

ARTÍCULOS

Risas y absurdo en *Bajo tierra*: andanzas de la Catrina mexicana

Laughter and Absurdity in Bajo tierra: The Adventures of the Mexican Catrina

Claudia Gidi Blanchet

ORCID: 0000-0002-8581-0963, cgidí65@hotmail.com

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias (IILL), Universidad Veracruzana (UV)

Recepción: 20/06/23. Aceptación: 11/10/23. Publicación: 26/10/23

RESUMEN

Aunque, por supuesto, nadie desea morir, la muerte en México es una presencia amistosa que, si bien nos puede jugar malas pasadas, de igual forma nos acompaña al jolgorio, a beber y a disfrutar de la vida. Por esta razón, es muy común encontrar recreaciones literarias donde se da una relación ambivalente, lúdica y perturbadora, entre vivos y muertos, con fronteras lábiles entre ambos universos. En *Bajo tierra*, David Olguín recrea, en clave cómica, una faceta de esta estrecha relación entre vida y muerte y lo hace apelando a la figura histórica del gran artista mexicano José Guadalupe Posada. En este texto, veremos cómo el dramaturgo construye un gran juego, una gran mascarada, que incluye la picardía, el ingenio, para que sus protagonistas intenten escapar de las redes de la muerte, que siempre acecha.

PALABRAS CLAVE

muerte, teatro mexicano, mascarada, literatura mexicana, José Guadalupe Posada

ABSTRACT

Although, of course, nobody wants to die, death in Mexico is a friendly presence that, although it can play tricks on us, also accompanies us to revelry, to drink and to enjoy life. For this reason, it is very common to find literary recreations where there is an ambivalent, playful and disturbing relationship between the living and the dead, with labile borders between both universes. In *Bajo tierra*, David Olguín recreates, in a comic key, a facet of this close relationship between life and death and he does so by appealing to the historical figure of the great Mexican artist José Guadalupe Posada. In this text, we will see how the playwright builds a great game, a great masquerade, which includes mischief, ingenuity, so that its protagonists try to escape from the nets of death, which is always lurking.

KEYWORDS

death, mexican theatre, farce, mexican literature, José Guadalupe Posada

La muerte es aprovechada,
yo no me quiero morir,
me enseña terrible cara,
me dice "te vas a ir".
Calaquita no seas mala,
déjame otros días vivir.

Dame la muerte, TRÍO HARMONÍA HUASTECA

José Guadalupe Posada (1852-1913) fue un notable grabador y caricaturista mexicano que vivió hacia la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX; fue un artista genial que, enraizado en la imaginación popular, trazó la imagen de la Muerte, indudablemente femenina, ataviada con un sombrero elegante de mujer sofisticada. Unos años más tarde, el pintor Diego Rivera, en su muy conocido mural *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, habría de hacer un homenaje a Posada y terminaría de vestir de gala a la Parca y bautizarla con el nombre de Catrina, porque así se le decía en el México del siglo XIX a las damas de alcurnia, muy bien vestidas y un tanto presuntuosas.

Los múltiples grabados que hizo Posada recreando a la Muerte encontraron eco y enorme difusión entre el pueblo mexicano, de tal suerte que hoy resulta ya imposible imaginar una celebración de los Fieles Difuntos sin que la gente se disfrace de Catrina, sin que se adornen los espacios y los altares con papel picado, en el que se representan los perfiles de calaveras alegres y divertidas que aprovechan su día para festejar, mucho antes de que la imagen se comercializara e incluso se trivializara. Es de elemental justicia señalar que en la obra de Posada se observa también un profundo espíritu crítico respecto de las condiciones de injusticia social que han privado por décadas en el país.

En México jamás pudo echar raíces la imagen de la Muerte amenazante, con una capucha en la cabeza y una peligrosa guadaña, porque la muerte está estrechamente asociada con la celebración y la fiesta. Aunque, por supuesto, nadie desea morir, la muerte es una presencia amistosa que, si bien nos puede jugar malas pasadas, de igual forma nos acompaña al jolgorio, a beber y a disfrutar de la vida. Por esta razón, es muy común encontrar recreaciones literarias donde se da esta relación ambivalente, lúdica y perturbadora, entre vivos y muertos, con fronteras lábiles entre ambos universos.

En esta ocasión quisiera ocuparme de *Bajo tierra*, texto dramático de David Olguín (2009),¹ uno de los creadores escénicos más destacados del teatro contemporáneo del país. En este

¹ Dramaturgo, director de escena, editor, profesor y ensayista, David Olguín nació en la Ciudad de México en 1963. Su obra ha sido publicada en México y en el extranjero. Ha recibido diversos premios y reconocimientos, el más reciente en 2022, cuando obtuvo el Premio Jorge Ibargüengoitia de Literatura.

texto, llevado a la escena en 1992 en la Ciudad de México,² el dramaturgo recrea, en clave cómica, una faceta de esta estrecha relación entre vida y muerte, y lo hace apelando justamente a la figura histórica del gran artista mexicano José Guadalupe Posada: veremos cómo construye un gran juego, una gran mascarada, que incluye la picardía, el ingenio, para que sus protagonistas intenten escapar de las redes de la Muerte, que siempre acecha. Prescindiendo por completo del sentido trágico y doliente, Olguín ofrece una obra dramática donde se conjugan hechos históricos con una reflexión acerca de nuestro innato pavor a morir, y los empeños por eludir las garras de la Parca justiciera. Se trata de una farsa en la que se conjuntan una visión crítica y un espíritu de juego y ligereza, muy vinculado con la imaginación popular.

Bajo tierra está precedido por un epígrafe de Dostoievski que alude precisamente al deseo de evadir la muerte, de seguir vivo:

¿Dónde leí aquello de un condenado a muerte que, en el momento de morir, decía o pensaba que si se le concediera vivir en un alto, en una roca y en un espacio tan reducido que apenas pudiera posar en él los dos pies —y todo alrededor no hubiera más que el abismo, el mar, tiniebla eterna, eterna soledad y tempestad perenne— y hubiera de estar-se así [...] su vida toda, mil años, toda la eternidad..., preferiría vivir así a morir enseguida? (Olguín, 2009, p. 3).³

En la edición del texto de Olguín no se anota a qué obra del gran autor ruso pertenece el epígrafe: se trata, desde luego, de un pasaje de *Crimen y castigo* en el que habla Raskólnikov, y en las líneas que siguen al texto citado el personaje concluye: “¡Sólo vivir, vivir, vivir! ¡No importa cómo, pero vivir!... ¡Qué verdad tan grande! ¡Dios santo, qué verdad!” (Dostoyevski, 2012, p. 252). Como vemos, la creación de Olguín se liga a la gran tradición de la literatura universal, sin despegarse de sus vínculos profundos con la imaginación popular.

En la obra que comento aquí, *Bajo tierra*, veremos actuar a José Guadalupe Posada y a Josefo, su aprendiz. La escena se abre con Josefo, dormido sobre un ataúd, colocado al centro de la imprenta donde trabaja el artista. Súbitamente el personaje despierta; está sobrecogido porque ha soñado que la Muerte venía por él para llevárselo. Un instante más tarde descubre que el maestro Posada se encuentra dormido dentro del ataúd, y también él despierta. Los primeros parlamentos que intercambian ambos personajes colocan al lector/espectador ante una situación extraña: no es del todo claro si Posada está vivo o muerto; Josefo se ha

² *Bajo tierra* se estrenó el 2 de mayo de 1992 en el Teatro Santa Catarina. La primera edición del texto es del mismo año, y apareció en la serie La Carpa de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

³ Todas las citas de *Bajo tierra* de David Olguín provienen de la edición de 2009, de los Cuadernos de Dramaturgia Mexicana/Paso de Gato.

llevado el gran susto cuando lo descubre dentro del féretro, y por el aspecto —“lívido” y “en los huesos”— del grabador, el ayudante da por sentado que está muerto. Por su parte, Posada insiste en que vive; aunque unos cuantos diálogos adelante, él mismo considera la posibilidad de estar soñando:

POSADA: Yo no estoy muerto, Josefo.

JOSEFO: ¿Y el ataúd? ¿Será una broma?

POSADA: Sabrá Dios.

Josefo se acerca a revisar la caja. Saca del ataúd una botella.

JOSEFO: Oiga, ¿hasta muerto quería seguir en el agua?

POSADA (*Confundido, se aparta*): ¿No estaré soñando?

JOSEFO: Pues vaya pesadilla, ¿eh?

POSADA: Recuerdo que pasé varias noches solo. Todo era confuso. Tenía náuseas, visiones, mi cabeza estallaba...

JOSEFO: ¿Bebió demasiado?

POSADA: Más que de costumbre.

JOSEFO: Ay, don Lupe, el doctor le dijo que ni un trago más. No'mbre, usted, ya está en el sueño eterno.

POSADA: ¿Por qué no despierto, maldita sea?

JOSEFO: El padre Cobos dice que las ánimas regresan a despedirse. La verdad yo no estoy muy templado para eso... Así que, Dios lo cuide en su viaje y hasta la próxima (Olguín, 2009, p. 7).

Como vemos, son varias las pistas que de entrada nos da esta escena: en primer lugar, podemos intuir que los límites entre la vida y la muerte no serán tan nítidos como solemos creer. En segundo, es clara la voluntad del autor de ligarse con toda una tradición filosófica y teatral, pero también popular, en la que sueño y muerte se han comparado hasta casi fundirse. Por último, resalta también la relación —que se desarrollará a lo largo de los dos actos que conforman la obra— de la pareja cómica arquetípica, basada en los contrastes y la desproporción: uno es cobarde e ingenuo —y, por lo tanto, gracioso—, mientras que el otro es más reflexivo y culto.

De inmediato aparece la Catrina, “con el atuendo de la Muerte, según la imaginería europea” (Olguín, 2009, p. 4), para informarle a Posada que ha llegado su hora y debe acompañarla. El grabador pide que se le conceda una última gracia, pero la Catrina no acepta. Entonces, el artista da con la estratagema que le permitirá posponer su final: le ofrece pintarla; no como se la suele representar, “un costal de huesos podridos, una mujer horrible, sucia, amarilla...” (Olguín, 2009, p. 8), sino de forma que, afirma el artista, luzca “su auténtica belleza. No

como esas pinturas que espantan a los pecadores...” (Olguín, 2009, p. 9). La muerte, tocada en su vanidad y ante la oferta de ser recreada “con un vestido de seda al talle, corsé, tápalo aplomado, botitas de tipo borceguí” y un “sombbrero de plumas”, cede y le otorga unas horas a Posada para hacer su retrato. Aquí asistimos al nacimiento de la clásica Catrina mexicana porque el grabador tuvo la astucia de engatusar a la Muerte para escapar de sus garras.

La estrategia que seguirán Posada y su ayudante será ocultarse mediante el disfraz, es decir, adoptando diversas identidades. La idea de dicho artificio procede de Homero Pérez, el *Ciego*, personaje que está condenado a “ver más allá de su nariz” y que, por lo tanto, se aburre, pues ya nada lo sorprende. Se trata de un juego paródico en el que, tal como explica David Olguín, un “Tiresias mexicano [que] ve más allá de sus cuencas nubladas [y] ofrece la vía para el escape: ser otros, disfrazarse, vivir otras vidas”. A partir de este momento, todo es posible: los personajes no sólo viajarán por diversos lugares y en diversas épocas, sino que se instaura una mascarada, un juego metateatral⁴ en que Posada y Josefo —e incluso la Catrina— encarnan a otros personajes, provenientes de la literatura o la historia nacional mexicana.

Así pues, en su pretensión absurda de escapar a la Muerte, Posada y Josefo se disfrazan para adoptar otras identidades. Con todo, los personajes que encarnan —los de segundo grado o metateatrales— tienen a su vez un destino marcado y también a ellos les llega la hora de morir. En consecuencia, tanto el grabador como su ayudante morirán no una sino varias veces. Con todo, en la escena final del primer acto, Posada insiste en su deseo de vivir a como dé lugar: “Mi corazón late como un segundero [...] No quiero morir. Aunque vengan caballos con las crines de fuego, jinetes disparando sus treinta-treinta... Aunque el hambre y la peste arrasen la tierra, yo no quiero morir” (Olguín, 2009, p. 31). Sin embargo, la Catrina aparece dispuesta a terminar con el juego y no darle más escapatoria. “Hoy te vas conmigo. Ya agotaste mi paciencia” (Olguín, 2009, p. 33), le dice la huesuda. Resignado, el grabador sube a la horca que ella ha dispuesto, pero en el último instante la soga se revienta. La muerte ha estado jugando con él, porque en realidad quiere que termine su grabado.

Por lo que respecta a Josefo, para el comienzo del segundo acto ha muerto ya dos veces. Y angustiado le cuenta a Posada qué es lo que le ha ocurrido: “[...] Ahora le tocó al Papelero. ¡Lo mataron! ¡Me mataron! Estamos cercados, don Lupe. Ya me han madrugado dos veces y seguramente la tercera es la vencida. Odio este juego [...]” (Olguín, 2009, p. 34). Aun así, a pesar de la zozobra, Posada y su ayudante no se dan por vencidos y el *Ciego* les da la oportunidad de tomar una nueva identidad, y con ello la acción dramática continúa.

⁴ Metateatral es, en sentido estricto, una representación teatral que se realiza dentro de una obra de teatro. Un ejemplo clásico es la representación que el príncipe Hamlet encarga a unos cómicos. Esta representación ocurre en la obra de *Hamlet* de Shakespeare. Sin embargo, se puede usar el término *metateatro* cuando, dentro de una obra dramática, los personajes asumen una identidad distinta de la suya, por medio de recursos como el disfraz. Para conocer más sobre las formas de metateatro, véase el *Diccionario del teatro* de Patrice Pavis (1998).

Llama la atención que, en este universo lúdico, el dramaturgo eche mano lo mismo de recursos cómicos de *brocha gorda* —más cercanos al teatro popular de formas breves y a la farsa— que de referencias cultas a obras que pertenecen a la más alta literatura. Veamos un ejemplo:

El primer papel que les asigna el *Ciego* es el de enterradores. De entrada, a Josefo no se le escapa la ironía que supone estar huyendo de la Muerte y tener un oficio que se desarrolla precisamente en el camposanto. Sin embargo, el ciego-vidente lo tranquiliza al argumentar —siguiendo, por supuesto, la lógica de *La carta robada* de Edgar Allan Poe— que la Muerte los buscará en cualquier sitio, menos en un cementerio. Posada suscribe la idea, diciendo: “Tiene razón, Josefo. [...] Este ciego nos guiará por la buena senda”. A continuación, se lee en la acotación: “*El Ciego se tropieza*”. “Eso espero”, es la respuesta del escéptico Josefo (Olguín, 2009, p. 11). Vemos la contradicción entre la supuesta sagacidad del *Ciego* y su torpeza, chiste elemental que tiene su base tanto en la mecanización del individuo como en el alto contraste que se da entre lo que se espera y lo que sucede. Sin embargo, unas líneas adelante, ya en el cementerio, los enterradores trabajan con ahínco y, mientras lo hacen, Posada recita los versos que canta uno de los *clowns*/enterradores de la escena del cementerio del *Hamlet* de William Shakespeare:

Un pico y una pala,
una pala y una mortaja,
ay, y un hoyo profundo
a este huésped bien le cuadra (Olguín, 2009, p. 14).⁵

Luego, unos diálogos adelante, los personajes se plantean un problema: ¿qué deben hacer si no hay nadie a quién enterrar? La solución la da el pícaro Posada: “Ya sé... vamos a echar un volado. El que pierda, al hoyo”. “¡Zaz” [*sic*], responde entusiasmado el ingenuo Josefo. A nadie sorprenderá, por supuesto, que de la pareja formada por el bobo y el pícaro, sea Josefo quien pierde la apuesta, que por lo demás está planteada con muy *mala leche*:

POSADA: Si cae águila pierdes y yo te entierro. Y si cae sol, también.

JOSEFO: Mejor al revés.

POSADA: ¿Si cae sol te entierro y si cae águila también?

JOSEFO: ¡Ta bueno! (Olguín, 2009, p. 15)

⁵ Cito los versos de Shakespeare tal como aparecen en *Bajo tierra*. Existen, desde luego, múltiples traducciones a nuestra lengua. A manera de ejemplo, recupero aquí la de Luis Astrana Marín, publicada en las *Obras completas* de la editorial Aguilar: “Un pico y un azadón, / un azadón y una sábana; / ¡oh!, y un hoyo cavado en tierra / a tal huésped bien le cuadra” (Shakespeare, 1967, p. 1386).

Los diálogos que siguen son de más en más hilarantes... el miedo y la tontería guían los pasos de Josefo, en un vano intento de no ser enterrado; finalmente acepta recostarse en la fosa abierta, y aun desde ahí busca cualquier pretexto, cada vez más absurdo, para salvarse.

A lo largo de esta mascarada de estructura episódica, los personajes pasan por las más diversas situaciones. Y aunque el tiempo y el espacio tienen tal fluidez que resulta difícil precisar la ubicación de la acción dramática, en términos generales ésta se sitúa en un arco que va de finales del siglo XIX a principios del siglo XX, es decir, a finales del Porfiriato y durante el comienzo de la Revolución mexicana. Periodo crucial para la vida política del país por las intensas convulsiones que significó el movimiento armado, de modo tal que los personajes del primer plano de ficción (Posada, Josefo y la propia Catrina) encarnan, mediante el disfraz, la personalidad de importantes figuras históricas de ese periodo, como Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Victoriano Huerta y Henry Lane Wilson, el embajador norteamericano que participó en la caída del presidente Madero.

La obra de Olguín tiene, como puede suponerse, una clara preocupación política y social, una actitud de denuncia frente a la corrupción que por años ha campeado en nuestro país. En esta ocasión, no me detengo a analizar este matiz del texto dramático, pero sí quiero dejar asentado que *Bajo tierra* se vincula con dos formas artísticas, típicamente mexicanas, en las que se ha alentado la crítica a los poderosos, y que tuvieron su momento de esplendor precisamente a finales del XIX y principios del XX: me refiero al teatro popular de carpa y a las "calaveras": esos epitafios satíricos escritos en verso en los que se enjuiciaba a los políticos y se denunciaba la corrupción del régimen. Y aquí vale la pena insistir en que Posada, el personaje histórico que sirve de referente para el protagonista de Olguín, no sólo fue el grabador que inmortalizó esas "calaveras", fue además un artista decididamente crítico de la situación de injusticia que vivía el pueblo mexicano.

Para terminar, sólo quisiera considerar, muy brevemente, que además de la dimensión política que es posible reconocer en *Bajo tierra*, hay en el texto una reflexión sobre los límites de la vida y, por lo tanto, sobre la presencia de la muerte. En la última escena del segundo acto, Posada ha vuelto a su taller, el sitio donde comenzó la acción dramática: ahí, el artista "bebe" y "trabaja enfebrecido en el grabado de la Catrina" (Olguín, 2009, p. 57). El creador y la Muerte se miran; él ha cambiado, la persecución le enseñó a quererla, y ya no pretende seguir huyendo: "la muerte se aprende", afirma. Y, finalmente, es él quien pide a la Catrina que lo lleve consigo: "Te lo ruego. Ya quiero morir. Créeme". La última acotación indica que "Posada se acerca. Ella responde, lo besa. Posada se desploma y queda inmóvil". "Duerme, duerme... sueña" es el último parlamento de la Catrina (Olguín, 2009, p. 59). El final de los seres humanos parece que se puede abrazar con amor.

En resumen, no puede dejar de apuntarse que David Olguín ha hecho un rendido homenaje a un artista mexicano que supo darle forma a la imaginación popular alrededor de

la muerte e imprimirle el matiz de juego y de coqueteo que siempre ha tenido. Con ello, no sólo logra reconciliarse con la huesuda; paradójicamente, consigue escapar para siempre de ella porque su obra sigue viva, unida indefectiblemente al modo en el que los mexicanos nos representamos la muerte.

Referencias

- Dostoyevski, F. (2012). *Crimen y castigo* (Juan López-Morrillas, traducción y notas). Alianza, El libro de bolsillo.
- Olguín, D. (2009). *Bajo tierra*. Cuadernos de Dramaturgia Mexicana/Paso de Gato.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Paidós.
- Shakespeare, W. (1969). Hamlet. En *Obras completas* (Luis Astrana Marín, estudio preliminar, traducción y notas). Aguilar.