

El teatro mexicano y la provincia

Guillermo Schmidhuber de la Mora

La provincia mexicana es geografía vista desde una gran ciudad, es una división territorial que sigue viviendo la moral y las costumbres pertenecientes a los tiempos idos; es, cuando más, un microcosmos que guarda con la capital una relación analógica, ya que sus factores económicos, políticos y sociales son de la misma índole. Provincia, según la etimología latina, significa la tierra bárbara que está por vencer: *pro vinci*. Para muchos teatristas capitalinos esta última definición es la única que parece cierta, ya que desde la ciudad de México se planea y desarrolla el quehacer teatral oficial, apoyados en el hecho de que la mayoría de los dramaturgos, directores y actores profesionales son habitantes de esa metrópoli. De cuando en vez salen en gira deseando "hacer la provincia," con el mismo espíritu que las compañías españolas en el siglo XIX soñaban con "hacer la América," y se adentraban en tierras de bárbaros con el corazón puesto en la fortuna. Provincia para estos teatristas es colonialismo cultural.

Provincia para los provincianos es una concepción diametralmente distinta. Para explicarla hay que hacer una paráfrasis etimológica: *pre vinci*, vencer primero. La provincia descubre las potencialidades de sus incipientes artistas, que después de someros triunfos en su terruño reciben como premio la realización de su sueño dorado: ir a la gran urbe porque sólo ahí el triunfo parece hacer historia, para quizás después recordar a la provincia nostálgicamente al crear un personaje o recurrir al pueblo para establecer un espacio escénico; sobre todo para regresar en gira cubiertos de gloria capitalina y convivir con sus antiguos compañeros teatristas que no pudieron dejar de ser provincianos.

La provincia mexicana vio partir a Hugo Argüelles, Héctor Azar, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Elena Garro, Jorge Ibargüengoitia, Rafael Solana y a tantos otros dramaturgos y teatristas que un día decidieron "hacer la Capital." Y así la provincia vio partir a muchos de sus mejores hijos hasta parecer que etimológicamente provincia es *pre videre*, ver primero. Es como un testigo geográfico que vio partir tristemente a sus jóvenes genios, con la esperanza de que algún día, con los sueños realizados o no, regresaran como hijos pródigos. Pero pocos regresaron y por eso provincia llegó a ser

sinónimo de “proveencia,” al proveer con tantos y tantos teatristas al desarrollo cultural de la megalópolis.

Sin embargo, cuando esos incipientes dramaturgos llegaban a la gran urbe deseada, no aprendían a escribir sobre ella. Su nostalgia los traicionaba y la pluma volvía a la tierra natal en busca de inspiración geográfica. Villaurrutia y Usigli, a pesar de ser capitalinos, sitúan algunas de sus primeras obras en la provincia, pero fue solamente una técnica de distanciamiento geográfico.¹ En 1936 Usigli simplificó a tal extremo su Durango de *El niño y la niebla* que llega a parecer sólo un escapismo geográfico, bajo el presupuesto de que la provincia tiene una mayor estrechez moral que el cosmopolita Distrito Federal (DF).

La provincia como geografía teatral madura nace en el teatro mexicano en 1938 cuando el mismo Rodolfo Usigli por primera vez crea un microcosmos llamado “Allende,”² (*Illum inde*, de la parte de allá, un buen sinónimo de provincia). Nunca antes un dramaturgo había recreado con tanta verosimilitud y vitalidad un espacio mexicano. Usigli escribe en 1947: “Estoy sereno pero firmemente convencido de que, corriendo los más grandes riesgos, he creado un teatro mexicano.” Más adelante agrega que “con *El gesticulador*, aunque yo mismo quiera negarlo, ha nacido el teatro mexicano.”³ Simultáneamente había nacido la provincia en el teatro mexicano. Posteriormente Usigli ubica *La función de despedida* (1949) y *Jano es una muchacha* (1952) en la provincia.⁴

La mayoría de las obras de la generación posterior a Usigli también fueron ubicadas en la provincia: *Rosalba y los Llaveros* de Carballido, en Otatitlán, Veracruz; *Los frutos caídos* de Luisa Josefina Hernández en “la sala de una casa provinciana,” y así muchas otras. Únicamente Sergio Magaña, nacido en Michoacán pero criado en la ciudad de México, se resistió al espacio provinciano y fundó la dramaturgia de la gran ciudad con su *Signos del Zodíaco*, pero no tuvo ni seguidores ni otras obras que recrearan el espacio ciudadano.

Durante la década siguiente el teatro mexicano siguió dos tendencias iniciadas por Usigli: el teatro anti-histórico y el teatro provinciano. Dentro de esta última se dieron los grandes triunfos de los antiguos provincianos: *Debiera haber obispas* de Rafael Solana, ubicada en San Miguel de Allende⁵; *Los cuervos están de luto* de Hugo Argüelles, en Orizaba; *Inmaculada* de Héctor Azar, en “el estado de Puebla”; *Clotilde en su casa* de Jorge Ibargüengoitia, en “una ciudad del centro de la República,” y muchas obras más. A estas obras la provincia no sólo les participa de una geografía, sino también les permite ubicarse en un perfecto microcosmos, cuyo lema es el conocido refrán: “La provincia es la Patria,” que constituye la premisa mayor del llamado teatro realista mexicano. Por eso se puede decir, con una paráfrasis etimológica más, que durante este período la provincia llegó a ser sinónimo de “providencia,” ya que veló por el teatro mexicano.

Desde que Usigli situara *El gesticulador* provincialmente—por no decir providencialmente—en Allende, los teatristas de la voz y la figura (actores) y los teatristas del orden (directores) comenzaron a desarrollarse en la provincia mexicana. Poco a poco el interés por este arte fue aumentando en incipientes grupos no profesionales ni permanentes. Sirvieron de asidero a este primer teatro muchos espacios no teatrales, como la iglesia de Dolores en Monterrey donde debuta María Teresa Montoya, o como numerosas escuelas y casas

particulares de los amigos del teatro. A partir de 1950 la provincia recibió varios maestros de teatro que después de triunfar en la gran urbe regresaron a la provincia—Lola Bravo a Monterrey, Estela Inda a Guadalajara, Raúl Moncada Galán a Cuernavaca, Marco Antonio Montero y Dagoberto Guillaumin a Xalapa, y así muchos otros. Por primera vez la provincia formó teatristas a nivel profesional. Algunos decidieron vivir la aventura de la gran capital y se quedaron allá; unos pocos regresaron, y otros nunca se arriesgaron a tanto. Mientras Usigli se refugiaba en sus excelentes memorias y la generación post-usigliana naufragaba con las obras “D.F.ctistas,” se consolidaba el movimiento teatral de la provincia: Luis Martín, Julián Guajardo, Rubén González Garza, Cuco Barragán y Sergio García en Monterrey; Rafael Sandoval y Guillermo Aldrete en Guadalajara; José Manuel Álvarez en Morelia; Olga Ibañez y Eduardo Luis Saviñón en Puebla; Luis Pérez Sabido en Yucatán, Enrique Mijares en Durango; Jorge Galván en Aguascalientes. Todos ellos son directores que conjuntaron numerosos grupos de actores para hacer buen teatro, apoyados en una segunda vida económica, más generosa en plata y menos en satisfacciones, ya que el teatro no daba para vivir. En este período se llevaron a escena numerosas obras mexicanas, ubicadas ya no solamente en provincia, sino también ahora dirigidas y actuadas por provincianos. Y así muchos estrenos mundiales tuvieron lugar en provincia: *Te juro Juana* de Carballido, *Los cuervos están de luto* de Argüelles, *Los huéspedes reales* de Luisa Josefina Hernández, en Monterrey; *Los viejos* de Usigli, en Puebla; *El arca de Noé* de Rafael Solana en Culiacán, y muchos otros.

¿Por qué entonces la dramaturgia mexicana entró en un período de crisis en los 60s y los 70s? Muchos de los dramaturgos consagrados dejaron de escribir y las nuevas obras que llegaron a escena no lograron los éxitos de los 50s. Uno de los factores que determinaron esta situación fue que se dejó de escribir teatro de provincia, y los dramaturgos, olvidándose también del teatro anti-histórico, trataron de recorrer el tortuoso y no experimentado camino del teatro macrourbano, con menor éxito de público y de crítica, exceptuando quizás a Vicente Leñero y a su excelente teatro documental. Parecería que el teatro mexicano, al perder el espacio provinciano, se ha quedado sin ubicación.

Los movimientos de teatristas continuaron con la misma fuerza que tuvieron en los 60s. Un evento que lo atestigua es la Muestra Nacional de Teatro de Provincia que desde 1978 ha organizado el Instituto Nacional de Bellas Artes en coordinación con la compañía cigarrera La Moderna.⁶ Cada año las mejores obras de provincia vuelven a vivir el eterno ciclo de la creatividad mexicana. Después de su triunfo, *pre vinci*, son invitadas a presentarse en un festival en una ciudad de provincia, *pre videre*, para posteriormente llegar las mejores a los teatros capitalinos.

Estas reuniones son el sublimado del teatro provinciano; las 153 obras presentadas en 7 años son un termómetro de la calentura teatral de la provincia mexicana. El autor extranjero es el más socorrido con 87 obras de las 153 mencionadas. Las obras de mexicanos suman sólo 48; de los dramaturgos consagrados los más representados son Vicente Leñero, Carlos Solórzano, Rafael Solana, Emilio Carballido, Raúl Moncada Galán, Elena

Garro y Jorge Ibarguengoitia. Desgraciadamente sólo se ha montado una obra de Usigli: *Jano es una muchacha*. De los autores de la llamada “nueva dramaturgia mexicana” figuran Willebaldo López, Oscar Liera, Carlos Olmos, Guillermo Schmidhuber y Juan Tovar. De autores latinoamericanos 22 obras figuran, sin atreverse a repetir ninguno. De España se llevaron a escena varias obras de García Lorca y de Calderón, a un Alberti y a un Tirso; con la triste omisión de obras de Antonio Buero Vallejo, que aún espera ser descubierto por el bien del teatro mexicano. Varios autores no castellanos estuvieron representados con más de una obra: Weiss, Brecht, Shakespeare, Beckett, Ionesco y Mrozek.

¿Cuál es el corolario de esta historia que narra algunos de los acontecimientos sucedidos en los ya casi cincuenta años de relación entre el teatro mexicano y la provincia? Que al romperse esta relación la dramaturgia mexicana poco se ha desarrollado. Que el teatro en la provincia se ha fortificado a través de estos años y que ahora muestra frutos maduros.

Dos de los movimientos teatrales de provincia son dignos de una mención especial. Varios de los teatristas de Monterrey se han organizado bajo el nombre de Profesionales del Teatro de Nuevo León (PROTEAC), y con el liderazgo de Luis Martín velan por la vitalidad del teatro en esa ciudad. Anualmente presentan, sin ayuda oficial, un festival y diversos eventos como coloquios teatrales y lecturas de abril. Han montado recientemente a Usigli, a Magaña y a Schmidhuber, ya que una de sus finalidades es velar por el autor nacional. El otro ejemplo sin precedente es la Compañía Titular del Teatro de Milán de la Universidad Veracruzana en la ciudad de México, bajo la atinada dirección de Manuel Montoro y Guillermo Barclay, que lleva el mejor teatro provinciano a un espacio teatral ubicado en la gran capital, pero administrado por una institución de provincia. Y así la tierra que estaba por ser vencida se convirtió en vencedora al lograr múltiples reconocimientos de la crítica capitalina y nacional.

La provincia ha sido parte *sine qua non* del teatro mexicano, ya que las obras dramáticas provincianas en ubicación e inspiración son de lo mejor que se ha escrito en este país. Los personajes usiglianos de César Rubio y de Erasmo Ramírez, ambos provincianos, no tienen paralelo en el teatro mexicano. Actualmente la dramaturgia de la macroube está por nacer, pocos autores escriben teatro anti-histórico y teatro impolítico a lo Usigli, y la dramaturgia provinciana parece que ha muerto. Lo que permanece es el eco de que “la provincia es la Patria,” y aún las obras con ese sabor son llevadas triunfalmente a escena, en espera de que el teatro mexicano decida su futuro.

Monterrey, México

Notas

1. Rodolfo Usigli sitúa *El apóstol*, su primera obra (1931), en “una antigua hacienda del Estado de Puebla,” y Xavier Villaurrutia, en 1938—mismo año de *El gesticulador*—ubica su farsa *Sea usted breve* en “Zamora, en una hora”; pero ambas obras fracasan en su intento de crear un espacio de provincia.

2. ¿Dónde queda ubicado Allende en la geografía mexicana? Rodolfo Usigli esconde la información en la trama de la obra: ciudad provinciana de mediana población con posibilidad de tener una universidad, cercana a las ciudades de Monterrey y Saltillo, con clima cálido, la carretera central que une Boston con México no debe estar muy alejada, los apellidos de los

lugareños debe ser Treviño, Salinas y Garza, etc. Al sur de Monterrey existe un Allende, como hay otros en los estados de Guanajuato y Chihuahua, pero solamente el Allende regiomontano posee la mayoría de las pistas puestas por el autor. En 1933 fue fundada la primera universidad de la provincia norteña en Monterrey a 50 Km. de Allende. La información fue muy comentada en ese entonces, y Usigli debió saberla sobre todo por la famosa apología "Voto por la Universidad" de Alfonso Reyes, que fue publicada en Río de Janeiro el 6 de enero de 1933 y reimpresa en múltiples periódicos mexicanos en ese año. La carretera central fue inaugurada en 1933, aunque era transitable desde años antes, y pasa por Monterrey y por Allende. Este poblado tenía entonces alrededor de 10,000 habitantes, por lo que la fundación de una universidad soñada por César Rubio o una candidatura gubernamental resultan desubicadas. Monterrey en 1938 tenía 200,000 habitantes y es capital del estado de Nuevo León, pero había recibido con frialdad la estalización del petróleo y el reparto agrario en 1938 y 1936 respectivamente; por lo que Usigli pudo crear una ciudad con las características de Monterrey y el nombre del héroe de la independencia Ignacio Allende. Todo es elucubración. El único hecho comprobable es que Usigli pasó con Villaurrutia en ferrocarril por ambas ciudades en su viaje a Nueva York y a la Universidad de Yale en 1936. Alejandro Usigli, hijo de Rodolfo Usigli, ha comentado con el autor de este artículo la existencia de fotografías que muestran a su padre con Villaurrutia en el tren; además, él recuerda la admiración que su padre tenía por el desarrollo industrial de Monterrey. Quizás Usigli creara un microcosmos uniendo características del Allende real y su cercana ciudad de Monterrey.

3. *Teatro completo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1979), 3, p. 497.

4. Usigli sitúa *La función de despedida* en "una pequeña ciudad de provincia," y *Jano es una muchacha* en "una importante capital de provincia."

5. Rafael Solana sitúa su *Debiera haber obispos* en "una población de 15,000 habitantes," pero en conversación con el autor de este artículo le ha comentado que tuvo en mente el bello San Miguel de Allende, Guanajuato, al escribir esta obra.

6. La información referente a la Muestra de Teatro fue dada por Ramiro Osorio del INBA y analizada por el autor. Las Muestras del Teatro de Provincia han tenido las siguientes sedes: León, Guanajuato, en 1978; San Luis Potosí, S.L.P., en 1979; Aguascalientes, Ags., en 1980; Veracruz, Veracruz, en 1981; Acapulco, Guerrero, en 1982; Morelia, Michoacán, en 1983; Xalapa, Veracruz, en 1984; y en 1985 se planea llevarla a cabo en Monterrey, Nuevo León.