EP Cultura 01 ok h M 9/23/05 1:11 PM Page 17

La fábula de la historia al escenario. Entrevista a Flavio González Mello

Hilda Saray

Inscrito ya, por derecho, en el panorama de la dramaturgia mexicana, Flavio González Mello (Ciudad de México, 1967) apuesta a la historia y a la palabra en sus obras más recientes. *1822. El año que fuimos imperio,* representada a lo largo de cuatro años en el teatro Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM, y vista por más de ciento veinte mil espectadores, y *Lascuráin o la brevedad del poder* —donde se pasa revista a la figura presidencial en México— llevan a escena los entrecruzamientos del poder político y el discurso histórico en la mejor tradición del teatro histórico mexicano (Usigli, Ibargüengoitia, Tovar) pero con la perspectiva irónica de hoy que permite reír antes de llorar con la realidad nacional. A través de la palabra bien escrita que se convierte en acción sobre el escenario, González Mello nos propone recomponer la Historia Nacional trayéndola al presente, donde el teatro se abre camino entre el cine, la televisión, los medios electrónicos y la prensa como los creadores contemporáneos de lo simbólico. Aquí la charla.

HS: ¿Cómo es tu relación personal con la historia?

FGM: Es muy peculiar, yo leo la historia como ficción, como novela. Ésa es la parte de la historia que me apasiona, aquello que puede ser una gran novela de aventuras o un vodevil o una farsa. Me parece que toda historia es una reinvención del pasado y que, si ya nos ponemos a reinventar, hay que reinventar un pasado que sea más divertido que el real. La idea, para mí, es que de una serie de hechos reales hay que sacar la fábula, exprimírsela. Yo creo que si la historia de México se asemejara a algo sería a una tragicomedia, a algo que no es tan tremendo ni tan serio ni tan solemne como nos imaginamos, pero que tampoco está exento de momentos terribles y conmovedores. Es la combinación de ambas cosas.

HS: ¿Qué características le ves al teatro para que sea un vehículo de la historia?

FGM: Lo emocionante es que se vuelve presente. En una novela puede aparecer la historia, pero como algo que ya pasó, y en el teatro no, eso es muy emocionante. Por ejemplo, cuando se estrenó *1822* me emocionó mucho que la representación fuera como un acto de espiritismo, que revivieran los muertos de alguna manera. Claro, sabemos que el actor no es Fray Servando, pero de alguna manera sí lo es. O cuando estrenamos *Lascuráin* en el Palacio Nacional, el estarlo haciendo en el lugar de los hechos le daba una sensación no de viajar atrás en el tiempo, sino al contrario, de traer los hechos al presente. Eso me parece fascinante del teatro histórico.

HS: Con *Lascuráin* y con *1822*, ¿buscabas enlaces con el presente?

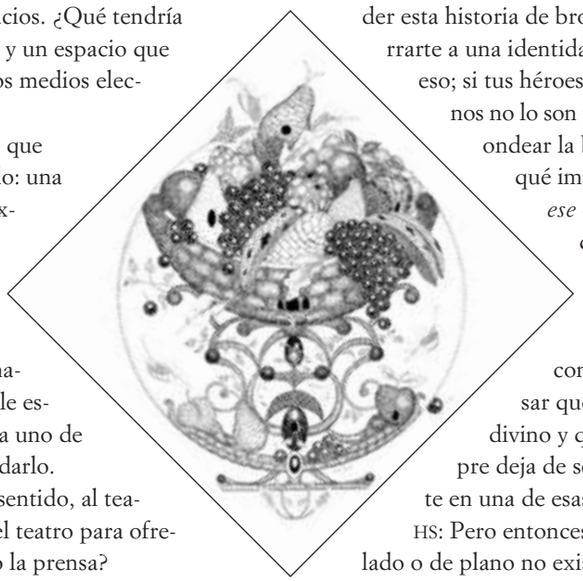
FGM: No. Me llaman la atención las situaciones de la historia que de pronto me hacen sentir que estoy leyendo el periódico de hoy. En estas dos obras trato de tener cuidado de no hacer alusiones directas a nadie porque creo que eso sí abarata los textos. En el caso de *Lascuráin*, por ejemplo, la obra en realidad tiene que ver con el Presidente de la República a lo largo todo el siglo XX y condensa una serie de conductas que siguen ocurriendo, como que el Presidente no se ha quitado de encima los viejos rituales del poder, más bien éstos lo han ido absorbiendo cada vez más. En ese sentido he visto cosas que desgraciadamente se están repitiendo con Fox, y que están en la obra porque son, digamos, síntomas genéricos del poder presidencial.

HS: ¿Como cuáles?

FGM: Como dejar de escuchar. En el poder presidencial, o en cualquier lugar de ejercicio de poder, es sintomático que entre más tienes menos escuchas a tu interlocutor. Está desde luego la tentación de ir flexibilizando la ética; el poder es de suyo pragmático y la ética más bien representa valores absolutos, entonces es cuando aparece la operación de hacer más ancha la manga… y esto tiene que ver con las fronteras que se van derribando, con rasgos de autoritarismo. Esas cosas creo que han estado ahí, están en el presidencialismo y se están repitiendo.

HS: Gran parte del interés de los ciudadanos en la política está capturado por los medios, es el tema más popular: hay opiniones aquí y allá, expertos en todos lados, analistas que explican la dinámica, los políticos son entrevistados en muchos espacios. ¿Qué tendría que aportar el teatro con un tema y un espacio que parecen ocupar completamente los medios electrónicos y la prensa?

FGM: Yo creo que el teatro tiene que aportar lo que siempre ha aportado: una visión escénica, donde haya una experiencia más esencial, porque los noticieros son pura anécdota y como vienen se van, y si los políticos se están adueñando del espectáculo, el espectáculo debe hacer lo propio. Si el público al que le estamos hablando tiene en la política uno de sus temas presentes, hay que abordarlo.



HS: ¿Qué diferenciaría, en este sentido, al teatro de los medios? ¿Qué tendría el teatro para ofrecer que no esté ya en los medios o la prensa?

FGM: No creo que deba ofrecer soluciones ni moralejas, creo que debe revelar contradicciones de fondo, ésas son las cosas que no refleja un noticiero. Rara vez el periodismo de todos los días llega al fondo de las verdaderas contradicciones, y eso sí lo puede hacer el arte —en general, no sólo el teatro—; ¿por qué?, porque el periodista está atado a la cuestión de la verdad informativa y el teatro no, y ésa es una de sus grandes ventajas. Yo creo que el teatro debe deformar los hechos. Algo que en un periodista es una tremenda falta de ética, en un literato es una necesidad imperiosa para tratar de meterse en la cabeza de los personajes y de entender dónde están las contradicciones verdaderas. Hay además una serie de relaciones que tenemos con la política que son muy llamativas; por ejemplo, una de las cosas que me han dicho, respecto de *1822*, es: "Por fin vemos a los personajes históricos o a los políticos en su dimensión humana". Esto quiere decir que no estamos acostumbrados a ver a los héroes o a los políticos como personajes con vida privada. Ésa es una falsa apreciación, porque se considera que lo político no es lo humano, pero lo político es una de las cosas esencialmente humanas. Lo más humano de todo es la política, ahí están las traiciones, el amor, la pasión. Yo creo que el teatro busca lo humano en la política y lo humano es, a veces, lo esencialmente político del personaje.

HS: ¿Qué impresión te causa la "Epopeya de la Historia Nacional" o "La grandeza de los héroes que nos dieron Patria", esta historia de bronce, como la llamara Luis González?

FGM: Me siento en el patio de la escuela primaria. Y en realidad eso tiene que ver —y en *1822* era un tema que abordaba la obra— con el asunto de la identidad, que es un tema que por lo menos a mí me obsesiona y que tiene mucho que ver con lo que nos pasa. Defender esta historia de bronce o aferrarte a ella es aferrarte a una identidad que sientes que radica en eso; si tus héroes no lo son tanto, o si tus villanos no lo son tanto, entonces, ¿qué te queda?: ondear la bandera. ¿Pero esa bandera qué implica? Me interesa no caer en *ese* discurso de la identidad, creo que México es una convención —igual que cualquier país—, un grupo de gente que dice "nosotros somos un ente único con un pasado común" y ya. Pensar que eso es una especie de destino divino y que vamos a estar juntos siempre deja de ser un matrimonio y se convierte en una de esas relaciones horribles.

HS: Pero entonces, ¿la identidad reside en otro lado o de plano no existe?

FGM: De lo que hay que darse cuenta es de que se trata de una convención, de que no es una predestinación. La identidad está basada en paradojas y contradicciones. Yo lo único que digo es: renovemos simplemente el compromiso si queremos seguir estando juntos bajo las mismas reglas —la Constitución, por ejemplo. Y ésas son las cosas que ahorita se están discutiendo. Creo que si no se asume eso, que no hay ninguna obligación de seguir siendo un país, vamos a caer en debates estériles sobre cuál es nuestra esencia predeterminada, federalista o centralista, democrática o quien sabe qué…

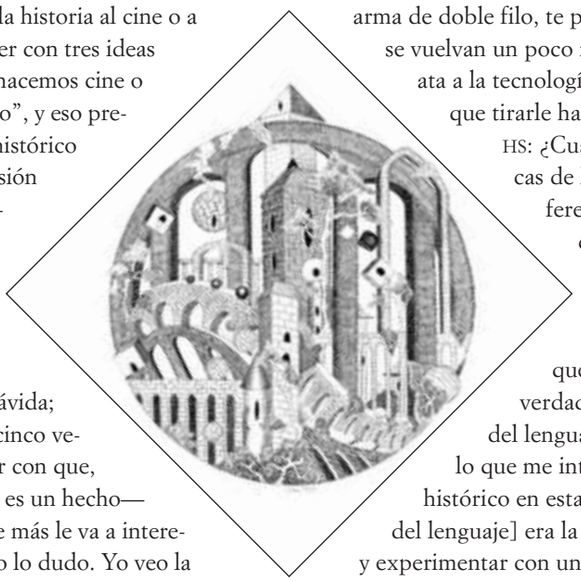
HS: ¿Cuáles te parece que serían las diferencias entre el teatro, el cine y la televisión en el abordaje histórico?

FGM: El cine mexicano perdió la historia. Existió alguna vez y ya no, ya no existe. El cine mexicano es de actualidad y eso es tremendo; para efectos prácticos el teatro sí ha logrado rescatar la historia y le ha dado muchas vueltas con obras de Jaime Chabaud, David

Olguín o Juan Tovar, por ejemplo, pero lo que la mayor parte de la gente ve es la tele y el cine. Ése es mucho el imaginario de todos, mi imaginario es más cinematográfico que teatral, como el de cualquier persona. En el cine no existe la historia de México, existen una muy vieja visión y dos o tres intentos fallidos; lo más cercano, y que me parece una película muy bien resuelta es *La ley de Herodes*, que es una propuesta histórica, aunque en realidad sea de actualidad. La tele está peor, porque el cine todavía goza de alguna libertad, pero la tele... ¿En tele qué hay? *La antorcha encendida*... No les interesa, hay documentales, buenos documentales, pero en términos de ficción no les interesa.

HS: ¿Pero en teoría sí se podría? ¿La televisión y el cine sí tendrían recursos expresivos para tratar la historia de México?

FGM: Pero por supuesto. No llevar la historia al cine o a la tele es un prejuicio que tiene que ver con tres ideas mal planteadas. Una, los costos: "no hacemos cine o televisión histórica porque es muy caro", y eso presupone que cada vez que hagas algo histórico tiene que ser de época y eso es una visión muy limitada en términos de imaginación; la otra es que "a la gente no le interesa la historia". Yo pensaba que era así, pero lo que pasó con *1822* lo único que me reveló es que la gente está ávida de ver su historia, que no sólo le interesa, sino que está ávida; hay gente que regresó a ver esa obra cinco veces. El tercer argumento tiene que ver con que, como sabes, ninguna película —y eso es un hecho— se recupera sólo en México y "a nadie más le va a interesar algo tan local", dicen, y no sé… yo lo dudo. Yo veo la historia como una fábula, la obra es, ante todo, una fábula y como tal debe resistir el ser llevada a otro contexto.



HS: ¿Qué aporta el teatro en un mundo copado y a veces cooptado por la imagen televisiva y cinematográfica?

FGM: Una experiencia primitiva, ritual. Y mira que me choca llamarla así, porque no me gustan todas estas perspectivas rituales del teatro como una religión, pero la experiencia teatral funciona precisamente por lo limitada. Yo sí creo que la experiencia teatral en una buena medida la aporta el público, y cuando se rebasa una cierta masa crítica deja de haber retroalimentación y se convierte en una especie de monolito, como en los conciertos de rock, en donde sólo aplauden o dejan de aplaudir. Los públicos de cien, doscientos, hasta cuatrocientos espectadores todavía, son muy ricos porque les ves las caras, los hueles, están ahí para ti, y en ese sentido no hay engaño, y el actor se parte la madre, o no, y tú lo ves. El cine y la tele, en la medida en que son productos reproducibles, tienen muchos más trucos.

HS: ¿Hay posibilidad de convergencia en los lenguajes del teatro, el cine y la televisión?

FGM: Yo creo que sí, sobre todo, donde debe estar la convergencia es en aprender sobre las convenciones del otro; creo que el cine tiene mucho que aprenderle al teatro en términos de cómo representas una época sin que sea la producción más cara de la historia. Eso de entrada, y desde luego el teatro del siglo XX se nutre del lenguaje cinematográfico, es otro el ritmo del teatro a partir del cine. Ésa es la verdadera madurez del intercambio que vale la pena, sin embargo, hoy en día, la esencia del teatro es que se puede seguir haciendo con poquito y lo importante es que estén las personas y no los objetos. Por eso me parece que meter tecnología en el escenario es un arma de doble filo, te permite que algunas cosas se vuelvan un poco más espectaculares pero te ata a la tecnología. Creo que de hecho hay que tirarle hacia algo más sintético.

HS: ¿Cuáles serían las características de la palabra teatral para diferenciarse del vocerío contemporáneo?

FGM: El lenguaje se va desgastando en los medios y el teatro creo que recupera la sonoridad verdadera y la esencia verdadera del lenguaje. A mí, en lo personal, lo que me interesaba de hacer teatro histórico en estas dos obras [en el terreno del lenguaje] era la posibilidad de recuperar y experimentar con un lenguaje que tuviera anacronismos, por ejemplo, que a veces tienen una expresividad mucho mayor que el lenguaje más actualizado. Estaba en la búsqueda de, sin caer en un lenguaje anticuado, crear algo que suene contemporáneo pero tenga dejos del pasado.

HS: ¿Y el teatro es un espacio para hacer esas experimentaciones y poner en marcha esos juegos de lenguaje?

FGM: Pues yo creo que ésa es una de sus esencias. Creo que hay que recuperar la palabra para el teatro en toda su expresividad. ~

- A partir del 24 de septiembre, día de su reestreno, *Lascuráin o la brevedad del poder* se presentará en el teatro Julio Prieto (antes Xola) los viernes a las 20:30, los sábados a las 18:00 y 20:00 y los domingos a las 18:00 horas. Ésta es la puesta inaugural de las nuevas "*Temporadas del Xola*". Atención: Pimera llamada, primera.