

REFLEJO DE LA SOCIEDAD MEXICANA

EN DEBIERA HABER OBISPAS

■ CECILIA COLÓN H.*

Un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad
Rodolfo Usigli

Desde hace varios años, el teatro mexicano se ha convertido en el espejo y la imagen de las circunstancias sociales, políticas, económicas e intelectuales de la época que ha vivido. Tenemos así, que, en la década de los veinte y los treinta, el teatro es innovador, experimental, pero profundamente intelectual y el mejor ejemplo de esto fue el Teatro de Ulises, creado por el grupo de los Contemporáneos, quienes dieron rienda suelta a sus dotes artísticas y directivas, sin embargo, se olvidaron del público que es el responsable del éxito de una obra teatral. Este grupo de intelectuales trabajó mucho, pero para la élite de su tiempo, esta actitud les trajo como consecuencia que tuvieran muchos enemigos y la pronta terminación de este proyecto. Posteriormente, se busca que el teatro mexicano vaya adquiriendo su propia personalidad al reflejar la realidad cotidiana que le rodea. Celestino Gorostiza apunta lo siguiente:

Si [el teatro] quiere llegar al corazón del público mexicano, ha de hablarle en su propio idioma y presentarle una imagen, todo lo directa o elaborada que se quiera, pero imagen al fin de su propia vida.¹

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ Gorostiza, Celestino, *Teatro mexicano del siglo XX*, p. XI.

Esto propicia un acercamiento entre el público y el dramaturgo, la gente quiere ver obras teatrales que le sean familiares, cercanas a ella, quiere ver reflejadas sus inquietudes, sus ilusiones, sus angustias, pero también su risa y su felicidad.

Fernando de Ita, en el excelente estudio introductorio que hace al libro *Teatro mexicano contemporáneo*, define el nacimiento de la comedia de la siguiente manera:

Amalia Castillo Ledón apadrinó el nacimiento de la “Comedia Mexicana”, rótulo en el que se agruparon escritores, periodistas, críticos, oradores, poetas, actrices, directores y licenciados deseosos de escribir un teatro con tipos, asuntos y problemas de México.²

Efectivamente, el grupo de dramaturgos que surgió en esta época, tuvo como preocupación primordial, mostrar al público un reflejo de sí mismo. Una de las situaciones más importantes de ese tiempo histórico fue la formación de una sociedad más industrializada, es decir, comenzaba la emigración del campo a la ciudad. De hecho, la mayor parte de los dramaturgos que tuvo sus grandes éxitos en esa primera mitad del siglo XX, nace en la provincia y se viene a México a buscar mejores oportunidades. Tal es el caso de Luis G. Basurto, Rafael Solana, Sergio Magaña y Elena Garro, por mencionar a algunos. La ciudad se transformó en el sueño dorado de todos los mexicanos de provincia y el campo, en el gran espejismo de comodidades, oportunidades y una vida mucho mejor. Atrae a la gente de provincia como un imán y, en consecuencia, comienza un crecimiento desordenado y desorbitado. Asimismo, la situación social que se vivía en esa época en México también llamó la atención del teatro y del cine; para mostrarla recurrió a los dos grandes géneros que más se han explotado en estas dos expresiones artísticas: el drama y la comedia. El drama nos lleva invariablemente a la desgracia y al

² Ita, Fernando de, *Teatro mexicano contemporáneo. Antología*, p. 18.

sufrimiento tenaz en donde los personajes sufren y sufren como condenados. Por el otro lado, la comedia lleva consigo su parte de comicidad, ridiculiza las situaciones y las circunstancias hasta lograr sacarle una risa o una franca carcajada al espectador. Como lo explica Alejandro Ortiz Bullé:

La comedia nos muestra, en sus tantos y tantos ejemplos desarrollados por autores dramáticos de todos los tiempos, las contradicciones humanas y su ridiculez. Donde hay contradicción hay comedia y donde hay comedia hay vida y donde hay vida están los seres humanos conviviendo.³

Pues bien, es precisamente en la comedia teatral de la década de los cincuenta en donde la sociedad mexicana es retratada, festejada y ridiculizada... al igual que en el cine.

Del grupo de dramaturgos arriba mencionado, me referiré a Rafael Solana y a su obra *Debiera haber obispas* como ejemplo representativo de esta generación de escritores que tuvo un papel importante en el proceso teatral de la época. Este autor presenta, de manera irónica, una situación llena de malos entendidos, verdades a medias y la doble moral tan común en nuestra sociedad, desde ese tiempo y siempre.

RAFAEL SOLANA

Rafael Solana nació en Veracruz en 1915 y murió en la ciudad de México en 1992. Hijo de Rafael Solana, comentarista taurino, de aquí su afición por los toros. En un principio, utiliza dos pseudónimos para darse a conocer antes de firmar sus trabajos con su verdadero nombre: José Cándido para firmar el libro *El crepúsculo de los dioses* (1943), en donde presenta las estampas de una docena de toreros que el autor escogió por dos razones:

³ Ortiz Bullé, Alejandro, "Teatralidad y ritualidad en la comedia", p. 4.

La primera, por considerar que hayan sido importantes y grandes dentro del cielo taurino mexicano en algún momento y, segundo, por pensar que van ya en carrera descendente, aun cuando, lo reitero una vez más, esa carrera descendente pueda seguir siendo muy brillante.⁴

Rafael Saucedo fue el segundo pseudónimo y lo utilizó para la obra teatral *Las islas de oro* (1952).

Rafael Solana ejerció el periodismo y la creación literaria de manera paralela. En 1938 fundó, junto con Efraín Huerta y Octavio Paz, la revista literaria *Taller*. Colaboró como periodista y crítico teatral en la revista *Siempre*, *Jueves de Excelsior*, *El Gráfico*, *El Universal*, *El Nacional* y *El Diario del Sureste*.

DEBIERA HABER OBISPAS

Debiera haber obispas fue una obra teatral que se estrenó por primera vez el jueves 29 de abril de 1954 en la Sala Chopin. Llevó en el papel principal ni más ni menos que a la primera actriz María Tereza Montoya y como el obispo, a su hermano, Felipe Montoya.

Al respecto, Solana cuenta cómo la propia María Tereza Montoya fue quien le pidió que le escribiera una obra teatral, todo esto a raíz de un artículo publicado por él, en donde elogiaba el buen trabajo de actuación de ella en *La función de despedida* y *El niño y la niebla*, ambas obras de Rodolfo Usigli. Explica el propio Solana cómo fue que se le ocurrió la primera idea la cual dio pie a esta obra:

¿Cómo me imaginaba yo a María Tereza con sólo nombrarla? ¿Me la imaginaria yo como Juana la Loca, o como La Enemiga, o como Raimunda? Cerré los ojos, y llamé al recuerdo de la Montoya... y apareció una señora estrepitosamente vestida de morado, con una como túnica, con que la había yo visto llegar a un banquete en "La Concordia", organizado por Luis Basurto

⁴ José Cándido, *El crepúsculo de los dioses*, p. 11.

hace muchos años. Recordé que le había yo dicho a Nefalí Beltrán, mi compañero de mesa, que “iba disfrazada de obispa”.⁵

Ya estaba el personaje principal, ahora sólo faltaban la trama y el resto de los actores que estarían en torno a ella. Aunque con cierto temor, Solana le enseñó a la Montoya, meses después, la obra que había nacido de esta situación. La actriz la leyó y quedó encantada, feliz de poder tener la oportunidad de hacer una comedia.

Este comentario de cómo nació la obra, junto con algunas críticas de la misma, se encuentran al principio de una edición conmemorativa especial por la iniciación de la 4a. temporada profesional de la obra en la Ciudad de México, el 14 de junio de 1963, en el Teatro Fábregas, y agotada en la misma fecha, exclusivamente por los asistentes a esa función. La Editorial Oasis hizo sólo 250 ejemplares en papel especial y con solapas moradas, igual al color del traje de los obispos. El ejemplar que poseo fue dedicado de puño y letra del autor a mi tía, crítica de teatro en aquel entonces, Consuelo Colón. Se trata de una edición curiosa, muy elegante la cual sería la delicia de los coleccionistas, pues se cuidaron en extremo los detalles de impresión. Incluso hay fotografías de cuando la obra fue puesta en Alemania, el 29 de enero de 1963. En fin, una pequeña historia de lo que han sido las puestas en escena de *Debiera haber obispas*.

La obra teatral tiene un argumento sencillo. El sacerdote de un pueblo acaba de morir y su ama de llaves, apoyada por el obispo, hace creer a todos los que se confesaban con el padre, estar enterada de todos sus secretos. Primero, la gente del pueblo pensaba de ella, como la amante del sacerdote y puesto que esta situación no puede vivirla un padre, la detestaban, echándole la culpa de todo y tachándola de seductora y cínica. Sin embargo, ante la sola sospecha de que ella conozca los pecados de

⁵ Solana, Rafael, *Debiera haber obispas*, p. X.

todos, el pueblo cambia radicalmente, ahora la llenan de regalos y son salameros con ella. El final es inesperado y, por este motivo, resulta ocurrente y divertido.

Debiera haber obispas es una comedia que retrata de cuerpo entero a la sociedad mexicana de la década de los cincuenta. Una sociedad llena de prejuicios, de tabúes, de verdades a medias y de hipocresía. Los personajes que representan a la gente del pueblo, como Aurora, Enedina, Tomás y Cosme son seres humanos que se dejan llevar por las apariencias, permiten que sus ojos los engañen y completan sus sospechas con sus propias conjeturas redondeando, así, una verdad que después creen a pie juntillas. Se espantan y se escandalizan de lo que ellos suponen, pero no se juzgan a sí mismos, no son capaces de reconocer que sus propios pecados son peores de los que le achacan a Matea, el ama de llaves del sacerdote difunto. Dentro de esta obtusa y doble moral, jamás se dieron cuenta realmente de la labor que ella desempeñaba con el padre, de todo lo que le ayudaba y hacía por él, simplemente vieron apariencias y se quedaron con ellas.

Rafael Solana mantiene el suspenso de los malos entendidos a lo largo de toda la obra y estas circunstancias hacen que tenga momentos francamente chistosos. Cuando la obra empieza, los primeros en llegar a la casa del sacerdote moribundo, después del obispo, son Tomás, Enedina y Aurora, quienes con el pretexto de ver al obispo quieren enterarse de todos los detalles de la enfermedad del padre Feliciano, pues a raíz de su gravedad, Matea no les ha permitido verlo, motivo suficiente para detestarla más, pensando, y casi dando por hecho, que ella le oculta algo muy grave.

Cuando finalmente muere el sacerdote (personaje de quien se habla, pero jamás sale en escena), todos los del pueblo se enojan con Matea, hasta llegan a decir que seguramente lo envenenó y por esta causa no la quieren allí. Sin embargo, el obispo los calma y les hace ver su error al dar por cierta una infundada sospecha. Lo único que les deja saber respecto del padre

Feliciano es que perdió la razón y habló muchas incoherencias que escuchó solamente Matea, quien lo cuidó con devoción hasta el final. Desgraciadamente, ella es mujer y, por lo tanto, no está obligada a guardar el secreto de la confesión como lo haría un sacerdote. Ante la sola idea de que Matea conozca los secretos y los pecados de cada uno de ellos, la actitud de todo el pueblo cambia por completo hacia ella; todos le hablan bien, la visitan con frecuencia, le ofrecen regalos de toda índole: desde apetitosos guisados hasta flores y pequeñas alhajas. Todo porque suponen (nuevamente la sospecha como certeza absoluta) que Matea sabe todo y puede hablar en cualquier momento.

Curiosamente, es bajo esta circunstancia como ella se va enterando de la vida y milagros de todos los demás, pues son ellos mismos quienes se lo cuentan:

MATEA: Hace usted bien en ser agradecido. No deje de dar gracias a Dios por el dinero que le ha mandado, o que ha permitido que caiga en sus manos... todo ha sido cosa de la Providencia, es cierto. Si Dios no quisiera, pues no pondría a la gente donde hay; pero Dios lo mismo da que quita; siempre hay que devolver algo a los pobres de lo que... en fin, haga usted caridades; es lo menos que se hace en su caso. ¿Comprende usted?

TOMÁS: Sí, sí, comprendo: haré muchas caridades, patrocinaré clubes de beneficencia... ¿es lo que se acostumbra, no?... pero que no se sepa... ojalá que no se sepa... es precepto evangélico que la mano izquierda no sepa lo que hace la derecha ni la derecha de dónde sacó la izquierda lo que... lo que... en fin... usted sabe muy bien...⁶

Y son estas situaciones de verdades a medias y de supuestos secretos los que le van dando el ritmo de comedia a la obra:

ENEDINA: ¿A qué vienen todos? Dígalo usted.

MATEA: A comprar silencio.

ENEDINA: "Me ha entendido mal, yo no vengo a comprar silencio... a mí no me importa que mis pecados se sepan... grítelos, vocéelos

⁶ Solana, Rafael. *Debería haber obispos*, p. 36.

usted, publíquelos, imprímalos... eso no me quita el sueño. Lo que no me deja vivir, lo que llena mi pensamiento de día es el afán de saber, de conocer los pecados de todos los demás... ¡yo le ofrezco más que todos, yo puedo darle lo que no han podido darle otros, usted pone precio! ¡Pero yo no quiero silencio, yo quiero conocimiento, quiero compartir con usted esos secretos, que desnude usted ante mí las almas de todos los otros, las de mis amigos, las de mis parientes, las de los desconocidos, todos... quiero saber, quiero conocer... pago lo que sea!⁷

Tal como lo apuntó Alejandro Ortiz Bullé líneas arriba: “la comedia nos muestra... las contradicciones humanas y su ridiculidad. Donde hay contradicción hay comedia y donde hay comedia hay vida y donde hay vida están los seres humanos conviviendo”. En efecto, la gente de este pueblo se vuelve contradictoria, pero totalmente viva; del odio que les inspiraba Matea pasan al respeto y al cariño más acendrados hacia ella y deben demostrarlo a toda costa, que todo el mundo se entere del tamaño de su afecto representado por los regalos llegados a montones, aunque esto signifique caer, incluso, en actitudes ridículas como la de Cosme cuando le declara su “amor apasionado” a Matea de la manera más cursi y chantajista. Obviamente, ella lo único que puede hacer es rechazarlo y reírse a espaldas de todos ante lo voluble de su conducta.

Al principio de la obra, Matea es el prototipo de la mujer de los cincuenta: sumisa, callada, abnegada, pero después, su personalidad da un giro en la historia, va creciendo hasta convertirse en un personaje capaz de tomar decisiones, de hacer escuchar su voz como mujer, como ser humano que tiene derechos; su lenguaje cambia, es más fuerte y directo, al grado de enfrentar al obispo en el tercer acto de la obra:

⁷ *Idem.*, *Debiera haber obispas*, p. 52.

MATEA: ¿Regañarlo, señor obispo? ¡Dios me libre! Sólo quiero recordarle que usted cometió un pequeño descuido al no mandarnos un nuevo cura párroco, después de que falleció el pade Feliciano.

OBISPO: Ha estado ejerciendo las funciones el padre Serafín, y me parece que...

MATEA: El padre Serafín es un infeliz, señor, y usted lo sabe muy bien. Un buen hombre, sí, cumplido y fiel cristiano; pero no tiene los tamaños para manejar a esta gente. Ha debido usted hacer una elección más cuidadosa. Estoy segura de que lo hará usted ahora que ha vuelto y va a ocuparse nuevamente de sus fieles.⁸

Sí, es una mujer que por las circunstancias crece y se transforma, tal como seguramente lo vivieron muchas mujeres de la época, quienes tuvieron que enfrentarse no a la gente de un pueblo sino a la vida misma y convertirse en cabezas de familia. Buscar un lugar dentro de una sociedad que no estaba preparada para estos cambios, una sociedad mandada por hombres que no toma en cuenta a la mitad de su población, prueba de esto es que fue hasta 1953 que se le concedió el voto a la mujer, ¿acaso ella no es capaz de decidir quién ha de gobernarla tal como lo deja entrever el señor obispo?

OBISPO: ...Las mujeres no hacen nunca votos de guardar un secreto, y la Iglesia, que lo sabe todo, sabe muy bien por qué. Ninguna mujer está ligada por un voto de sigilo.⁹

La Iglesia no le da la confianza a la mujer porque la supone diferente al hombre en un sentido despectivo, como si fuese una infante que no puede tomar decisiones de ninguna índole, no es responsable de sus actos. El obispo es el representante no sólo de la Iglesia, sino de un orden masculino, de un mundo impenetrable al que ella no puede tener acceso por el simple hecho de ser mujer.

⁸ *Op. cit.*, p. 66.

⁹ *Op. cit.*, p. 23.

El final de la obra puede ser decepcionante para muchas mujeres. Después de que a Matea le ofrecen una diputación y está a punto de aceptarla, llega el obispo, quien se da cuenta de todo lo que estas verdades a medias han provocado en el pueblo y en el ánimo de Matea. Es en este punto cuando el espectador se entera de toda la verdad: el padre Feliciano murió desquiciado, es cierto, pero poco antes de que esto ocurriera perdió el habla, por lo tanto, jamás le dijo nada a Matea sobre sus feligreses. Ella nunca tuvo acceso a las famosas confesiones que tanto temía la gente del pueblo, motivo que los hacía tenerle atenciones y llenarla de obsequios para garantizar, así, un silencio y una tranquilidad que estaban muy lejos de sentir. Desgraciadamente, pudiendo lograr un cambio radical y tomar las riendas de su vida de una manera más independiente, Matea decide, al final de la obra, volver al papel tradicional que por décadas la sociedad mexicana le ha impuesto a la mujer: estar al lado de un hombre para servirlo, para ser gracias a él.

Esta obra no fue la única que trabajó papeles femeninos importantes, también está *Rosalba y los Llaveros* (1950) de Emilio Carballido. Aquí también tienen lugar especial la verdad a medias, la doble moral y la trilladísima frase de “aquí no pasa nada”. El argumento es sencillo: Rosalba y Aurora, su madre, visitan a los Llaveros, sus parientes, quienes viven en Otatitlán, Veracruz. Rosalba, citadina, más desenvuelta, independiente y acostumbrada a llamar a las cosas por su nombre, causa revuelo por su desparpajo y porque, como buena psicoanalista que es, intenta diagnosticar el comportamiento de su parentela. Sin embargo, es esta actitud, precisamente, la que hace que salgan a la luz todos los problemas y secretos que la familia vivía tratando de ocultar ante los demás.

A diferencia de *Debiera haber obispas*, en *Rosalba y los Llaveros*, el personaje principal, Rosalba, encuentra el amor al final, pero desde el principio hace escuchar su voz y sus opiniones sin importarle si los demás están de acuerdo o no con ella. De hecho, es esta forma de ser, la que provoca que todos los

personajes que viven en esa casa puedan sacar a flote sus frustraciones e incomodidades con la sociedad tan cerrada y religiosa (de golpes de pecho) en la cual viven. La presencia de Rosalba provoca un cambio en medio de la monotonía de esa provincia, aunque luego se transforma en el ser maligno que vino a mover todo y a poner en tela de juicio esa “tranquilidad” y el esquema de vida que llevaba toda la familia. Sin embargo, con una buena dosis de humor e ironía, Emilio Carballido muestra a la sociedad provinciana de su época.

Debiera haber obispas es también una sátira bien estructurada de una sociedad mojigata y de mente obtusa que no ve más allá de sus narices. Solana refleja a una comunidad en donde la religión y la moral imperan más que el libre albedrío y la igualdad entre hombres y mujeres: esto era el México de la primera mitad del siglo XX. Un México sin demasiado criterio que se dejaba llevar por las apariencias, por las sospechas que suponía como hechos ya consumados, aún sin pruebas.

¿Ahora es diferente? Quizás en las ciudades grandes, sí, quizás todo sigue igual, el ser humano es impredecible y a veces los cambios se dan muy lentamente, a veces no. ¿Cuántas Mateas existen todavía y cuántas han decidido cambiar?

BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA, José Ramón, “El drama como paradigma filosófico: reinterpretando a Aristóteles”, en *Investigación teatral, armario de AMIT*, núm. I, 1993, pp. 7-20.
- CEBALLOS, Edgar, “Trazo de sátira, crónica de una época”, en *Teatro mexicano contemporáneo. Antología*. Introducción de Fernando de Ita, 1ª edición, FCE/Centro de documentación teatral, España, 1991, pp. 127-133.
- CARBALLIDO, Emilio, *Rosalba y los Llaveros y otras obras de teatro*, 1ª edición, en FCE/Cultura SEP, México, 1984, 205 pp. (Letras Mexicanas, 24).

- ITA, Fernando de, "Un rostro para el teatro mexicano", en *Teatro mexicano contemporáneo. Antología*. Introducción de Fernando de Ita, 1a. edición, FCE/Centro de documentación teatral, España, 1991, pp. 11-77.
- JOSÉ CÁNDIDO, *El crepúsculo de los dioses*. Prólogo de José Cándido, Ediciones "Multitudes", México, 1943, 165 págs.
- ORTIZ BULLÉ GOYRI, Alejandro, "Algunos caminos que nos acercan a la investigación teatral", en *Métodos y técnicas de investigación teatral*. México, Escenología-UNAM (Seminario de investigaciones escénicas), 1999, pp. 65-80.
- , "Teatralidad y ritualidad en la comedia". *Casa del Tiempo*, vol V, época III, núms. 59-60, México, Dic., 2003-Enero, 2004, pp. 2-9.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo, "Homenaje al dramaturgo mexicano Rafael Solana 1915-1992, in memoriam", en Daniel Meyrán, et al., *Théâtre et pouvoir. Teatro y poder*. Actes du IVe Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-américain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1998, Université de Perpignan, Francia, 2002, Presses Universitaires de Perpignan, p. 479-485.
- SOLANA, Rafael, *Debiera haber obispas*. Edición conmemorativa, Ediciones Oasis, México, 1963, 88 pp.
- , *Debiera haber obispas y otras piezas teatrales*. Selección Claudio Rodríguez, Presentación Silvia Peláez, 1a. edición en Conaculta, México, 1999, 287 pp.
- Teatro mexicano del siglo XX*. Tomo 3. Selección, prólogo y notas de Celestino Gorostiza, 1a. reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 741 pp.