

de Cultura de España, la Sociedad Estatal Quinto Centenario, el Fondo de Cultura Económica y algunas sociedades de escritores de nuestros países, y que fue dirigida por el crítico Moisés Pérez Coterillo, es una empresa de verdadero carácter comunitario y viene a llenar varias lagunas de desinformación y, en algunos casos, hasta de incomunicación. El único esfuerzo realizado anteriormente fue el de la Editorial Aguilar que, en la década de los sesentas, publicó algunas antologías de teatro de países hispanoamericanos. Lo demás fue una casi total ignorancia de lo que sucedía en nuestros medios teatrales. Tal vez no sólo ignorancia sino ese menosprecio que es el contrahecho producto de las inseguridades.

El primer acierto de los editores de la *Antología de Teatro Mexicano Contemporáneo* es haber encargado los trabajos de coordinación a Fernando de Ita, inteligente y equilibrado crítico teatral que, gracias al ejercicio constante y objetivo de la crónica periodística, está en condiciones de establecer una visión de conjunto y de ordenar los rasgos principales de nuestro movimiento teatral contemporáneo. Fernando de Ita reunió una serie de estudios sobre los autores antologados, escritos por valiosos comentaristas como Edgar Ceballos, José Antonio Alcazar, Luis de Tavira, Emilio Carballido, Malkah Rabell, Ludwik Margules y Esther Seligson, y llevó a cabo una selección de obras que, en términos generales, me parece acertada. Las desigualdades que muestra son las propias del teatro mexicano y, leyendo el prólogo, encontré que la mayor parte de las ausencias fueron satisfactoriamente justificadas por el coordinador. Lamento tan sólo que no se haya incluido alguna obra de Ignacio Arriola, dramaturgo que por haber pasado toda su vida en provincia, se mantuvo alejado de los escenarios de la capital, pecado imperdonable en un país tan centralista como México.

II

Para entender mejor el teatro mexicano contemporáneo conviene tener una idea, aunque sea somera, de sus antecedentes históricos.

Los mayas movían sus vidas por las selvas del sur de México y de la América Central, así como por la inmensa planicie de la península yucateca. Constructores de

grandes ciudades, de templos incrustados en la verdinegra vegetación selvática, de pirámides enhiestas en los llanos de roca calcárea, sus ritos eran complicados y vistosos. Tal vez su vestuario sea el más vivo y el más cargado de simbolismo de los vestuarios mesoamericanos; penachos de plumas de quetzal, cascos de madera labrada, túnicas multicolores y joyas de compleja artesanía, son algunos de los elementos más importantes de su actividad ceremonial. Por las crónicas sabemos que en su cultura, los «balzames» (farsantes o mimos chocarreros) cumplían un papel esencial en todas las fiestas y ceremonias. Estos «cómicos de la legua» adoraban a Kukul-Kan, la serpiente emplumada, el dios terrestre y celestial, el Quetzalcóatl del altiplano de México que los toltecas llevaron a las tierras del sureste. «Balzam-Balzam» es el nombre que los mayas daban al teatro, englobando en esta noción los conjuros ceremoniales, los ritos iniciáticos, las tragedias basadas en acontecimientos históricos míticos, y el juego de los balzames que divertían al pueblo con burlas y críticas de las costumbres de la época.

Después de la quema de códices y de documentos mayas realizada por fray Diego de Landa en la terrible pira de Maní, la investigación sobre su teatro quedó huérfana de fuentes originales: sin embargo, gracias a la tradición oral, conservamos los restos de la gran obra teatral de esa cultura: el *Rabinal Achí* (el Barón de Rabinal) o *Baile del Tun*. Esta obra fue transcrita en 1850 después de un arduo trabajo de reconstrucción basado en la tradición oral de los quichés. En el *Baile del Tun* hay fábula, caracteres, diálogos largos y difíciles que contienen frecuentes repeticiones, canto, danza y espectáculo ritual. Ionesco alguna vez comentó que esta obra tiene un extraño parentesco con *El reconocimiento de Sakuntala*, la epopeya teatral de la India.

Fray Toribio de Benavente habla en sus crónicas de una especie de representación teatral que contempló en las escalinatas de la pirámide de Cholula. Tal vez era alguna obra perteneciente a un ciclo dramático que la tradición ha intitulado *Cantos de la ida de Quetzalcóatl*. Un cantor narrador, el coro que repite estribillos, algunos príncipes y sacerdotes y un pequeño conjunto de mimos-farsantes son los personajes de un acto dramático que termina con esta lamentación: «Sólo queda en pie la casa de las turquesas, la casa de la serpiente que tú dejaste erguida allá en Tula: vamos a gritar». Este tono se

inscribe dentro de la atmósfera poética de los artistas del grupo «Flor y canto». Recordemos a Netzahualcóyotl, el rey poeta de Texcoco: «Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar. No es verdad, no es verdad que venimos a vivir en la tierra».

Consumada la conquista, los misioneros, conscientes del amor a la farsa y al rito que palpitaba en la cultura indígena, decidieron que el género más adecuado a su proyecto ideológico era el del auto sacramental. Para escenificarlo construyeron capillas abiertas en los atrios de las iglesias y organizaron compañías teatrales formadas por indígenas y dirigidas por frailes catequistas. Tenemos algunas referencias vagas sobre una representación de *El fin del mundo* en lengua náhuatl, celebrada en la ciudad de México; Motolinia nos habla de una graciosa puesta en escena, también en náhuatl, efectuada por los indios tlaxcaltecas en 1538 y titulada: *La caída de Adán y Eva*; y se sabe que, en 1539, se representó en Tlaxcala el auto de *La conquista de Jerusalem*, en el cual participaron más de cinco mil indígenas que mimaron, cantaron y declamaron la historia de las batallas entre moros y cristianos. Estos espectáculos multitudinarios terminaban con el bautizo de los indígenas conversos, y con aparatosas manifestaciones litúrgicas que los deslumbraban, pues eran proclives al boato sacerdotal.

Durante los siglos del virreinato, la actividad teatral en la Nueva España fue muy intensa, y muy pronto hubo corrales de comedias en México, Puebla, Veracruz, Querétaro y otras ciudades. Se conservan las obras religiosas de González de Eslava y algunos de sus entremeses costumbristas; varias comedias pastoriles alegóricas de Juan Pérez Ramírez, quien fuera amigo de Juan de la Cueva, el dramaturgo español que vivió en México durante tres años; y las obras de Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, figuras fundamentales de la literatura en lengua española de nuestra América.

En los primeros años de la Independencia, el teatro mexicano produce dos figuras de gran importancia: Manuel Eduardo de Gorostiza, seguidor de Moratín, costumbrista y partidario de los cambios sociales, y José Joaquín Fernández de Lizardi, autor de la novela picaresca *El periquillo sarniento* y de un buen número de pasos, entremeses, autos, pastorales y comedias.

Puede decirse que nuestro romanticismo, a pesar de todo, mantuvo sus ligas con España gracias, en buena

medida, a la presencia de Antonio García Gutiérrez y José Zorrilla, quienes pasaron largas temporadas en México. Nuestros románticos, Rodríguez Galván, Fernando Calderón, González Bocanegra... siguiendo el ejemplo de sus maestros alemanes, franceses y españoles, regresaron a los temas medievales y, en algunos casos, a las anécdotas del virreinato. En esa época se fundó en México la Escuela de Arte Dramático (1831), la cual alimentaba a los catorce teatros de la ciudad capital y a las numerosas salas construidas a la italiana de las principales ciudades de la provincia.

El movimiento que Magaña Esquivel llama el «Segundo romanticismo» se apartó de los temas medievales para acercarse a un costumbrismo moralizante. Peón Contreras, Manuel Acuña, Rosas Moreno, Juan A. Mateos y Rafael Delgado son algunos de los representantes de este tardío romanticismo de fuerte acento nacionalista. En esa época se consolida el pensamiento liberal y los autores colaboran difundiendo las ideas democráticas a través de sus melodramas populistas.

Durante los largos años de la dictadura de Porfirio Díaz, el teatro y toda la vida artística del país seguían los modelos franceses, mientras que la escuela de actuación dependía, en buena medida, de las técnicas enseñadas por los actores peninsulares María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. El repertorio de las numerosas salas era francés y español y, muy de tarde en tarde, se presentaban obras, operetas o zarzuelas escritas por autores mexicanos.

Puede decirse que algunas obras de teatro de Federico Gamboa, Manuel José Othón y Marcelino Dávalos fueron precursoras del movimiento revolucionario de 1910. En ellas, siguiendo el modelo naturalista, se hacían patentes las graves contradicciones socioeconómicas que sufría el país y se lamentaba la ausencia de una verdadera vida democrática. La vida teatral, durante los trágicos años de revolución y de caos social, quedó prácticamente suspendida o limitada a las «tandas» de teatro musical.

En la década de los veinte, el país vive con intensidad el «boom nacionalista» característico de los periodos post-revolucionarios. El ministro de Educación del gobierno obregonista, José Vasconcelos, echó a andar un gigantesco proyecto de educación popular y de difusión de la cultura y las artes. El teatro ocupó un lugar discreto en los planes de Vasconcelos, más interesado en la pin-

tura mural, la música sinfónica y las ediciones populares de los clásicos grecolatinos y de varios autores modernos. En 1923 algunos autores formaron el llamado «Grupo de los 7»; entre ellos estaban Francisco Monterde, Noriega Hope, José Joaquín Gamboa, Ricardo Parada y Díaz Barroso, y se dedicaron a escribir y presentar obras de urgente tono nacionalista. Monterde realizó una inteligente versión del *Rabinal Achí*, y algunos de sus compañeros intentaron una tímida apertura al teatro europeo, especialmente a la obra de Pirandello. En 1928, Antonieta Rivas Mercado fundó el «Teatro Ulises»; ésta es una fecha clave para el teatro mexicano, pues la activísima promotora cultural y sus amigos, los poetas del llamado «Grupo de los contemporáneos», integrado por Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y algunos otros, ayudados por los principales pintores y músicos de la época, decidieron combatir el nacionalismo a ultranza y difundir las obras de sus contemporáneos europeos y norteamericanos. Villaurrutia y Novo fueron los principales autores teatrales de ese movimiento, los iniciadores de la nueva Escuela de Arte Dramático y de una visión moderna del fenómeno escénico. Alfonso Reyes se unió a los esfuerzos del grupo aportando dos obras: *Ifigenia cruel* y un ingenioso divertimento: *Landrú*.

En 1934 se inauguró nuestro teatro máximo, el Palacio de Bellas Artes, con la obra de Juan Ruiz de Alarcón, *La verdad sospechosa*, dirigida por el actor Gómez de la Vega. Esta pomposa inauguración no produjo un auge de la vida teatral, sino todo lo contrario, pues una gran parte de los treinta, los cuarenta y los primeros años de los cincuenta forman una época de casi total sequía en materia de producción dramática nacional. Sin embargo, es en estos momentos cuando aparece quien, en mi opinión, es el más importante de nuestros autores dramáticos: Rodolfo Usigli. Escribió numerosas obras bajo los signos de Molière, Ibsen, Strindberg y Bernard Shaw, y fue el primero en reflexionar sobre los principales problemas del México post-revolucionario. Su obra *El gesticulador* penetra en las entrañas de la clase política mexicana. El autor explica en el prólogo su posición frente a la impostura, la corrupción, la mendacidad y la demagogia de algunos miembros de la clase política. La intención de Usigli era desmitificadora y, con sinceridad

y pericia formal, se enfrentó a lo que la mala retórica de los numerosos caciques y politicastos llamaba «conquististas de la revolución».

La creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946, el Festival Panamericano de Teatro, y la fundación de la Escuela de Teatro del I.N.B.A., del Teatro Universitario y del Centro Universitario de Teatro son los hitos de nuestro teatro actual. Algunos directores como Héctor Mendoza, Juan José Gurrola, Juan Ibáñez, José Luis Ibáñez, Julio Castillo, Ludwik Margules y Luis de Tavira han renovado las formas escénicas y creado estilos originales, y en la provincia se han profesionalizado muchos de los grupos universitarios. Se puede decir que, a pesar de los lamentos de los apocalípticos en torno a la muerte del teatro, nuestra vida escénica goza de buena salud y las salas, especialmente las universitarias, día con día reciben a un público más enterado y exigente.

Una antología es siempre un compromiso y una aventura que deben asumirse con honestidad, conocimiento profundo del tema y verdadera audacia. El antologador corre el riesgo de disgustar a tirios y troyanos y, por lo tanto, debe ser fuerte y estar seguro de que su tarea de selección ha sido hecha con las mejores armas de su leal saber y entender. La *Antología* coordinada por Fernando de Ita nos entrega los momentos más significativos de nuestra actividad teatral. En el prólogo nos explica ampliamente el criterio seguido para el trabajo de selección. Este prólogo y los estudios que anteceden a cada una de las obras constituyen una aportación fundamental para el estudio de la creación dramática contemporánea de México.

No tengo la intención de extenderme en el análisis de todas las obras antologadas. Además debo reconocer que algunas no coinciden con mi idea del teatro. Me limitaré a hablar de lo que ha despertado mi entusiasmo, de lo que me parece realmente importante para el progreso del teatro en México y de lo que, en mi opinión, ha logrado convertirse en verdadera creación artística.

Felipe Ángeles, de Elena Garro, es una obra maestra de teatro histórico. La autora ama a su personaje y cree en su pensamiento político. Se trata de una obra escrita bajo los efectos de un deslumbramiento. Su carácter épico no le resta objetividad, aunque Elena Garro a veces abuse de las tintas oscuras para pintar los rasgos de los personajes antagonicos. Es notable la facilidad que tie-