

¿Existe un nuevo teatro en México?

Hugo Salcedo

Basta echar una simple ojeada a las noticias de todos los días para constatar la terrible realidad que se fabrica sobre los hombros de nuestro mundo: la corrupción generalizada en las esferas del orden público latinoamericano, los ensayos nucleares con desastrosos efectos sin reversa que practican naciones como Francia y la República Popular China, poniendo en peligro la frágil cadena de la vida sobre la tierra; la discriminación religiosa, sexual y racial, agudizada ésta última, no sólo en países balcánicos y del macizo continental africano, sino también en áreas nacionales – en el sur, con los vecinos de Centroamérica que utilizan nuestro país como un puente entre la opulencia y miseria económica; en el norte, con las políticas anti-migratorias que se ven aderezadas todos los días, con violencia, devastación y muerte.

Lo anterior pareciera anotado al margen, en una lectura que intenta centrarse en las líneas expositivas de un “nuevo teatro” en nuestro país, si no fuera porque el bombardeo de métodos eficaces de información que nos trae la tecnología, y la crisis del hombre social y natural en el fin de siglo soportan los temas con que transitan algunos de los autores de la que será, seguramente, la última promoción del presente milenio. Y es que enfrentamos, por un lado, el desconcierto en el advenimiento de una nueva centuria nada propicia no sólo para la raza humana en particular, sino además para la existencia de seres vivos en nuestro planeta; es decir, la contundente destrucción biológica con trágicos y múltiples ejemplos como la cacería incontrolada de especies en extinción, la destrucción de las reservas ecológicas del Amazonas, el paulatino descongelamiento de los polos, la expansión del agujero en la capa de ozono.

Mientras, por otro lado, nos instalamos también ante el fenómeno de la caída de los sistemas totalitarios, y el auge y generalización del sistema democrático como forma de gobierno, pero que arrastra, a su vez, la libertad de mercado y agudiza las diferencias económicas de los pueblos dividiéndolos

en una extraña y curiosa geografía económica norte-sur, donde figuran, al norte, los Estados Unidos de América, Japón, la Europa unificada, mientras en el sur continúan los brotes de epidemias en el Congo, el hambre de la India, la mafia organizada en torno al tráfico de estupefacientes en América Latina, el desempleo y sobrepoblación de sus ciudades que acarrea inseguridad y violencia callejera.

Como podemos apreciar, el panorama donde los autores dramáticos del fin de milenio ejercen su oficio ha sido quizá el más desalentador e inicuo que haya conocido la dramaturgia mexicana del siglo veinte. Y es que, hasta en los tiempos más críticos, la vía ideológica de izquierdas aparecía para apuntar hacia el socialismo como el camino posible para la humanización del hombre ante la máquina, y la nueva forma de producción que permitía, al menos en la teoría, la auténtica y modélica dictadura del proletariado. Hoy, por el contrario, nos aproximamos al fin de las ideologías, en parte debido al conocimiento de las atrocidades con que se había sostenido, en palabras del propio Lenin, *la sociedad nueva, la sociedad comunista*. El fin de la guerra fría y la desarticulación de la URSS han expuesto ante los ojos del mundo los propios desequilibrios e injusticias de su régimen.

Sin embargo, y por una persistente resistencia a la muerte del espíritu, el teatro mexicano y su dramaturgia gozan de la vitalidad que recurre al equilibrio de las leyes físicas estudiadas por Newton, quien establece que a cada acción se opone una reacción. Pareciera entonces, utilizando otras palabras, que ante el inminente callejón sin salida, el mejor antídoto es el ejercicio literario o mejor todavía – la memoria. En la actualidad, los autores de varias generaciones transitan conjuntamente en las carteleras teatrales, no sólo de la capital del país, sino en varios de los distintos Estados de nuestra república. Porque el fenómeno de la dramaturgia en el fin de milenio no es centralista como lo fue, en su momento, la generación de autores de los años cincuenta, que necesitaron del impulso institucional realizado a través de temporadas teatrales de la capital. Tampoco es únicamente propio del Distrito Federal, como sí lo fue la renovada entrega de dramaturgos agrupados bajo el título de la “Nueva Dramaturgia Mexicana,” que se acercó a un público que asistía al alumbramiento de un colectivo numeroso y más próximo a los momentos que vivía el país y sus nuevas generaciones.

Quienes escribieron la “Nueva Dramaturgia Mexicana” se sintieron atraídos por la vida cultural de la capital, que los llevó a mudarse, si bien no eran de allí originarios. Por eso, la invaluable tarea de la Universidad Autónoma Metropolitana que publicó sus primeros textos, haciendo un censo de los autores más representativos en su colección de teatro. Igual impulso otorgaron otras editoriales como Novaro o Mexicanos Unidos, así como

revistas especializadas que en sus páginas daban constancia de la efervescencia dramática, consolidada a partir de la segunda mitad de los años setenta. Se trataba pues, de un fenómeno editorial en principio, que consiguió consolidarse como verdadero movimiento, también mediante el ejercicio escénico y por lo tanto, en la confrontación con su público.

Mas ahora, en una conveniente reacción frente al centralismo, los autores del “nuevo teatro,” o bien, si se quiere, del fin de siglo, producen desde sus diversas ciudades de origen y residencia, no sin tener en su contra la promoción que no abarca el ámbito nacional e impide, entre otras cosas, el conocimiento de su obra, tanto en la capital del país, como en las diversas regiones. Los autores de los Estados escriben aún sin el favor de la prensa y medios nacionales que – de vivir en la metrópoli – podrían apoyar y difundir, indiscutiblemente, su quehacer dramático. Pese a contar con ese impedimento, la calidad de su obra y la insistencia del oficio consiguen atravesar las barreras de la indiferencia.

Así, por ejemplo, Ricardo Pérez Quitt, poblano, escribe desde su natal Atlixco; Hernán Galindo continúa su ejercicio desde Monterrey, ciudad en la que nació en 1960; Javier Trujillo y Gabriel Bárcenas, tapatíos, escriben dramas en la tradicional y conservadora Guadalajara; Medardo Treviño, tamaulipeco, desde Ciudad Victoria nos da a conocer con constancia cada uno de sus textos; Cutberto López ejercita su oficio desde y para la Universidad de Sonora. A este grupo se suman aquellos otros autores, nacidos por mayoría en la década de los años sesenta y que se han trasladado a la ciudad de México, ya para continuar sus estudios, ya para encontrar mejores condiciones en la difusión de su obra: Jorge Celaya, Luis Mario Moncada, José Dimayuga, Maribel Carrasco, Gerardo Luna. Se adhieren, por supuesto, los que han nacido y continúan su desempeño en la capital del país: Luis Eduardo Reyes, Gonzalo Valdés Medellín, Jaime Chabaud. . . un listado exhaustivo pero incompleto. Son autores que exploran en una rica variedad de temas, aún cuando algunos de ellos presentan todavía cierta inconsistencia dramática en sus propuestas. Autores con preferencias muy particulares, tanto por el estilo como por la forma, pero que se vuelven semejantes a partir de su constante actividad, difundida mediante los textos publicados y los estrenos que se han hecho patentes a lo largo de los últimos diez años.

En general, los integrantes de este grupo han sido agraciados con el sistema nacional o estatal de becas implementadas de forma sistemática desde su primera y más reñida edición en 1990; los menos han obtenido reconocimientos por su obra en concursos literarios de corte nacional. Una mínima y selecta fracción sabe también del favor de la crítica especializada, de las primeras traducciones a otras lenguas de las publicaciones y los montajes

fuera de nuestras fronteras. En ellos encontramos multiplicidad de historias y de resortes dramáticos. Aproximaciones que viajan desde los hechos inmediatos y cotidianos, desde los sucesos que aparecen en la nota periodística, hasta ejercicios de auténtica crítica histórica, sincrónica, que permite la valorización o revalorización de diversos pasajes en el devenir de nuestro país. Hay quienes prefieren aproximarse al uso de cierta mitología y narrativa oral de los pueblos mexicanos, para dar consistencia a sus escritos y que, en cierto sentido, continúan el rumbo de la literatura que descansa en la magia, el misterio y el encantamiento por lo desconocido, que desborda la realidad objetiva e irrumpe bajo los esquemas de la más prodigiosa literatura fantástica.

Existen también textos denunciatorios, agresivos, herencia directa de aquella “Nueva Dramaturgia Mexicana” a que echa mano de personajes reconocibles, de lenguaje crudo, de la frase corta y la palabra cotidiana, de la definición directa sin el uso de la metáfora, de la desnudez y violencia anecdótica, de la multiplicidad y brevedad de las escenas. Ante este amplio abanico dramático de posibilidades, encontramos otras dos constantes en los autores del “nuevo teatro” en México. Por una banda, la preocupación del fenómeno de la representación como espectacularidad, que permite la confección en comunicación estrecha con el director escénico. Ambos – y cuando la tarea no es que recaer en la misma persona – autor y director colaboran abiertamente para atender a todos los factores que intervienen en el proceso creativo, en una especie de concilio que construye un puente sobre el abismo que significaba, todavía recientemente, la ocupación del dramaturgo y el director de escena.

Por otro lado, debemos mencionar también que el proceso de la dramaturgia del fin de siglo se encuentra insertada y a la vez influida por el apasionante y quizá infinito espectro que ofrecen la realidad virtual, el ciberespacio y las avanzadas y modernas redes de comunicación que inauguran las amistades cibernéticas del primer mundo, con el subdesarrollo y la crisis galopante. Así, el escritor del “nuevo teatro” ha dejado atrás la hoja en blanco, para instalarse ante la pantalla vacía y correr, desde su escritorio, por la supercarretera de la información. Por obra y gracia de la tecnología y la informática, entramos a la era de la aventura virtual producto de la más pura imaginación para navegar por extraños e inexistentes sitios, inventar fórmulas y perfiles, identidades y espectros distintos.

Los argonautas del presente emprenden el viaje para conquistar el nuevo uso de la palabra, es decir, la sobreposición del verbo y la imagen en movimiento. Porque también se hace presente una nueva forma de contar los acontecimientos en una suerte de orden caótico pero fortuito, diverso y

aleatorio. El discurso atiende a cuestiones de carácter sintético y propositivo, mientras la imagen se decanta por el divorcio, por la fractura de la correspondencia.

Finalmente, y sin duda una de las más importantes aportaciones de la dramaturgia mexicana en el fin de siglo, es la oportunidad de conocer a nuestro país como un mosaico de pueblos distintos, herencia de la cultura precolombina que se resiste a desaparecer y que conserva hasta nuestros días: costumbres, religión, lenguaje oral y literatura. Isaías Hernández Isidro y Audárico Hernández Gerónimo, el segundo nacido en 1963, escriben en español y chontal. Isabel Juárez Espinosa, chiapaneca, tiene cuentos y textos dramáticos en lengua tzeltal. Ildefonso Maya Hernández ha dado a conocer muy recientemente su volumen de teatro nahuatl con varias de sus más de medio centenar de piezas dramáticas. Feliciano Sánchez Chan escribe y promueve a los dramaturgos en lengua maya.

Así pues, ante la paulatina e irreversible destrucción del mundo, la más joven dramaturgia de nuestro país, transita por: 1) la variedad de origen geográfico, 2) la heterogeneidad temática, 3) la polifonía lingüística. La dramaturgia en el fin de siglo es auténticamente un fenómeno que aparece y se mantiene en las distintas entidades del país, porque – aún sin auténtica promoción nacional – rebasa los límites de la grande y populosa capital mexicana para encontrar sitio en diversos puntos de nuestra geografía política. Porque, pese a su variedad de temas, se expresa, no sólo en lengua castellana, sino que presenta una constelación de voces nacionales, acorde a nuestras tradiciones y costumbres.

El “nuevo teatro” en México se anuncia mediante fórmulas renovadas, avanza en la expresión escénica más contemporánea que se ocupa de la experimentación estructural, mediante la atrevida fragmentación de la fábula y la desaparición del diálogo como motor del conflicto. Inconformes con la dramaturgia tradicional, algunos de los autores del fin de siglo se atreven a explorar con las posibilidades del verbo interior del personaje, hacen aportaciones desde el terreno propio de las acotaciones o didascalias, potencian el uso del espacio escénico mediante la lluvia de signos no convencionales, se alejan del realismo para devolverle al discurso la teatralidad que había olvidado por el efecto de la llana imitación. Los autores de este “nuevo teatro” surgido a las puertas del tercer milenio escriben en el escenario de las guerras informáticas y enfermedades incurables. Continúan el oficio de la palabra en acción, pero se comunican mediante el correo electrónico. Son los argonautas que navegan por los espacios del Internet.