



*La noche de Hernán
Cortés.*
Autor: Vicente Leñero.
Director: Luis de Tavira.

rabioso ataque al nuevo Coordinador Nacional de Teatro por anunciar, entre otras cosas, que deseaba promover la actualidad del teatro «extranjero». Esto me recuerda una frase que repite mi padre cada vez que recuerda que los gringos nos arrebataron la mitad del territorio y nos siguen arruinando sin misericordia. El viejo dice: «Hombre, digo, ¿qué más quieren?».

Tres: Los modelos

1995 es un año para celebrar en las artes escénicas del país: Héctor Mendoza recibe el Premio Nacional de Artes y Emilio Carballido su homenaje nacional. El primer caso es doblemente peculiar. Mendoza, uno de los fundadores de *Poesía en voz alta* —origen del movimiento experimental en la universidad— representa un modelo acabado de la imagen del hombre de teatro total: el formador, el teórico, el dramaturgo y el director. Nos ha enseñado que no puede existir un abismo entre estos territorios y que son los ángulos de una misma pasión.

Un reconocimiento de esa magnitud a un director de escena creo que puede representar un cambio en la percepción del lugar del teatro en nuestro país. ¿La razón? Trataré de argumentar en este sentido. Durante varias décadas nuestro teatro fue la fiesta de las artes. Desde los años del Teatro Ulises y hasta finales de los setenta logró reunir a varios de sus mejores artistas. «De la misma manera que en la Europa de la Gran Reforma Teatral —la de fines del siglo XIX y principios del siglo XX— la irrupción de los mejores pintores trajo consigo una verdadera revolución en la estética del lenguaje teatral. La puesta en escena, a partir de los trabajos escenográficos de Juan Soriano, Remedios Varo, Leonora Carrington, Vicente Rojo, Benito Meseguer, Vlady, y posteriormente, Fiona Alexander, convirtió al escenario en un hábitat pictórico para la emoción y el material verbal de la escritura escénica»⁵. A esa lista cabría agregar a Manuel Felguérez, Gilberto Aceves Navarro, Matías Goeritz, Arnold Belkin y José Luis Cuevas.

La presencia de pintores de esa talla en nuestra escena —antes y durante la aparición de Alejandro Luna, el escenógrafo e iluminador que introdujo la visión de la escenografía como arte cinético y revolucionó y revoluciona la puesta en escena mexicana—, aunada al trabajo y los auspicios de escritores y músicos, nos habla del lugar que llegó a tener el teatro de vanguardia en la cultura del país.

La herencia de *Contemporáneos* y *Poesía en Voz Alta* hicieron que el teatro estuviera presente en las revistas culturales más importantes de sus

⁵ L. Margules: «Algunas reflexiones en torno a la puesta en escena mexicana de los años cincuenta a los años noventa», en *El Teatro Mexicano visto desde Europa*, editores: Daniel Meyran y Alejandro Ortiz, *Collection Etudes, Presses Universitaires de Perpignan, Perpignan, 1994*, p. 280.

respectivas épocas y en el período inmediatamente posterior. Sin embargo, en los últimos quince años dicha situación ha cambiado. El teatro dejó de tener un espacio en las revistas culturales importantes del país. La reflexión crítica —con honrosas excepciones— se volvió nota de gaceta inmediata y periodística. Con la muerte de Antonio Magaña Esquivel se acabó el proyecto de antologías teatrales del Fondo de Cultura Económica. La raquíta presencia editorial de nuestro teatro contribuyó, sin duda, a menospreciar las aportaciones del hecho escénico a la cultura del país.

La presencia de directores como Margules, Tavira, Gurrola o Mendoza nos hablaba, por el contrario, de que el teatro en este país puede ser una vía de conocimiento y una de nuestras más elevadas formas de expresión artística. Pero nuestros novelistas, poetas, músicos y artistas plásticos abandonaron al teatro o siguieron viéndolo como «una forma más de la literatura». A la fecha, para revistas tan importantes como *Vuelta* o *Nexos*, o para las grandes editoriales no universitarias del país, apenas existe gente de teatro tan esencial para la cultura de nuestro tiempo como Pirandello, Beckett, Pinter o Koltés. Y si eso ocurre con figuras menos «sospechosas», de qué olvido no gozarán los nacionales.

El conflicto entre dramaturgia y dirección influyó también para que nuestros directores llegaran a ser considerados «intérpretes» de textos que son «la fuente original de la creación dramática» Carballido *dixit*. La instauración del concepto de puesta en escena ha costado sangre. Frente a esta historia, el premio a Mendoza no sólo es un reconocimiento a su importante labor sino un paso hacia la dignificación del teatro —no digo «dirección escénica»— del país.

Mendoza, en los últimos años, ha acentuado más su trabajo dramático. Su recelo a convertir en libro la fiesta efímera que tanto ha celebrado en los escenarios, parecía un acto de fidelidad a la naturaleza intrínseca del hecho teatral. El director ecléctico, poliestilista, capaz de transformarse de un montaje a otro al punto que sus obsesiones íntimas parecen veladas, se convierte, al leer sus textos, en un dramaturgo con una temática recurrente. La puesta en escena de *Juicio suspendido* (publicada por Ediciones El Milagro en 1995) nos reveló a un dramaturgo con una alta depuración. Su historia es la de una mujer que encuentra en su amantazgo una forma de conocimiento, de experiencia interior. Da rienda suelta a su deseo pero su *amiga*, su *alter ego* flagelante, moralista, civilizada y occidental, la reprime. Una vez que logra amordazarla, acepta su yo más profundo: la transgresión le da la luz. Al final del *Juicio*, suspendido por un balazo y como parte de la atemporalidad propia de la conciencia, llega a una especie de beatitud. Cita, antes de matarse, la serena y dolorosa frase de Simón Weil: «La atención absoluta, sin mezcla, es igual a una plegaria».

Mendoza fue una de las puntas de lanza en la batalla por instaurar el concepto de puesta en escena y forjar una dramaturgia del escenario. Ahora en sus últimas puestas (*La amistad castigada*, de Juan Ruiz de Alarcón, y *Tiro de dados*, de Gerardo Velázquez) pareciera que, a medida que se reconoce más y más escritor, se pone al servicio del dramaturgo con montajes sencillos y eficaces, es decir, se pone al servicio de sí mismo.

Ludwik Margules, junto con Mendoza, es el otro director que sobrevivió de su generación en la batalla por un «teatro de arte»⁶. Dentro de su rigurosa visión estética, la misma idea de un «teatro de arte» le resulta un pleonasmismo. Creador de un realismo —esencial, depurado— que apuesta por la vida emotiva de los actores, constructor de una poesía escénica que ha llevado el arte de la dirección a sus más altos niveles en nuestro país, Margules defiende un teatro con la más alta aspiración intelectual y emotiva, un teatro de conocimiento de las ambigüedades y contradicciones del comportamiento humano.

Director de Marlowe, Shakespeare, Bergman, Chejov, O'Neill, Kundera, Pinter y de los mexicanos Jorge Ibargüengoitia y Juan Tovar, Margules ha tendido en los últimos años a una absoluta síntesis en sus puestas en escena. En la más reciente, *nuestro* director —a quien en más de una ocasión se le ha reclamado el pasaporte a pesar de radicar en México durante más de 35 años y de ser mexicano por naturalización—, se las vio con *Tiempo de fiesta* y *Luz de luna*, de Harold Pinter, con una polémica traducción de Carlos Fuentes. El resultado fue impugnado y aplaudido. La impugnación argumentaba que Margules —quien ya se las había visto con *La fiesta de cumpleaños*— no había entendido a Pinter. Hubiera sido necesario discutir, en realidad, cuál era el Pinter que no estaba presente. Margules entendió a su Pinter, al que trae *dentro*: es un director que convierte todo texto en un reflejo de sus propias preocupaciones estéticas. Su Pinter es el de los espacios mentales, el de la atemporalidad, el de la visión ambigua y poética —a pesar de tratarse de textos donde el dramaturgo inglés revela una mayor preocupación política y social. Su montaje tenía un lenguaje depurado, cerrado. Era —por así decirlo— para un público de conocedores.

En algunas críticas se le reclamó que alejara al público. Nada más absurdo. Es un error pedirle peras al olmo. Contar con un riguroso experimentador es un privilegio. Simplemente hay que ubicarlo en su lugar. Margules representa, en estos días, para la escena mexicana, lo que un Gerardo Deniz para la poesía: rompen fronteras del lenguaje, se adentran con honestidad y sin concesiones en su propio mundo interno. Margules es un riguroso poeta de la escena.

De la herencia mendocina, Luis de Tavira es sin duda el director más interesante de su generación. Ha pasado por el teatro «antirreligioso» y

⁶ A la lista de estos dos directores, aunque sea una figura histórica con una importancia capital más que una propuesta presente, cabría agregar a Juan José Gurrola que, como en esos tiempos que cuenta la leyenda, todavía sorprende con montajes tan deslumbrantes como *El hacedor de teatro* de Thomas Bernhard (1993).