas piezas que configuran su teatro histórico. En particular destacamos *Cristóbal Colón, La tragedia del Rey Christophe, Réquiem por el Padre Las Casas* y *La denuncia*.

En primer lugar, el proyecto ilustrado de la interpretación, que da cuenta del propósito crítico que anima esta representación. Contrario a lo que propone un teatro dramático de la ilusión, el épico no se agota en la creación de una ilusión o de una vida ficticia de ilusión en el escenario, sino que busca que la realidad escénica trascienda a sí misma para remitirse —y remitir al espectador— de nuevo a la realidad real.

El enganche entre realidad de ficción y la real es el trabajo de interpretación que ocurre en dos momentos: en el constructivo y el receptivo. La creación en el teatro de representación épico-crítico es propiamente un proceso de construcción: los materiales se articulan de una cierta manera que determina la preservación de su condición de materiales, que privilegia la composición como montaje o *collage* y que no borra nunca de manera total las marcas de la construcción; esta modalidad de la composición mediante el montaje opera como un procedimiento de interpretación del valor y la función de los materiales en su propia interacción. En el momento de la recepción, segundo al que aludimos, la obra se convierte en una invitación a la interpretación. En ese sentido tiene su valor en la composición como montaje: en la medida en que los materiales y el proceso compositivo no están subsumidos —totalizados— en la creación de una realidad de ilusión, la recepción del espectador es de composición —tiene que completar la construcción— y de interpretación —tiene que darle un valor a los elementos que la componen—.

El segundo aspecto de la representación épico-crítica como modalidad de la misma es su condición épica. En el marco de una teoría de géneros —de Aristóteles a nuestros días— lo épico se opone a lo dramático, así como la narración se opone a la mimesis o figuración de escenas. En ese marco, la condición épica de esta representación reclama o provoca la suspensión de la acción dramática en privilegio de la narración. Si bien, la dramaturgia contemporánea juega a la mezcla o coincidencia de narración y acción, en el teatro de Enrique Buenaventura y en la tradición que la antecede, la narratividad es

Este proyecto de ilustración crítica es el que le asigna a la ficción la función de comentario de la historia y, por ende, el que determina la relación historia-ficción teatral en la poética de Buenaventura

exacerbada respecto de la dramaticidad como una estrategia retórica —y política— que limita la función de identificación del espectador con el héroe de ficción y propende por una apreciación distanciada y, por lo tanto, crítica.

En el teatro de la representación épico-crítica la quiebra de la ilusión está en relación con la postergación de lo dramático mediante la narración, ambas están en función del cumplimiento del propósito ilustrado de un teatro que provoque la crítica. Con este propósito se inserta la recuperación de los materiales de la historia como fuente de la escritura teatral.

En el teatro de la historia y en la función de la ficción como comentario de la historia, se dimensionan las condiciones épica y crítica de este teatro. Y siempre haciendo parte del mismo proyecto ilustrado, cobra todo su valor el trabajo de la interpretación, que en el caso de Enrique Buenaventura se entiende como extrapolación del trabajo de interpretación —freudiano— de los sueños. En esta tradición, pero de manera específica en la comprensión de Enrique Buenaventura, el sueño y la labor de interpretación del mismo, funcionan como un trabajo de descubrimiento del fondo encubierto mediante el trabajo de puesta en discurso: interpretación y análisis. Al asimilar el principio compositivo o constructivo del sueño con el del texto artístico, Enrique Buenaventura resalta cómo el sueño

contiene el principio de una actividad interpretativa al interior del sueño mismo.

Representación épica y trabajo de interpretación del sueño tienen como función, en la estética de Buenaventura, develar críticamente al objeto. Tanto en la representación teatral como en la interpretación de los sueños, esa tarea la cumple el comentario. En su teatro histórico, la ficción cumple la función develadora del comentario.

El punto de vista y el comentario como procedimientos ilustrados de un teatro crítico

Como ya está dicho, Enrique Buenaventura sintetiza la imagen de la modernidad en el teatro colombiano. Uno de los aspectos en los que se evidencia esta asunción de lo moderno es el tránsito que se da entre el mundo viejo de las historias al tiempo moderno de las versiones donde

adquiere todo su valor el punto de vista, como evidencia de quién es responsable de la versión.

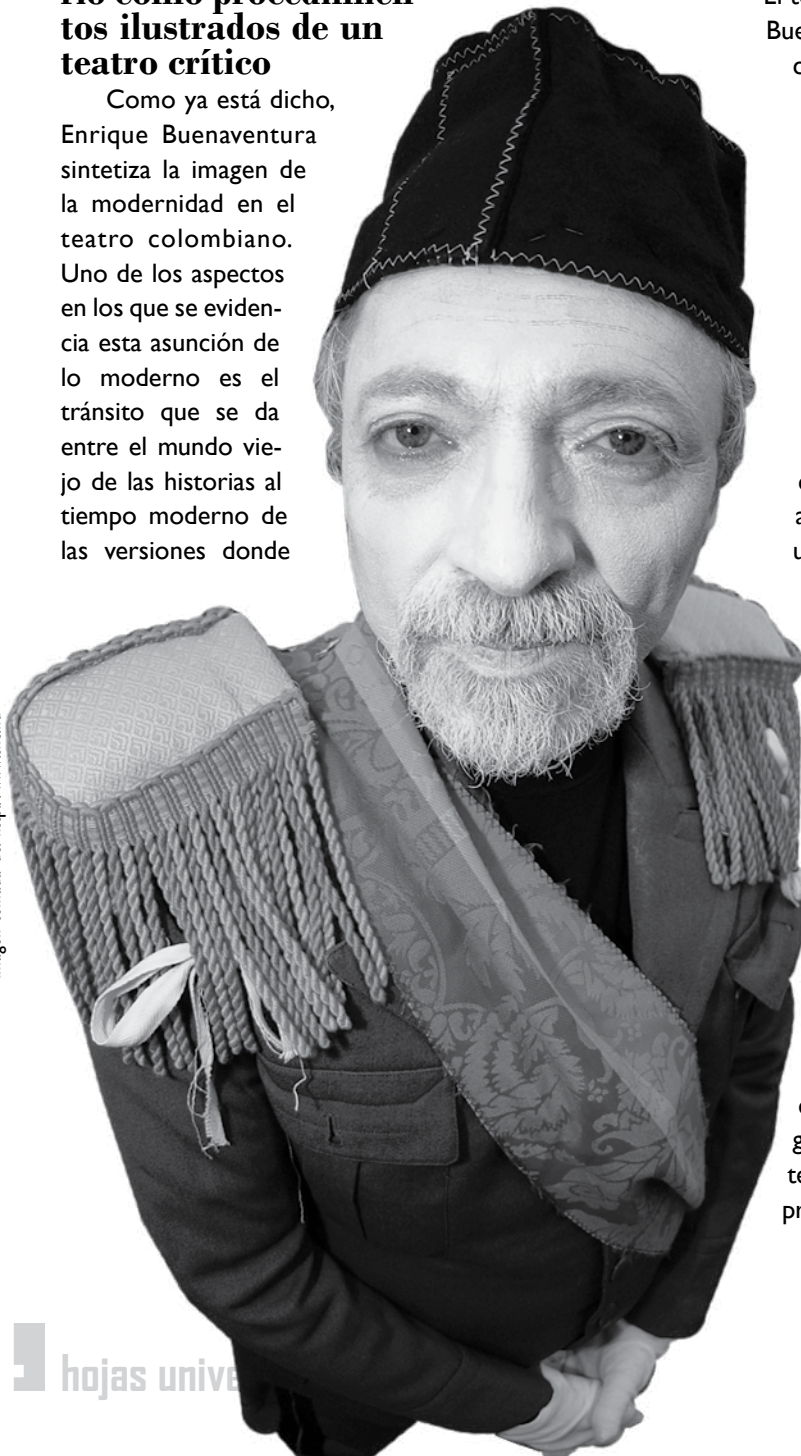
En el mundo de las historias hay todavía una confianza en la existencia objetiva del imperio de la representación. El mundo que se abre con nuevas versiones: pierde concreción, peso y se eleva por encima del hombre mismo en su capacidad de construcción discursiva. Es claro aquí que esta comprensión abierta del teatro está en relación con la comprensión de la historia como un campo de interpretación, más que como una realidad objetiva estática e inobjetable.

El teatro épico-crítico de Enrique Buenaventura apela a la historia como material de ficción para hacer debatible la historia, para discutir su objetividad, para poner en duda su pretensión ortodoxa de objetividad y dejar en evidencia que la historia es un campo en y para el litigio, para la discusión de las versiones y la confrontación de las construcciones discursivas.

Esta construcción discursiva no está limitada al artista, yo diría que es incluso, un atributo del espectador: la construcción discursiva es una forma de nombrar el trabajo de interpretación. Ahora bien, esta labor interpretativa es posible porque la pieza teatral no es una realidad acabada —e ilusionista— sino una construcción hecha de materiales: un simulacro.

Un aspecto preciso en el que se expresa la invasión de los simulacros, de los relatos; es decir, del punto de vista, es el imperio del relato: en su irrupción y en la postergación de la acción propiamente dicha en el escenario, cuyo presente está diferido como pa-

Imagen tomada de: <http://www.sxc.hu>



sado; y en la cual, el único presente posible es el de la representación; es decir, el aquí y ahora del escenario. A este presente de la representación escénica, sólo puede arribar –de manera privilegiada, el pasado– como versión del relato. Pero no sólo como un simple relato, sino como un relato comentado, en últimas como comentario.

Esta comprensión del teatro que es la puesta en escena de un tiempo presente que se impone al tiempo de la ficción –que, a diferencia de lo que ocurre con el drama, es ahora un tiempo pasado– es una consecuencia también del proyecto ilustrado que quiere provocar la crítica de lo representado. La representación épico-crítica privilegia el distanciamiento de lo representado, su puesta a distancia, para mejor provocar el análisis y la interpretación crítica del presente. Este teatro hace de la realidad, como lo dice el autor, “un hecho que, durante el espectáculo, se descompone en todas sus partes, que incide en nuestros medios de percepción, que toca las vivencias del actor y del espectador y se integra de nuevo permitiéndonos, simultáneamente, la crítica” (B/TyC, 295). Es decir, el objetivo de este teatro es el develamiento de la realidad para provocar su crítica. Así, la obra de teatro debe exhibir los “mecanismos fundamentales” del funcionamiento de la realidad.

La obra de teatro construye en la escena un mecano de la realidad, mecano que el espectador debe ser capaz de descomponer y reconstruir para poner en evidencia su significado. En este último sentido, la realidad, la materia prima por excelencia de esta actividad deconstruye y develadora es la historia y el mecanismo privilegiado es la escena del juicio o, como la llamaremos aquí la “escena de pesadilla del tribunal de la historia”.

El tribunal de la historia

Es insuficiente decir que en el teatro de Enrique Buenaventura se pueden identificar influencias de la comprensión brechtiana de la representación teatral y de la interpretación freudiana de los sueños; más que como influencias, habría que reconocer que estas dos interpretaciones se anudan a la configuración misma de la escena teatral del dramaturgo Buenaventura como su núcleo central, haciendo de este anudamiento una creación original y específica del autor.

La representación épico-crítica privilegia el distanciamiento de lo representado, su puesta a distancia, para mejor provocar el análisis y la interpretación crítica del presente

Mientras que lo real se esconde y se vela, la escena de teatro debe estructurarse como un sueño que utiliza con una “aparente arbitrariedad” el tiempo y el espacio para mezclar y superponer los elementos que representan lo real, teniendo como fin develar su sentido último. A partir de esta comprensión, la escena teatral no se propone reproducir lo real sino develarlo, es como volver visible su invisibilidad; es decir, mostrar su sentido escondido que es su verdadero sentido. El representar deviene entonces de “volver presente”, “dar a ver”, “volver perceptible” la mirada y la conciencia crítica del espectador. En este “develar” la escena teatral se iguala con el análisis de los sueños.

Pero, ocurre que en la escena teatral, tal como la concibe Buenaventura, la representación es un procedimiento de construcción-interpretación que contiene en ella misma, como el sueño, una actividad de autointerpretación: las situaciones y los personajes teatrales aparecen al interior del contexto que los reprime, pero aparecen criticándolo. La escena de teatro no es una sucesión de acontecimientos sino una construcción orientada por un principio de interpretación que se aloja al interior de la misma construcción. El principio que permite ofrecer las claves de su propia comprensión reside en las relaciones entre el individuo y la comunidad, en la estructura social donde se encuentran el individuo y la sociedad de la que hace parte.

La escena teatral en el teatro épico de Buenaventura es un relato de vida construido con los materiales de la historia y de la cultura, en el cual se hace el seguimiento –observación y análisis– de la trayectoria de un héroe

Pero, si el principio interpretativo proviene de la lectura del conflicto entre el individuo y la sociedad; es decir, si depende del dominio de lo social y de la historia, el material con el que se construye la escena proviene directamente del sueño, es decir, el principio constructivo es el del sueño, porque Buenaventura equipara sueño y metáfora, para él, la metáfora es la mejor de las condensaciones posibles. La escena teatral en el teatro épico de Buenaventura es un relato de vida construido con los materiales de la historia y de la cultura, en el cual se hace el seguimiento –observación y análisis– de la trayectoria de un héroe. Como relato de vida, tiene su punto culminante en la escena del juicio; es decir, en la escena de un tribunal en el que el personaje es confrontado con su recorrido, con su interpretación de ese recorrido, con las miradas de sus contradictores y con el veredicto de la historia. Esta escena, la del tribunal o del juicio, si bien aparece en algunas ocasiones directamente como tal –*La denuncia*, por ejemplo o *La encrucijada*–, tiende a ser privilegiada en su versión de escena onírica o de sueño –como en *Cristobal Colón*, *La tragedia del Rey Christophe* o

Réquiem por el Padre Las Casas–, si bien, en la escritura posterior del autor aparece más como una puesta en escena o en relato mediante la cual se analiza un proceder. Es por ello que hablamos de la “escena de sueño del tribunal” o “la pesadilla del tribunal de la historia”.

Un elemento fundamental en esta escena del tribunal es que, como todo juicio, ésta tiene la función de rendir cuentas. El rendimiento de cuentas no es solamente una relación de hechos, sino, fundamentalmente, una evaluación y valoración de los mismo. El comentario aparece, entonces, como un procedimiento de valoración y relativización crítica de los hechos. Pero acá el comentario tiene una doble función de relativización: en un primer nivel, diríamos al interior del mundo ficcional, el comentario confronta al personaje con sus actos y su valoración. El segundo, es la pieza en su conjunto, pues confronta la historia con su valoración presente. Es muy importante en el funcionamiento de este procedimiento, que la escena del tribunal tenga una doble dimensión íntima y pública al mismo tiempo, tanto como la representación épica habilita al autor –escritor o autor, poco importa– para hacer valer su propio punto de vista distanciado sobre lo que la obra de teatro representa. En definitiva, es muy importante para el funcionamiento del mecanismo que la función épico-crítica de esta representación se encuentre en actividad permanente.

La obra de teatro épico-crítica, en tanto que relato de una vida toma la forma de un viaje –“drama a estaciones”, dirán algunos críticos en la transición del siglo XIX y XX para nombrar algunas piezas de Strindberg o Brecht–, pero en el caso de Enrique Buenaventura, toma la forma de un viaje no en el espacio –como pudo ser el caso, por ejemplo, de *Baal* de Bertolt Brecht–, sino en el tiempo: un viaje a través de las diferentes etapas o los diferentes estados –como status– del personaje central –Colón, Christophe, Las Casas, etc.–. El viaje –sucesión de estados, de momentos de vida de un individuo– deviene una metáfora de la escena como lugar de la confrontación del individuo con la comunidad. Pero este viaje no es meramente una evolución, una sucesión –lógica, cronológica–, es sobre todo

un devenir del cual el personaje no sospecha su sentido. O mejor dicho, el sentido es el viaje o el viaje es el sentido. En todo caso, la escena del tribunal, con su forma de rendimiento de cuenta tiene la función de establecer provisionalmente el sentido del viaje. Tiene la función de confrontar la interpretación –la asignación de sentido– del personaje y aquella que prevalece o que el autor impulsa en el espectador contemporáneo. De allí que la historia sea material para la ficción, pero que la ficción actúa sobre la historia como su comentario, lo cual transforma de nuevo a la historia.

En la pérdida del sentido de lo que su recorrido representa, el personaje vive de manera permanente el recorrido mismo como búsqueda de sentido de su acción. Es este sentido de su actuar lo que lo opone a la sociedad. Su sentido tiene que ser ganado a la sociedad. Es en esta interrogación permanente que tiene lugar la escena del tribunal: justo antes de la muerte, en el último momento de su vida, el personaje, cual un Ricardo III de Shakespeare en la última noche antes de la batalla definitiva y final, es visitado por sus oponentes y puesto

en cuestión, acusado. Por este aspecto inquisitorial, la escena del tribunal tiene las características de una pesadilla, porque ella es el momento de la verdad.

Por su condición de requisitoria de la historia, la escena del tribunal es una escena de sueño: porque en su comentario derruye la historia o bien, porque el comentario construye, instaura un terreno utópico de reinterpretación de la historia. En cualquier caso, por su condición de metáfora, la escena del tribunal tiene la forma de una escena de sueño, porque como dice el Rey Christophe en la obra de Enrique Buenaventura: “los sueños son más reales que la realidad”³. Y este privilegio del sueño, de la metáfora, de la construcción poética respecto de la realidad, en el caso de la relación entre historia y ficción en la estética de Enrique Buenaventura establece de manera contundente la provisionalidad de la historia, su condición de estar siempre en construcción, de ser un campo de litigio y de batalla, como expresa el Padre Las Casas, también personaje de Buenaventura: “Para mí la historia es un campo de batalla. Es el caballo que monto y la lanza que enristro”⁴.

Referencias

BUENAVENTURA, E. (1963). *La tragedia del Rey Christophe*, Colombia: Editorial Tercer Mundo.

BUENAVENTURA, E. (1992). *Réquiem por el Padre Las Casas*, Colombia: Editorial Tercer Mundo. ■

3 Enrique Buenaventura, *La tragedia del Rey Christophe*, 1963, 141. Escrita en 1961 y corregida en 1962, la versión publicada en 1963 es la segunda, de esta edición es que citamos.

4 Enrique Buenaventura, *Réquiem por el Padre Las Casas*, 1992, 236-237.