

Dramaturgia mexicana contemporánea: ¿Qué rayos está pasando?

Hugo Salcedo

El fenómeno dramático en el México de las dos últimas décadas se encuentra ligado de manera casi indisoluble con un singular y productivo terreno editorial. Es muy conocido el hecho de que la corriente denominada con el nombre de *Nueva dramaturgia mexicana* estuvo impulsada y promovida por la Universidad Autónoma Metropolitana, que editó una serie de libritos de bolsillo en su colección Molinos de Viento. En dicha serie vieron por primera vez la luz textos de jóvenes autores procedentes de los talleres de composición dramática asentados en la capital del país.

No me parece aventurado asegurar que estas publicaciones permitieron al menos dos cosas: por un lado sirvieron de estímulo para la creación personal de los dramaturgos antes desconocidos. Luego de ese punto de partida común, cada uno de ellos emprenderá su propia carrera consolidándola al paso de los años por medio de los nutridos estrenos que se han venido sucediendo desde entonces. Por otra parte, debo señalar que ese mismo arranque compartido hizo que se hablara de un fenómeno inusitado en el terreno dramático nacional. Se trataba de voces jóvenes, irreverentes, que sabían explorar el habla cotidiana.

Uno de los aspectos de mayor valía es precisamente el hecho de que nuestros autores de este momento convierten el lenguaje coloquial en verdadero experimento. Las obras se alejan cada vez más de la excelencia lingüística para mostrar con credibilidad la realidad del país que les era cercana. Esta peculiaridad permitió que los textos alcanzaran verdadero contacto con el gran público. Comenzaba así la fuerte presencia de textos netamente mexicanos que ha acompañado desde entonces la cartelera de espectáculos.

El segundo rango distintivo de aquella *Nueva dramaturgia* la conformaron los temas o asuntos abordados en los textos. Se presenta la peculiaridad de hablar de lo propio, de lo auténtico, no sin exponer una férrea postura crítica que denuncia los mecanismos e instrumentos del poder y la corrupción generalizada.

Textos a mi parecer escritos con valentía y con un sentido de transformación social y de búsqueda. Los jóvenes autores de aquel entonces hablan de la tradición más redentora que nuestro teatro ha ofrecido en la presente centuria: la crítica social que ya planteaba en 1905 don Federico Gamboa en su irremplazable texto *La venganza de la gleba* y que de forma definitiva alerta a las generaciones posteriores en la construcción de un país más justo. Recordemos—aunque sólo sea de paso—textos tan meritorios e imprescindibles en la historia del teatro mexicano del siglo XX como *El gesticulador de Usigli*, *El atentado* de Ibarguengoitia, *Los albañiles* de Leñero, o bien, *Un pequeño día de ira* del maestro Carballido, este último se haría merecedor del codiciado premio Casa de las Américas en la convulsiva década de los años sesenta.

Por lo anterior puede decirse que nuevos textos como *El baile de los montañeses* de Víctor Hugo Rascón o *Cúcara y Mácara* del sinaloense Oscar Liera aparecen para afianzar esta línea de la composición dramática: la dramaturgia del compromiso, empleando el término en el sentido en que era utilizado en los años setenta. La obra de Rascón exalta la violencia militar en un país que se advierte latinoamericano, al tiempo que se encadenan los acontecimientos con un rigor cronométrico. En el texto de Liera, por su parte, la denuncia es en el terreno religioso.

Otra de las vías que han recorrido las letras dramáticas mexicanas es la creación de textos con un aliento poético, la figura y alegoría como atmósfera, la intemporalidad, o bien, si se quiere, la experimentación con el tiempo y el espacio. Es el momento del juego entre lo probable y lo posible. Nuestra figura máxima es Elena Garro quien abre un nuevo camino con textos de intensivo valor expresivo como *El árbol*, *Un hogar sólido* o *La señora en su balcón*. En esta última, que es una pieza a la que guardo particular admiración, una mujer de avanzada edad reflexiona en el balcón de su casa sobre los acontecimientos que como mujer han determinado su existencia. Clara, niña que se opone a la esquematización de la enseñanza será luego una jovencita cuyo anhelo es ir a Níveve, pero lo que encontrará es un marido convencional que nunca comprenderá sus "locuras." Clara convertida en esposa abandonará a su marido condenándose así a la soledad, pero tal determinación será desquebrajada cuando ella se arroja al vacío para romper definitivamente las barreras de la materia y el espíritu. Entonces sí que puede emprender el camino y la búsqueda personal; Clara irá, por fin, al encuentro de su Níveve.

Por esta misma línea existencialista encontraremos varios textos tan eficaces como atractivos. Baste señalar *Fotografía en la playa* de Carballido, o bien, para volver a los autores de aquella *Nueva dramaturgia*, *El jinete de la divina providencia* de Oscar Liera. En la obra de Emilio Carballido, la abuela descubre en su memoria la figura de los ausentes, el recuerdo de los familiares muertos

que alguna vez convivieron con ella, otorgándole una felicidad que parecía eterna. Las vertiginosas entradas y salidas de los personajes propician el conflicto acelerado a que se enfrentan los miembros de la extensa familia. Es—como en todo el teatro de este autor—una muestra de sobriedad, de buen gusto, de la palabra justa, de la creación de atmósferas de choque en el sentido más dramático del término. En el caso de la obra de Liera, encontraremos magistralmente engarzados los campos de la denuncia política y de la recreación del mito e imaginaria populares. Es una historia que, con gran utilización del recurso cinematográfico del flash-back, da vida a un irreal Robin Hood a la mexicana. El héroe de los pobres, el personaje que roba a los ricos, y a la vez la conciencia de lo colectivo como factor de fuerza, son sólo algunos de sus atributos.

Para finalmente ubicarnos en la línea del más contemporáneo teatro mexicano, debo señalar que en la actualidad conviven tres generaciones de dramaturgos. La primera de ellas, como he venido señalando arriba, representada por la figura del maestro Emilio Carballido que sin duda es el mayormente prolífico y cuyo reconocimiento en el exterior le puede valer el calificativo de embajador del teatro mexicano. Un segundo grupo lo componen las gentes de aquella *Nueva dramaturgia mexicana* y que en la actualidad rebasan los cuarenta años de edad.

Una tercera promoción generacional la componemos autores que hemos comenzado a publicar relativamente hace muy poco tiempo. Valga señalar que la edición de mi primer texto es apenas de 1985, en una editorial oficial del estado de Jalisco. Si ya Oscar Liera había otorgado un rango especial al teatro escrito y producido para la provincia mexicana, he de señalar que en la actualidad buena parte de la producción dramática se escribe fuera del Distrito Federal. Comienza ya a dotarse de atención a otras regiones y puntos del país: Veracruz, Baja California y Nuevo León son muestra de ello. Existe un mayor contacto y acceso a los nuevos textos, los autores han podido movilizarse y dar a conocer sus trabajos gracias a los resultados que arrojan los concursos nacionales, sean éstos los anuales del Instituto Nacional de Bellas Artes, los esporádicos a los que repentinamente convoca algún estado de la República, o bien, los de la Universidad Nacional Autónoma de México, por cuyo premio Punto de Partida hemos pasado buen número de compañeros.

¿De qué habla esta generación de fin de milenio? ¿Qué alternativas presenta nuestra dramaturgia que convive con el mundo del videoclip y de los increíbles espectáculos de rayos laser por ordenador?

Si ya es claro que el fin de siglo espera ya a la vuelta de la esquina, he de expresar lo terrible que resultan los rumbos que en imparable carrera parecen llevarnos a la autodestrucción. El mundo ofrece ahora la última de las más vertiginosas revoluciones contemporáneas caracterizada por la caída de los

sistemas totalitarios, el fin de la guerra fría, el auge universal del sistema democrático como forma de gobierno, los nuevos y sangrientos brotes de racismo y xenofobia, así como la radical polarización económica en una absurda división geográfica norte-sur: el norte la opulencia y el progreso, el sur la miseria. En el norte los Estados Unidos de América, la Europa unificada; en el sur Johannesburgo, el cartel de Medellín, el hambre en Somalia, las pugnas religiosas de la India, la destrucción irreversible de las reservas amazónicas.

Estamos frente al paulatino desastre que supone la destrucción del medio ambiente, y no únicamente en el sentido biológico natural, sino también en el orden social. La desigualdad del sistema económico internacional requiere la creación de un nuevo orden para el desarrollo de un ambiente sano y equilibrado. El novelista Augusto Roa Bastos manifestaba en un reciente congreso de literatura que la naturaleza de la especie humana es la más feroz que puebla el planeta puesto que no la absuelve ni la sabiduría ni el uso de la palabra. El signo de la violencia en todas las épocas parece haber sido el signo real de la vida del hombre en sociedad.

No hay argumentos válidos para justificar tales peligros. A nivel individual se advierte una incertidumbre y carencia de optimismo frente estos fenómenos que condenan a la especie humana. "¿Qué rayos está pasando?" es la frase sintomática de nuestra dramaturgia de la perplejidad, de la incógnita *in crescendo*, de un nihilismo que surge como vuelta de tuerca para concluir los pocos años de vida que le quedan ya a nuestro siglo.

En el campo autoral encontramos entonces la fragmentación de un discurso globalizante, así como la desaparición del diálogo como transmisor verbal del conflicto mientras se instala una nueva modalidad de monólogo, de reflexión en voz alta que en un sentido estricto niega la ley de la causalidad dramática, pero propone una nueva puerta al individualismo de nuestra época, y a la visión univalente del personaje. A la vez, tendremos ocasión de apreciar un desencadenamiento progresivo de situaciones múltiples, vertiginosas, y de experimento con la forma y el lenguaje. Si ya en mi texto *El viaje de los cantores* (1989) proponía el juego aleatorio como forma de representación o lectura del discurso, es decir, el sorteo previo de las diez escenas que integran el texto para lograr un número aparentemente infinito de combinaciones o lecturas diferentes, era precisamente para demostrarme la destrucción de la anécdota como centro de la composición dramática, y permitir a la vez una recepción plural en apariencia inconexa pero cuya intención era manifestar la diversidad y la multiplicidad en la búsqueda del sentido. Así, aunque *El viaje* partía de un hecho periodístico concreto en el que diecinueve ilegales mexicanos mueren asfixiados en el interior de un vagón de ferrocarril al introducirse en territorio norteamericano, para mí era presente el sentido de traslación, de movimiento, de

una dinámica implícita. No había pues otra forma de plantear el problema que sólo mediante el juego dinámico de la propia representación. En otras palabras: cada texto debe obedecer a una exposición única, irrepetible y diferente. Dicho de otra manera, cada historia tiene solamente una forma posible para hacerse explícita; el dramaturgo deberá efectuar ese hallazgo.

Con lo anterior quiero dejar asentado que—por fortuna—no existe en la dramaturgia mexicana de fin de siglo un puñado de características que puedan clasificar a sus autores. Se sabe, y esto lo repito, que somos autores nacidos sobre los años sesenta. Se apunta también que somos producto de una época turbulenta, incomprensible por caótica, pero la profundidad en los estudios y planteamientos está todavía por comenzar.

Algunos de nuestro grupo hacen una revisión crítica de la historia pasada reciente, un análisis de las alianzas que se establecen para lograr el dominio de unas clases sociales sobre otras, en donde la manipulación ideológica juega un papel muy importante. Así se plasma, por ejemplo, en *De piedra ardiendo, de sangre helada* de Jaime Chabaud y en *El álamo santo* de Angel Norzagaray. Otros reconstruyen los hechos más significativos que conlleva la fundación de asentamientos humanos, como en el caso del regiomontano Hernán Galindo en su *Ansia de duraznos*. Debo también mencionar a Ricardo Pérez Quitt que desde su Puebla natal navega en el campo del ritual para exponer su particular e incisiva crítica a la naturaleza humana. Están, además, Luis Eduardo Reyes, Estela Leñero, Gonzalo Valdés Medellín, Gabriel Bárcenas, y un puñado más de nombres que vienen a sumarse. Una lista abierta, todavía inacabada.

En lo personal, y sin desechar ninguna de esas posturas, me inclino por las zonas turbias y nostálgicas del ser humano, por una dramaturgia "subterránea," que potencie la exposición de problemas que atañen al hombre como sujeto individual pero que lo insertan en un contexto social, colectivo.

Mi trabajo dramaturgico de hoy es como el trabajo mismo de un taxista o ruletero, de esos que se buscan la vida para poder pagarse algún día su vehículo. Este taxista, en el transcurso de una noche de trabajo, y luego de haber emprendido docenas de trayectos distintos por los rincones más insospechados de la ciudad, después que se ha enfrentado a un grupo de maleantes en el extrarradio, luego que ha discutido acaloradamente mientras se introducía en la zona de putitas, después que ha llevado y traído gentes por tantas repetidas rutas y por caminos verdaderamente inéditos, mi pobre taxista decide, ya entrada la madrugada, beberse una cerveza. Va pues a su bar de preferencia, y mientras da el primer sobro a su vaso espumoso, observa a través del espejo el hundimiento de sus ojos y la tremenda palidez que le resalta los pómulos en forma cadavérica. Entonces, con la cabeza que pretende reconstruir tantas noches de tantos trayectos, tantos individuos, las clases sociales en pugna que han subido, que han

bajado del cochecito, intenta recordar el aroma de aquel perfume francés pero en su lugar aparece el fétido olor de alguien que vomitó en la parte trasera de su asiento. Rostros, voces, propinas, todo se le confunde en un abrir y cerrar de ojos. Ya nada tiene relación. En el espejo del bar, solo, frente al espejo, con su cerveza espumosa, y una pregunta que retumba en su cabeza: ¿Qué rayos está pasando? ¿Qué sucede en el contorno? ¿Alguien puede explicárselo?

Concluyo ya no con voz propia, sino valiéndome de las palabras del Cojo, uno de los personajes que intervienen en mi más reciente texto titulado *Los niños mutilados*, fechado en 1993 y aún inédito. De él leo lo siguiente:

¿Qué es en realidad lo que pasa? ¿Cuál el verdadero valor que se esconde atrás de las cosas? Ya ninguno puede ir tranquilamente por el mundo, nadie puede confiarse en buscar refugio adentro de un simple contenedor de basura, y expulsar así el frío. Ese frío nocturno que avanza como una sombra maligna. Nadie puede protegerse de la lluvia entre papeles viejos y animales muertos. ¿Llovía o era solamente el viento frío? ¿O las dos cosas? Lo que tengo claro aquí, en medio de los ojos, es que preferí meterme a ese maldito contenedor de basura en lugar de aparcar en los metros; preferí el mal olor del pequeño espacio a las ratas del mercado que de pronto te lanzan mordidas para alimentarse. Y entonces fue cuando sucedió: en medio de los sueños veía una nube oscura, de tormenta. Y yo corriendo y tropezando, mojado por tantos charcos de agua que se hacían. Luego un movimiento rápido, vertiginoso como si la tierra eructara. Eso. Un eructo pestilente, y de pronto ya me tenían entre los ganchos del camión de la basura. Atorado. Haciendo un esfuerzo por no entrar a la tómbola giratoria, mientras veía que mi piernita se convertía en una masa sin forma, sanguinolenta, aplastada entre los rodillos de acero. Una pierna humana entre fierros oxidados. ¡Vaya gracia! Allí se decidió mi futuro. Hay quienes se extirpan un ojo para producir mayor piedad. Otros meten un dedo en la máquina de embutidos, y consiguen al final la añorada indemnización. Sólo a mí pudo sucederme: mutilada mi piernita entre los ganchos del camión de la basura. ¡Vaya gracia! Me sucedió como suceden los milagros pero al revés: un milagro negro. Como la tumba olvidada de algún personaje famoso. Como una primavera en los pantanos. Como una condena. Como un puñado de candorosos niños asesinados en alguno de estos paraísos caribeños. ¡Vaya gracia!