

Nueva dramaturgia mexicana

Víctor Hugo Rascón Banda

Y sucedió que un día, alguien dijo “no hay dramaturgos en México” y muchos repitieron lo dicho y de tanto oírlo, llegaron a creerlo. No hay dramaturgos, declaraban los directores de las dos compañías estatales de teatro, para justificar la ausencia de autores nacionales en sus repertorios. No hay dramaturgos, coreaban las universidades, para justificar la adaptación teatral de novelas, la programación de *music halls* o la creación de espectáculos, a partir de un texto, que servía de pretexto. No hay dramaturgos, exclaman los empresarios, para justificar la importación de obras de Nueva York, Londres y otras ciudades imperiales, o para seguir cambiando el título de sus vodeviles y continuar asestándole a su respetable público la misma gata que, de tanto revolcarla, se les volvió lodo.

Pero, he aquí que un día, sin hacer mucho ruido, imperceptiblemente, fue apareciendo una respuesta y se fue conformando un movimiento, una corriente, un acontecer teatral llamado nueva dramaturgia mexicana. Surgió en el seno de la Universidad Autónoma Metropolitana y fue bautizada por Guillermo Serret, quien tuvo la ocurrencia y el tino de otorgar recursos económicos, un tanto exiguos, y un espacio, el lejano y mal acondicionado foro Ricardo Flores Magón, a grupos de teatro que presentaran obras de autores mexicanos desconocidos o poco conocidos. Y de ahí para el real.

Al mismo tiempo, quizá un poco antes, los nuevos autores se habían congregado en talleres donde estudiaron los signos del teatro, los géneros y los estilos, analizaron obras, descubrieron los recovecos de la creación dramática, discutieron, se reconocieron, se confrontaron, se comunicaron y escribieron. Algunos confirmaron su vocación. Otros arrojaron a un lado sus pretensiones y renunciaron a sus intentos. Muchos autores participaron, y lo siguen haciendo, en el taller de Hugo Argüelles en Cacahuamilpa 14. Varios intervinieron en los seminarios de creación dramática de Héctor Azar y Vicente Leñero, en el CADAC de Coyoacán. Otros ejercieron su oficio en los talleres de Emilio Carballido en el Instituto Politécnico Nacional o en la Escuela de Arte Teatral del INBA. Y estos maestros los apoyaron y promovieron. Quizá por eso no hay un rompimiento generacional entre los

nuevos dramaturgos y sus antecesores, ni un rechazo, ni la separación que caracteriza a quienes aparecen en épocas distintas. Hasta dónde esto sea nocivo o saludable se verá en el futuro, pero en el presente, este acercamiento era necesario, sobre todo en un medio difícil, donde la consigna es enanizar y donde la señal es ser caníbal y devorador de la propia especie.

No hay una característica común, ni una línea estética definida en este movimiento que apenas y a duras penas surge y está en la víspera de su cristalización. No hay una similitud en géneros, estilos y contenidos. Algunos usan y abusan de la farsa; otros, en esta sociedad de blanco y negro, de bueno y malo, se debaten, naufragan y sobreviven en el melodrama; pocos se expresan a través de la comedia y de la pieza. Varios escriben géneros híbridos o bien, dándole la espalda a la teoría literaria y a la composición, escriben sin ataduras de géneros y ajenos a los dictados de los maestros. En cuanto a estilos, la mayoría se acoge al realismo poético y al realismo simbólico, aunque también hay quien se caracterice por su expresionismo. Muchos utilizan el teatro documental y el didáctico. Un buen grupo escribe obras de contenido social, teatro comprometido, contestatario. Estos no ignoran que están inmersos en una circunstancia y en una realidad de las que no pueden sustraerse; saben que todo lo que hagan debe tener un sentido y una orientación y que, después del compromiso de todo autor, que consiste en escribir bien, debe existir algo más, una solidaridad con los otros, los muchos, los marginados, los que nada tienen; se dan cuenta que en un país como el nuestro no pueden darse el lujo de hacer teatro bonito, *de buen gusto*, de ése que la gente ve, en un cómodo y ostentoso lugar y sale feliz exclamando qué bien la pasamos, qué decorados, qué joyas, qué terciopelos, qué peinados, qué elegancia . . .

Cabe advertir, que los nuevos autores escriben mucho; mas es justo reconocer que no siempre lo hacen bien. Pero cuando menos, están ejerciendo un oficio, están cumpliendo un compromiso y algo sucederá cuando sus textos se conviertan en teatro, al contacto del escenario. Sólo en el proceso del montaje pueden observar sus fallas y aciertos; sólo en la confrontación con el público pueden descubrir sus defectos y virtudes. Por eso, exigen un espacio teatral, forman grupos de teatro independiente, y se unen a los teatristas latinoamericanos que radican en México, compartiendo con ellos experiencias y empresas siempre saludables.

Los nuevos dramaturgos no buscan su inspiración en el Norte, aunque sí están pendientes del teatro que hacen sus paisanos, los chicanos; tampoco dirigen sus ojos hacia el otro lado del océano, salvo para ver lo que hacen los emigrantes que llevaron allá la voz, el acento y el lenguaje latinoamericano. Mejor, desvían su mirada hacia el Sur, para observar los resultados de la creación colectiva en Colombia o la práctica del teatro en Venezuela. Y obtienen valiosas experiencias, porque si se comparten las mismas raíces e idénticos problemas de colonialismo cultural, dependencia y economías maltrechas, es natural que se busquen y se encuentren lenguajes comunes.

En un sentido restringido, la nueva dramaturgia mexicana estaría integrada solamente por los 37 autores dados a conocer originalmente por la Universidad Autónoma Metropolitana, a través de lecturas dramatizadas, puestas en escena y austeras ediciones. En un amplio sentido, forman parte

del nuevo teatro mexicano no sólo estos autores, sino todos los que han escrito obras recientemente, y en este grupo están los dramaturgos conocidos y reconocidos que han vuelto a escribir teatro, con nuevas propuestas, con nuevos alientos, con nuevo lenguaje y han marcado otra vez su raya y su reto en el escenario (*La mudanza y La visita del ángel, El cocodrilo solitario en el panteón rococó y El ritual de la salamandra; Orinoco y Chucho el Roto; Las alas sin sombra y Diálogos de la clase mediun; Santísima, La madrugada, Ginecomaquia, El extensionista, La rosa de oro, La calle de la gran ocasión*).

Los nuevos autores no han publicado un manifiesto donde se pronuncien sobre su identidad, su filosofía, su ideología y su compromiso. No existen publicaciones ni se han escrito las tesis que se ocupen de estudiarlos. Hay notas aisladas en diarios y revistas, que dan señales de su existencia, y hay crónicas y críticas que mencionan algún estreno memorable. Con este resurgir del teatro mexicano, es el momento de que se hagan reflexiones, se aventuren hipótesis, líneas estéticas. Para qué esperar a que venga un Kenneth Knowles a escribir sobre el teatro de Luisa Josefina Hernández, cuando aquí la hemos tenido a la vuelta de la esquina, o a que las universidades norteamericanas publiquen ensayos sobre el nuevo teatro mexicano.

Cuando a los nuevos escritores se les cuenta que en el Teatro de los Insurgentes se estrenó en otro tiempo una obra de Sergio Magaña, no lo creen, pues están convencidos de que ese lugar es la sucursal inexpugnable de los peores productos de Broadway; cuando leen que hubo una época en que a los nuevos dramaturgos se les estrenaba en el Palacio de las Bellas Artes (*Rosalba y los Llaveros, Los signos del Zodíaco*) sonríen escépticos, pensando que ahora se conformarían con que les prestasen los teatros de los sindicatos, donde se exhiben *El coyote cojo, Los aprietos de una chichimeca, El mach-o menos y La que se para de noche*. Cuando se enteran que las obras de los dramaturgos mexicanos se llevaban al cine (*El tejedor de milagros*), se exhibían en Berlín y obtenían el Oso de Oro, constatan que ahora ni siquiera se filman; cuando oyen decir que las obras mexicanas se representaban en Europa y Sudamérica (*Debiera haber obispos*), o que el teatro hecho aquí (*Divinas palabras*) ganaba en Nancy el primer premio, piensan que ahora las obras mexicanas no son presentadas ni en el Festival de octubre en Mexicali.

En estos últimos años ha habido síntomas contradictorios. Teatro de la Nación (¿de qué nación?) realizó 52 montajes, siendo de autores mexicanos sólo 7 de ellos. La Compañía Nacional de Teatro contrató a varios dramaturgos (entre éstos, dos de los nuevos) para que escribieran textos dramáticos, y como, según su juicio, no había suficientes, acudió a ensayistas, poetas, novelistas y periodistas; si estas obras se escribieron, seguramente están en un cajón, pues nadie ha dado cuenta de ellas. Se agotó la quinta edición de *Teatro joven de México* (¿no que no se vende el teatro?) y apareció un nuevo libro titulado *Más teatro joven*. *El día* dedicó dos de sus *Gallos*, para presentar a los novísimos autores. En la Universidad de Querétaro surgió la revista *Repertorio*, dedicada a la publicación de nuevos dramaturgos. Desapareció *La Cabra* de feliz memoria e ilustre pasado, y nació *Escénica*, con otra línea y otro fin.

Y mientras tanto, los autores siguen escribiendo a pesar del incierto futuro. Incierto, porque cada seis años nuestra serpiente emplumada cambia de piel y resurge, aparentemente distinta. Desaparecen las instituciones y sus

planes culturales, renaciendo después con diversos nombres. Todo porque los nuevos meshicas redujimos el ciclo de nuestra vida, de 52 años que tenía, a sólo 6, y ahora al final de este sexenio, todos tememos la muerte. Quién vivirá mañana. Para quiénes saldrá el sol. Un sol que cayó al fondo del baranco y en el otro Fondo. La crisis económica del país puede parecer fatal para los teatristas, porque se reducirán o simplemente se borrarán de un plumazo administrativo los presupuestos destinados a la cultura. Sin embargo, pudiera suceder que, ante la imposibilidad de producir refritos teatrales de Norteamérica e Inglaterra, se acuda a la materia prima nacional; pudiera ocurrir que, ante la dificultad de conseguir divisas para importar cine de segunda y televisión de tercera, se recurra a los nativos para escribir, dirigir, actuar y producir. Pudiera ser que, ante la falta de recursos económicos para las producciones de uno, dos y tres millones de pesos, a que tan mal se acostumbraron algunos privilegiados, se tenga que acudir al ingenio, al talento y a la creatividad, para suplir la carencia de los devaluados pesos. Bien pudiera suceder . . .

Por lo pronto, una cosa es cierta. La dramaturgia mexicana está viva y saludable. Vive, para desgracia de las Malinches que pusieron sus ojos en los espejos y cuentas de colores de fuera. Vive, para dolor de cabeza de las instituciones que mil veces dijeron “no existe.” Vive, para los San Pedros que la negaron. La dramaturgia mexicana subió a los escenarios y a veces, con voz destemplada, a veces, con voz fuerte, a veces, en un susurro, dijo, aquí estoy y aquí me quedo, y desde aquí se oír mi voz, para que, como lo escribiera un dramaturgo, “el pueblo vea su propio gesto, oiga su propia voz y viva el torrente dramático de su propia circunstancia, para que le plasmen sus sueños propios y la pesadilla de su propia historia.”

(Reprinted from *La Brújula en el bolsillo*, October 1982, with permission of the author)