

Teatro mexicano actual

Uno: El archipiélago

Cerca del fin de siglo, la historia del teatro mexicano parece una serie de islas. A veces una al lado de otra, pero todas con un rey, una autonomía que no es fácil articular en un todo. Al verla a distancia, nuestra tradición ya cuenta con algunos dramaturgos trascendentes, directores de escena a la altura de los mejores del mundo, corrientes que han dejado su huella en el público y en las artes del país. En suma, un teatro diverso, en contrapunto, pero que cada tanto, en la mayoría de sus renglones, empieza de nuevo. Es un teatro que se olvida a sí mismo, se trunca al carecer de visiones que estructuren sus esfuerzos y le den continuidad y, lo peor de todo, se aísla al cultivar con aliento desmedido su inmediatez en menoscabo de su tradición.

Rodolfo Usigli, por ejemplo, quiso forjar una «nación teatral»; soñó con ver en escena un reflejo de las aspiraciones y reclamos de nuestra gente; revisó de manera crítica y antihistórica el pasado del país —acaso el punto donde su ejemplo más cauda ha dejado (Elena Garro, Jorge Ibarguengoitia, Juan Tovar y muchos otros); escribió apuntes y textos teóricos que son todavía una referencia inevitable en cualquier reflexión sobre el teatro mexicano. Sin embargo, Usigli ya no existe en los escenarios del país, simplemente no se le monta; sus textos teóricos —caso lamentable— apenas son difundidos y parte de su archivo acabará en Miami frente a la indiferencia de las autoridades. A kilómetros de distancia, en libros y artículos no traducidos o no difundidos, navegantes de las universidades de Michigan y Perpignan visitan su isla con frecuencia. De pronto se le encuentra en la mente de algunos de nuestros mejores hacedores de teatro, pero en realidad sufre la paz de los sepulcros. Es una apariencia la

veneración que se le guarda —«de alguna raíz hay que agarrarse»—, diría un hijo de Pedro Páramo. Lo hemos convertido en un mausoleo. No es que Usigli no tenga qué decirnos —ahí está *El gesticulador* en tiempos siempre actuales de profunda corrupción política—, sino que la inmediatez asfixia a nuestro teatro y no establecemos un balance, un cuidado y un ajuste de cuentas con la tradición.

Esfuerzos como el de Contemporáneos (Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza) abrieron las puertas al teatro moderno de México que, en palabras de Ludwik Margules, tuvo su «florecimiento y su *Sturm und Drang*» entre los años cincuenta y setenta. Cimentaron, entre otras cosas, la primera escuela profesional de arte teatral del país. La escuela ha dado frutos. Hoy día tiene varios teatros y un edificio monumental en el recién construido Centro Nacional de las Artes. Toda una arquitectura del dispendio, un mausoleo-escuela de contenidos vacíos. La continuidad se fracturó y en esa isla empiezan de nuevo.

La Universidad Nacional Autónoma de México fue el corazón del teatro experimental en los años sesenta y hasta mediados de los ochenta. El Centro Universitario de Teatro —que fuera dirigido por Héctor Azar, Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Margules— estaba llamado a ser el espacio para forjar la continuidad de la experimentación en nuestro país. Hacia 1985, el teatro universitario entra en crisis. Los grandes maestros se fragmentan. Cada uno forma su foro, su escuela, su prédica, su séquito. La Universidad es incapaz de recuperarlos y de recuperar sus enseñanzas. Los discípulos también se van frente a la incapacidad de la Universidad por propiciar y albergar al relevo generacional. La continuidad se rompe.

Y así marchan las cosas. La escena mexicana de hoy cuenta ya con una tradición que tiene vigor —algo impensable a mediados de este siglo—, pero nuestro pasado teatral está desligado. Mucho se destruye, olvida, y poco se recupera. Hay individualidades, momentos luminosos, visiones, guías y, ahora, hasta proyectos privados que buscan responder a la ineficacia del Estado para armar una política teatral consistente y continua. La diversidad es abrumadora. En el pasado fueron islas remotas, distantes unas de otras; en el presente, a partir de finales de los ochentas, la imagen es de un archipiélago, inconexo pero múltiple.

Dos: El repertorio

Abrir la cartelera de la Ciudad de México donde, por desgracia, se concentra casi toda la actividad escénica del país, es una radiografía del archipiélago. Aparece como un todo abigarrado donde se mezcla el teatro

comercial con el experimental, el de aficionados —que aparentan no serlo— con el de profesionales. Los teatros que hace diez años tenían una personalidad bien definida, la han perdido. Todo se revuelve en el mismo saco y, por supuesto, el más desorientado es el público.

Una edición de *Tiempo Libre*, noviembre de 1995, registra cerca de 130 obras en cartelera; 105 de ellas son de autor mexicano y 25 de autor «extranjero». De los mexicanos, sólo unos 25 son dramaturgos con una trayectoria más o menos establecida. El resto son directores que escriben su texto, dramaturgos recién nacidos o bien, improvisados que plagan la cartelera. Timothy G. Compton registra 72 obras en agosto de 1994, pero los porcentajes que consigna son semejantes. Estudioso del teatro mexicano, Compton se sorprende, cada vez que nos visita, de que en México a nuestros dramaturgos muertos no se les pone en escena¹.

En la Universidad de Perpignan —para ejemplo de cualquier centro de estudios de nuestro país— se llevaron a cabo las Primeras Jornadas Internacionales de Teatro Mexicano en 1993 y se hicieron lecturas dramatizadas de Usigli. A pesar de lo admirable de esa iniciativa, la lectura debe haber parecido una especie de réquiem. Tal vez por eso nuestros dramaturgos, poniendo sus barbas a remojar, tienen ese desmedido entusiasmo por ver en vida sus obras completas en el escenario. Acá se corrige poco, se escribe mucho y se publica menos —incluso llegamos a casos tan entrañables como el de Tomás Urtusástegui que se mira como una especie de Monstruo de la Naturaleza, Fénix de los Ingenios, y amenaza con pergeñar, hasta el final de sus días, cinco obras por año.

El olvido, la muerte, a pesar de ser la esencia de la teatralidad, es una amenaza doblemente brutal sobre el teatro de mi país. En esta temporada, por ejemplo, sólo dos muertos hacen la excepción de la regla, aunque Héctor Mendoza y Víctor Hugo Rascón Banda —respectivamente— compartan crédito de coautores, adaptadores o, para ponernos a tono, desembalsamadores de tan reputadas momias: Juan Ruiz de Alarcón (ya sería el colmo que no estuviera en cartelera) y Luís G. Basurto. Sucede que en México los clásicos andan vivitos y coleando. Se llaman Emilio Carballido, Vicente Leñero y Hugo Argüelles en esta temporada. Pero en otras, son Luisa Josefina Hernández, Hugo Hiriart y Juan Tovar. El tiempo en estos lares, por extraño que parezca, puede ser una ilusión.

En esta temporada también encontramos varias puestas de la llamada generación de la Nueva Dramaturgia (Rascón Banda, Jesús González Dávila, Leonor Azcárate y Miguel Ángel Tenorio, entre otros). Por último, de la *novísima* generación aparecen, entre otros, Luís Mario Moncada, Gabriela Yncán, Luis Eduardo Reyes, Estela Leñero y el que esto escribe.

¹ Timothy G. Compton, «Mexico City Theatre: Summer of 1994», en: *Latin American Theatre Review*, Spring 1995. p. 141.

De los dramaturgos «extranjeros» están Molière, Shakespeare, Calderón, Tirso... También hay quince clásicos de este siglo, pero sólo cuatro de las obras que actualmente se representan han sido escritas en los últimos diez años.

Emilio Carballido ha dicho que «un pueblo pide ver, ante todo, su propio gesto, oír su propia voz, y vivir en el torrente dramático de su propia circunstancia»². Tiene mucha razón. La actualidad es la base del drama. Sin embargo, al consignar las raíces del idioma y su habla, el teatro es el arte que conserva en mayor medida las fuentes de la tradición: formas dramáticas, hablas literarias y coloquiales, situaciones arquetípicas, personajes que hacen referencia una y otra vez a la memoria de la escritura escénica. No es lo mismo actualidad que inmediatez. Escribir para la escena no se hace pensando en la literatura, pero sí es resultado —en el caso de las dramaturgias más vigorosas— de un ajuste de cuentas entre el presente y el pasado. El teatro en México ha estado sometido a la más ingrata forma del tiempo: el olvido. No es cierto aquello de que el mejor dramaturgo es el dramaturgo muerto —como tanto nos solazamos en repetir; acá, también los muertos estorban.

Las cifras parecieran indicarnos que la inmediatez invade al repertorio del teatro mexicano actual: textos importantes al lado de una mayoría abrumadora que nace de un maquinazo, plaga la cartelera por un tiempo, y luego nadie los recuerda. También, nuestra escena parece regida por una tendencia a aislarnos de nuestros contemporáneos de otras latitudes. El fantasma del antintelectualismo, la fácil facilidad y un provincialismo —combatido ferozmente una y otra vez—, parecen recorrer nuestra escena. Es una paradoja curiosa. La generación de Carballido, después la de Leñero e incluso la de la Nueva Dramaturgia, escribieron su teatro con obstáculos; padecieron en carne viva la desconfianza de los grandes directores del país; algunos tuvieron que llegar al extremo de pelearse a muerte con la materia viva del hecho escénico. El pleito entre dramaturgia y dirección ha sido brutal y, hoy día, para mi generación es un caso cerrado aunque los antiguos se encarguen de revivirlo una y otra vez; pero sin duda, los obstáculos los obligaron a escribir mejor, a ganarse a pulso un espacio. Ellos lograron la conquista; los nuevos gozan su batalla. Leñero llega a afirmar que la generación de la Nueva dramaturgia significa «el regreso del texto como motor del hecho escénico»³. Sin duda, la escena ya es del escritor mexicano. Pero me queda una leve duda: ¿la multitud de *newcomers*, como los llama Compton⁴, «extranjero» apasionado por conservar la memoria y tradición de nuestro teatro, tienen conciencia de lo que eso significa?

Hace un año, el presidente de la Sociedad General de Escritores de México —donde se agrupa el 99% de los dramaturgos del país— lanzó un

² Carballido, Emilio, «Más teatro joven», cit. por Argudín, Yolanda, *Historia del teatro en México*, Panorama, México, 1985.

³ Vicente Leñero, *Introducción a La nueva dramaturgia*. Antología, Ediciones El Milagro, México, 1996.

⁴ *Op. cit.* 1.