

Pero a pesar de los combates entre directores y dramaturgos, lo cierto es que el programa de la dramaturgia realista ha dominado la escena mexicana. Se ha escrito que «está más que comprobado el compromiso de nuestro teatro con nuestra realidad»<sup>8</sup>. Sin duda, pero bajo qué enfoque, para verla cómo. El programa realista en sus extremos, que no es el de Carballido ni el de Leñero sino el de algunos seguidores de la corriente, parece postular, de antemano, que realismo es crítica social, lenguaje coloquial y craso retrato de costumbres y circunstancias.

Escasas pero importantes, las tendencias no realistas en la escritura dramática mexicana empiezan a cobrar una vigencia inusitada a partir de los planteamientos de la novísima generación de directores y dramaturgos. Bajo esa óptica, el realismo no es la manera mexicana de hacer teatro: es una corriente fundamental, con grandes aportaciones a nuestra tradición y que ya no podemos dividir con simpleza en bandos. Carballido, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña ampliaron los márgenes de la convención realista. Vicente Leñero la ha llevado a todos sus puntos: desde el más extremo naturalismo a la asimilación de técnicas de la novela contemporánea y del cine. Sabina Berman y Gerardo Velázquez, habitualmente incluidos en el programa realista de la Nueva Dramaturgia, parecen estar en otra búsqueda. También están en otra cosa dramaturgos con tanto éxito de público como Carlos Olmos y, ante todo, Hugo Argüelles que mezcla realidad con fantasía al grado de haber refundado una especie de *grand guignol* donde la muerte, el incesto, la perversión y otras delicias, más que pertenecer al reino metafísico de la tragedia se vuelven —a veces de manera involuntaria— asuntos de carcajada.

Creo que a pesar de carecer de programa, de continuidad y de ser islas remotas y muy distintas unas de otras, los dramaturgos con una tendencia más cercana al juego, la poesía y a formas no realistas de *desentrañar y hundirse en la realidad* con toda la seriedad y los peligros que esa aventura encarna, están más que presentes en nuestros días: Elena Garro, acaso el antecedente más remoto, con toda una serie de obras inéditas y sin estrenar; Francisco Tario a quien se ha calificado de «extraño», «asombroso», «inverosímil» y que fue rescatado del olvido con tres obras teatrales publicadas diez años después de su muerte (*El caballo asesinado*, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988); el desigual tremendismo de Oscar Liera que, en sus mejores momentos, llevó atmósferas de lo real maravilloso a la escena; los juguetes cómicos de Juan José Arreola; las farsas antihistóricas de Juan Tovar y sus alucinaciones con Artaud y Jan Potocki; y la alta capacidad lúdica y poética de los textos, sueños, artefactos, y demás invenciones de Hugo Hiriart.

<sup>8</sup> Emilio Carballido, *Introducción a M.M. Un mito y 4 obras ganadoras del Primer Concurso de Teatro Salvador Novo*, Editores Mexicanos Unidos, México, 1984.

Al unir pasado y presente, tradición y actualidad, convención y ruptura pareciera quedar una certeza: el hoy y el ahora no bastan para describir la condición humana. Estamos hechos de tiempo y el tiempo de la acción dramática es el presente, pero la conciencia es atemporal. El texto puede hundirse en la actualidad, pero también recordar lo eterno.

Desde mi punto de vista la realidad más auténtica en escena, la más «realista» por así llamarla, es la realidad múltiple. Un verdadero teatro «realista» hoy en día es un teatro de contrapunto y de poesía, entendiendo por poesía la capacidad del texto dramático para crear, a través de los personajes, las situaciones y el diálogo, un discurso connotativo que refleje las contradicciones del mundo y del comportamiento humano.

El realismo tradicional ya no le habla a un espectador con la intensidad que lo hace el realismo cinematográfico o la violencia cotidiana y brutal que ahora podemos observar en los noticieros de televisión. Los asesinatos políticos en nuestro país, por ejemplo, han saturado nuestra percepción de lo dramático. Son «reales» con toda la brutalidad de la sangre fría.

Competir con el cine o la televisión es hacerle flaco favor al teatro. Lo nuestro, creo, es y va a ser, inevitablemente, dado el signo de los tiempos, la exploración radical de la metáfora. No se malentienda. Hacer poesía teatral no es dar la espalda al mundo. Ningún viaje de exploración interior, ninguna poesía escénica puede crecer sin la atroz realidad que a todos nos sustenta. Nuestro empobrecido país, nuestra imperfecta democracia, nuestra vida política tan azarosa y amafiada requiere más que nunca de vastas metáforas para ayudarnos a comprender y transformar la realidad.

## Cinco: Agonía o transición

En 1993 Ludwik Margules publicó un ensayo con tono apocalíptico<sup>9</sup>. En un país donde la habitual pregunta «¿Qué pasa con el teatro?» siempre concluye con la respuesta «Está en crisis», Margules concluía, tras revisar con lucidez cuatro décadas de teatro mexicano, con un adjetivo lapidario: ya no está en crisis, está en agonía. «La actual agonía del teatro», dice, «no significa una muerte definitiva, puede durar mucho tiempo. En su cuadro perviven algunos órganos que se han salvado al lado de aquéllos que terminaron su ciclo biológico. Junto a esta inercia mortífera persiste, de todos modos, la batalla por el futuro de nuestro teatro». A grandes rasgos y a pesar de las notables excepciones, los diez síntomas de la agonía, según Margules, son: 1. Frente a la ruina de las escuelas, malformación en el trabajo de la voz y la consiguiente ruina de la materia verbal en escena.

<sup>9</sup> *Op. cit.*, 6.

2. Fuga de los actores hacia la televisión y el doblaje. 3. Dificultades para armar elencos de alto nivel. 4. Distintos estilos de actuación en las puestas en escena. 5. Devastación en el teatro de provincia. 6. Desierto editorial. 7. Inexistencia de relevos generacionales entre los actores. 8. La televisión vista como un pantagruélico estómago que devora a todo actor que da señales de vida. 9. Ausencia de investigaciones sobre el público. 10. Puestas en escena carentes de propuesta.

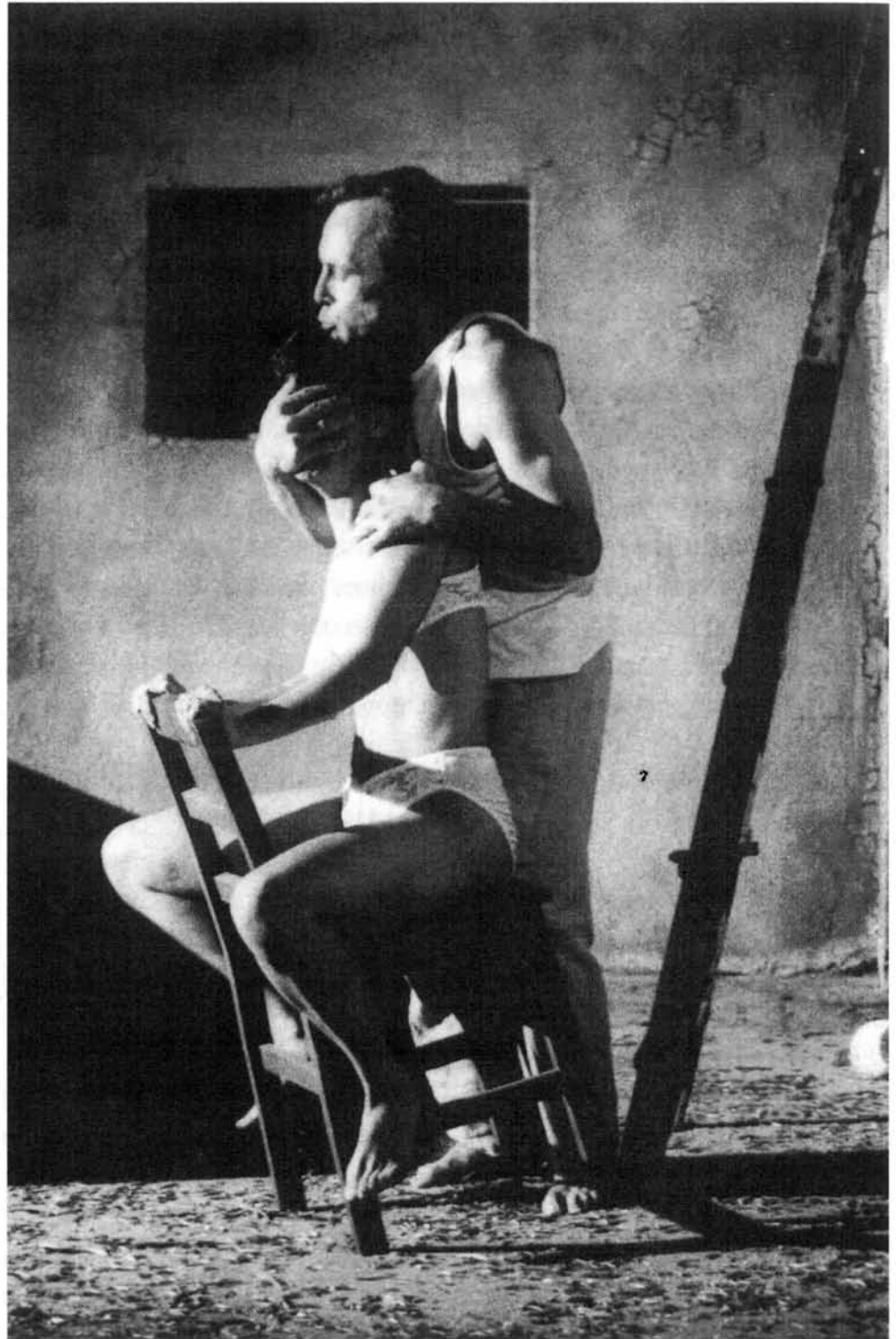
Fernando de Ita y Rodolfo Obregón han agregado a esos síntomas el contexto de la desaparición de las vanguardias y las utopías teatrales en el mundo, la crisis económica del país y el abandono, por parte del Estado, de su proyecto cultural. Obregón, joven director de escena e investigador teatral destacado, marca el año de 1983 como el punto más alto en la expresión escénica del país y el de no retorno para nuestra crisis. Cabe recordar que ese año se estrenaron *La vida de las marionetas*, bajo la dirección de Margules, y *Vacío*, bajo la dirección de Julio Castillo, dos de los momentos claves de la puesta en escena mexicana.

Hablar de agonía es una exageración, pero tiene sentido en cuanto representa un imperioso llamado de alerta. El mismo Margules termina su texto fustigante apelando al futuro: la nueva generación que en los últimos años ha empezado a revitalizar la escena y la dramaturgia del país.

Después de un largo período en que nuestro teatro no veía un posible relevo generacional han surgido, en los últimos cinco años, nuevas islas en el archipiélago. Su credo estético todavía es confuso, pero hay coincidencias notables que marcan una posible ruptura y continuidad: la búsqueda de un teatro de poesía, la unión de tiempos y espacios diversos, la fragmentación como medio de narración escénica, la búsqueda de identidad e intimidad, una renovada revisión histórica del país. Metafísica y metateatro se unen a la crítica social y a la exploración de formas.

Todo esto en un país en crisis, sin la más mínima utopía presente. Un país que ya muestra los rasgos del proyecto cultural de la derecha triunfante: intolerancia y censura al teatro en los municipios donde gobierna el PAN. Hoy es el teatro, ¿mañana qué sigue, la novela, el cine? Un país y una realidad fragmentados.

La generación de Usigli, de Carballido, podía hablar, en su ideario, de un pueblo, una nación, de un teatro nacional con una posible dirección única. Ahora se vive, más que nunca, con la sensación de que en México hay varios países; el Distrito Federal encierra ciudades. Como en el tiempo de las esferas isabelinas y los círculos concéntricos, como en los cuadros barrocos con espejos que, a su vez, reflejan otros cuadros, el decorado parece una apariencia y es brutalmente real. En esta ciudad hay de todo. La multiplicidad es abrumadora: hablas diversas, pensamientos



*Guía de turistas*, 1995.  
Autor: Botho Strauss.  
Director: Luis de Tavira.