

LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ AMB EMILIO CARBALLIDO AL FONTS

Ricard Salvat

Hotel Los Salmones. Xalapa, Veracruz, 20 de juny de 2001

Ricard Salvat: — **De esas obras ¿cuál le gusta más?**

Luisa Josefina Hernández: — De lo que sí me acuerdo es que yo estaba en la lista negra. Escribí una novela tomando como base esa leyenda conocida como «La leyenda dorada». Es de ese libro medieval que tiene todos los santos. Allí sólo se habla de Santa Marta y el dragón. *La leyenda dorada* se utiliza para investigaciones de arte, es un libro de consulta. Es el Jacopo da Vorágine. La gente de arte lo usa mucho.

Yo lo usé en una forma que yo creo, sí, que no era blasfema, ni indecente, ni incluía faltas de respeto. La novela se titula *Los palacios desiertos*. Llegó a España y alguien de los censores franquistas la vetó. La publicó Joaquín Díez Canedo, el hijo de Enrique.¹ Tenía una editorial propia que ya desapareció. Murió hace un año. La verdad es que no tengo idea de que se haya publicado ni distribuido nada por allá después de esta novela. Yo pertenezco a la generación llamada de los cincuenta (creo que la prensa le dio ese nombre). Total, que somos los escritores que publicamos a partir de 1950. Gerardo Luna,² Rosario Castellanos,³ que fue una espléndida poetisa y cuentista.

Emilio Carballido: — Tiene alguna que otra obra de teatro.

L.J.H. — El talento de la generación era Sergio Magaña.⁴ Emilio estrena en 1950 *Rosalba y los llaveros*, Sergio, en 1951, *Los signos del zodiaco*, ambas dirigidas por Salvador Novo.⁵ Empezaron por arriba. Fue una iniciativa de Novo. Se estaban poniendo obras mexicanas de los contemporáneos: Rodolfo Usigli,⁶ Xavier Villaurrutia,⁷ Celestino Gorostiza,⁸ Salvador Novo. Tenían más de cuarenta años cuando empezaron a publicar. Nacieron el año 1903, 1904 o 1907, o sea, tenían una diferencia de más de veinte años. Creo que Salvador Novo inventó esa generación para fastidiar a sus colegas. Hubo pleitos muy vulgares con sus colegas, pero le salió bien, muy bien el invento, que se realizó en el Teatro Nacional de Bellas Artes. ¿Se imagina la humillación de la generación anterior viendo todo lo que estaba pasando? Era director del Departamento de Teatro de Bellas Artes. Contaba con un presupuesto suficientemente adecuado y creó el primer teatro del país. Esta actitud de romper con el pasado se extendió a los actores. No usó los actores profesionales de la época y sacó actores de la Escuela de Bellas Artes. Tenía todo allí, podía disponer de ellos. Le salió fantástica esta jugada. No importa el motivo que le llevó a hacerlo. Novo era muy rencoroso. Él era poeta y muy bueno. Lo mejor de Novo es su poesía. Todos los de su generación eran muy cultos, pero no hay que olvidar que eran autodidactas; se lo habían enseñado a sí mismos, a su modo y manera.

R.S. — **¿Esta generación va paralela a la de Antonieta Rivas?**

L.J.H.— Si usted quiere... En todo caso es una generación con muchos homosexuales, menos Rodolfo Usigli. Era público y notorio. De todas estas personas se han publicado versos homosexuales. Carlos Pellicer⁰ es un poeta excelso, pero no es sólo poeta. Era también museógrafo; organizó muchos museos y de manera espléndida. Era homosexual y pertenecía a esta generación. La generación escribe bajo el influjo de Pirandello. Era entonces el autor de peso y su influencia se nota en todos ellos. Hicieron entrar Europa en México. Escribían obras muy intelectuales, como las de Pirandello. Por ejemplo: *La hiedra*, de Villaurrutia. En general toda la obra de Villaurrutia. Novo escribió tres o cuatro obras de teatro. No era buen teatro, pero él también seguía la dimensión más melodramática de Pirandello. Lo hacía con mucha inteligencia. Con aquel sentido del juego intelectual que implican los buenos melodramas. La herencia pirandelliana fue importantísima. Usigli y Villaurrutia lo consiguieron bien. Acrisolaron bien la influencia pirandelliana. Ellos se llamaron «Los contemporáneos»; empezaron a trabajar en teatro en 1928. Crearon el Teatro de Ulises. Era teatro mexicano profesional, y conseguirlo les costaba un gran esfuerzo. México era entonces una sucursal del teatro español más comercial. Había un teatro que se hacía los fines de semana, que eran los días en que iba la gente. En esos días se daban las obras españolas, los viernes, sábados y domingos y con dos funciones diarias. Algunos títulos que recuerdo son *En un burro tres baturros*, *La garra materna*, *Rosas escarlatas*, *Doña Diabla*. No recuerdo los autores de estas obras. Quién sabe por qué yo iba de niña. Los martes y los miércoles daban las obras mexicanas. Yo era de público de fin de semana. Surgió un grupo de autores que intentaron ver si se podía contrarrestar ese asunto, ese predominio español. La verdad es que se contrarrestó muy modestamente. En realidad, la derrota del teatro español fue cuando, por un lado, se empezó a representar teatro norteamericano, y por otro, teatro francés. Pero eso fue en los años cincuenta, cuando empezó a surgir la generación de mexicanos (la mía, la de Emilio).

Aquí había grupos de los que quedan algunos representantes. De repente se empezaron a perder las zetas españolas. Es la época en que se representa Benavente, *La casa de los siete balcones*, de Casona. Ellos pusieron también *La casa de Bernarda Alba*. Por ejemplo, me acuerdo que doña Virginia Fábregas,¹¹ que era muy mexicana, aún pronunciaba las zetas. Las obras españolas no suenan bien si no se agarra el ritmo en que fueron escritas. Eso dicen. Incluso llegué a ver *El gran galeote*, de Echegaray. Ahora ya nadie pasea por esa calle. *El gran galeote* la interpretó Armando Calvo, que era español. Y tenía que cargar a María Teresa Montoya.¹² Esa sí que estoy segura que nació en México. A la Montoya nunca le oí pronunciar las zetas. Nosotros no pronunciábamos las zetas, nunca. Pasé en esta época ocho meses en Cuba y allí si hubiera pronunciado las zetas, nadie me hubiera entendido.

R.S. — **¿Cuáles eran las características de su grupo?**

L.J.H.— Queríamos hacer un teatro nacional, pero profesionalmente. Un teatro nacional culto. Todos, absolutamente todos, éramos universitarios. La diferencia entre nosotros y los otros era nuestro paso por la universidad. Nosotros aprendimos de acuerdo con un programa y unos métodos, y aprendimos de personas que nos sirvieron de tutores. Los otros aprendieron donde y como pudieron. Las becas Rockefeller jugaron entre nosotros un papel determinante. Yo la conseguí, pero también la obtuvieron Usigli y Villaurrutia juntos. Ellos, muchos cursos

antes. Para ellos había sido su única experiencia universitaria. Eran muy entusiastas, como lectores, y hablaban varios idiomas. La otra diferencia entre la generación anterior y la nuestra es que nosotros practicábamos un nacionalismo muy consciente, que consistía en hablar casi exclusivamente de problemas mexicanos, que incluían desde la historia de nuestro país hasta los problemas domésticos. El instigador de ese teatro fue Usigli. En un momento se desprendió de su influencia europea y escribió un teatro mexicano auténtico, por decirlo así. Por ejemplo, *Las tres coronas*. Antes de eso yo había hecho alguna tentativa. Es una bella obra ¿no encuentra?, la de Usigli.

R.S. — **Sí, sí, sí...**

L.J.H. — De nosotros, ninguno escribe en un idioma académico, sino francamente coloquial. Hacemos o expresamos los sentimientos de los personajes, pero no a través del lenguaje. Hay, de repente, alguna que otra palabra culta, pero a nosotros no se nos lee con glosario. Habiendo aprendido en la universidad la corrección de la lengua y la claridad del lenguaje, no nos obsesionaba más que utilizar el lenguaje simplemente para comunicarnos. Creo que el lenguaje debe servir principalmente para comunicarse. La generación que nos sigue no fue de universitarios, fue una generación de autodidactas. Aunque sí que acudieron a nosotros como alumnos en algún momento. Es la generación de Óscar Villegas,¹³ Juan Tovar,¹⁴ Tomás Espinosa...¹⁵ Son unos excelentes dramaturgos. Óscar escribe en argot mexicano. Ellos sí han llegado a conseguir un subidioma. Uno, si no lo conoce previamente, no entiende. Eso también pasa en algunas obras argentinas. Espinosa estuvo muy cerca de nosotros, pero yo creo que quien escribe más claro es Juan Tovar. La Berman¹⁶ podría incluirse también por edad, pero la Berman tuvo otra trayectoria. Estaba casada con un director de escena y ella se manifestó esporádicamente. Es una persona autosuficiente. Única en sí misma. Llega a sus propias conclusiones. No tiene influencia de nosotros. No creo que nos haya leído. Tiene influencias universales. Es persona inteligente y culta. Yo creo que tampoco quiere pertenecer al grupo que le correspondería. A veces me pregunto si tiene criterio moral. No sabe dónde está el bien. Con todo, los tres que he mencionado, son de excelente calidad. Son muy buenos.

R.S. — **¿Qué pretendió aportar con su teatro, Luisa Josefina?**

L.J.H. — Parto de una verdad que debe de ser dicha. Yo tengo un librito que incluye obras para adolescentes. Este librito me fue encargado por el gobierno de México a través de una institución que se llamaba Auditorio Nacional. Todos los muchachos de D.F. debían ver esta obra. Una obra al año. Las representaciones podían durar un año o incluso un año y medio. Lo hice durante cuatro años, o sea, cuatro veces. Por tanto, son cuatro obras hechas para cumplir con este encargo. La primera es *La paz ficticia* y se refería a la época de la dictadura de Porfirio Díaz. Se decía que era la mejor época de México, porque estuvo siempre en paz. Pero fue una época en que se mandó exterminar a varios grupos indígenas. Puse en escena a los yaquis. Les caían encima, hacían esclavas a las mujeres, era realmente atroz. Pero en las escuelas retrógradas se decía que fue una gran época. Intentaba explicar la historia tal como fue. Les quitaban las tierras para venderlas a las compañías petroleras norteamericanas. Esa obra fue un escándalo muy mayor. Los periodistas hablaron mucho. Chocó con las interpretaciones muy de derechas y muy mentirosas y ridículas que se habían dado del caso. Hubo personas que tomaron la pluma para protestar duramente y otras la tomaron para defender. Yo nunca

la tomé. Creo que ni nunca los leí, porque pienso que en esta obrita dije lo que quería decir. Ya le dije que yo no era curiosa. Por eso no leo el periódico nunca. Decir la verdad compromete mucho. Es oponerse a la mala interpretación de algo que se aceptaba. En otro sentido, chocaba también con esas interpretaciones idílicas de la familia mexicana, que tampoco son verdícas. La sociedad católica tiende a hacer pensar que la familia es maravillosa, porque es una institución. Pero la familia mexicana, precisamente por todas esas ideas heredadas, está sufriendo mucho en este momento. Con todo, hay como un cambio. Ahora salen padres horribles, madres horribles, nada conforme a los modelos ideales, hermanos horribles. La violencia es evidente en todas mis obras. Yo sabía que había que decir todas estas cosas. ¿Cómo va a nacer la gente para poder cambiar sus vidas?, porque de verdad no pueden. Mis obras se han desarrollado en el terreno doméstico, otras han sido históricas y, en consecuencia, didácticas. Pero también en una época, que duró cinco o seis años, me interesó colaborar con algunos directores teatrales. Prácticamente escribí el dictado de lo que ellos me pedían. Héctor Mendoza fue el que más me condicionó. Los dos estábamos preocupados por el teatro de Gro-tovski. Resulta que nos interesaba ver hasta qué punto podíamos lograr una relación comprensible entre el texto y ese tipo de preparación de actores, ese método interpretativo que es como otro aspecto del teatro. Hicimos una obra, *La danza del Urogallo*, que abrió muchas puertas al teatro mexicano. Podía existir, se podía lograr ese manejo de formas flexibles, y eso se lograba en muchas escalas y dimensiones. Estaba muy apoyado en la capacidad de juego físico de los actores. Contábamos con actores bastante preparados en el aspecto técnico. Escribí el texto. Se empezó a trabajar con los actores. Me dijeron quién iba a hacer qué cosa y empecé a escribir con los actores en la cabeza. Estuvimos trabajando con un grupo de nueve actores que nos dieron un año de su vida. Primero no lo escribí inmediatamente. Emilio estaba enojado y en contra de ese proyecto. Decía que le echábamos su teatro a la basura. Sin embargo, esas cosas desaparecen, pero dejan ídolos derribados. El teatro siempre estaba lleno. Volvía el mismo público a vernos varias veces. Veíamos las mismas caras conocidas. El teatro isabelino tenía luneta, tres partes del foso y sólo tenía sin luneta una cuarta pared, sin escenografía. Es el momento también de Jodorowski. Lo malo es que no gustó a las autoridades. Él era odioso como persona, nadie lo podía aguantar. No querían ni hablarle. Tenía detractores frenéticos. Hubiera podido dirigir esa obra que nos tocó leer. Puso un Strindberg muy bueno, *El ensueño*, y también *Final de partida*, de Beckett. De repente Jodorowski agarraba un texto espantoso y sacaba un espectáculo maravilloso. Ahora está en París y se dedica a echar barajas. Yo me he pasado la vida defendiéndole. Yo fui crítica de *Novedades* y de televisión, Canal 11, y siempre, siempre, lo defendí. Fue lamentable que permitiéramos que se marchara.

R.S. — **¿Qué vio en sus años de Nueva York?**

L.J.H. — Vi la *Ópera de tres centavos*, de Brecht, que es uno de mis autores preferidos. Traduje *Terror y miseria del Tercer Reich*, no se publicó. Pude por fin ver algo de lo que había oído hablar mucho, pero que no había podido ver en México y que además no se podía leer. En 1955 no había ni un solo texto suyo. Se había, creo, estrenado en 1944 en Nueva York *La madre*. Pero en México habían llegado sólo algunas noticias. Lotte Lenja era Jenny. La orquesta era magnífica, con una instrumentación notable. Scott Merrill era actor y cantante. El entrenamiento que recibían en Nueva York los dejaba muy bien para actuar y cantar. Recuerdo que era en un teatro pequeño. Fue la gran emoción de mi vida. Para qué quiere que se lo niegue. Era todo tan

bueno teatralmente... Esto quiere decir que todo lo que era actuación, música, canto y dirección era excelente. Al año siguiente, me di cuenta de que faltaba la escenografía, pero de momento, ni me di cuenta. En 1956 fui a Alemania. Yo iba en el barco cuando murió Bertolt Brecht. Me compré la revista *Theaterarbeit* y allí vi cuánto cuidaba Brecht la escenografía. En Nueva York se hizo lo que se pudo conforme a la escenografía. Estaba tan emocionada con la puesta en escena que no me di cuenta de lo que quería decir la obra. Me emocioné de manera tal que me era imposible razonar. Precisamente lo contrario que quería Bertolt Brecht. Me di cuenta de lo que decía la obra cuando la leí. Es como con ese disco de Mahagonny, una pierde la cabeza. Qué le importa lo que digan. Una quiere que canten y bailen.

Me impresionó también *Panorama desde el puente*, de Arthur Miller: Total y absolutamente. Es el autor eterno de los Estados Unidos y del siglo xx. El realismo es eterno. Así como Sófocles es eterno, Miller también. También vi *La gata en el tejado de zinc caliente*, de Williams, con Bárbara Bel Heddes y Ben Gazzara. Creo que Tennessee Williams ha dado a su teatro una gran verdad poética. Es el único que ha hecho esto. Creo que el problema de esa obra nunca se resuelve. El público quería saber si el personaje era homosexual y salía sin saberlo. Parece muy atrevido pero no es atrevido para nada. Con un alumno mío, leímos todo su teatro y nos dimos cuenta de que Williams no era lo que él pensaba que era su teatro. *Camino real* me gusta mucho, quizás es la que más me gusta. *Un tranvía llamado deseo* es la más clara; no deja dudas de lo que ahí pasa, no hay ambigüedad. En Estados Unidos pasan las cosas más graves que puedan pasar. A veces, incluso son ridículas, como lo de Clinton, que fue de risa loca. Pero, el aspecto demencial de ese país se refleja en Williams.

R.S. — **¿Cuáles cree que serán los autores determinantes del siglo xx?**

L.J.H. — O'Neill, Jean, Miller: Todos igual de importantes y sin orden. Brecht queda siempre aparte. Es fenomenal pero es otro caldo.

R.S. — **¿Cuál ha sido su papel en la universidad mexicana?**

L.J.H. — ¿Mi papel en la universidad? No sé. Sí puedo decirle que nunca tuve vida social. Tuve sólo vida profesional y familiar. Si no, no hubiera podido trabajar y escribir lo que he escrito. He hecho muchas cosas. Muchísimas traducciones. La cátedra la gané en 1956. No tuve que opositar porque no había nadie más que se presentara. Yo era la única persona graduada y que tenía un currículum definido. El título de la cátedra era «Teoría y composición dramática». Ivar Guengoitier no aceptó jamás eso. En todos los papeles dijo que esa cátedra no debía ser para mí. El creador de la cátedra fue Rodolfo, aunque él pronto se fue a Noruega y luego estuvo también en Arabia Saudita como embajador. Tuve la cátedra durante cuarenta años. Di seminarios también de composición dramática y de teoría de la novela.

R.S. — **Quisiéramos, aparte de sus obras, publicar una obra de Carballido, pero me gustaría que fuera usted quien la eligiera. La producción de Emilio es tan enorme que no sé si tendremos tiempo de leerlo todo y usted sí que conoce a fondo a Emilio.**

L.J.H. — No lo duden. Publiquen *La prisionera*. Aquí, en esta obra, se nota que es un autor que ha madurado muy convenientemente.

E.C. — Creo que la tercera generación de la que has hablado es la de Juan Tovar, José Agustín Ramírez, Óscar Villegas, Vicente Leñero,¹⁷ Gustavo Sáez. Gustavo fundó una revista y allí se reunieron todos. [...] Fue una revista de gran venta y allí se ganaban la vida.

L.J.H. — Yo no metería a Leñero en esa generación. De serlo, lo sería más por edad, de nuestra generación. Pero por escribir no se parece a nadie de nosotros. Siempre se ve como menor que nosotros. Él escribe que nos tiene mucha envidia. Es su doble pecado. Uno es decirlo y otro es vivirlo. Parece que lo dice con gran rabia. Me resulta muy repetitivo. Sus obras son inventos formales que no conducen a nada más que a sí mismas. Como ya he dicho, a mí los que me interesan son Tovar, Ramírez y Villegas. Los tres han hecho aportaciones importantes.

E.C. — Habría que hablar de Rascón Banda.¹⁸

L.J.H. — Rascón Banda me parece que quiere ser escritor, no escribir. Le encanta el papel de escritor en la sociedad, pero escribe a la carrera. Es alumno de Leñero. Él le llevó a hacerle escribir periodismo en escena, pero ha tenido mucho talento. Por ejemplo, en *El baile de los montañeses*, en *Máscara sobre cabellera*, sobre el tema de la lucha libre y las armas blancas. Ahora hace reportajes dialogados, pero ni siquiera son veraces. Algunos los escribe con autocensura, como el Tina Modotti.

E.C. — Sí, sí, se titula *La mujer que cayó del cielo*. Puso una obra en España, una de drogas que terminaba con una bomba. La gente se le salía del teatro. A Cádiz casi cada año ha llevado una obra.

L.J.H. — Sí, el grupo de Rascón es el de González Dávila,¹⁹ la Berman, Óscar Liera,²⁰ que también ya murió, de sida, pero yo nunca veo quién se parece a quién. En qué se parecen unos y otros, en esta generación. Ellos utilizan un lenguaje correcto que no es imitativo. Están muy influidos por el Teatro del Absurdo y el de Peter Weiss. Rascón tiene sólo la influencia de Leñero.

E.C. — Pero Leñero tuvo la influencia de Peter Weiss. Óscar Liera tuvo una vida muy corta pero dejó mucha obra. A mí me gustaba mucho todo lo que hacía. A todos ellos los he publicado en *Tramoya*.

L.J.H. — Yo creo que es epígono de otras personas. Una de sus obsesiones era *Marat-Sade*. Leía mucho, pero él no tenía mucha originalidad. Sí sabía idiomas. Se debería recordar Oceransky, que fue discípulo de Jodorowsky, y a Julio Castillo.²¹ Julio Castillo también fue discípulo de Jodorowsky. Murió de exceso de trabajo. Castillo tiene un teatro dedicado a su memoria. Es el antiguo Teatro del Bosque y ahora lleva su nombre.

R.S. — **¿Y qué opináis de Martín Acosta?**²² **En Barcelona hemos visto alguno de sus espectáculos y a mí me interesó mucho.**

L.J.H. — De Martín Acosta era muy buena su obra de Joyce. Pero le vi un espectáculo sobre Fausto que era espantoso. Muy lindo trabajo suyo era *Interiores*, adaptada del film de Woody Allen. Hizo un montaje primoroso. Absolutamente memorable.

Post scriptum amb Emilio Carballido

Barcelona, 30 de setembre de 2001

R.S. — En nuestra publicación sobre la Algarra salieron algunas imprecisiones. ¿Podrías decirnoslas?

E.C. — Sí, por ejemplo, Panuco es el nombre del río que está en el límite de Veracruz y Tamaulipas. Ése es el nombre de la novela que se ha perdido de María Luisa. Ojalá algún día aparezca. El río termina en Tampico. Tampico es el estuario del Panuco. La película que sacaron de esa novela se titula *Nosotros dos*, de Lindio Fernández. Se hizo con Rossana Podestar. La Podestar hizo varias películas en México, entre ellas *La red*. *Nosotros dos* fue mala, un desastre. María Luisa quedó tan descontenta que la vendió a una empresa de cómics para que la publicaran como cómic. Tal vez tenga la novela *Fernanda*, su hija. Respecto a *La primavera inútil*, es obra de tema homosexual, como dice Juárez, pero está tratada con tanta naturalidad que es absolutamente pionera en el tema.

R.S. — Después de esta entrevista que pronto vamos a publicar, ¿ha podido estrenar Luisa en México?

E.C. — No.

R.S. — He sacado la impresión de que México no acepta a Luisa Josefina.



Entrevista a Luisa Josefina Hernández. Juny del 2001. D'esquerra a dreta: Ricard Salvat, Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido i Senel Paz.

E.C. — Hay una cosa muy curiosa. Como una extraña relación entre el mundo del teatro y Josefina. Yo creo que la explicación se encuentra en que ella ha tenido, y tiene, demasiados alumnos. Alumnos que no le perdonan lo mucho que aprendieron de ella. Tiene un don de inteligencia y buen gusto que no son muy usuales en ningún teatro.

NOTES

1. DÍEZ-CANEDO, Enrique (Espanya 1879-Mèxic DF 1944). Va ser escriptor, assagista, crític teatral i membre de La Academia de la Lengua. Publicava les seves crítiques a la revista *Lectura* i en altres diaris de Madrid. S'exilià a Mèxic en caure la República. Va traduir diversos dramaturgs francesos, alemanys i italians. Va publicar *El teatro y sus enemigos* i *Artículos de crítica teatral* (1868). Els darrers anys de la seva vida va ser catedràtic de la UNAM i crític d'*Excelsior*.

2. LUNA, Gerardo (Mèxic DF 1964). Dramaturg. Va ser alumne d'H. Argüelles i fundador del CIDA. El 1991 va obtenir el premi Certamen Nacional de Teatro Histórico, atorgat pel govern de Veracruz amb l'obra *Tres rostros*, i el 1995 el premi Obra de Teatro amb *El cielo de los monstruos*, convocat pel CNCA. Ha editat *Corazón de melón* a l'antologia *Tierra adentro* i *Las pasiones del gusano Gus Gus*, DDF-Escenología, 1994. Ha publicat ressenyes teatrals a *El Economista* i *Excelsior*. El 1995 va quedar en primer lloc al concurs nacional de teatre convocat pel govern de Baixa Califòrnia i l'INBA.

3. CASTELLANOS, Rosario (Mèxic DF 1925-Israel 1974). Rosario Castellanos va ser escriptora i diplomàtica. Se la coneix per la seva obra poètica i assagística. Va escriure també teatre: *Tablero de damas* (1952) i *El eterno femenino* (estrenada el 1976).

4. MAGAÑA, José Sergio Alejandro (Tepalcatepec 1924-DF 1990). Va estudiar art dramàtic a la ciutat de Mèxic amb Seki Sano i a la FFL de la UNAM. Va ser deixeble de Rodolfo Usigli, Fernando Wagner i Enrique Ruelas, com Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández i Héctor Mendoza. Va ser descobert per Salvador Novo. Entre les seves obres trobem *Los signos del zodiaco* (1951) (direcció de Salvador Novo. Teatro de Bellas Artes), *El suplicante* (amb Emilio Carballido) (1952) (direcció de Salvador Novo. Teatro Seguro Social), *El reloj y la cuna* (1952) (direcció de Salvador Novo. Teatro de Bellas Artes), *El viaje de Nocesida* (amb Emilio Carballido) (1953) (direcció de C. Gorostiza. Teatro de Bellas Artes), *Moctezuma* (1954) (direcció d'A. Moureau. Teatro Seguro Social), *El pequeño caso de Jorge Lívido* (1958) (direcció de M. Fábregas. Teatro Insurgentes), *Rentas congeladas* (1960) (direcció de V. Mariel. Teatro Iris), *Ensayando a Molière* (1966) (Teatro Transhumante IBA), *Los motivos del lobo* (1968) (direcció de J. J. Gurrola. Teatro Xola), *El mundo que tú heredas* (1970) (direcció de J. Castillo. Teatro Reforma), *Santísima* (1980) (direcció de G. Castillo. Teatro Sta. Catarina), *Los enemigos* (1987) (direcció de L. Maza. Teatro J. Castillo). Va escriure crítiques a diversos diaris i revistes. També va ser mestre de l'EAT de l'INBA.

5. NOVO, Salvador (Torreón, Coah 1904-Mèxic DF 1974). Poeta, assagista, comediògraf, director, historiador, funcionari públic, gastrònom i crític. És una figura extraordinària i múltiple de l'escena teatral mexicana. El 1927-28 va participar amb X. Villaurrutia, Gorostiza i d'altres en la creació del Teatro Uli-ses. Entre 1946 i 1952 fou cap del Departament de Teatre de l'INBA, on va organitzar una famosa temporada de teatre universal. El 1951 dirigeix l'obra *La culta cama*. Després de separar-se de l'INBA

va crear el seu propi teatre, anomenat La Capilla, inaugurat el 1953 amb l'obra *El presidente hereda*, de Viola. El 1952 fou membre de La Academia Mexicana de la Lengua. Inicià el moviment teatral d'avantguarda amb la posada en escena de *Tot esperant Godot*, de Beckett, estrenada el 1955 al Teatro Capilla. El 1956 fou nomenat director de l'EAT de l'INBA, i el 1965 cronista de la Ciutat de Mèxic. Com a actor va aparèixer a *La puerta reluciente*, de Dunsany, juntament amb Antoieta Rivas i Gilberto Owen (1928) (direcció de J. Jiménez Rueda. Teatro Ulises), i a *Ligados*, d'O'Neill (1928) (direcció de X. Villaurrutia. Teatro Ulises). Després faria *Mesas separadas*, de Rattigan (1958) (Teatro Capilla). Va adaptar i dirigir *Don Quijote*, de Cervantes (1947) (Teatro Bellas Artes), *Astucia o los charros contrabandistas*, de L. G. Inclán (1948) (Teatro Bellas Artes). Dirigí les seves obres *Diálogos* (1955) (Teatro Capilla), *A ocho columnas* (1956) (Teatro Capilla), *El joven II* (1957) (Teatro Capilla), *Yocasta o casi* (1961) (Teatro Xola), *Cuauhtémoc* (1962) (Teatro Xola), *In Pipiltzintzin o La guerra de las gordas* (1963) (Teatro Fábregas), *In Ticitzeatl o El espejo encantado* (1970) (Teatro Jiménez Rueda). La seva producció dramàtica inclou: *La señorita Remington* (1924), *Divorcio* (1924), *Le troisieme Faust* (editada a París, 1937), *Ha vuelto Ulises* (1962), *El sofá* (1963) i *Diálogo de ilustres en la Rotonda*. A banda de les seves obres, en va dirigir nombroses, d'entre les quals destaquen *La danza macabra* de Strindberg (1949) (Teatro Bellas Artes), *Rosalba y los llaveros*, de Carballido (1950) (Teatro Bellas Artes), *Cuauhtémoc*, d'E. Orozco (1950) (Teatro Bellas Artes), *Los signos del zodiaco*, de S. Magaña (1951) (Teatro Bellas Artes), *Mi cuarto a espadas*, d'Elordoy (1952) (Teatro Bellas Artes), *Helena o La alegría de vivir*, de Roussin (1953) (Teatro Capilla), *Trece a la mesa*, de Sauvajon (1954) (Teatro Capilla), *El lecho nupcial*, de Hartog (1955) (Teatro 5 dic.), *La mujer, el marido y la muerte*, de Roussin (1955) (Teatro 5 dic.), *Escándalo nocturno*, de Sauvajon (1956) (Teatro Caballito), *El canto de los grillos*, de J. García Ponce (1958) (Teatro Orientación), *Sangre verde*, de Giovaninetti (1959) (Teatro Orientación), *Leocadia*, d'Anouilh (1960) (Teatro Bellas Artes), *Despedida de soltera*, d'A. Anaya (1962) (Teatro Fábregas), *Teseo*, de Carballido (1962) (Teatro Xola), *Columna social*, de C. Gorostiza (1964) (Teatro Fábregas), entre d'altres. Com a teòric va escriure *Diez lecciones de actuación teatral* (1951), «Apuntes de un director escénico» a *Teoría y praxis del teatro en México*, i «El instinto mimético» a *Las técnicas de actuación en México*. És l'autor de l'assaig *El teatro inglés* (1960).

6. USIGLI, Rodolfo (Mèxic DF 1905-1979). Dramaturg, director, crític i traductor de teatre. Se l'ha considerat com a pare de la dramaturgia mexicana contemporània. El 1936 va entrar a l'Escola d'Art Dramàtic de la Universitat de Yale. Va escriure cròniques i entrevistes al semanari *El Sábado*. El 1927 va ser nomenat catedràtic a la FFL de la UNAM. Va impartir classes d'història del teatre mexicà a La Escuela de Verano de la UNAM i de composició dramàtica a la FFL. El 1939 fundà La Escuela de Teatro de la Universidad. Entre 1938 i 1939 va dirigir el teatre radiofònic de la SEP. Fou cap del Departamento de Teatro en la Dirección de Bellas Artes. El 1940 funda el Teatre de Mitjanit al cinema Rex. Va ingressar al Servei diplomàtic el 1944. Va formar part de The Hispanic Society of America, la Gran Creu de l'Orde dels Cedres (Líban) i la Gran Creu de l'Orde de San Olaf (Noruega). Obres més representatives: *El medio tono* (1937) (direcció de R. Mondragón. Teatro México), *Otra primavera* (1938) (Teatro México), *La mujer no hace milagros* (1939) (direcció de P. Fuentes. Teatro Ideal), *Aguas estancadas* (1939) (Teatro Ideal), *Vacaciones I* (1940) (Teatro Rex), *La familia cena en casa* (1942) (Teatro Ideal), *Corona de sombras* (1947) (Teatro Abreu), *El gesticulador* (1947) (direcció d'A. Gómez de la Vega. Teatro Bellas Artes), *Los fugitivos* (1950) (direcció de L. G. Basurto. Teatro Bellas Artes), *El niño y la niebla* (1951) (direcció de J. de J. Aceves. Teatro Caracol), *Jano es una muchacha* (1952) (direc-

ció de L. G. Basurto. Teatro Colón), *Un día de estos* (1953) (direcció d'A. Gómez de la Vega. Teatro Iris), *La función de despedida* (1953) (direcció de R. Mondragón. Teatro Ideal), *Noche de estío* (1953) (direcció de L. G. Basurto. Teatro Ideal), *Corona de luz* (1968) (direcció de J. Gamaliel. Teatro Hidalgo), *Estado de secreto* (1970) (direcció d'A. Bichir. Teatro Comonfort), *Las madres* (1973) (direcció d'A. Usigli. Teatro Jiménez Rueda). El seu treball teòric més important i poc conegut el constitueixen: *México en el teatro*, 1932; *Itinerario de un autor dramático*, 1940; *Voces (Diario de trabajo*, 1932-34), 1968.

7. VILLARRUTIA, Xavier (Mèxic DF 1903-1950). Poeta, crític i dramaturg. A l'Escola Nacional Preparatoria va conèixer Salvador Novo i Jaime Torres Bodet. El 1927 fundà amb Novo la revista *Ulises* i l'any següent, el Teatro de Ulises (juntament amb Antonieta Rivas, Salvador Novo, Celestino Gorostiza i d'altres). Aquest moviment va ser memorable per a l'evolució del teatre a Mèxic. Allà va actuar a *Simili*, de Marx (1928) (direcció de J. Jiménez Rueda. Teatro Ulises), a *Orfeo*, de Cocteau (1928) (direcció de J. Jiménez Rueda. Teatro Fábregas), *Antígona*, de Cocteau (1932) (direcció de C. Gorostiza. Teatro Orientación). Formà part de l'anomenada generació de Los Contemporáneos (1928-31) i més tard va participar com a director del grup Teatro Orientación. El 1936, juntament amb Rodolfo Usigli, va rebre una beca de la Fundació Rockefeller i estudià tècnica dramàtica a Yale. En tornar, impartí cursos de literatura dramàtica a la UNAM, va exercir el periodisme i la crítica. Fou cap de la Secció de Teatre del Departament de Belles Arts. Al llarg de la seva vida va rebre diverses distincions i reconeixements, i es constituí en un dels personatges més decisius del moviment renovador del teatre mexicà. Va fer les primeres traduccions a Mèxic de Txèkhov, Pirandello, Romans i Lenormand, entre d'altres. D'entre les seves comèdies destaquen *Parece mentira* (1933) (direcció de C. Gorostiza. Teatro Hidalgo), *¿En qué piensas?* i *Ha llegado el momento* (1934) (direcció de C. Gorostiza. Teatro Hidalgo), *La hiedra* (1941) (direcció de R. Mondragón. Teatro Fábregas), *La mujer legítima* (1942) (Teatro Ideal), *El yerro candente* (1944) i *El pobre Barba azul* (Teatro Bellas Artes), *Invitación a la muerte* (1947) (direcció de J. de J. Aceves. Teatro SME), *La tragedia de las equivocaciones* (1950) (direcció de J. de J. Aceves. Teatro Caracol), *Juego peligroso* (1950) (direcció de M. Manzano. Teatro Ideal), *El ausente* (1954) (direcció d'I. Ibarra Mazari. Teatro Bellas Artes). També va escriure el monòleg *El solterón* (1945) (estrenat el 1954) i *Nostalgia de la muerte* (estrenada el 1972) (direcció de S. Flores. Teatro Xola). És inèdita la seva obra *La mulata de Córdoba*. Exercí la càtedra, el periodisme i la crítica.

8. GOROSTIZA, Celestino (Villahermosa 1904-Mèxic DF 1967). Dramaturg, crític, traductor i director. De molt jove es va dedicar al teatre després de fer incursions en la crítica. El 1927 participà com a actor i traductor en la fundació del Teatro Ulises, juntament amb Villarrutia, Novo, Rivas, Owen, Castellanos i Jiménez Rueda. El 1932 va passar a dirigir el Teatro Orientación. Aquest teatre va esdevenir un moviment que va plantejar una renovació teatral en referència a obres, muntatges i ensenyament tècnic d'actors. Va dirigir la majoria de les seves obres, com *El nuevo paraíso* (1930) (Teatro Orientación), *La escuela del amor* (1933) (Teatro Hidalgo), *Ser o no ser* (1934) (Teatro Hidalgo), *Escombros del sueño* (1938) (Teatro La Paz), *Mexicana (Upa y Apa)* (1938) (Nova York), *El color de nuestra piel* (1952) (direcció de L.G. Basurto. Teatro Colón), *Columna social* (1955) (direcció d'E. Galindo, IV Festival de Teatro del INBA). Una de les seves darreres obres, dirigida per ell mateix, va ser *La leña verde* (1958) (Teatro Bosque). D'entre els seus muntatges destaquen *La calle del ángel*, de Hamilton (1949) (Teatro Latino), *Montserrat*, de Robles (1940) (Teatro Bellas Artes), *Las cosas simples*, d'H. Mendoza (1953) (Teatro Ideal), *Juana de Arco en la hoguera*, de Honegger i Claudel (1955) (Teatro Bellas Artes). Fundà l'Academia Cinematográfica, planter de nous actors. Va desenvolupar diversos càrrecs administratius i

sindicals: mestre d'actuació, director i més tard secretari del Conservatori Nacional; cap del Departament de Teatre de l'INBA i més tard director general. Va rebre diverses distincions i nominacions. Abans de la seva mort va formar part de La Academia Mexicana de la Lengua.

9. RIVAS, Antonieta (Mèxic DF 1900-França 1931). Promotora, actriu i dramaturga. Va ser una destacada mecenes en l'art i la política. Va néixer en una família d'alt poder adquisitiu. Antonieta va deixar empremta en la història de Mèxic. Durant la seva estada a París, de molt jove, va estudiar ballet i teatre. Podria haver estat una gran escriptora, ballarina o actriu, però als vint-i-set anys va heretar una gran fortuna i va obrir una bossa de beques. Es va involucrar amb Los Contemporáneos, en patrocinar la publicació de *l'Ulises*; més tard fou cofundadora del Teatre Ulises i va intervenir com a actriu en *La puerta reluciente*, de Dunsany (estrenada el 1928) (direcció de J. Jiménez Rueda. Teatre Ulises), *Simili*, de Marx (1928) (direcció de J. Jiménez Rueda. Teatre Ulises), *Ligados*, d'O'Neill (1928) (direcció de X. Villaurrutia. Teatre Ulises) i *Orfeo*, de Cocteau (1928) (direcció de J. Jiménez Rueda. Teatre Fábregas). Amb Carlos Chávez fundà una orquestra simfònica. Adaptà per a l'escena, en col·laboració amb Ituarte, la novel·la *Los de abajo*, de M. Azuela (estrenada el 1929. Teatre Hidalgo). Va ser assídua de salons literaris i de ball popular, carpes, la redacció d'*El Machete*, l'estudi de pintors o el Palacio Nacional. Va escriure per a l'escena *Episodio electoral* i *Un drama*. Va participar en la campanya vascoelista del 1929. A Nova York, va traduir i adaptar en col·laboració amb Luis Ituarte *Los de abajo*, de M. Azuela, amb la intenció de ser representada l'obra pel teatre Guild. Dos anys després, es va suïcidar disparant-se al cor a la catedral de Nôtre Dame a París, amb la pistola de Vasconcelos.

10. PELLICER, Carlos (Villahermosa 1899-Mèxic DF 1977). Poeta. Fundador de Los Contemporáneos i més tard director del Departament de Belles Arts. El 1932 va fer el seu debut com a actor dramàtic, durant el tercer cicle de la primera temporada del Teatre Orientación, amb l'obra *George Dandin*, de Molière (direcció de C. Gorostiza), on interpretà el protagonista. Les cròniques no li van ser del tot favorables i l'any següent Carlos López Moctezuma el va reemplaçar.

11. FÁBREGAS, Virginia (Oacalco 1870-Mèxic DF 1950). Actriu. Va fer el seu debut amb el monòleg *La primera carta*, d'E. Noriega (1988) (Teatre Principal). Després actuà en diverses vetllades dramàtiques de la Sociedad Carlos Escudero, patrocinada per Carmen Romero Rubio de Díaz. Al gener del 1891 va interpretar *Como pez en el agua* (Teatre Principal), una funció destinada a la beneficència pública. A l'agost del mateix any va intervenir en una altra funció en benefici de l'Asilo de Mendigos del Gran Teatre Nacional amb l'unipersonal *Día completo*, d'E. Blanco. Arran d'aquesta interpretació, l'actor espanyol Leopoldo Burón la va contractar per a la seva companyia. Féu el seu debut professional el 30 d'abril de 1892 a les obres *Divorciémonos*, de Sadou, i *Un crítico incipiente*, d'Echegaray. Després féu una gira de vuit anys amb la companyia per Mèxic i Cuba. Quan torna a Mèxic realitza dues temporades a l'Arbeu, amb *La vecindad de la purísima*, d'E. Macedo y Arbeu (1898). Va treballar com a primera figura a les companyies Paco Alba, Roncoroni, Joaquín Manini i Los Hnos. Macedo. Després de casar-se amb Francisco Cardona, el 1903 van viatjar a Espanya i França amb la seva companyia «para ver teatro y actores modernos que les sirvieran de modelos». Durant aquesta temporada va conquerir Madrid amb *El loco dios*, d'Echegaray (1904. Teatre Princesa). Va comprar el Teatre Renacimiento i hi donà el seu nom. El 1911 es divorcia i inicia una gira per Llatinoamèrica. En tornar va estrenar *Indisoluble*, de M. Dávalos (1917), *Ramon Llull*, de Dicenta (1917), *La chatelaine*, de Capus (1917), *La alcaldesa de Hontanares*, de Rincón Lazcano (1918), *A tiro limpio*, de López Pinillos (1918), totes al seu teatre. Entre altres obres produïdes i interpretades per ella destaquen: *Hedda Gabler*, d'Ibsen; *María Estuardo*,

d'Alfieri; *El ladrón*, de Bernstein; *La venganza de la gleba*, de F. Gamboa; *Cuauhtémoc*, de T. Domínguez Llanes; *Después de la muerte*, de M. J. Othón; *Jardines trágicos*, de M. Dávalos; *Magda*, de Suderman; *Los fantoches*, de Wolf; *La mujer X*, de Bisson; *Zaza*, de Bertone y Simón; *Doña Diabla*, de Fernández Ardevín; *La enemiga*, de Nicodemí; *Los cuatro jinetes del apocalipsis*, de Blasco Ibáñez; *Dueña y señora*, de Navarro y Torrado; i *Esos hombres*, de C. D'Erzell. El 1935 actuen junts per primer cop al Palacio de Bellas Artes, Virginia Fábregas, María Tereza Montoya i Fernando Soler, en l'obra *Besos perdidos*, de Bira-beau. El 1945 estrenen *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca (direcció de L. G. Basurto. Teatro de Bellas Artes), amb Andrea Palma, Carmen Montejo, Josefina Escobedo, Maruja Grifell, Josefina Ortega i Meche Soler. Va rebre diverses condecoracions del govern mexicà i de governs estrangers. Fou enter-rada per ordre presidencial a la Rotonda de los Hombres Ilustres.

12. MONTOYA, María Tereza (Mèxic DF 1900-1970). Actriu tràgica. Filla d'un actor dramàtic (Felipe Montoya) i una tiple lírica (Dolores Pardavé). Va treballar des de ben petita al Teatro Hidalgo. D'adoles-cent va fer el seu debut professional a la companyia de drama i comèdia de Pedro Vázquez amb el drama *La madre*, de Rusiñol (estrenada el 1911. Teatro Colón). El 1915 va ingressar a la Companyia Mutio-Vila, on va obtenir diversos èxits amb *La malquerida*, de Benavente; *La leona de Castilla*, de Villaespesa; *Fernanda*, de Sardou. Als disset anys va constituir la seva primera companyia i va iniciar una gira per l'interior de la República. El 1918 va formar part de la companyia de Prudencia Grifell, on va interpretar *El reino de Dios*, de Martínez Sierra, i *Los cachorros*, de Benavente. Després formà part de la companyia de Julio Taboada i Mercedes Navarro a l'ideal i intervingué a *Una mujer sin importancia*, de Wilde, i *La Gioconda*, de d'Annunzio. A l'abril del 1919 va debutar com a primera actriu a la companyia de Ricardo Mutio a *La pobre Berta*, de Gual. L'obra que li donà el renom de tràgica fou *La mujer desnuda*, de Bataille. Va representar obres d'autors mexicans, espanyols, francesos, italians, anglesos, russos, alemanys, noruecs, nord i sud-americanos; tot això li va reportar molts premis. Fou la primera d'acollir i donar a conèixer nous dramaturgs mexicans. D'entre les més de mil obres en les quals va actuar, destaquen *Vientos de Oriente*, de Leuli (1918) (Teatro Ideal); *Máscaras*, de Jones (1920) (Teatro Ideal); *Anfisa*, d'Andreiev (1928) (Teatre Solís); *Topaz*, de Pagnol (1930) (Teatro Arbu); *La sombra*, de Nicodemí, *La malquerida*, de Benavente, i *El hombre deshabitado*, d'Alberti, totes el 1930 al Teatro Alkazar; *Marius*, de Pagnol, i *Shangai*, de Colton, ambdues el 1931 al Teatro Fábregas; *La verdad sospechosa*, de J. Ruiz de Alarcón (1934) (Teatro Bellas Artes); *El tercer personaje*, de C. Sada; *La casa en ruinas*, de M. L. Ocampo; *Una lección para maridos*, de J. Bustillo Oro, i *Mariana la mancornadora*, de J. Vasconcelos, les quatre el 1935 (Teatro Bellas Artes); *Del brazo y por la calle*, de Mock (1936) (Teatro Arbu), *El vendedor de muñecas*, de N. García Naranjo (1937), *La hiedra*, de X. Villaurrutia (1941); *Laberinto*, de L. G. Basurto (1943); *La Dama del Alba*, de Casona, i *Ave de sacrificio*, de M. Urueta (1945) (Teatro Fábregas); *El águila de dos cabezas*, de Cocteau (1948), *La casa*, de Pemán (1950); *La función de despedida*, de R. Usigli (1953); *Su amante esposa*, de Benavente (1954) (Teatro Ideal); *Cheri*, de Colette (1956) (Teatro 5 dic.); *Malintzain* (Medea americana), de F. S. Inclán (1957) (Teatro Negrete); *El diario de Ana Frank*, de Goodrich y Hachett (1958) (Teatro Negrete), i *La muerte da un paso atrás*, de Ruiz de la Fuente (1963) (Teatro D'Alarcón). La seva darrera intervenció fou amb *Madre valor*, de Brecht (1963) (Teatro Hidalgo). Fou autora d'un llibre, *El teatro en mi vida*. Després de la seva mort, la UNA, l'ANDA i els governs de Michoacán, Nuevo León, Jalisco i Querétaro, van sol·licitar al president Díaz Ordaz que fos sepultada a la Rotonda de los Hombres Ilustres.

13. VILLEGAS, Óscar (Ciudad del Maíz, 1943). Dramaturg i ceramista. Va ser alumne d'Emilio Carballido i es va donar a conèixer abans de l'anomenada «Nueva Dramaturgia», de la qual formà part. Féu el seu debut amb l'obra *La pira* (estrenada el 1970) (direcció de L. Martín. Teatro Grillo), a la qual van seguir *Atlántida* (estrenada el 1976) (direcció de M. Luna), *El señor y la señora* (estrenada el 1979) (direcció de F. Pérez Vidal. Teatro Villaurrutia), *La paz de la buena gente* (estrenada el 1980) (direcció d'E. Carballido. Teatro Flores Magón) i *Santa Catarina* (estrenada el 1980) (direcció d'E. Pineda). Altres obres representatives seves són: *Mucho gusto en conocerlo*; *El renacimiento*; *Marlon Brando, es otro*; *Acá entre dos*; *Lo verde de las hojas*; *La cena frugal*; *El refugio de las zorras*; *El reino animal* i *La eternidad acaba mañana*. Una part de la seva obra ha estat publicada per diverses editorials i a la revista *Tramoya*, a la qual també ha col·laborat amb assaigs i ressenyes, i a *El Herald* de México. Va rebre el premi de la SEP 1969 i PROTEA 1976 per *Santa Catarina* i el Juan Ruiz de Alarcón 1980 per *La paz de la buena gente*.

14. TOVAR, Juan (Puebla, 1941). Dramaturg. Es va iniciar com a actor al Teatre Universitari de Puebla, que dirigia Ignacio Ibarra Mazari. Va ser deixeble de Luisa Josefina Hernández. Mestre en l'EAT, el CET de l'INBA i el CUT de la UNAM. Entre les seves obres més representatives es troben *La madrugada* (estrenada el 1979), *Las adoraciones* (estrenada el 1981), *El destierro* (estrenada el 1982), *Manga de clavo* (en col·laboració amb B. Novaro) (estrenada el 1985) (direcció de J. Caballero. Teatro Casa de la Paz), *Mi querida Lulú* (estrenada el 1987), *Cura y locura* (estrenada el 1992) (direcció de M. Savariego. Teatro Carpa Geodésica); *Los encuentros*, basada en l'obra de Juan Rufo (1992) (direcció de M. Jiménez. Teatro Jiménez Rueda). Ha adaptat *De la vida de las marionetas*, de Bergman; *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, de Patocki (1984) (direcció de L. Margules. Teatro CUT); *El monje*, adaptació de la novella de Lewis (1998) (direcció de J. Caballero. Teatro Casa de la Paz); *La señora Klein*, traductor i adaptador (1990) (direcció de L. Margules); *Viaje de un día largo hacia la noche*, versió de l'obra d'O'Neill (1992) (direcció de L. Margules. Teatro J. Prieto); *Aura*, de C. Fuentes, i *La hija de Rapaccini*, d'O. Paz, entre d'altres. Ha publicat *De paso*, *Luz del norte* i *Markheim*, entre d'altres. Fou becari del Centro Mexicano de Escritores entre 1964-65 i 1974-75 i del CNCA, 1991-92 i 1993. Va fer la traducció d'*El manjar de los dioses*, de Kott.

15. ESPINOSA, Tomás (Mèxic DF 1947-Netzahualcóyotl 1992). Dramaturg. Alumne d'Emilio Carballido. Va estudiar lletres i teatre a la UNAM. Va escriure crítica teatral i assaigs a *Su otro yo*, *Danza y teatro* i *Tramoya*. Fou professor del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco, on diversos grups li van muntar la major part dels seus textos teatrals. D'entre, les seves obres destaquen *Santísima la nauyaca* (1986) (direcció de F. Pérez Vidal); *Hacer la calle* (1985) (direcció de Ar. Rigel); *Las tribulaciones de un lagartijo* (1986) (direcció de G. Guerrero); *María o la sumisión (La checada)* (1991) (direcció de M. Savariego. Teatro B. Juárez). La seva obra publicada comprèn *No me cortes con cuchillo*, *Antología de teatro de Tomás Espinosa* i *Hacer la calle y otras obras*, aquestes darreres publicades post mortem, a més de *La puerca, tunca, marrana vida*. La majoria dels seus textos dramàtics foren editats per *Tramoya*. Va escriure les antologies *Detrás de una margarita* i *Galería de teatro para niños*. És inèdita la seva obra *El cascanueces versus rey de los ratones*. Fou coordinador amb Margarita Mendoza López i Daniel Salazar de *Teatro mexicano XX*, 1987, 6 volums.

16. BERMAN, Sabina (Mèxic DF 1953). Va estudiar direcció a CADAC i Teatre Espacio «T» d'Abraham Oceransky, de qui fou assistent de direcció i actriu en diversos muntatges, abans d'ingressar al

taller d'Hugo Argüelles per estudiar composició dramàtica. Va actuar a *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca (1980) (direcció d'A. Oceransky. Teatro «T»). Considerada com a part del que s'anomenà als anys setanta «Nueva dramaturgia», ha escrit entre d'altres les obres *Yankee* (Bill) (1980) (direcció de J. Caballero. Teatro Granero); *La maravillosa historia del chiquito Pingüica* (1983) (direcció d'A. Oceransky. Teatro Independencia); *Hereja* (1984) (direcció d'A. Oceransky. Teatro W. Cantón); *Un actor se repara* (1984) (direcció de P. Mandoky. Teatro Hábito); *Águila o sol* (1985) (direcció d'A. Oceransky. Teatro «T»); *El suplicio del placer* (1986) (direcció de M. Luna); *Muerte súbita* (1988) (direcció d'H. Mendoza. Teatro Granero); *Rompecabezas* (1988) (direcció d'A. Oceransky. Teatro UV); *Caracol y colibrí* (1990) (direcció de M. Acosta. Teatro Granero); *Los ladrones del tiempo* (1991) (Teatro J. Castillo); *El pecado de su madre* (1992) (direcció d'E. Fediuk. Teatro UV), i *Entre Villa y una mujer desnuda* (1993) (direcció i autoria, Teatro Helénico). Algunes de les seves obres han obtingut el premi Nacional de Teatre o premis de la crítica. A partir del 1993 fa incursions en la direcció de les seves obres.

17. LEÑERO, Vicente (Guadalajara 1933). Dramaturg, escriptor i periodista. Igual que Carballido i Argüelles, ha promogut una nova generació d'autors a través del seu taller. Es va donar a conèixer com a dramaturg amb *Pueblo rechazado* (1968) (direcció d'I. Retes. Festival de Verano de l'INBA. Teatro Xola), obra inspirada en el «Caso Lemercier», que li va obrir un lloc de primera categoria dins del teatre mexicà. Fou pioner a Mèxic en el que s'anomenà *teatro-documento*. Ha estat molt prolífic. D'entre les seves obres destaquen *Los albañiles* (1969) (direcció d'I. Retes. Teatro A. Caso); *Compañero* (1970) (direcció de J. Solé. Teatro Hidalgo); *La carpa* (1971) (direcció d'I. Retes. Teatro Reforma); *El juicio* (1971) (direcció d'I. Retes. Teatro Orientación); *Los hijos de Sánchez* (1972) (direcció d'I. Retes. Teatro Negrete); *La mudanza* (1979) (direcció d'A. Guevara. Teatro Universidad); *Alicia, tal vez* (1980) (direcció d'A. Oceransky. Teatro Jiménez Rueda); *La visita del ángel* (1981) (direcció d'I. Retes. Teatro S.J. Inés de la Cruz); *El martirio de Morelos* (1983) (direcció de L. de Tavira. Teatro J. Ruiz de Alarcón); *Pelearán 10 rounds* (1985) (direcció de J. Estrada. Teatro W. Cantón); *Jesucristo Gómez* (1987) (direcció d'I. Retes. Teatro J. Ruiz de Alarcón); *Nadie sabe nada* (1988) (direcció de L. de Tavira. Teatro Galeón); *La noche de Hernán Cortés* (1992) (direcció de L. de Tavira. Teatro J. Castillo); *Todos somos Marcos* (1995) (direcció de L. de Tavira. Teatro Casa del Teatro). No s'han estrenat professionalment *¿Te acuerdas de Rulfo, Juan José Arreola?*, 1988; *Avaricia*, 1990; *Señora*, 1990; *Hace ya tanto tiempo*, 1990, i *Los perdedores*, 1994. És autor d'unes vint novel·les, contes i altres gèneres. Va obtenir el premi literari Jalisco 1986 per una obra realitzada, i tres vegades el premi Nacional de Dramatúrgia J. Ruiz de Alarcón. Del 1961 al 1964 va gaudir d'una beca del Centro Mexicano de Escritores. Fou becari el 1956 de l'Instituto de Cultura Hispánica, i de la Fundación John S. Guggenheim del 1967 al 1968. Ha desenvolupat la tasca creativa alhora que el periodisme i el guió de ràdio, cine i televisió. És creador emèrit del FONCA. En dos volums anomenats *Vivir del teatro* va escriure els processos de gran part dels seus muntatges. És subdirector del setmanari *Proceso*.

18. RASCÓN BANDA, Víctor Hugo (Uruáchic, 1948). Dramaturg i crític teatral. Durant diversos anys va pertànyer als tallers de dramatúrgia d'H. Argüelles i V. Leñero. Va estudiar direcció amb H. Azar al CADAC. Forma part de la Comisión de Artes y Letras de la SOGEM i és columnista a la revista *Proceso*. El 1979, la seva obra *Voces en el umbral* fou finalista del premi Tirso de Molina i va rebre el Diploma d'honor en el concurs organitzat per la SOGEM. El mateix any va estrenar *Los ilegales* (direcció de M. Luna) i *La maestra Teresa*. Al maig del 1981 va escriure *Tina Modotti* (1982) (direcció d'I. Retes). El 1982 va estrenar *Armas blancas* (direcció de J. Castillo); *El baile de los montañeses* (direcció

de M. Luna). A l'octubre del 1992 es va presentar la lectura dramatitzada de la seva obra *Contrabando a Alemania*. La resta de la seva obra la constitueixen *Máscaras vs Cabellera* (1985) (direcció d'E. Pineda), a la qual van seguir *La fiera del Ajusco* (1986) (direcció de M. Luna); *Manos arriba* (1986) (direcció de R. López Miarnau); *Cierren las puertas* (1988) (direcció d'E. Pineda); *Playa Azul* (1990) (direcció de R. Quintanilla. Teatro Benito Juárez); *Luces de Thermidor* (1990) (direcció de B. Bert); *Voces en el umbral* (1991) (direcció de R. Chávez); *Contrabando* (1991) (direcció d'E. Pineda); *El criminal de Tacuba* (1991) (direcció de R. Quintanilla. Teatro Helénico); *La casa del español* (1992) (direcció d'E. Pineda. Teatro Reforma); *Fugitivos* (1992) (direcció de R. Zermeño. Teatro Coyoacán); *Alucinada* (1992) (direcció de B. Bert. Teatro Santa Catarina); *Sabor de engaño* (1993) (direcció de J. Otrosky. Teatro S.J. Inés de la Cruz); *Homicidio calificado* (1994) (direcció d'E. Pineda. Teatro J. Castillo); *Veracruz, Veracruz* (1994) (companyia de teatre de la UV); adaptació de *Cada quien su vida*, de L.G. Basurto (1995) (direcció de R. Amabisca). No s'han estrenat *El edificio*; *Guerrero negro* i *La banca*.

19. GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús (Mèxic DF 1942). Actor, dramaturg. Va estudiar a la UNAM i l'EAT de l'INBA. Va debutar com a actor amb les obres *Moctezuma II*, de S. Magaña (direcció de S. Carrillo), i *Un hogar sólido*, d'E. Garro (direcció d'O. Chávez), ambdues estrenades el 1963 al Teatro Villaurrutia. Més tard va assistir als tallers de literatura dramàtica d'Hugo Argüelles i Vicente Leñero. Fou el dramaturg que més premis va rebre en concursos d'obres de teatre de província i de muntatges amb grups amateurs com *La fábrica de los juguetes* (1970) (direcció de M. Novelo. Teatro Comonfort). La seva primera posada professional fou amb *Jardín de las delicias* (1984) (direcció de J. Estrada. Teatro W. Cantón), a la qual van seguir *Polo pelota amarilla* (1984) (Teatro W. Cantón); *Muchacha del alma* (1985) (direcció de J. Estrada. S. J. Inés de la Cruz); *Amsterdam boulevard* (1986) (direcció de G. Ríos, F. Shakespeare); *De la calle* (1987) (direcció de J. Castillo. Teatro Bosque); *Sótanos* (1988) (direcció de J. Angulo, F. Shakespeare); *Los niños prohibidos* (1982) i *Luna negra* (1994) (direcció de R. Zermeño. Teatro CUT). Són inèdites *En la colina* i *Noche de bandidos*.

20. LIERA, Óscar (Novolato 1946-Culiacán 1990). Dramaturg, crític i director. Va realitzar estudis de lletres hispàniques a la UNAM. Va cursar la carrera d'art dramàtic en l'EAT de l'INBA (1968-70), actuació a la Universitat de Vicennes i llengua i civilització franceses a la Sorbona; becari del govern italià en la Università degli Studi di Siena. La seva incursió en el teatre com a actor fou en *Las bizarrías de Belisa*, de Lope de Vega (1969) (Teatro Bosque); *La danza del urogallo múltiple*, de L. J. Hernández, i *El cantar de los cantares*, les tres dirigides per Héctor Mendoza. Com a director va muntar, entre d'altres, *La noche de los asesinos*, de Triana; *Bodas de sangre*, de García Lorca, i *El alma buena de Sezuán*, de Brecht. Autor de *Los camaleones* i *El gordo* (1980) (direcció d'E. Atonal. Teatro Santa Catarina); *El lazari-llor* (1980) (direcció de l'autor. Teatro Santa Catarina); *Cúcara y Máscara* (1981) (direcció d'E. Pineda. Teatro Milán), on els actors van ser agredits per grups d'ultradreta que van pujar a l'escenari cridant «Guadalupanos»; *El hombre contra el hombre* (1969); *Martha* (1972); *Las juramentaciones* (1983) (direcció de P. Souza. Teatro Coyoacán); *El jinete de la divina providencia*; *Fábulas perversas*; *El camino rojo a Sabaiba*; *La piña y la manzana*; *El Crescencio*; *Las Ubarry*; *Aquí no pasa nadie*; *La verdadera revolución*, i *Pesadilla de una noche de verano*. La seva darrera obra fou *Dulces compañías* (1988) (J. Castillo. Teatro NET). Fou director del Departamento de Literatura de Sinaloa. Va fundar i dirigir el Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa, el 1982. Va rebre en tres ocasions el premi J. Ruiz de Alarcón. Durant diversos anys va exercir la crítica teatral.

21. CASTILLO, Julio (Mèxic DF 1944-1988). Director: Va iniciar la seva carrera com a actor a *Fando y Lis*, d'Arrabal (1961) (direcció d'A. Jodorowsky. Teatro Compositores) i més tard a *El gran teatro del mundo*, de Calderón de la Barca (1962) (direcció de S. Carrillo. Teatro Villaurrutia); *El jardín de los cerezos*, de Txèkhov (1967) (direcció de D. Guillaumin. Teatro Jiménez Rueda); *Una edad feliz* (Lilas Kikus), d'E. Poniatowska (1967) (direcció de V. Mariel. Teatro Casa de la Paz); *Los arrieros con sus burros por la hermosa capital*, obra i direcció de W. López (1967) (Teatro Jiménez Rueda); *La morsa*, de Pirandello (1968) (direcció d'A. Guevara. Teatro Casa del Lago). Va debutar com a director amb *Cementerio de automóviles*, d'Arrabal (1968) (Teatro Villaurrutia), un gran èxit de crítica. D'altres posades en escena foren *El Escorial*, de Ghelderode; *El príncipe de Homburgo*, de Kleist; *Los asesinos ciegos*, d'H. Mendoza (1969) (Teatro Granero); *El mundo que tú heredas*, de S. Magaña (1970); *El niño de madera*, de S. Magaña (1970); *El verano*, de Weingarten (1970) (Teatro Danza); *El evangelio*, de Castillo (1972) (Teatro Danza); *Los insectos*, obra de Castillo (1973) (Teatro Universidad); *Orfeo 2000, ópera rock*, de Reutter (1974) (Teatro Lírico); *El pájaro azul*, de Maeterlinck (1975) (Teatro Independencia); *Heroica*, de Dragún (1976) (Teatro Xola); *Atlántida*, d'O. Villegas (1977) (Teatro Vizcaínas); *Arde Pinocho*, de Collodi (1978) (Teatro A. Caso). El 1980 el seu muntatge *Vacío*, estrenat al J. Ruiz de Alarcón, sobre poemes de Silvia Plath, va ser nomenat per la crítica. D'altres importants posades en escena són *El brillo de la ausencia*, de C. Olmos (1983) (Teatro Reforma); *Los bajos fondos* (de Gorki) i *Armas blancas* (de V. H. Rascón). El 1985 va rebre nous premis de la crítica pel seu muntatge *De película*, de B. Peña (Teatro Galeón), així com una obra per a teatre comercial, *El sexo me da alucinaciones*, de Churchill (1985) (Teatro Principal). El 1988 va estrenar *De la calle*, de J. González Dávila, per la qual va obtenir diversos premis. El seu darrer muntatge fou *Dulces compañías*, d'O. Liera (1988) (Teatro NET). Un teatre de l'INBA (El Bosque) porta el seu nom.

22. ACOSTA, Martín (Cortázar 1964). Director: Va fer el seu debut amb *Mejor a la obscuridad*, de Beckett (1990) (Teatro Helénico), a la qual van seguir *Otra visión o el nido de amor*, de J. López Arellano (1990); *Las evidencias de la noche* (La mandrágora), de Maquiavelo (1990) (Teatro Casa del Lago); *La secreta obscenidad de cada día*, de la Parra (1992) (Teatro Gruta); *Exhivisión*, de L.M. Moncada (1993) (Teatro J. Carrillo); *Irish letters* (1993); *La tempestad*, de Shakespeare (1994) (Teatro Escolar de Oaxaca); *James Joyce, carta al artista adolescente*, direcció i autoria (amb la col·laboració de L.M. Moncada) (1994) (Teatro Gruta); *Naturaleza muerta y Marlon Brando*, d'H. Leyva (1995) (Teatro Capilla). És integrant de la CNT de l'INBA.

Nota de la redacció. Volem expressar el nostre agraïment al professor Edgar Ceballos i a l'Editorial Col. Escenología de Mèxic per la seva ajuda en el moment d'establir les fitxes sobre autors mexicans.