

## Nueva dramaturgia mexicana\*

Guillermo Schmidhuber de la Mora

Rodolfo Usigli le negó a México la capacidad de “objetivizarse,” la capacidad de poder separarse de su yo para convertirse en espectador de sí mismo; según Usigli la misma conciencia del mexicano, enturbiada por los cristales opacos de la “hipocresía y el orgullo,” le impiden alcanzar “el día increíble de la claridad, el día increíble de la conciencia y respeto mexicanos.”<sup>1</sup>

De igual manera, yo me niego hoy la capacidad de “objetivizar” a la nueva dramaturgia mexicana pero por diferentes razones; porque como dramaturgo pertenezco a ese movimiento y porque siento—y puedo aventurar el sentimiento—la necesidad de que nuestro teatro sobrepase los límites geográficos inmediatos de su creación.

Su primera pregunta podría ser ¿existe la nueva dramaturgia mexicana? O quizás con mayor escepticismo podrían preguntar ¿es de verdad un movimiento o sólo un puñado de voces sueltas y desarticuladas? Mis palabras tratarán de responder afirmativamente a estas dos preguntas.

Si recorremos la dramaturgia mexicana en lo que va del siglo XX podremos encontrar períodos repetitivos de florecimiento de la creación dramática. Nuestro siglo dramático abre con el nacimiento de Xavier Villaurrutia (1903), seguido inmediatamente por los de Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza y Salvador Novo. Veinte años después nace Elena Garro, Sergio Magaña, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández y Jorge Ibargüengoitia. Esta segunda generación fue grandemente influida por la cátedra dramática de Usigli.

Tendremos que recorrer el tiempo otros veinte años para encontrar una generación tan abundante en nombres. Esta generación se inicia en 1943, cuarenta años exactos del nacimiento de Villaurrutia. Aunque en el inter nacen varios autores que no constituyen un movimiento per se, tales como Vicente Leñero, Maruxa Vilalta y Hugo Argüelles.

\* Ponencia presentada por el autor en el Simposium Internacional de Teatro Español y Mexicano, organizado por San Diego State University, University of San Diego y Universidad Autónoma de Baja, California, San Diego, California, 4-6 de Abril, 1984.

Desgranaré algunos nombres de este movimiento de nueva dramaturgia: Oscar Villegas, Willebaldo López, José Agustín, Dante del Castillo, Tomás Espinoza, Juan Tovar, Oscar Liera, Víctor Hugo Rascón, Felipe Galván, Sabina Bergman, Felipe Santander, Alejandro Licona, Hugo Hiriart, y muchos más. Somos una generación de maíces tiernos que, contrariamente a las leyes de la vida, parece unirse más a su generación inmediata anterior que a la de su abuelo Usigli.

Sin embargo, Usigli es y será un paradigma para México. El corrió el riesgo de ser dramaturgo más que cualquier otro en mi país, y quizás más que sus contemporáneos latinoamericanos. Su decisión fue lúcida: "Hasta este momento—nos dice en 1947—estoy sereno pero firmemente convencido de que, corriendo los más grandes riesgos, he creado un teatro mexicano,—y más adelante agrega—con *El gesticulador* aunque yo mismo quisiera negarlo, ha nacido el teatro mexicano." Estas palabras las escribió diez años después de haber escrito esta pieza. Usigli mismo se propuso alcanzar tres requisitos para poder vivir ese riesgo: "ser dramaturgo por disposición, por volición y por vocación."<sup>2</sup>

Si analizamos a la generación de los herederos directos de Usigli, encontraremos que casi ninguno reúne esas tres características. Sergio Magaña sorprende por su disposición, su capacidad parece sobrepasar a la de su generación, pero carece de volición, su voluntad de querer ser dramaturgo ha sido débil, y su vocación ha sido quizás trágicamente traicionada. De el Magaña de 27 años que en 1951 estrena *Los signos del zodiaco*, hoy no queda nada. No ha escrito por años algo de importancia, y lastimeramente transcurre su vida trunca. Luisa Josefina Hernández y Jorge Ibarguengoitia tuvieron igualmente gran disposición, y ambos aventajaron a Magaña en tener una mayor voluntad de permanecer en las letras, pero ambos de alguna manera fallaron en dar una generosa respuesta al llamado de su vocación: Ibarguengoitia negándose en los últimos años de su vida a escribir teatro, y Luisa Josefina escondiéndose—a la manera de Elena Garro—en una vocación de anacoreta del mundanal ruido. Solamente Emilio Carballido logró reunir las tres características que Usigli pide, pero quizás su vocación de ser dramaturgo y su decisión de serlo sobrepasan a su disposición de poder serlo.

Es interesante releer viejos textos y analizar cómo se veía a esta generación cuando era la "nueva dramaturgia" de entonces. En 1956 Celestino Gorostiza escribe: "Tratándose de autores jóvenes sería imposible que hubieran logrado borrar todas las huellas que su maestro Usigli les dejó impresas, Chejov, Williams y García Lorca." El mismo Gorostiza comenta: "Luisa Josefina y Emilio coinciden en la delectación con que hurgan en el mundo de la provincia, en el drama de esas vidas inútiles—y continúa—, Sergio Magaña, contradictorio como la gran parte de los jóvenes de su tiempo, es el más ambicioso y quizás por eso el más representativo de su generación."<sup>3</sup> En otra parte otorga a este joven grupo las siguientes características: "una postura cada vez más fiel de la realidad, aunque de ningún modo fotográfica, más bien expresionista; empleo de un diálogo coloquial, elaborado ciertamente, pero despojado hasta el límite de todo lastre literario. Producto de una sola camada, resulta difícil establecer claras diferencias entre las obras de estos autores." Creo, sin miedo a equivocarme, que algo semejante pudiera decirse

de la ahora nueva dramaturgia mexicana. Carballido prologa 26 años después una antología joven diciendo: "Diversidad es lo que podríamos señalar, proponen obras sobre temas últimos, con formas neoexpresionistas, exploran la realidad más inmediata a través de un casi naturalismo o de un realismo bien depurado, y no le hacen caso al costumbrismo."<sup>4</sup> ¿Y qué podríamos decir al pasar lista de los integrantes de la nueva dramaturgia mexicana a la luz de las tres peticiones que Usigli exige de todo dramaturgo? Unos pocos brillan por su disposición, un grupo más numeroso comienza a vislumbrar el llamamiento de la vocación y la totalidad se hace notar por su volición de querer ser dramaturgo, sobre todo bajo el influjo de los talleres de creación dramática que no exigen el esfuerzo que Usigli proponía a sus seguidores.

Pero ¿cómo probar que todo esto conforma un movimiento? Actualmente se está elaborando un inventario del teatro mexicano, bajo la coordinación general de Margarita Mendoza López. Cuando se planificó se esperaba reunir un máximo de 10,000 obras de autores mexicanos, pero hasta el momento se han enlistado más de 20,000 obras de teatro, siendo la mayoría del excedente contemporáneo. Por otro lado alguien ha hecho un listado exhaustivo de los autores dramáticos vivientes, y ha llegado a contar una centena. Sin embargo, toda esta vitalidad no ha impactado suficientemente a los teatristas mexicanos. ¿Cómo explicar esta aparente contradicción? Hasta este momento sólo he hablado de los protagonistas de esta historia: los dramaturgos, pero ahora hablaremos de los antagonistas, los "malos" de esta historia.

En México existe un movimiento serio e importante de directores, sus nombres son tan conocidos por el teatrófilo mexicano como los de Emilio Carballido y sus contemporáneos. Gurrola, Castillo, Tavira y Mendoza, por decir los más importantes, no creen en el teatro mexicano de autor y miran al texto dramático como un pretexto, además están ebrios de las corrientes europeas de dirección escénica. Uno de ellos, quizás el más dotado, Luis de Tavira, ha dicho: "mostrar teatro contemporáneo mexicano es ser anacrónico." Por otro lado el Director de la Compañía Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes ha dicho recientemente que "no hay dramaturgo mexicano que valga la pena de ser llevado a escena."<sup>5</sup> Más de un primer actor o actriz se ha negado a participar en una puesta de autor mexicano.

Los dramaturgos se han refugiado en grupos teatrales pequeños no profesionales, con los que encuentran abundantes puestas pero de baja calidad, esa es la razón de la sobreabundancia de piezas de un acto con pocas dificultades escénicas. Aún dramaturgos tan apreciados como Carballido y Leñero encuentran obstáculos para montar sus piezas con grupos profesionales. Y cuando por fin se logra una puesta de altura, el texto es mutilado, el orden de las escenas es alterado, el tono cambiado y hasta el final reescrito por manos ajenas. Cito solamente dos casos: la premier mundial de *El martirio y muerte de Morelos*, última pieza de Vicente Leñero, bajo la dirección "creativa" de Luis de Tavira, quien introdujo personajes, además de caballos y cañones, logrando, por una vez más en la historia del teatro mexicano, que la suma fuera menor que las partes, y Leñero seguirá esperando ver su pieza algún día mostrada a lo Leñero. Segundo caso: Martha Luna y un grupo de la Universidad Veracruzana montan *El baile de los montañeses* de Victor Hugo

Rascón, pieza de corte realista, pero que la directora decide interpretar en tono expresionista, y ¿por qué no? si se ha montado Brecht a lo mexicano, ¿por qué no poder montar un autor mexicano a lo Berliner Ensemble?

Ahora hablaremos de los aliados de los protagonistas, de los “buenos” de esta historia. La crítica de México ha querido apoyar a la nueva y también a la no tan nueva dramaturgia. Ellos acuñaron el nombre de nueva dramaturgia. Las dos asociaciones de críticos que México tiene han patrocinado ciclos de teatro de atril con nuevas obras. Todo ello quizás porque finalmente les ha remordido la conciencia del mal que le hicieron algunos de sus colegas a Usigli, tanto artística como moralmente. Más de una universidad se ha aliado con múltiples puestas de bajo presupuesto y éxito discreto.

Han nacido talleres bajo el tutorazgo de Carballido, Argüelles, Leñero y Héctor Azar. Algunos de ellos permiten amplitud de estilos y audacia en la experimentación dramática, otros constituyen capelos literarios que invitan a repetir estilos e inhiben la individualidad creativa. La solución está en nutrirse con todas las fuentes, y así vemos que los mejores exponentes de la nueva dramaturgia son veteranos de todos los talleres.

Como resultado de esta lucha entre dramaturgos, antagonistas y aliados, muchas de las mejores piezas de la Nueva Dramaturgia han quedado inéditas o no han llegado a la escena. Ustedes se preguntarán si hay alguna moraleja en esta quejumbrosa historia, pues sí. La generación de Emilio Carballido tuvo mucha suerte en sus inicios; Carballido estrena *Rosalva y los Llaveros* a los 25 años en el máximo templo cultural de México, y algo similar podemos citar de sus contemporáneos; hasta algunas obras dramáticamente tiernas vieron la escena en esos años, sin tener el tiempo de añejamiento creativo para haber sido mejores.<sup>6</sup> El éxito temprano de esa generación quizás influyó para que Magaña e Iburgüengoitia olvidaran la pluma en las épocas de secas.

La Nueva Dramaturgia Mexicana requiere hoy de una férrea voluntad de querer ser dramaturgo y de una generosa vocación para llenar plenamente su lugar histórico, y también de una brillante y concienzuda disposición. Y así quizás esta generación que aún no madura, pueda alcanzar con grandes frutos las exigencias que Usigli se impuso a sí mismo y que invita a los demás a seguir.

*México*

## NOTAS

1. Rodolfo Usigli, *Obras completas*, Tomo III. (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), 455 y 401.

2. Usigli, 497.

3. Celestino Gorostiza, *Teatro mexicano del siglo XX* (México: Fondo de Cultura Económica, 1981), xviii y 55.

4. Emilio Carballido, *Más teatro joven* (México: Editores Mexicanos Unidos, 1982), 8.

5. Carballido, 6; información ampliamente divulgada por la prensa mexicana. Excelentes documentos sobre este punto son Vicente Leñero, *Vivir del teatro* (Joaquín Mortiz: México, 1982); y Héctor Azar, *Funciones teatrales* (México, SEP/CADAC, 1982).

6. Emilio Carballido afirma que fue “el autor mexicano favorecido en alto grado hará unos veinte años” (Emilio Carballido, *Teatro joven de México* [México: Editores Mexicanos Unidos, 1982], 6).