



Calle14: revista de investigación en el campo del arte
ISSN: 2011-3757
ISSN: 2145-0706
calle14@udistrital.edu.co
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Colombia

Las relaciones entre teatro e historia: sistema de posibilidades de estructuración de las dramaturgias en la historia y de la historia en las dramaturgias

Duque Mesa, Fernando

Las relaciones entre teatro e historia: sistema de posibilidades de estructuración de las dramaturgias en la historia y de la historia en las dramaturgias

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 15, núm. 28, 2020

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279063788015>

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.16279>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.

Las relaciones entre teatro e historia: sistema de posibilidades de estructuración de las dramaturgias en la historia y de la historia en las dramaturgias

The Relations Between Theater and History: A System of Possibilities for Structuring Dramaturgies in History and History in Dramaturgies

Les relations entre le théâtre et l'histoire : un système de possibilités pour structurer les dramaturgies en histoire et l'histoire en dramaturgies

As relações entre teatro e história: sistema de possibilidades de estruturação das dramaturgias na história e da história nas dramaturgias

Fernando Duque Mesa

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia

fernandoduquemesa@hotmail.com

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.16279>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279063788015>

id=279063788015

Recepción: 20 Octubre 2019

Aprobación: 18 Enero 2020

RESUMEN:

En este artículo, se realiza un sinuoso recorrido en el que se ponen de manifiesto las complejas interacciones y complicidades entre el teatro y la historia. Tomando como punto de partida la tragedia griega, que a su manera da cuenta de acontecimientos históricos, se hace una aproximación al teatro y a la historia en Colombia y en América Latina. Teatro e historia, historia y teatro son para el autor dos dimensiones que se cruzan, se repiten, se convocan y se citan, de ahí las distintas formas del teatro político. Tanto el teatro como la historia dan cuenta de las cruentas luchas por el poder, en medio de las cuales la historia se convierte, muchas veces, en un gran decorado, sobre cuyo fondo nos corresponde indagar el tipo de personaje histórico-teatral que estamos conminados a representar.

PALABRAS CLAVE: Tragedia, historia, farsa, teatro latinoamericano, teatro colombiano.

ABSTRACT:

This article takes a sinuous journey in which the complex interactions and complicities between theater and history are revealed. Taking as a starting point Greek tragedy, which in its own way gives an account of historical events, we make an approach to theater and history in Colombia and Latin America. Theater and history, history and theater are two dimensions that intersect, repeat, convene and cite each other, hence the different forms of political theater. Both theater and history account for the bloody struggles for power in the midst of which history becomes, often, a great set, against whose background it is up to us to investigate the type of historical-theatrical character we are called to represent.

KEYWORDS: Tragedy, history, farce, Latin American theater, Colombian theater.

RÉSUMÉ:

Cet article emprunte un parcours sinueux dans lequel se révèlent les interactions complexes et les complicités entre le théâtre et l'histoire. Partant de la tragédie grecque, qui à sa manière rend compte des événements historiques, nous abordons le théâtre et l'histoire en Colombie et en Amérique latine. Théâtre et histoire, histoire et théâtre sont deux dimensions qui se croisent, se répètent, s'accordent et se citent, d'où les différentes formes de théâtre politique. Aussi bien le théâtre que l'histoire rendent compte des luttes sanglantes pour le pouvoir au milieu desquelles l'histoire devient, souvent, un grand ensemble, sur fond duquel nous devons rechercher le type de personnage historico-théâtral que nous sommes appelés à représenter.

MOTS CLÉS: Tragédie, histoire, farce, théâtre latino-américain, théâtre colombien.

RESUMO:

Neste artigo, se realiza um sinuoso recorrido no qual se manifesta as complexas interações e complicitudes entre o teatro e a história. Tomando como ponto de partida a tragédia grega, que, à sua maneira, da conta de acontecimentos histórico, se aproxima do teatro e da história na Colômbia e na América Latina. Teatro e história, história e teatro são para o autor duas dimensões que se cruzam, se repetem, se convocam e se citam, daí as distintas formas de teatro político. Tanto o teatro como a história dão conta das sangrentas

lutas pelo poder, em meio das quais a história se converte, muitas vezes, em uma grande decoração, cujo fundo nos corresponde indagar o tipo de personagem histórico-teatral que estamos sentenciados a representar.

PALAVRAS-CHAVE: Tragédia, história, farsa, teatro latino-americano, teatro colombiano.

1. LA HISTORIA COMO MATERIALIDAD DRAMATÚRGICA EN LOS GRIEGOS

La historia es el tribunal del mundo.

Friedrich Schiller.

Si a esta se le puede poner alguna objeción a cerca de su verdad, no podría ser otra sino haber sido su autor arábigo, siendo muy de los de aquella nación ser mentirosos, aunque, por ser tan nuestros enemigos, antes se puede entender haber quedado falto en ella que demasiado. Y así me parece a mí, pues cuando pudiera y debiera extender la pluma en las alabanzas de tan buen caballero, parece que de industria las pasa en silencio: cosa mal hecha y peor pensada, habiendo y debiendo ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la aflicción no les hagan torcer el camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo porvenir.

Don Quijote de la Mancha (I Parte, Capítulo VI, p. 280), Miguel de Cervantes Saavedra

La Historia siempre avanza con el peor pie, procede por catástrofe, no por triunfo.

Henri Lefebvre ¹

Nada mejor que abrir este primer punto sobre los griegos, el teatro y la historia, acompañado de la ilustre y sabia frase del historiador francés, Henri Lefebvre; porque efectivamente la historia siempre avanza con el peor pie, y ese peor e infortunado pie en general, es ni más ni menos que los inmensos derrames de sangre de la mano de la gran cantidad de víctimas que las guerras traen consigo aparejadas, a través de la incontable cantidad de guerras y contiendas llevadas a cabo, por uno y otro pueblo enfrentados, generando para unos triunfos, mientras que para los otros amargas derrotas, cuando efectivamente la historia procede por catástrofe, no por triunfos. Eso triunfos no son en realidad triunfos de nadie, de ninguno de los dos en contienda, esa es la siempre cruda y cruel realidad, para que no nos llamemos a engaños, como en el caso paradigmático de la Guerra de Troya, sucedida en el año 1250 a. de C., donde tanto los griegos, como los troyanos, fueron los que pagaron con sus vidas semejante orgia y locura de sangre y horror, encabezada por el emblemático general de generales griego Agamenón (en realidad el más loco entre todos los locos de Grecia, si nos ponemos a seguir a Bajtin (1988) y su lectura del mundo al revés, como un carnaval de locos, nunca de cuerdos.

Continuando con los guerreros griegos, tenemos ni más ni menos que a Patroclo muerto por el troyano Héctor, que será vengado por Aquiles, Menelao, hermano de Agamenón, otro de los más grandes guerreros, rey de Lacedemonia, esposo de Helena, cuya infidelidad se dice que fue la “causa” de esta guerra (en su versión romántica: en realidad esta es la causa mediática o pretexto cosmético en el lenguaje de hoy, porque la causa de la guerra fue profundamente económica, como veremos luego), Diomedes, considerado uno de los más valientes, Áyax (Ayante), otro de los mejores guerreros aqueos, Odiseo o Ulises que luchará siempre con el valor de la astucia, (festejan y brindan en medio de los mares de sangre que arrastran los miles y miles de muertos por todas partes) frente al no menos ejemplar y menos necio y loco también..., rey y general Príamo, así como Héctor y Paris, de parte de los troyanos, Eneas, caudillo troyano que fundará Roma (como se puede ver en la gran epopeya La Eneida de Virgilio), Euforbio, guerrero troyano que hiere a Patroclo, los atacados y perseguidos por aspirar a ser también un importante imperio en su tiempo y espacio, situado entre lo que hoy es la ex-Yugoeslavia y Oriente. Troyanos y griegos (aqueos) estuvieron en contacto comercial durante más de siglo y medio con un intercambio muy activo entre ambos pueblos, donde los aqueos es la familia principal de los griegos, que habitan en Tesalia, Hesenia, Argos y Laconia, a la que pertenece Agamenón, el jefe de esta guerra.

D. Page en *History and the Homeric Iliad* (1959; citado por Julio Palli Bonet, 1974, p. 17), emite la teoría de que “los pueblos de Asia Menor entraron en enfrentamientos con los griegos, una vez eliminado el enemigo común: los hititas, lo que coincide con la fecha posterior de La Guerra de Troya”, ya que al quedar a un lado los potentes hititas, solo faltaba despejar el camino de Asia Menor, al salir de “Los troyanos, que eran entonces una de las pocas fortalezas en su curso asentada en la región del noroeste, que controlaba una posición estratégica para la navegación, limitando los libres movimientos de los griegos por completo por este sector del mundo antiguo, y las aspiraciones imperialistas de la brillante, febril e iluminada Grecia, quienes no se podían detener ante los controles de los Estrechos del Bósforo y Dardanelos, que habría que abrir con la imposición de la guerra a esa pequeña especie de ciudad-estado (Troya o Ilión), para dar lugar abierto al tráfico masivo de mercancías por esta importante ruta comercial de toda el Asia Menor, el meollo real del asalto a Troya: destruirla para siempre y dejar el camino libre, evitando al mismo tiempo su desarrollo, crecimiento y competencia, antes de que Troya fuera después mucho más peligrosa e inevitable obstáculo y competencia para los griegos y otras naciones, deducimos a través de Bonet, (p. 17, 1974 en: *La Iliada de Homero*; y en Mauro Torres en *¡La Guerra!: Enfermedad Congénita de la Humanidad* [Etiología], 2012, pp. 92-93), el hecho que sería narrado cuatro siglos después poéticamente por Homero.

Pero vaya a ver bien cuantos muertos, desgracias y taras posteriores heredaron unos y otros, como se puede apreciar con extraordinaria crudeza desde los sistemas de imágenes que recogió en su tiempo, el rapsoda o poeta sin par Homero, en su cantar sobre esta historia inmemorial de siglos pasados, que nunca nadie ni quiso ni podía olvidar o borrar de la memoria, por ningún motivo, que marcaría la vida y el rumbo histórico-cultural de los griegos y su mundo por siempre, sobre lo grandiosamente siniestro y estremecedor acontecimiento, plasmado de manera sin igualmente bella en verso rimado en *La Iliada*, considerada la primera y más grande epopeya sobreviviente de la cultura de occidente, con las inolvidables batallas de Aquiles. Hecho que se sintetiza muy bien en la sabia frase del escritor estadounidense Ernest Hemingway: “Toda guerra es un crimen.”²



Lear (2012).

Director Liguél Diago. Teatro La Candelaria. Artes Escénicas Facultad de Artes ASAB. Fotografía: Carlos Mario Lema.

Recordemos también que muchos años después de la gran Guerra de Troya, entre 1150 y 1100 a. de C., los dorios, un pueblo rebelde de los griegos, invade la civilización de Micenas, otro pueblo que integraba la cultura griega, que fue saqueado y quemado (exactamente como lo habían hecho años atrás los griegos con Ilón o Troya), cuando nuevas tribus se establecieron alrededor de los palacios destruidos, dejados en completas ruinas, esclavizando y sirviéndose de aquellos habitantes de Micenas y Aqueos (la misma cultura de Agamenón) que no sucumbieron o que no quisieron huir a las zonas que no fueron ocupadas por los dorios. Típico cuadro rodeado de desolación y *detritus*, como para una escena suculenta de una obra futura de Samuel Beckett. Lo cierto fue que la devastación de Grecia, del mundo micénico fue tan grande que los griegos tuvieron que volver a mirar a sus más preciadas y antiguas expresiones tradicionales, como una forma de comenzar a volver a rehacer su cultura, apelando a las más ricas y diversas artes, entre otras, de donde volvieron a sacar las riquezas y recursos culturales más valiosos y preciados, que los volvieron a erigir y potenciar como nación e imperio en lo que hoy conocemos como el gran pilar y bastión de toda la cultura

occidental. Dorios que terminaron volviéndose también, uno de los pueblos esenciales conformadores de la cultura griega, situándose al occidente de la geografía de Grecia, donde se había asentado su dialecto griego en amplias zonas del Peloponeso (Bonet, 1974, p. 19). Lo cual también nos lleva obligadamente aquí a recordar la famosa frase de Carlos Marx al comienzo del *Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, que pensábamos desarrollar en un capítulo mucho más adelante, que dice: “Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal, se producen, como si dijéramos dos veces. Pero se le olvidó agregar: una, como tragedia y otra como farsa.” (1973, p.15).

Frase en donde queda planteado el desarrollo absurdo de la historia en la segunda parte de la frase: La destrucción del pueblo griego de Micenas, por parte del pueblo griego de los dorios (sic), otra tragedia entre hermanos dada (entre 1150 y 1100 a. de C.), y la destrucción de Troya como una farsa (en 1250 a. de C.), o viceversa, porque no había suficientes circunstancias político-sociales, contextuales de alto peso, que justificaran alguna agresión futura de los troyanos contra los griegos posteriormente, empezando por el tamaño tan descomunal, y más cuando Grecia era en su tiempo, el equivalente a los Estados Unidos de la época, en tanto que Troya, no era ni siquiera el equivalente en nuestro tiempo a Irak de los noventa, del siglo XX.

Como podemos ver, la historia es una rueda loca que da vueltas, tanto para un lado como para otro, repitiéndose de una manera y de otra, según el real antojo de las locuras y demencias de los seres humanos, es decir, avanza pero también suele dar pasos hacia atrás, como dice en *Cien Años de Soledad* de Gabriel García Márquez (1968), como también se expresa en la obra teatral colombiana, *Biófilo Panclasta* de José Assad, representada por el Centro Cultural Gabriel García Márquez, bajo la dirección del autor (1981]; 1986-1988]), donde tuvimos la oportunidad de actuar, es decir suele dar dos pasos hacia adelante y uno hacia atrás (o viceversa) había dicho Vladimir Ilich Lenin en el título de una de sus obras, cuando hacía un balance sobre las luchas revolucionarias llevadas a cabo por los bolcheviques.

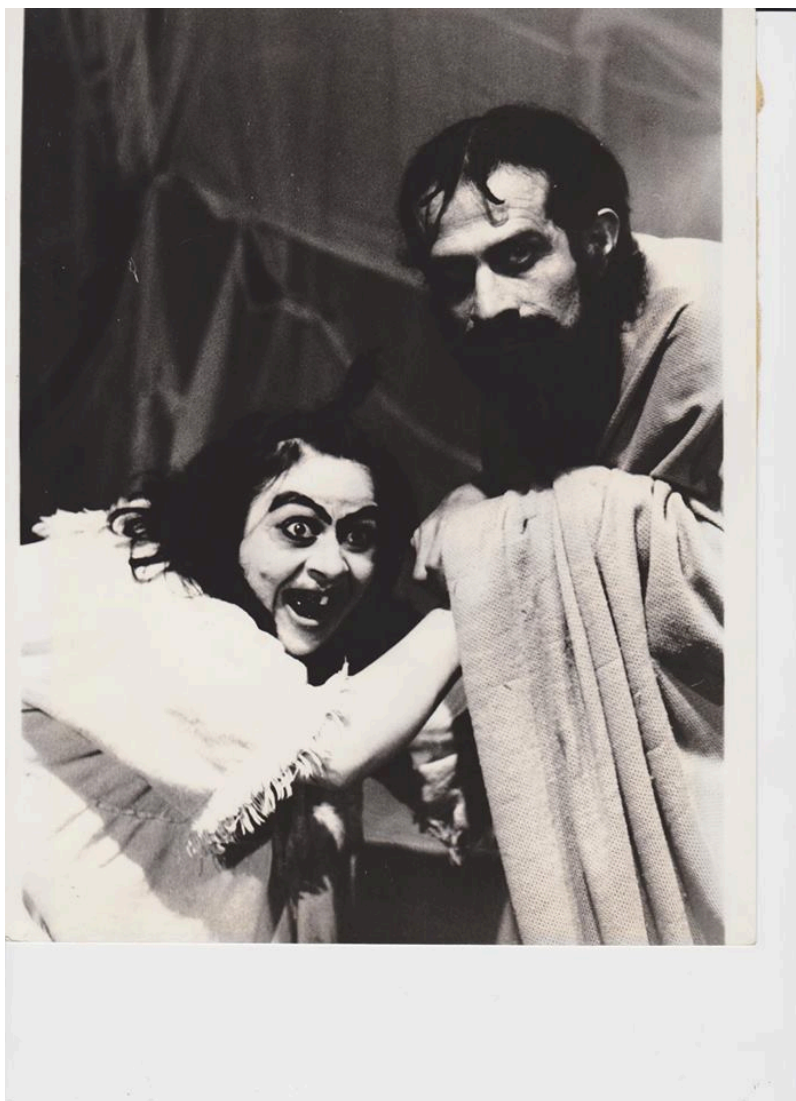


Imagen 1.

Biófilo panclasta (1983). Autor, José Assad. Director, Sebastián Uribe Tobón. Centro García Márquez, el original. Imagen cortesía de Sebastián Uribe Tobón



Imagen 2.

Biófilo panclasta (1983). Autor, José Assad. Director, Sebastián Uribe Tobón. Centro García Márquez, el original. Imagen cortesía de Sebastián Uribe Tobón.



Lear (2012). Director Liguél Diago

Teatro La Candelaria. Artes Escénicas Facultad de Artes ASAB. Fotografía: Carlos Mario Lema.

2. UNA MIRADA A NUESTRAS ETERNAS TROYAS MACONDIANAS Y EL CORONEL AURELIANO BUENDÍA Y LAS GUERRAS DE SIEMPRE EN COLOMBIA...

A propósito de la Guerra de Troya, bien vale la pena que recordemos un poco lo que fue el comienzo de nuestra muy particular, cruel y prolongada hasta la “eternidad” guerra macondiana o Troya nacional, que en nuestro tiempo duró muchísimo más de 60 años, si contamos, tímidamente desde el asesinato del líder liberal, Jorge Eliécer Gaitán, sucedido el 9 de abril de 1948 al 2017, que según el Centro de Memoria Histórica nos dejó más de 82.250 muertos, a la fecha citada. Y así mismo desde la Independencia, en 1819, hemos tenido en Colombia, un sinnúmero de guerras civiles en medio de breves momentos de paz, ceses por unos meses, como por un año o algo más, de pronto hemos vuelto de nuevo a generar otra y otra guerra nacional, suscitada por los mismo departamentos o provincias más fuertes y conflictivas, como el caso del Cauca (que comprendía el actual Cauca, Valle del Cauca y Nariño, entre otros) o Antioquia (que reunía la actual Antioquia, Caldas, Risaralda y Quindío), cuando el país cambiaba de manos: ya gobernado por los conservadores, lo que generaba que los liberales se fueran contra estos y viceversa, como lo podemos encontrar bien documentado, en el

maravilloso libro del historiador colombiano, Álvaro Tirado Mejía, *Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia en el siglo XIX* (1978), donde están todos estos procesos en donde al pueblo colombiano, los partidos liberal y conservador, junto con el fanatismo, la ceguera y el sectarismo de la iglesia católica, vivían imponiéndole la guerra al pueblo colombiano, en medio de unas intolerancias sistemáticas de unos contra otros.

En este sentido, el coronel Aureliano Buendía se constituye en una muy buena metáfora que suele resumir y expresar de manera inmejorable todo este cúmulo de guerreros que han venido cruzando el territorio nacional, dirigiendo unos y otros ejércitos por todos los puntos cardinales de nuestra geografía nacional, atravesando las cordilleras, llanuras, valles, en medio de los más disímiles climas y adversidades; parábola o metáfora del coronel Aureliano Buendía, que en muy buena parte está constituido por la vida del general Rafael Uribe Uribe, político liberal que luchó a brazo partido por la instauración de los más elementales derechos liberales, que pedía una separación del Estado de la iglesia, a la vez que la educación pasada a ser de dominio del Estado, como de parte de los civiles o particulares y no de la iglesia, derechos que se estaban luchando no solo en Colombia, sino en toda América Latina, generando idénticos enfrentamientos entre partidarios de una tendencia progresista y civilista de la sociedad y otra concepción atrasada y conservadora de ella. Recordemos que la Revolución Mexicana, que enfrenta revolucionarios contra los cristeros conservadores a comienzos del Siglo XX (1910-1916) cuando ya declina bastante, y otras guerras civiles del continente, en el fondo tienen todas ellas estos ingredientes, con los que hemos venido cultivando nuestra guerra de Troya latinoamericana, si se quiere.

Uribe Uribe, quien comandó movimientos armados, otras tantas guerras, como la más paradigmática y terrible de todas ellas: la Guerra de los Mil Días, finalizando el Siglo XIX, por parte de los liberales, quienes terminaron perdiendo estruendosamente esa guerra a manos de los conservadores en la Batalla de Palonegro, pueblo situado en el departamento de Santander y cuya imagen más violenta y grotesca la refiere una serie de fotos con montañas inmensas de calaveras de las víctimas de lado y lado, cuando los conservadores en el poder, adquirieron un empréstito millonario en dólares con los Estados Unidos para finiquitar esta sanguinaria guerra, a través de la compra de armas y municiones, para lo cual no tuvieron ningún reparo en feriar, escriturar y hacer perder por siempre, la soberanía nacional del entonces departamento de Panamá, en medio del furor por la construcción del canal de Panamá, cayendo todo a manos de los mismos Estados Unidos, en 1904, durante el gobierno del presidente conservador, literato y especial gramático, José Manuel Marroquín, quien muy orgullosamente al final de la obra teatral, *I took Panamá*: (El caso Panamá), del Teatro Popular de Bogotá, con dramaturgia de Luis Alberto García y dirección de Jorge Alí Triana (1975), dice la siguiente ironía bastante cruel y real: “Recibí una país y ahora entrego dos.”

Nuestra guerra de Troya latinoamericana, tendrá luego su segundo capítulo a partir de la gesta del Ché Guevara, cuando en casi toda América Latina aparecen grupos guerrilleros, buscando la cristalización de la utopía marxista-leninista, comenzando con el triunfo de la Revolución Cubana en diciembre de 1959, siguiendo con el Ejército Guerrillero de los Pobres (Guatemala), las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), en 1964, Ejército de Liberación Nacional (ELN, 1965), donde estuvo el cura guerrillero, el padre Camilo Torres, muerto en 1967, Ejército Popular de Liberación (EPL, 1968), la Célula de Ernesto Guevara en Bolivia, que fenece en 1967 con su muerte, y su famoso lema: “*¡Hasta la victoria siempre!*”, Montoneros en Argentina, junto con Tupamaros en Uruguay, ambos en las décadas de los sesenta y setenta, Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), las luchas anti-imperialistas de Augusto César Sandino, que se vuelven el ícono que impulsa la creación décadas después del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLM), fundado por Rubén Fonseca Amador, Bandera Roja en Venezuela en los sesenta y setenta (de corta trayectoria, al firmar la paz), Sendero Luminoso en Perú, a finales de los setenta (1979), creado por Abimael Guzmán (presidente Gonzalo, preso en Perú), Alfaro vive Carajo (AVC) en Ecuador (de corta trayectoria), el Frente Patriótico Manuel Rodríguez en Chile.



Lear (2012).

Director Liguél Diago. Teatro La Candelaria. Artes Escénicas Facultad de Artes ASAB. Fotografía: Carlos Mario Lema.

El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina el café que habría bastado para matar un caballo. Rechazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la república. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido por el Gobierno, pero nunca permitió que le tomaran una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo. Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la firma de la capitulación de Neerlandia que puso término a casi veinte años de guerras civiles. Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital. Lo único que quedó de todo eso fue una calle con su nombre en Macondo. Sin embargo, según declaró pocos años antes de morir de viejo, ni siquiera eso esperaba la madrugada en que se fue con sus veintiún hombres a reunirse con las fuerzas del general Victoriano Medina. (García Márquez, 1978, p. 93.).

Toda la gran sabiduría y enseñanza de los trágicos griegos, estuvo siempre depositada en saber apropiarse e interpretar la historia, en saber tomarla para leerla de tal forma que ella quedara finamente atrapada en sus simbolizaciones, ciframientos y claves metafóricas, parabólicas, alegóricas, elípticas, metonímicas, hiperbólicas, entre otras, como un eterno legado de increíble validez y solidez (consistencia) para todos los seres humanos a través de todos los tiempos y espacios, valiéndose de un lenguaje por lo general bien sencillo, pero igualmente el más hermoso y a la vez el más eficaz por su precisión o exactitud, rebosante de profundidad y sabiduría eterna, que sigue siendo objeto de estudio constante por parte de dramaturgos, investigadores, críticos, directores, actores, grupos y otras formas de asociación creativa, como quiera que se reviste como un mar fantástico y denso de las n posibilidades para generar las más ricas lecturas sobre el mundo que nos ha tocado en suerte vivir e interpretar, decodificar, ya desde uno o desde otro lado en el campo del arte: a partir de la escena o frente a ella en su lectura, en su goce, o en su padecimiento.

En lograr y saber convertir en bellas imágenes y textualidades para la escena aquel cúmulo de historias míticas, cargadas de una extraordinaria fuerza dramática para aquellas tragedias dotadas de lo espantoso, lo asombroso y lo cruel florido en la tierra de los seres humanos y los seres fabulosos, tanto en su encuentro como en su especial y más que frecuente desencuentro con los dioses, esa fue la gran labor de los tres grandes trágicos griegos, Esquilo, Sófocles y Eurípides quienes tuvieron a bien hacerlo desde tres concepciones diferentes para sus piezas, para conseguir dar lugar a una especial eficacia incitadora conducente a la edificación moral (educación) como a la crítica a los habitantes de la *polis* desde el pensamiento dramático transformado en poesía, para hablarnos en forma magistral, mordaz e irónica a partir de la impresión aterradora, de la tristeza majestuosa, conmovedora desatada por la *hybris* (la insolencia criminal) otrora represadas del destino que se fueron labrando los mismos héroes protagónicos o los ciudadanos corrientes de la ciudad, esos anónimos que más adelante tomará Samuel Beckett para su dramaturgia (porque la tragedia es una expresión artística

de la ciudad), y sus contingencias, sus avatares llevan a la catarsis o a la compasión iluminadora e incisiva, bajo la esperanza ensoñadora e ideal utópico para que mañana los pueblos no tengan que volver a transitar por enésima vez por los idénticos o similares senderos de lo tortuoso, por el mundo de las desgracias, y si ello ocurre de nuevo que sea en otra instancia del devenir circular del río de la vida, de la muerte, y de la historia, para que tenga lugar otra aleccionante, pedagógica situación, cuando la existencia se vuelve un navegar en un eterno retorno (Platón): un volver a visitar nuestros errores y faltas, mundo de las nuevas sendas y laberintos de lo previsible e imprevisible doloroso, para renovar padecimientos con estoica grandeza y paciencia de parte de los héroes en sus hazañas purificadoras, a partir de sus renovadas cegueras mentales, sus ambiciones desmedidas, sus crueldades, sus miserias, y sus océanos de equívocos costosamente saldados en la piel de los héroes humanos con sus diversas máscaras que aparecen y finalmente van cayendo sin remedio, cuando nada, absolutamente nada había sido dejado (en apariencia) al tejido mismo del azar por parte de los mismos dioses, que no perdonan nunca las transgresiones a sus leyes instauradas en la sociedad, donde "el hombre es [a veces] la medida de todas las cosas".

Sabemos que en la dramaturgia antigua occidental (que tiene sus inicios oficiales desde los griegos, si cronometramos desde el pensamiento occidental eurocentrista y logocentrista), las tragedias partían de un sustento narratológico tomando hechos biendensos y complejos en sus líneas temáticas y líneas argumentales, que se fundamentaban siempre con mucha solidez en una pléyade de fuentes raizales como son los mitos o las fábulas ("el alma del drama" Aristóteles/Brecht), materiales espesos proporcionados por la cultura y recogidos en dos obras capitales como *La Ilíada* y *La Odisea* -ambas narraciones basadas en la Guerra de Troya, sucedida en Ilón, en el Siglo XII a. de C., (obras escritas entre los siglos IX y VIII a. de C., respectivamente). Rica colección de cantos y gestas populares que resumen una parte sustancial de la memoria y los imaginarios del pueblo helénico, atribuidas a Homero -quien "educó a toda Grecia", al decir de Platón-, (y donde también hicieron sus aportes a la tragedia otras narraciones poéticas y épicas, entre ellas *Las Guerras del Peloponeso de Tucídides*, *La Teogonía de Hesíodo*, así como Los nueve libros de historia de Heródoto -el que heredó todo...-), cúmulo de historias que estaban destinadas en un comienzo para los exclusivos salones de la casta feudal aristocrática y guerrerista, pero que con el paso del tiempo contribuyeron a ir dando identidad a la cultura griega, historias de las cuales el grueso del pueblo se burlaba y reía sin ponerle mayor atención a sus míticas deidades; historias donde según tanto Homero como Hesíodo y Heródoto, los dioses hacen todo tipo de cosas que los seres humanos si bien moralmente consideran espantosas, no demoraron en *imitarlas*, tales como: derrocamiento, golpes de estado, invasiones, adulterio, robo, engaño mutuo y asesinato..., en este sentido tienen razón los que dicen que los seres humanos fueron creado a *imagen y semejanza de los dioses* (sic), los cuales a la vez no nos pueden hablar de sus bondades y virtudes si no muertos de vergüenza cruel y cinismo...

De otra parte se ha afirmado con mucha certeza, tanto de *La Ilíada*, como de *La Odisea*, que quien empieza leyéndolas como historia bien pronto se da cuenta que están plagados de invención, de ficción, y viceversa: quien comienza leyéndolas como un maravilloso arte ficcional de la misma manera se da rápidamente cuenta que están plagadas de historia por todas partes..., ¡qué bella paradoja! Y no de otra forma sucede otro tanto con las tragedias de los clásicos griegos, Esquilo, Sófocles y Eurípides, como con la obra de un dramaturgo de los quilates como William Shakespeare, en lo que se refiere en especial a sus historias de reyes, porque todas estas obras son la fusión alquímica y equilibrada entre la historia y el mundo de las recreaciones, de las invenciones, pero que a la vez no dejan de estar muy bien sustentadas, articuladas o atornilladas con sus respectivas historias de Grecia e Inglaterra, los mundos cronotópicos(temporal-espacial) que las dotan de identidad abriéndolas hacia el ámbito de la universalidad: cuando sus historias particulares encuentran claros acentos e interconexiones con otros orbes.

Historias míticas referidas, en realidad producidas por los seres humanos a través de sus estados, ya quiera verse a la luz de las más bien siniestras iluminaciones de "los dioses", como fue el caso de las lecturas realizadas por nuestro amigo Homero, donde los dioses intervienen y toman partido a sus anchas por unos y otros héroes situados a lado y lado de las confrontaciones, como en la Guerra de Troya, donde Palas Atenea,

Poseidón, y otros, intervienen ante los propósitos x o y de Zeus y compañía Ltda.; y luego apreciadas de una manera ya más democrática por los historiadores posteriores como por el que heredó todo: Heródoto (*Los siete libros de Historia*), Hesíodo (*Teogonía y los trabajos y los días*), Tucídides (*Historia de las guerras del Peloponeso*), que hacían las veces de detonantes, leitmotiv o elemento provocador o detonador para engendrar heterodoxas historias a tejer que desembocaron en la generación de unas estéticas y dramaturgias de la tragedia (tratada en su momento con maestría por Aristóteles en su *Poética*), donde en la concepción de la tragedia los héroes no piensan por sí mismos, sino que ya están con antelación sometidos por los dioses del Olimpo, predeterminados para cumplir una serie de tareas o misiones sobre la tierra, de las cuales ellos son ajenos y simples marionetas ejecutoras, ciegas de tales designios para la consumación de una *hybris*, y de esos parámetros o marcos de la encrucijada, de esas instancias contextuales de tiempo, espacio y lugar establecidos de la desgracia, de los cuales no se pueden salir, no tienen como escapar violando el *Deus ex machina* férreo que los ata a su suerte ya soñada y escrita para siempre en el confín de los tiempos, o desde las ruinas circulares, transcurridas en otras épocas, otros lugares, otros mitos, otros mundos, otras pesadillas... (Aristóteles, 1979).

Así por ejemplo en *Edipo Rey* de Sófocles, y en otras versiones dramatúrgicas del mito, al protagonista que nombra la obra, no le queda otro camino que seguir el curso de lo ya predestinado, otro tanto hacen Agamenón, Electra, Orestes y Clitemnestra en *La Orestíada*, de Esquilo, la única trilogía sobreviviente, otro tanto hacen los personajes de *Los siete contra Tebas*, *Prometeo encadenado* y *Los persas* de Esquilo, o de *Antígona* y *Áyax* de Sófocles, *Medea*, *Electra*, *Las Troyanas*, de Eurípides, entre otras.

Pero tan solo uno de los tres grandes maestros de la escena griega (Eurípides) vendrá a adquirir una conciencia más crítica, rebelde y polémica para con su tiempo histórico, buscando dinamitar el mito para que nazca propiamente de él, la historia a cambio, la historia con sabor y franco sello humanista, hecho y marcado por el devenir de los seres humanos y no ya tanto por "los dioses", no aceptando a ciegas las exigencias del gusto de la clase imperante en la *polis* y menos las visiones poéticas de sus dos colegas, Esquilo y Sófocles quienes se movieron en otras concepciones ideológicas más conservadoras. Eurípides fue quien se apartó de los parámetros generales formulados desde la práctica escénica, viéndose obligado no solo a correr el riesgo de no agradar a los jurados en los distintos concursos efectuados, como al mismo público, actitud que le valió ganar muy pocos eventos de esta índole, con respecto a sus competidores Esquilo y Sófocles, quienes casi siempre acaparaban la mayoría de los premios: recuérdese la burla echada por Aristófanes en su comedia, *Las ranas*, arremetiendo con turbulentas diatribas cínicas contra las formas revolucionarias de pensar y crear dramaturgia nueva por parte del revolucionario Eurípides, en la voz de Esquilo, quien defiende la postura religiosa y conservadora de hacer tragedias en ese tiempo, algo que iba rimando muy bien con el pensar conservador del necio y más que brillante genialidad de Aristófanes, quien de paso, a pesar de su ideología reaccionaria, escribió y desarrolló una de las obras más revolucionarias de su tiempo, en cuanto a sus temáticas y riqueza de sus intrigas, que lo hacen aún hoy en día, el más grande todos los comediógrafos que existieron, maestro de Menandro, Plauto, Shakespeare, Lope de Rueda, Lope de Vega, Cervantes, Molière, Brecht, Fo, entre otros. Eurípides, quien tuvo que soportar varios siglos después los rechazos de los juicios negativos de Aristóteles en su *Poética*, y de no pocos policías de la crítica universal, esparcidos por el mundo como continuadores de la ortodoxia en el tratamiento de los mitos griegos, plegados a la "verdad" solar del sabio de Estagira (Tracia). Los altos costos que un artista muy adelantado para su tiempo tuvo que pagar.

Pero sin embargo, no hay mal que dure cien años ni cuerpo que lo resista, por ello hoy más que en otros siglos anteriores, estas intrépidas e inteligentes posturas de Eurípides son miradas por los más importantes dramaturgos y estudiosos como de invaluable riqueza, cuando los aportes a su tiempo se prolongan más allá del momento presente; en este sentido téngase en cuenta las versiones dramatúrgicas deconstructoras, postmodernas si se quiere, que sobre sus obras realizó un autor como el dramaturgo alemán, Heiner Müller, además de otros clásicos del teatro universal, procedimientos que en su mayoría parten de las visiones y lecturas de Eurípides, y no tanto de los otrora siempre laureados Esquilo y Sófocles y Aristófanes y Menandro (en cuanto a la Comedia), para solo citar cuatro casos palpables de parte de los favoritos del "ministerio de

cultura griego” del momento, que no conocía ni tenía miradas para otros gustos estéticos..., el eterno asunto de las preferencias político-culturales desde la oficialidad..., tanto de parte de las derechas, como de parte de las izquierdas, cuando han llegado a tener el poder en sus manos, pues el poder es para poder, así en la mayoría de los casos no sepan mucho de estas cuestiones o lenguajes de las artes: Recuérdese el bloqueo que fue sufriendo en vida, el poeta, dramaturgo, cineasta, caricaturista y publicista, Vladimir Maiakovski (1890-1930), cuando en los años veinte del siglo XX, hechos que fueron configurando la cadena que lo fue llevando al suicidio en 1930, quien pensaba, palabra más, palabra menos, que: al triunfo de una revolución, la mayor revolución es el arte y la cultura. “La vida es muy dura, pero el sábado hay tamal” (Enrique Buenaventura).

WILLIAM SHAKESPEARE, CHRISTOPHER MARLOWE, BEN JONSON, JOHN WEBSTER, THOMAS KID, JOHN FORD, LOS ISABELINOS, EL TEATRO Y LA HISTORIA

La historia siempre avanza con el peor pie, procede por catástrofe, no por triunfo.

Henri Lefevre

En este sentido no otros fueron los pasos y las huellas seguidas con astucia y especial cuidado por toda la gran dramaturgia isabelina, en especial por el arte dramático de William Shakespeare, Christopher Marlowe, Ben Jonson, John Ford, Thomas Kid, John Webster, entre los más notables. Téngase bien presente que Shakespeare y todos ellos son el resultado de todo un amplio movimiento que surgió plagado de cientos de dramaturgos de altas dimensiones, como mediano y menor talento, y no fue nunca un fruto solitario, único y fugaz dado en medio del pantano o del desierto, ni menos una nube o estrella luminosa aislada de todo el acontecer de su tiempo y espacio, de su aquí y ahora (como lo ha querido presentar la errática visión romántica e idealista de la historia del arte), sino que geminó en un tiempo y en un espacio (porque además de su indiscutible genio y talento), bebió en muchos otros autores y se apoyó en ellos apropiándose de sus fábulas o parte esencial de ellas, para ir escalando (sin pagar derechos de autor a nadie en ninguna notaria, -lo que hoy llaman los semiólogos y la investigación especializada como la intertextualidad-), es decir, la internacional de préstamos o robos, combinaciones, refundiciones, interpretaciones, lecturas de allí y de allá, a través de fabulaciones propias o ajenas. Fue así como gracias a las semillas y al camino que otros abrieron también por su parte con obras regulares, pésimas o fallidas en muchos casos, y excelentes en otros momentos, que Shakespeare fue cosechando lo que hoy conocemos como su extraordinario legado dramático, donde solo se encuentra una sola obra de argumento original del autor de Stratford-on-Avon, como *La Tempestad*, ya que las demás son reelaboraciones, refundiciones, lecturas, préstamos, apropiaciones de la más diversa índole, que se efectuaban entre todos los integrantes provenientes, a partir de argumentos prestados y mezclados..., como visiones y relecturas de la historia (Duque Mesa, 2007, p. 20)



Lear (2012).

Director Liguel Diago. Teatro La Candelaria. Artes Escénicas Facultad de Artes ASAB. Fotografía: Carlos Mario Lema.

La historia es tratada artísticamente tanto por William Shakespeare, como por los compañeros dramaturgos de su época, en una serie de piezas que abordan las crónicas escritas por Rafael Holinshed, el más socorrido de todos y John Hall, en especial aquellas que toman los episodios de la guerra de las Dos Rosas, el

cruel y sanguinario exterminio sistemático entre las Casas de York y Lancaster, lucha dada entre los siglos XIV y XV, con las cuales fue configurando una buena parte de las piezas e historias de monarcas, para una época en que no se podía hablar de lo que estaba pasando en forma directa, sino indirecta, aludiendo a otros tiempos pasados, para así no llegar a herir susceptibilidades de estadistas intolerantes, y correr la misma suerte que el insigne humanista y pensador utópico inglés, Tomás Moro, autor de *Utopía*, quien fue mandado a decapitar por directa orden del poder real en Inglaterra, por ser una constante y molesta piedra en la consciencia de la monarquía, debido a que soñar el mundo con posibilidades comunitarias para todos ya era todo un peligro..., sino porque como canciller que era de semejante bárbaro en el poder, le hizo ver el tremendo cisma que se venía entre Inglaterra y la iglesia (el Vaticano), al volverse a casar Enrique VIII con Ana Bolena.

Dificultad para Shakespeare que a la vez se transformó en un aporte indirecto para toda su dramaturgia, porque los obligó a buscar a todos, refinadas maneras de referirse a su tiempo, como de comunicarse y sintonizarse inteligentemente con su público precisamente "historizando" sus argumentos, sus fábulas, es decir, dándolas por sucedidas en otros lugares y en otras épocas pasadas, relacionándolas con profundidad con lo que estaba pasando, y mostrando algo que discurre y se mueve en un tiempo efímero, no duradero, perecedero, que se irá..., porque para Brecht, el discurrir de la historia es transitorio: hoy está y mañana podrá ser cambiada, modificada en sus condiciones político-sociales. Fue así como Shakespeare fue dando lugar a la escritura de obras de monarcas, a un teatro en el cual hoy en día nadie puede negar su categoría de teatro político, pero por supuesto no cualquier teatro político, sino uno metafórico, parabólico, y así llegaron piezas como: *El Rey Juan*, *Ricardo II*, *Enrique IV*, *Enrique V*, *Enrique VI*, *Ricardo III*, y *Enrique VIII*, esta última escrita en parte cuando ya no le quedaba más de su existencia..., cuando el bárbaro del caso ya no podía hacer nada en su contra decapitándolo (Shakespeare, 1972).

Teatro político que también supieron hacer en su momento: Sófocles, Esquilo, Eurípides, Aristófanes, Plauto, Terencio, Christopher Marlowe, John Ford, Thomas Kid, John Webster, Ben Jonson, Angelo Beolco, Carlo Goldoni, Friedrich Schiller, Georg Büchner, Henrik Ibsen, Máximo Gorki, Alfred Jarry, Paul Claudel, Vladimir Maiakovski, Bertolt Brecht, Ramón del Valle-Inclán, Jean Anouilh, Fernando Arrabal, Jean Genet, Peter Weiss, Peter Brook, Jean-Paul Sartre, Arthur Miller, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Joan Littlewood, Kateb Yacine, Heiner Müller, Dario Fo, Franca Rame, José Sanchis Sinisterra; y en Latinoamérica tenemos a: Enrique Buenaventura, Oswaldo Dragún, Rodolfo Usigli, Mauricio Rosencoff, Guillermo Figueroa, César Rengifo, Isaac Chocrón, Augusto Boal, César Vieira, Fernando Peixoto, Felipe Santander, Jairo Aníbal Niño, Luis Alberto García, Carlos José Reyes, Esteban Navajas Cortés, Santiago García, Gilberto Martínez Arango, José Manuel Freidel, Henry, Días Vargas, Fernando Peñuela Ortiz, Eddy Armando Rodríguez Bahamón, Miguel Torres, Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovski, Roberto Cossa, Albio Paz Estévez, Isadora Aguirre, Jorge Díaz, Isidora Aguirre, Juan Radrigan, Sergio Vodanovic, Marco Antonio de la Parra, Miguel Rubio, Aristides, Vargas, Carolina Vivas Ferreira, Fabio Rubiano, Víctor Viviescas, José Assad, José Domingo Garzón, Dubián Gallego, entre otros.

Sobre la asombrosa circularidad histórica en el manejo de las historias de reyes, el gran investigador de Shakespeare, el polaco, Jan Kott dice en su magnífica obra, *Apuntes sobre Shakespeare*:

Hay un hecho sorprendente, y es que al leer aquellos capítulos en el orden de los acontecimientos, en el orden de los reinados, nos damos cuenta de que la historia, para Shakespeare, está siempre en el mismo sitio. Cada uno de los capítulos empieza y termina en el mismo punto. En cada crónica, la historia parece trazar un círculo, para volver al punto de partida. Estos círculos, repetidos e inmutables, trazados por la historia, son los sucesivos reinados. (1969, pp. 12-13)

Este permanente yacer siempre de la historia en el mismo sitio, dadas desde las pugnas y rapiñas permanentes más furiosas por el poder, entre las diferentes casas reales (como los York y los Lancaster), con sus príncipes frente a príncipes, o reyes contra príncipes aspirantes al trono real, donde en cada repetición histórica, se establecen algunas diferencias sustanciales sobre el marco de la nueva historia que se viene escribiendo con tinta sangre, hierro, acero, sudor y lágrimas, como el caso patético de William Shakespeare

(al igual que sucede entre algunos de los grandes dramaturgos), mundo de las repeticiones que los griegos denominarían como el eterno retorno, o el círculo vicioso, en términos del título del filósofo francés, Pierre Klossowski (1968, hablando del recurso o herramienta filosófica que maravilló a Friedrich Nietzsche, en la última etapa investigativa de su vida), esa especie de máquina o de “remolino espacio-temporal de múltiples cabezas que lo reúne o congrega, todas las madres de las causalidades sobre una época y personas” (*Edipo, Ricardo III, otras*), “o ya sobre una nación en una determinada instancia dada”, que leído o interpretado por nuestro amigo presocrático, Heráclito le hizo decir, y cito desde la memoria: “No te puedes bañar dos veces en el mismo río.” “Porque el río de la vida y de la existencia está en permanente transformación”, como en el caso del río de los reinados que cambian en ciertos aspectos, pero que mantiene sus otras permanentes constantes históricas de la crueldad para dar lugar a las disputas “nuevas” del caso, siempre. Eterno retorno, leído de otra manera por la puesta en marcha del materialismo dialéctico, que llevó en primer lugar a la demostración, tanto práctica, como teórica del planteamiento sabio de Carlos Marx, heredado de Friedrich Hegel, plasmado para El *dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, que reiteramos dice: “La historia se repite, por lo menos dos veces: una, como tragedia y otra como farsa”, ya que siempre se manifiestan estas constantes y permanentes peleas por el poder en los mismos aspectos cargados de intereses, que van estructurando lo que Jan Kott llamó como el gran mecanismo, el eterno retorno Shakespeariano, ni más ni menos, señores, que expresa de forma sin igual tales tenebrosas conjuras de unas casas reales contra otras, desde donde se van extractando los más finos tejidos que van a ir conformando diversos sistemas histórico-situacionales, que desatarán complejas, sangrientas y desconcertantes acciones, que van armando sus respectivos personajes y trampas de unos en contra de otros, en pos de la carnicería habitual nacional, el circo de sangre y la barbarie en medio de las vidas cotidianas de un sin número de personajes o antihéroes, situaciones y acciones que los cobijan a todos, de donde Shakespeare suele extraer los hilos sustanciales que llevan las más pesadas y consistentes historias, cuyo carácter esencial es el de ser plenas pesadillas de las más altas riquezas y miserias humanas del reino de este mundo, de esa madre de los seres humanos y las naciones que es la historia, de la que se sirve a su pleno pulmón y gusto, tomando de esa madre, los pretextos necesarios para reflexionar en su tiempo, en su *aquí y ahora*. Esa historia que es tan actual, que seguirá dándose en el laberinto de la vida siempre, en medio del *Eros y Tánatos*: vida y muerte, placer y dolor, dicen otros, según el caso. ¿Esa historia que es tan actual, que seguirá dándose en el laberinto de la vida siempre?

Reinados que para su mantenimiento o para el destronamiento del oponente de turno, llevan a desatar tras de sí una larga y soberbia cadena de asesinatos, de crímenes casi que simultáneos, donde cada rey y/o aspirante al trono de Inglaterra enceguecido por la sed de poder, va terminando por matar a casi todos los que fueron en su momento los colaboradores del rey destronado y asesinado, entre los cuales queda o quedan algunos familiares (ya hijo, nieto, hermano) y de aquí uno de ellos sobrevive como futuro noble aspirante al cetro, y quien de nuevo y en nombre de la justicia y del nombre mancillado por el tirano reinante contra su familia, comienza desde el exilio y desde adentro, la tarea de recuperación del trono, tras una cruel venganza, que si no iguala a la anterior carnicería padecida, por lo menos llega a superarla con creces escarlatas, siendo ya no tan amado ni esperado por el pueblo como en un inicio, sino odiado de manera lenta pero férrea como su opositor finalmente destronado y asesinado. Hasta que la historia vuelve a repetirse como tragedia en una práctica del eterno retorno o círculo vicioso: comienza la misma trágica doctrina cíclica de las venganzas incontables, en manos de otro de los sobrevivientes que reclama para sí, para su casa y para el pueblo, la restitución del honor perdido injustamente, y así se repite la historia hasta el infinito sin parar nunca, para terminar como una farsa, como sucede: hoy en día en Colombia, donde los nombres de los protagonistas cambian y se ocultan unos detrás de los rostros de los otros, pero los problemas, los conflictos sociales y los intereses de fondo en contienda siguen siendo los mismos desde hace dos siglos, pero nadie le da la razón al otro, porque la ceguera es eterna: en Macondo todos los problemas son eternos (sic), suele decir, un tal Fernando Duque Mesa, a quien no conocemos.

En la dramaturgia de William Shakespeare los personajes son arrasados y destruidos por el efecto de la misma historia que los ha venido tallando como protagonistas, determinando en sus acciones y situaciones que progresivamente van padeciendo, mientras va teniendo lugar el desarrollo de sus reconocimientos personales, de su situación particular, al tiempo que se va configurando y revelando con no menos fuerza y estremecimiento las causas generales y profundas que los arrebataron e impulsaron desde sus debilidades frenéticas de poder a optar por un camino, generalmente el sendero de los errores, de las dificultades para otros, y los beneficios para sí..., porque el reino soy yo (la ambición personal de cada rey), que a la postre son su ruina futura, su muerte, cuando todo ha sido predeterminado, construido por ellos mismos, siendo "dignos" de compasión, en un tiempo y un espacio en el que ya no están allí los dioses de la tragedia griega que les indique un camino, que les determine una fábula o mito a representar al igual que un destino: no, ya a finales de la Edad Media y en el Renacimiento son ellos, los hombres, los seres racionales, pensantes de carne y hueso los que pudieron o no quisieron salirse de las redes de la tragedia que tejieron en secreto o a cielo y sol abierto con sus súbditos, pero quienes por intereses más poderosos que su temple mental, ético, no lo hicieron a tiempo, no enmendaron el rumbo, dejándose llevar al naufragio total con el imperio a cuestas...

Porque la historia la tejen los seres humanos, sus poderes y sus circunstancias espacio-temporales (y no ya Zeus ni Júpiter), con todos sus sistemas de relaciones político, económicos, sociales, culturales, religiosos, psicológicos, y otros, que son los engranajes de esa máquina que es la historia, donde el cruce de voces teje pormenorizadamente sus hilos más gruesos como más finos y tenebrosos, y aquellos que practicaron la sordera sistemática, terminaron yéndose al traste, a la bancarrota total, cuando no se corrigieron realmente los errores cometidos década tras década, como aconteció en el caso de la Unión Soviética, al tiempo que el mantenimiento de la Guerra Fría, iniciada en 1945, al finalizar la Segunda Guerra Mundial, conllevó el desarrollo demencial de la carrera armamentista nuclear (que por una parte podía dejar toda la tierra en átomos volando, ni más ni menos: ¡lindo futuro, ¿no?!), guerra que apenas se estaba llevando el grueso del presupuesto de la Unión Soviética, en el contexto de la lucha entre capitalismo y socialismo, entre otros temas problemas, relacionados con los países del este de Europa, regido por la ideología del estalinismo, que se podría sintetizar en la siguiente frase cruel y curda, de alguien que vivió toda su vida en la República Democrática Alemana, la frase dice: "Era un hombre que apenas tomaba todo de todos", expresa el dramaturgo Heiner Müller en su obra teatral, *Hamlet-Machine*; cuando Stalin fue una especie de Iván el Terrible, repitiendo el error de los campos de concentración, que habían heredado los bolcheviques del zarismo: campos de concentración que fueron copiados y perfeccionados en su siniestralidad mundo del horror y el terror, por Adolfo Hitler y los nazis, donde Auschwitz es apenas una muestra de ello.

En una obra de la dramaturgia colombiana, como *Biófilo Panclasta*, escrita y dirigida por José Assad, representada en varias ocasiones por el Centro Cultural Gabriel García Márquez (puesta en escena en: 1980, con el Teatro Gesto, y luego por el García Márquez: 1983 y 1987, entre otras puestas en escena, donde tuve la oportunidad de actuar), pieza sobre la vida del errante anarquista norte santandereano Ramón Lizcano, cuyo apodo de Biófilo Panclasta (El que ama la vida y todo lo destruye) había sido colocado por su amigo, el escritor ruso, Máximo Gorki, el mayor amargado, a quien conoció en Italia, mientras se relacionaba con los anarquistas italianos y rusos. Obra donde se demuestra este mismo corolario sobre la repetición de la historia, con sus diferencias de la historia, como se puede apreciar a través de un diálogo entre el protagonista, Biófilo Panclasta y su vieja amante, la pitonisa, Julia Ruíz:

BIÓFILO: (*Entusiasmado*). ¡Cuando pienso en los hechos del pasado, se me ocurre que el tiempo es redondo como un balón, de tal manera que cuando uno recuerda es como darle la vuelta a ese balón hacia atrás. ¡Pero claro!, como esto toma tiempo, cuando uno no llega al acontecimiento que vivió, este es sólo un recuerdo. Eso quiere decir que para revivir el pasado habría que darle la vuelta al balón del tiempo, pero hacia adelante, de manera tal que uno le llegara al recuerdo por delante.

JULIA: Eso no es posible porque el tiempo es plano, plano como una mesa y por eso no se puede llegar al mismo punto caminando hacia adelante, porque uno se caería el profundo abismo de las tinieblas.

BIÓFILO: ¡El tiempo es redondo!

JULIA: ¡El tiempo es plano!

BIÓFILO: ¡Redondo!

JULIA: ¡Plano!

BIÓFILO: (*Energúmeno*). ¡Redondo como un balón! (*Tose persistentemente. Julia le da unas palmadas en la espalda*).

JULIA: (*Melancólica*). De cualquier manera, uno envejece, así que no tiene sentido discutir sobre la forma del tiempo.

BIÓFILO: Tienes razón, hemos envejecido...Es lo único de lo que podemos estar seguros. (Assad, 2000, pp. 101-102)

Este repetirse constante, incesante de los hechos del pasado, del mar de los recuerdos de lo que ha sido su muy agitada vida de exilio en exilio, conociendo a Vladimir Ilich Lenin en un campo de concentración zarista, intercambiando muy disímiles formas de pensar entre un anarquista fanático y a la vez lúcido y un comunista clarividente (que también tiene su bola de cristal marxista, digamos) y quien va tras la búsqueda de la cristalización de la futura Revolución de Octubre, de 1917; época en que posteriormente Biófilo Panclasta va yendo de cárcel en cárcel en manos de crueles y carniceros dictadores, como Juan Vicente Gómez (en Venezuela), “cambiando de país como de zapatos” (como solía decir Brecht en un poema durante los exilios, huyendo del nazismo desde 1933 a 1945), lleva a pensar al ya viejo Biófilo Panclasta, “que arrastra una ancianidad miserable por los tugurios insólitos de Bogotá”, que el tiempo es redondo como un balón, y ese balón de los recuerdos de ese cúmulo de tiempos atraídos, pues es en realidad ni más ni menos que su historia, sería una especie de historia que los va reuniendo, que los va acogiendo en sí, como una especie de esponja, trayéndolos con los imanes de la memoria. Algo así como lo que hoy sucede con mucha frecuencia por parte de los postmodernistas (década de los ochenta hacia acá), como es la de darle una gran importancia y valoración, a lo que ellos vienen llamando como *los pequeños discursos*, aquellas narratividades de los antihéroes), las voces de las gentes sin importancia, que llevan unas ricas y especiales verdades, que no se encuentran por ninguna parte, por supuesto en los discursos oficiales de los poderes de una sociedad en los diversos sistemas políticos sociales, que como sabemos, textualidades u oralidades que ya estaban considerados e implícitos, tanto en el teatro épico de Bertolt Brecht, concebido desde los años veinte en el siglo XX, como en el teatro del absurdo de un Samuel Beckett y compañía Ltda., durante la década de los cincuenta, del siglo XX, con intereses ideológico-dramatúrgico-estéticos muy disímiles, por supuesto, pero coincidiendo en su esencia en los pequeños discursos, que atacan las raíces de la injusticia de los poderes. La historia, pues, se repite, con sus respectivas diferencias incesantemente en las cartografías y en los mapas, con sus pliegues y repliegues: diferencia y repetición, han dicho al unísono los filósofos franceses, Michel Foucault y Giles Deleuze, y luego este solo en su célebre obra, *Diferencia y Repetición* (2004).

A propósito de cómo se repite la historia, como afirma muy bien Carlos Marx, apañado en su maestro, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Marx decía en alguna ocasión, cuando le pidieron que se definiera filosóficamente, digamos, saliendo con esta (como para que se caigan todos de espaldas y en especial del susto y la perplejidad), definiéndose Marx así: “Yo no soy marxista”, no agregando nada más para que los demás hicieran siquiera algún esfuerzito intelectual sacando sus propias conclusiones y deducciones, dejando desconcertados a todos los seres humanos tanto de ayer como a los de hoy, dando a entender a la vez que sin su maestro, sin el otro, sin el diferente, Hegel, el que lo completó en su pensar (junto con la escuela filosófica idealista alemana (Immanuel Kant (1724-1804), Friedrich Schlegel (1772-1829), Friedrich Schelling (1775-1854), Arthur Schopenhauer (1788-1860), Ludwig Feuerbach (1804-1872), Karl Kautsky (1854-1938) y Francis Herbert Bradley (1846-1924), entre otros), que investigó y criticó con profundidad, pero quienes también hicieron evolucionar la dialéctica idealista más allá de Platón y Aristóteles, sin la cual no hubiera podido llegar a ser lo que finalmente fue: el creador de todo un complejo y rico sistema de pensamiento con el cual apropiarse, leer y hacer evolucionar el mundo que nos rodea desde el marxismo

sacando de la dialéctica idealista hegeliana, en realidad el no tan inesperado conejo de la dialéctica materialista y el materialismo histórico marxistas (que están capeando sus respectivas crisis históricas desde hace varias décadas): “yo no soy marxista”, tipo más honesto y sincero que Carlos Marx, ya que era bien consciente del permanente y sistemático saqueo y proceso de apropiación que había estado llevando a cabo dentro de toda la patota idealista, en especial sobre la obra de Hegel, pero para transformarla en otro sistema filosófico, cuyo destinatario sería la humanidad.

Pero tal vez en la historia de la filosofía se han dado relaciones más fecundas y productivas, como las que acabamos de referir entre Friedrich Hegel y su alumno Carlos Marx (especie de relación o ley de los contrarios, digamos, dentro de una especie de ley de la negación de la negación, donde menos por menos da más: Hegel cuestionado, transformado y apropiado por Marx, dio Marx, produjo algo completamente novedoso: Marx). En este sentido me viene a la cabeza la anécdota valorativamente contraria de parte de José Stalin, cuando recién ascendido al poder de la Unión Soviética, con premura en 1922, cuando se enfermó gravemente Lenin, fue nombrado Stalin por este como su reemplazo; invistiéndose y con el tiempo progresivamente asumiendo todos los poderes absolutos, para reemplazarlo, tras la muerte prematura del líder y padre La Revolución Bolchevique de Octubre de 1917. Fue así como influyentes políticos cercanos al poder, le aconsejaron a José Stalin, en 1925, tomarse un provechoso y succulento curso de altos estudios en filosofía, por ser su gran deficiencia, con los más destacados especialistas en filosofía existentes en Moscú, del famoso Instituto Marx-Engels, dirigido por el sabio, Jan Sten, quien vino a ser expresamente su tutor; curso diseñado para que progresara y enriqueciera filosófica, política y culturalmente en la comprensión de las fuentes y bases del idealismo y del materialismo dialéctico y el materialismo histórico, como del mundo con el cual habría de vérselas, para el manejo de la inmensa nación, cuando semejante empresa estaba “teóricamente” en manos del proletariado. Y bien, se cuenta que gustoso José Stalin tomó el curso avanzado de filosofía, durante tres años, con los expertos en todos estos inmensos filósofos idealistas antes citados, que comandaban Inmanuel Kant y Georg Wilhelm Friedrich Hegel, que iluminaron el pensamiento de Marx a ver si también iluminaban a José Stalin, y se cierra esta triste y paradójica historia, con la maravillosa acta de graduación que les otorgó Stalin a todos ellos, cuando ordenó para sí y para la posteridad, el fusilamiento de una parte de estas eminencias grises de la filosofía universal, quedándose la Unión Soviética sin estos sabios, que habían cometido el gravísimo pecado, de haber estudiado a profundidad a toda esta pléyade de sabios, sin apoyo de nadie en su vida. Y para cerrar este no propiamente maravilloso cuento de hadas o círculo vicioso o eterno retorno, como bien se sabe por todos, José Stalin en los años veinte y treinta del siglo XX, fue deshaciéndose mandando matar y fusilar uno tras otro, a todos los hombres fuertes del poder en la Unión Soviética, con quienes, aparentemente compartía este alto cuerpo de mando del Comité Central del Partido Comunista de la URSS y el Politburó, entre quienes estaban: el gran economista y político Nicolás Ivánovich Bujarin (quien aconsejó para la época hacer más o menos lo que hoy está haciendo la China comunista), Lev Borísovich Kámenev, Grigori Yevjevich Zinóviev y finalmente, cerrando el ciclo con su archienemigo de toda la vida, León Trotski, que había salido primero exiliado y luego asesinado en Ciudad de México, a manos de José Mercader con picador de hielo, en su propia residencia, como para que después no fueran a decir que fue también obra perversa del largo brazo de José Stalin.

Altos jefes del poder en la entonces Unión Soviética, quienes primero fueron cayendo en desgracia, acusados de ser mencheviques, conspiradores, trotskistas, y más,, contra el poder y la Unión Soviética, fueron apartados de todo mando, hasta pasar a ser acusados y torturados sistemáticamente como traidores a la causa revolucionaria, hasta ser obligados a declarar en su contra lo que se deseara, como forma de justificar su “ejemplar ejecución”. Todos ellos compartían muchos más puntos de vista en común, porque pertenecían a una misma generación bolchevique, que en su generalidad se había educado y formado con Yuri Pléjanov y Lenin, mientras que muchas cosas no las compartían de Stalin (en especial su placer y gusto por el uso irracional de la fuerza como método sistemático de imponer su “visión mesiánica y transformadora de la historia, a nombre del proletariado”), y esto el padrecito Stalin ampliamente lo sabía: así que acábalos primero,

antes que todos ellos se alíen y te acaben a ti: ¿lindo los juegos del poder, no? Volvemos a traer la frase de Marx: “La historia se repite unas veces como tragedia y otras como farsa.” Semejante polarización y sectarismo enfermizo, siempre tan desgastante y prologado entre ambos polos, contribuyó a constituir, una de las partes más significativa de la tragedia y aniquilamiento de la misma Unión Soviética, en muchos otros campos, además de las tremendas arremetidas del imperialismo, por parte de los Estados Unidos ³.

La actitud determinista de los dioses sobre los seres humanos (que otrora absorbía la capacidad pensante del personaje atado a las decisiones omnipotentes de los dioses, como en el caso paradigmático de la tragedia griega), es pues sin lugar a dudas la primera gran regla de la heredad clásica griega rota en mil pedazos por los grandes dramaturgos en los siglos pasados, en especial de parte de los cuidadosos seguidores de la dramaturgia de Eurípides, que heredarán autores de piezas, como: William Shakespeare, Félix Lope de Vega, Pedro Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Carlo Goldoni, Molière, sino por otros grandes autores como: Nicolás Gógol, Georg Büchner, Antón Chéjov, Henrik Ibsen, August Strindberg, Maurice Maeterlinck, Alfred Jarry, Eugène O'Neill, Bertolt Brecht, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Peter Weiss, Jean-Paul Sartre, Alfonso Sastre, Fernando Arrabal, Lauro Olmo, José Sanchis Sinisterra, Jean Genet, Samuel Beckett, Heiner Müller, Bernard-Marie Koltés, Botho Strauss, Enrique Buenaventura, Jairo Aníbal Niño, Esteban Navajas Cortés, Carlos José Reyes, Santiago García, Isidora Aguirre, Juan Radriagan, Marco Antonio de la Parra, Virgilio Piñera, Griselda Gambaro, Eduardo Pavlovsky, entre otros, que se zafan de sus talanqueras limitantes y comienzan a beber en las fuentes de la historia universal como donadora maravillosa de personajes, tramas, argumentos, acciones, situaciones y temas de todo tipo, que constituyen la materia carnosa que recubre el armazón de los acontecimientos dados en momentos muy particulares, y que por esa misma peculiaridad habrán de sobresalir como espejos precisos que retratan de modo especial ya toda una época o un corto momento de especial interés, pletórico de significación para ser procesado y recreado por los actores con su arte dramático.

Sobre el tratamiento y/o abordaje específico del teatro de la materialidad histórica en sí expresada en sus diversas concepciones dramático-estéticas, es decir, apelando a la serie de recursos y puntales esenciales de los cuales se suelen valer los diferentes dramaturgos, como los directores de escena para corporizarla a su gusto y disgusto, en tanto discurso plástico-teatral, se suelen emplear dos grandes concepciones, comenzando por la estrategia dramática o vivencial, que suele ser la tradicional, aquella que siempre se suele esgrimir por parte de las burguesías nacionales, a nombre y en nombre de “*Los clásicos*” del Teatro Universal (sic), donde aparecen dos miradas algo distantes: por una lado las concepciones del Teatro mortal o muerto (Brook, 1968), así como las de aquellos directores dramáticos más progresistas y experimentales, como el mismo suizo, Max Reinhardt, el inglés de origen ruso, Peter Brook, la francesa, Arianne Mnouchkine, el italiano, Giorgio Strehler, el alemán Peter Stein, el griego Theodoros Terzopoulos, los rusos, Anatoli Vasiliev y Nekrosius, entre muchos otros, quienes buscan articular el clásico con el momento presente, como en el caso de Nekrosius, quien en *Las tres hermanas de Antón Chéjov*, puso la pieza del gran autor ruso en medio de la Guerra Ruso-Chechena que estaba teniendo lugar en ese momento contra ese pobre y riquísimo país petrolero que estaba luchando por la independencia total de Rusia, guerra acontecida en la primera década del siglo XXI, donde los tambores de guerra jugaban un papel contextualizador, a la vez que los pretendientes supuestos de las tres hermanas, que vienen y entran como generales soberbios, fríos y apresurados, están más preocupados por salir de nuevo de la casa para la guerra, que en sí por pretender cortejar y seducir a las bellas tres muchachas, que sueñan con casarse e ir a Moscú. Mientras que otros directores dramáticos mucho más conservadores o tradicionales, que infortunadamente constituyen la mayoría en todo el mundo, procuran también acudir a encarnar vivamente la historia teatral dramática, como una realidad patética, atascada en técnicas más antiguas, tradicionales, con el propósito de encarnarla neciamente desde la mentalidad e ideología burguesa, haciendo a un lado muchos elementos esenciales de sus múltiples aristas contradictorias que la historia de la pieza había denunciado o puesto en alto relieve, pero finalmente estos directores escogen con atajo final, la forma de ir borrando el punto de vista esencial del otro, el diferente con el cual tiene sus arsenales de diferencias que revelan lo

que está pasando, cuando se quiere ver el mundo atrapado en su particular daguerrotipo de ensoñaciones y aspiraciones de ayer y de hoy sobre lo que debe ser el mundo y más concretamente su mundo de clase, a través del despliegue de las magias de la escena y la creación múltiple y encantatoria de atmósferas que llevan, supuestamente a otros mundos, que nada tienen que ver con la dura pesadilla del aquí y ahora, la magia que suele proporcionar del invento de una cuarta pared ensoñadora con sus diferencias sustanciales aparejadas configurada por la escena del realismo psicológico, que busca despertar la memoria emotiva (Ribot) y la memoria afectiva, no solo para el desarrollo adecuado y efectivo de las técnicas de los actores, sino al mismo tiempo, para encontrar y desatar esos mismos mecanismos en las técnicas de percepción (Gestalt), y las de ahora, las teorías de la recepción (Jauss) por parte de los espectadores, el público en sí, (como lo desearía Constantín Stanislavski). Así como para saber narrarla épicamente y mostrar la historia desde un cúmulo de situaciones y de acontecimiento histórico contradictorios, que son la verdadera armazón que van dando sentido a lo que en el tiempo y en el espacio se va cuajando y cristalizando como historia, esa otra historia que no es la historia de los grandes señores y emperadores, que por fortuna ya no los tenemos, sino más bien como recuerdos de lo que fue, de lo que ya no se encuentra, pero corporizados adquiriendo otros ribetes a través de las inmensas riquezas, los nuevos emperadores del siglo XX y XXI, quienes también obran y actúan como dioses a su antojo, en el manejo de los sistemas de relaciones entre los seres humanos, gobernando a su gusto y disgusto, tanto la política, como la economía de una nación, como de todo un continente y del mismo mundo, disponiendo a su placer del patrocinio de no pocas empresas de la guerra y de la muerte, mediante la venta y tráfico de armas, para incendiar naciones enteras, sometiéndolas a la miseria y el hambre por completo, como en el caso del miserable bombardeo e invasión de Irak, Libia y Siria por parte de los Estados Unidos y su coalición europea de la infamia. Hechos para los cuales se requieren de medios expresivo novedosos dignos para saber mostrar esas contradicciones y demencias humanas, en la era de los más grandes desarrollos, como de las más grandes injusticias, que dé cuenta clara y diversa de sus iniquidades entre el llamado Tercer mundo y el Primer mundo, que quita y pone a su antojo, rebosante de contradicciones de ayer y de ahora en nuestros mundos, pasando a criticarla (Bertolt Brecht), dice Jan Kott en su obra:

La mayoría de las veces la historia es, en el teatro, sólo un gran decorado. Sobre su fondo, los protagonistas aman, sufren, odian, viven su propio drama, ponen en juego sus asuntos personales. A veces están mezclados en la historia directamente. Les complica la vida, pero ni siquiera entonces deja de ser vestuario, más o menos incómodo: peluca, crinolina y espada que entorpece los pasos. Evidentemente, esto es sólo el historicismo de las apariencias. Pero existen obras en las que la historia no es ni fondo ni decorado, sino que es representada, o más bien repetidas en el escenario, por unos actores disfrazados de personajes históricos. Estos conocen la historia, la han aprendido de memoria y rara vez se salen de su papel. El clásico de este género dramático es Schiller. Marx llamaba a sus personajes "altavoces de las ideas contemporáneas". Los protagonistas interpretan la historia, puesto que conocen sus desenlaces. Pueden incluso a veces representar unas tendencias reales de las fuerzas sociales y sus reales contiendas. Pero ni siquiera entonces aparece la dramatización de la historia, pues lo que es dramatizado es el manual de historia. El manual puede ser idealizado, como en Schiller o Romain Rolland, o materialista, como en algunos dramas de Büchner y Brecht, pero nunca deja de ser manual. (1969, pp. 50-51)

REFERENCIAS

- Alape, A. (1984). *El Bogotazo: Memorias del olvido*. Bogotá: Editorial Pluma.
- Amis, M. (2004). *Koba el Terrible: la risa y los 20 millones*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Aristóteles. (1979). *Poética*. Madrid: Aguilar.
- Assad Cuellar, J. (2000). Biófilo Panclasta, en *Gestus*, 11, pp. 101-102.
- Bajtín, M. (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

- Beckett, S. (1968). *Esperando a Godot*. Teatro de Vanguardia Francés. Barcelona: Seix Barral
- . Beckett, S. (1988). *Pavesas. Fin de Partida. Acto sin Palabras No.1 y No. 2. La Última Cinta de Krapp. Comedia (Play)*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Beolco, A. (1978). *Parlamento de Ruzante que llegó ayer de la guerra*. Santiago García (Trad.). Bogotá: Publicaciones de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD). Edición Mimeografiada.
- Bertolt, B. (1976). *Escritos sobre Teatro*. T. 3, 'Pequeño Organon para el Teatro', (pp. 105-141). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Brecht, B. (1973 [1978]). *Teatro Completo*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Brook, P. (1968). *El espacio vacío: 'Arte y técnica del teatro'*, Barcelona: Ediciones Península.
- Broué, P. (1979). *Los Procesos de Moscú*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Buenaventura, E. (1977). *Teatro. La Maestra*. Bogotá. Colcultura; Editorial Stella.
- Carrasquilla, T. (1958). *Obras Completas*. (Tomo II). Medellín. Editorial Bedout.
- Cervantes Saavedra, M. (1968). *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Aguilar.
- Ciria, A., y Divinsky, D. (Edit.). (1967). *Brecht*. Buenos Aires: Editorial Alberto Álvarez.
- Conquest, R. (1990). *El Gran Terror*. New York: Oxford Press. (Trad. Española, 1968).
- Duque Mesa, F. (1988-1994). "Dramaturgia carnavalesca o festiva" en *20 Concepciones dramáticas y estéticas del teatro*. (Inédito). Bogotá: Copia en BLAA. Archivo personal.
- Duque Mesa, F. (1988-2000). *Colombia: una dramaturgia en el teatro de la violencia. 200 Ensayos sobre 200 obras teatrales*. (Inédito). Bogotá: Copia en BLAA. Archivo personal.
- Duque Mesa, F. (1999). Dramaturgia carnavalesca o festiva, (1ra. versión), en *Conjunto, 114/115*. Ciudad de la habana: Casa de las Américas.
- Duque Mesa, F. (2001). *Cuestiones sobre el genotexto, las genoestéticas, el metatexto y la intertextualidad*. (Inédito). Bogotá: Archivo personal.
- Duque Mesa, F. (2001). La intertextualidad: sobre el autor y las autorías, en *Los textos palimpsestos: ese fantasma de la "originalidad" en el teatro y la literatura*. (Texto Inédito). Bogotá: Copia en BLAA. Archivo personal.
- Duque Mesa, F. (2007). La intertextualidad y el mundo de las nuevas autorías; los textos palimpsestos: ese fantasma de la "originalidad" en el teatro y la literatura, en *Calle 14. Revista del campo del arte, 1(1)*, pp. 64-77.
- Duque Mesa, F. (2016). Dramaturgia carnavalesca o festiva. *Estudios Artísticos, 2(2)*, 90-107. <https://doi.org/10.14483/25009311.11529>
- Duque Mesa, F. (2017). Dramaturgia carnavalesca o festiva (2a parte). *Estudios Artísticos, 3(3)*, 64-84. <https://doi.org/10.14483/25009311.12528>
- Duque Naranjo, Lisandro. (septiembre, 1977). T.P.B.: 10 Años, en *Magazín Dominical. El Espectador*, pp. 10-11.
- Fals Borda, O., Guzmán Campos, G., Villegas, J. (1984). *La Violencia en Colombia*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- Freidel, J.M. (1993). *Teatro: Amantina o la historia de un desamor*. Medellín: Colección Autores Antioqueños.
- García Márquez, G. (1978). *Cien Años de Soledad*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- García Pinzón, S. (1994). *Teoría y práctica del teatro. La situación, la acción y el personaje*. Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria; Impresol Ediciones.
- García, L. A. (1973[2014]). *I took Panamá (El caso Panamá)*. Ciudad de La Habana: Casa de las Américas. Bogotá: SCRD-Idartes y Ministerio de Cultura; Biblioteca digital.
- García, L. A. (septiembre, 1977). 10 Años del T.P.B.: La primera independencia. *Lecturas Dominicales. El Tiempo*, pp. 3-11.
- García, S. (1994). *Teoría y práctica del teatro: 'La situación, la acción y el personaje'*, Bogotá: Ediciones Teatro La Candelaria; Impresol. Ediciones.
- Grupo La Candelaria. (1986). *5 obras, creación colectiva* (1a ed.). Bogotá, Colombia: Ediciones Teatro La Candelaria.
- Heródoto. (1978). *Los siete libros de historia*. Madrid: Editorial Gredos.

- Hesíodo. (1970). *La Teogonía*. Madrid: Editorial Gredos.
- Hesíodo. (1972). *Los trabajos y los días*. Madrid: Editorial Gredos.
- Homero. (1974). *La Ilíada*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Jaramillo Agudelo, D. (Comp.). (1976). *La Nueva Historia de Colombia: 'Introducción'*. Bogotá: Colcultura; Editorial Andes.
- Jaramillo Agudelo, J. (Comp.). (1976). *La nueva historia de Colombia*. Tomo I. Bogotá: Colcultura; Editorial Andes.
- Kott, J. (1969). *Apuntes sobre Shakespeare*. Barcelona: Seix Barral Editores.
- Lukács, G., Tretiakov, S., Willett, J., Brecht, B., et al. (1968). *Brecht*. Buenos Aires: Editorial Álvarez.
- Martínez Arango, G. (1998). El parlamento del Caratejo Longas que llegó de la guerra, en *Revista Teatro*, (s.n.), p. 47.
- Marx, C. (1973). *Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, Buenos Aires: Ediciones Anteo.
- Morales Benítez, O. (1996). *Ensayos de historia y literatura*. Bogotá: Plaza y Janés Editores.
- Neruda, P. (1983). *Canto General: Poema VIII. Margarita Naranjo Salitrera (Salitrera María Antofagasta)*. Madrid: Editorial Orbis.
- Pausanias. (1985). *Descripción de Grecia*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Reyes, C.J. (Edit.). (1993). *T.P.B. Centro de Artes Dramáticas y Audiovisuales: 25 Años (1968-1993)*. Bogotá: ProduGraf.
- Santa, E. (1977). *Rafael Uribe Uribe*. Bogotá: Colcultura.
- Shakespeare, W. (1972). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Tirado Mejía, A. (1978). *Aspectos político-sociales de las guerras del siglo XIX en Colombia*. Bogotá: Colcultura; Biblioteca Básica. Editorial Andes.
- Torres, M. (2012). *¡La Guerra!: Enfermedad congénita de la humanidad [Etiología]*, Madrid: Siglo XXI Editores.
- Tucídes. (1975). *Las Guerras del Peloponeso*. Madrid: Editorial Gredos.
- Villegas, J., Guzmán Campos, G. (1976). *La Guerra de los Mil Días*. Bogotá: Valencia Editores.

NOTAS

- 1 Véase. Miguel de Cervantes Saavedra. (1968). El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. I Parte. Capítulo VI: Donde se concluye y da fin a la estupenda batalla que el gallardo Vizcaíno y el valiente manchego tuvieron, p. 280. Edición preparada por Justo García Soriano y Justo García Morales. Y Alberto Ciria y Daniel J. Divinsky (Edit.). (1967). Brecht. Textos de: Bertolt Brecht, Max Frisch, Serguei Tretiakov, Wladimir Pozner, Georg Lukács, Martin Esslin, Eric Bentley, et.al. La frase de Friedrich Schiller, está tomada de este libro valorativo sobre el gran dramaturgo, teórico y esteta alemán. Henri Lefebvre. (1970). Combates por la Historia.
- 2 Véase. Homero. (1974). La Ilíada. Estudio Preliminar Julio Palli Bonet, pp. 17 y 19. Y Mauro Torres. (2012) ¡La Guerra!: Enfermedad Congénita de la Humanidad [Etiología], pp. 92-93.
- 3 Véase: El Gran Terror: Una Revaluación de Robert Conquest, 1990; entre otros.