

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Antonio Prieto Stambaugh

“Mishima en tres tiempos: teatro, memoria y homoerotismo”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 68, abril-junio de 2024, pp. 101-104.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

El teatro, como acontecimiento cultural y político, puede ser escenario para reactivar la memoria de una época y de los protagonistas que le dieron sentido. Los montajes abordados a continuación tienden un puente entre dos épocas de crisis pandémica: la del sida a principios de los noventa y la del covid-19 a principios de la tercera década del siglo XXI. Ambas puestas en escena rindieron homenaje a formas de hacer teatro como acto vital y testimonio de las huellas que

Mishima en tres tiempos: teatro, memoria y homoerotismo

Antonio Prieto Stambaugh

Los montajes abordados a continuación tienden un puente entre dos épocas de crisis pandémica: la del sida a principios de los noventa y la del covid-19 a principios de la tercera década del siglo XXI. Ambas puestas en escena rindieron homenaje a formas de hacer teatro como acto vital y testimonio de las huellas que tras de sí dejaron creadores desaparecidos.

tras de sí dejaron creadores desaparecidos a causa de la enfermedad o bien del suicidio.

Los días 20 y 21 de enero de 2023, se presentó la obra *Junio en el '93* en el Teatro J. J. Herrera de Xalapa, Veracruz, bajo la dirección de Martín Acosta. La dramaturgia de Luis Mario Moncada adaptó al lenguaje teatral la “autobiografía apócrifa” del actor Alejandro Reyes (1963-1996), quien cuenta los avatares que rodearon su preparación para el papel del *onnagata* Mangiku, en la legendaria obra *Mishima*, dirigida por Abraham Oceransky (*onnagata* es un término japonés que se refiere al actor del teatro kabuki especializado en la interpretación de papeles femeninos). Aquel montaje tuvo sus primeras presentaciones

hacia la primavera de 1993 en la misma ciudad de Xalapa, cuando Reyes –con el nombre de Junio en su relato– luchaba por sobrevivir a los embates del VIH.

Según explica Moncada, la novela de Reyes titulada *Perdóname Yukio* no fue publicada en vida del autor. Antes de morir por complicaciones del sida, Reyes entregó el manuscrito a Acosta y Moncada “con la petición de que intentaríamos publicarla” (Moncada en Reyes 2021, s/p). La mancuerna de creadores tardó un cuarto de siglo en cumplir esta petición, bajo su sello editorial Teatro de Arena, con un tiraje limitado de 100 ejemplares. Pero la historia de Reyes cobró vida gracias a la decisión de hacer una memorable adaptación escénica que ganó los premios Metro y de

la Asociación de Críticos y Periodistas de Teatro a la mejor obra del año 2022, que el actor/autor probablemente nunca soñó. *Junio en el '93* es el tercer capítulo del proyecto escénico *Historia de la diversidad en la Ciudad de México en el siglo XX*, que busca documentar la emergencia de grupos homosexuales desde los años setenta hasta los noventa, cuando los artistas “lucharon por sobrevivir y crear con la enfermedad [del sida] a cuestas” (Acosta 2022, 17-18).

En la novela que sirvió como base para la obra, Alejandro Reyes inventa acontecimientos y cambia los nombres de todas las personas involucradas en el montaje de *Mishima*: él se llama Junio, mientras que Oceransky es Océano, personaje invisible en la versión escénica pero que calladamente supervisa el trabajo de los actores. La actriz transgénero Alejandra Bogue, quien interpretó a la abuela de Yukio Mishima en la obra original, se llama Venus en la novela y es cómplice del joven actor. En *Junio en el '93*, Venus fue interpretada por la también actriz transgénero Mel Fuentes, mientras que el papel de Junio estuvo a cargo de Baruch Valdés. Miguel Jiménez interpretó, entre otros personajes, a Ulises, un chico xalapeño objeto del deseo de Junio. El cuarteto de excelentes

actores se completa con Medín Villatoro, quien interpretó a Homero, inspirado en Horacio Salinas, que en la obra original hizo el papel de Yukio Mishima.

La adaptación escénica de *Perdóname Yukio* constituye un acto de amor por parte de Moncada y Acosta. Este amor, a manera de homenaje, se dirige en primer lugar a Alejandro Reyes, quien después de *Mishima* pasó a ser el actor protagonista de la obra *Carta al artista adolescente* –inspirada en escritos de James Joyce y estrenada en 1994–, montaje que colocó a Moncada, Acosta y Reyes como voces clave de su generación. Pero el acto de amor y homenaje se extiende también a Abraham Oceransky, director que revolucionó la escena mexicana desde la década de los setenta con obras de gran fuerza visual y poética.

Junio en el '93 es un palimpsesto escénico por su manera de activar diversos materiales de archivo yuxtapuestos para generar capas de significación, que a continuación abordo mediante tres palabras clave: memoria, sexodiversidad y metateatro.

Memoria

En la carpeta de producción, Martín Acosta señala que *Junio en el '93* fue creada como un juego de matrioshkas en las que se superponen la memoria de un montaje teatral, del escritor Yukio Mishima, de una enfermedad y de la vida actoral (s/f, 3). Se trata de un feliz ejemplo de cómo los materiales de archivo pueden ser activados performativamente por el repertorio teatral. Diana Taylor entiende el repertorio como una forma de corporizar la memoria, de transmitir de una generación a otra historias y gestualidades que generalmente se consideran efímeras por pertenecer al campo de

la tradición oral o corporal (2003, 20). La dramaturgia de Moncada se valió en primer lugar de la referida novela de Reyes, pero también del registro videográfico que él mismo comisionó, en 1993, de la obra *Mishima*, para el archivo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) del INBA.¹

Mishima no fue la primera obra de Oceransky en abordar la estética japonesa. Su interés por aquella cultura lo convirtió, a través de los años, en el director que con mayor rigor buscó transformar la corporalidad del actor mexicano mediante técnicas del teatro *noh* y *butoh* (Fediuk 2015, 451-453).² En *Mishima* se aprecia el entrenamiento en estas artes, sobre todo en el trabajo de los actores Horacio Salinas, Rodrigo Angoitia y Óscar Bolaños. La dramaturgia de Susana Robles y Oceransky se basó en varias fuentes: el libro autobiográfico *Confesiones de una máscara*, así como los cuentos “Onnagata” y “Patriotismo”, todos de Yukio Mishima.³ Oceransky escenificó las fuerzas contradictorias que se debaten en la obra del controvertido autor japonés: entre la tradición y la vanguardia, la ficción y la realidad, lo masculino y lo femenino, la pulsión erótica y la pulsión de muerte.

Mishima plantea el proceso de ensayar una obra de teatro, entretejiendo historias y memorias del autor con los acontecimientos reales de 1970, cuando irrumpió con integrantes de su milicia en un cuartel militar de Tokio para exigir el restablecimiento de la hegemonía imperial. El *seppuku*, mediante el cual se quitó la vida frente a un atónito público de soldados, pasó a la historia como supremo enunciado performativo de protesta. La puesta en escena de Oceransky iniciaba con actores escuchando a un director teatral explicar el propósito de

montar una obra sobre la vida y la muerte de Mishima. Entre ellos se encontraba Mangiku, especializado en interpretar papeles femeninos en el teatro kabuki y a quien se le planteaba el desafío de romper con su entrenamiento tradicional para representar a uno de los hombres de la milicia. Durante el proceso de ensayos, entre Mangiku y Mishima se entablaba un juego de seducción tras bambalinas dentro de la cual el *onnagata* manipulaba de forma perversa la obsesión erótica que el autor tenía por él/ella, para finalmente declarar que su deseo se encaminaba al director. En el registro videográfico de la obra, aunque atenuado por el paso del tiempo, se aprecia el notable trabajo actoral de Alejandro Reyes y Horacio Salinas en su interpretación de estos personajes.

La puesta en escena de Oceransky pasaba de un estilo realista al universo onírico de la infancia de Mishima y sus delirios homoeróticos. Mediante cuadros de gran plasticidad gestual, se escenificaba la tensión entre la virilidad militarista tan admirada por el escritor y la enigmática feminidad del *onnagata*. Como apunta Elka Fediuk, testigo del montaje original, en este “(e)l cuerpo escribía su existencia suspendida entre lo real y simulado, se deconstruía la identidad y el género” (458). El *Mishima* de Oceransky fue un teatro de la crueldad pero también de la belleza femenina que desafiaba las precarias fronteras de la masculinidad.

Sexodiversidad y escenarios del sida

Tanto *Mishima* como *Junio en el '93* estuvieron conformadas por un elenco de actores heterosexuales, gays y transgéneros. Como expresa el personaje de Óscar en la segunda obra: “El Océano quiere sembrar un sueño poderoso en



Ojo de perdiz (2018). Foto: CANDILEJA/TONYCANDIL

sus actores. Quiere que engendren un mundo de hombres donde de pronto aparezca lo femenino de manera más femenina que si fuera un elenco de puras mujeres” (Moncada 2022, 162). Es destacable la diversidad sexual de ambos montajes, en particular por la participación de actrices *trans*, regularmente excluidas de la escena mexicana. En el caso de *Mishima*, llama la atención que un director heterosexual tuviera la sensibilidad de crear una de las obras más homoeróticas de aquellos años. Los actores se presentaban casi desnudos en varias escenas, desplegando cuerpos de escultural musculatura –a tono con el ideal del autor japonés– mientras ejecutaban sensuales coreografías, como la de Rodrigo Angoitia evocando el martirio de San Sebastián, ícono de la cultura gay.

Tras sus primeras presentaciones en Xalapa, *Mishima* tuvo una exitosa temporada en el Foro Shakespeare de la Colonia Condesa, Ciudad de México.⁴ Desde la década anterior, dicho Foro se había convertido en un escenario pri-

vilegiado para el teatro sexodiverso en la capital del país con las obras de Jesusa Rodríguez y Tito Vasconcelos, entre otros. Se trata de una corriente teatral que despuntó al mismo tiempo que la pandemia del sida empezó a cobrar vidas, sobre todo en el gremio artístico. Muchas obras de la época abordaron esta problemática, con el doble propósito de promover el cuidado de la salud, así como denunciar las políticas públicas omisas y los discursos que estigmatizan a la población mayoritariamente LGBT afectada por el VIH. Si bien la trama de *Mishima* no menciona al sida, el virus que produce la enfermedad aquejaba a uno de sus actores principales, problemática central en *Junio en el '93*.

Pese a que hoy se dispone de medicamentos retrovirales, el sida sigue siendo una enfermedad incurable que mata a cientos de miles de personas alrededor del mundo.⁵ Como señala David Román, el teatro tiene la capacidad de problematizar los discursos y representaciones que giran en torno al sida y las personas que

viven con VIH (Román 1998, xiii). Esto es justamente lo que hace *Junio en el '93*: poner el dedo escénico en la llaga de un virus que sigue agazapado entre nosotros. La obra no evade los pasajes de sexo explícito y desprotegido que describe Reyes en su novela, algo que marca un notable contraste con el erotismo estilizado en el *Mishima* de Oceransky. *Junio en el '93* no juzga las acciones de Reyes: nos las pone de frente para sugerir un hilo conductor con la vida-muerte del creador nipón.

Juego metateatral y espiritista

En tanto que el montaje de *Mishima* transportó su público al “lejano Oriente”, la acción de *Junio* se ubica en la ciudad de Xalapa, con la neblina que desciende sobre el parque Juárez, el paseo de Los Lagos y calles cercanas al foro del “Castillo”, lugar donde se ensayó la obra (alusión al Teatro Studio T que dirigía Oceransky en la calle Luxemburgo).

La trama se resume así: durante los ensayos a inicios de 1993, Junio sufre los estragos del VIH, mismos que intenta controlar con medicamentos mientras da rienda suelta a las derivas de su deseo, ligándose durante una cacería nocturna a Ulises, atractivo joven que resulta ser hijo de un influyente empresario de la ciudad. Los desencuentros con Ulises, así como su precario estado de salud, orillan a Junio a una espiral autodestructiva: adquiere una pistola que considera usar para darse un tiro, pero en lugar de eso se lanza a los bajos fondos del Puerto de Veracruz donde, tras una violenta escena de sexo sadomasoquista, acaba golpeado e inconsciente. Al volver a Xalapa, Junio se entera de que Venus se suicidó con la pistola que había escondido en su habitación.⁶ Con esta inesperada tragedia de fondo, el grupo logra estrenar la obra sobre Mishima, habiendo experimentado a su manera la lucha Eros-Tánatos que caracterizó al creador japonés.

No es accidental que Luis Mario Moncada adaptara al teatro la novela de Reyes durante los años en que fungió como director artístico de la Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana (2013-2023). Vivir en Xalapa le permitió conocer de primera mano los ambientes que describe el joven actor. La minimalista puesta en escena de Acosta exaltó su teatralidad mediante el recurso discursivo de la narratología, en la que los actores enuncian tanto sus diálogos como la descripción en tercera persona de lo que hacen los personajes. Esto último se hace de cara al público, consiguiendo un efecto de distanciamiento brechtiano. La dramaturgia de Moncada se dinamizó gracias al trabajo físico de los cuatro actores, así como a los rápidos ajustes escénicos para cambiar de ambientes.

Hacia el final de este juego metateatral que confunde arte y vida, se produjo un fantasmal palimpsesto de imágenes cuando el actor Baruch Valdés corporizó la transformación de Junio en la grácil Mangiku. Frente a un biombo japonés que hacía las veces de pantalla, Valdés pronunció con *lip synch* un parlamento de Mangiku derivado del registro videográfico original. A la vez, se proyectaba sobre su cuerpo y rostro la imagen de Reyes igualmente caracterizado como el *onnagata*. El material de archivo fue activado por un fugaz acto performativo de espiritismo escénico que reanimó el legado de Alejandro Reyes, así como el de Yukio Mishima, quien escribió: “Un *onnagata* es el hijo nacido de la unión ilegítima entre el sueño y la realidad” (citado en Moncada 2022, 157). **LPyH**

REFERENCIAS

- Acosta, Martín. s/f. “Sobre el proceso”. *Junio en el '93* [carpetas de producción], 3. Ciudad de México: El Horno.
- 2022. “Teatro de Arena en diez postales”. En *Palabras prestadas*, compilado por Luis Mario Moncada y Martín Acosta, 7-18. Ciudad de México: Teatro de Arena.
- Fediuk, Elka. 2015. “Japón en la tradición teatral de Abraham Oceransky”. En *América Latina y Europa. Espacios compartidos en el teatro contemporáneo*, editado por Beatriz Aracil, José Luis Ferris y Mónica Ruiz, 445-462. Madrid: Visor Libros.
- Moncada, Luis Mario. 2022. “Junio en el '93”. En *Palabras prestadas*, compilado por Luis Mario Moncada y Martín Acosta, 141-198. Ciudad de México: Teatro de Arena.
- Reyes, Alejandro. 2021. *Perdóname Yukio*. Texto de contraportada escrito por Luis Mario Moncada. Ciudad de México: Teatro de Arena.
- Román, David. 1998. *Acts of Intervention. Performance, Gay Culture, and AIDS*.

(*Unnatural Acts: Theorizing the Performative*). Bloomington: Indiana University Press.

Taylor, Diana. 2003. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham: Duke University Press.

NOTAS

¹ En 1993, Luis Mario Moncada era encargado del área de documentación del CITRU (comunicación personal, enero de 2023). Moncada facilitó el registro videográfico de *Mishima* a quien esto escribe.

² Como refiere Fediuk, Oceransky comenzó su trayectoria teatral hacia 1967 en la Ciudad de México, para establecerse en Xalapa a partir de 1988 (450).

³ “Patriotismo” fue llevado al cine por el propio Mishima –su única incursión en el séptimo arte– mediante el cortometraje *Yokoku*, dirigido y estelarizado por él mismo en 1966. La película es notable, entre otras cosas, por anticipar el espectacular *seppuku* o *harakiri* que Mishima reallizaría cuatro años después, como se aborda en los montajes de Oceransky y Acosta.

⁴ Según comunicación personal con Abraham Oceransky (enero de 2024), *Mishima* tuvo su preestreno con dos funciones en su Teatro Studio T y otra en el Teatro del Estado. Estrenó oficialmente en el Foro Shakespeare el 24 de junio de 1993.

⁵ Durante 2022 se tuvo registro de casi 40 millones de personas alrededor del mundo viviendo con el VIH, mientras que 630 000 murieron a causa del sida (ver <https://www.unaids.org/en/resources/fact-sheet>).

⁶ Este es uno de los eventos apócrifos en la novela de Reyes. En la obra, Moncada incluye una escena en la que el fantasma de Venus cuestiona a Junio su motivación para inventar la muerte de la actriz *trans*.

Antonio Prieto Stambaugh es docente e investigador adscrito a la Facultad de Teatro y colaborador del Centro de Estudios, Creación y Documentación (CECDA-UV). Especializado en estudios del *performance* y teoría *queer*, dirige la revista *Investigación Teatral*.