

Dramaturgia mexicana de la segunda mitad del siglo xx

Felipe Galván

ARTICLE PUBLICAT EN EL MARC DEL «II CONGRESO BRASILEIRO DE HISPANISTAS». ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE HISPANISTAS, SÃO PAULO, OCTUBRE DEL 2002.

Es una realidad que en los principios del siglo XXI, el teatro mexicano ha logrado un lugar en el mundo. Un lugar que existía anteriormente pero siempre limitado a la acción individual; no como movimiento, no como fenómeno estético de movimiento que propiciara una presencia de autores varios en una colectividad clara, original y propositiva; no como a partir de los finales de la década de los cuarenta, cuando Rodolfo Usigli y su influencia formativa dramática, propiciara la aparición de una generación que marcó los destinos de un movimiento que no se detendría durante cinco décadas.¹

En la segunda mitad del siglo XX se ha desarrollado la larga temporada de una función de teatro que no ha cesado. La presentación de personajes, la exposición de la problemática, la o las peripecias y las alternativas no aristotélicas han mostrado y vivido

momentos de tal trascendencia que consolidan, por su dramaturgia, al teatro mexicano.

La escuela mexicana de la segunda mitad del siglo XX parte de Rodolfo Usigli. Su trabajo académico formativo de creadores rendirá frutos en lo inmediato, y su influencia en términos preceptivos continúa ejerciéndose hasta los inicios del siglo XXI. Vendrán después otros maestros con caminos propios, siendo continuadores de la labor usigliana.

La característica principal de la Escuela dramática mexicana es la diversidad, una diversidad que parte de la proposición de una escuela nacional, con su propia poética y su ideología intrínseca. ¿Qué era lo fundamental en la década de los cuarenta, para la dramaturgia mexicana? Sin lugar a dudas la apertura del camino profesional en la formación de creadores. Eso fue entendido y asumido en las políticas culturales del país. Cuando se propicia el desarrollo de condi-

ciones, los maestros y creadores teatrales generan un impulso definitivo a la dramaturgia nacional.

A fines de los cuarenta se crea la Escuela de Arte Teatral, en el Instituto Nacional de Bellas Artes; el Instituto Cinematográfico, Teatral y de Radio-Televisión (actualmente Instituto Andrés Soler), en la Asociación Nacional de Actores y el Colegio de Teatro, en la facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma.² Es aquí, en la UNAM, donde desde años atrás, en dramaturgia, venía trabajando Usigli. Pocos años después vendría la suma para llegar, con posterioridad, a la multiplicación exponencial en la presencia de maestros, construyéndose diversos planteamientos preceptivos.

Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido relevarían a Usigli. Más tarde aparecerían Hugo Argüelles y Vicente Leñero. Con los cuatro se cierra la etapa de suma, incluyendo aperturas novedosas. Argüelles inicia su trabajo formativo con Luisa y Emilio, Leñero mismo se declararía usigliano, además de que son claras las influencias europeas en sus planteamientos. Con ellos también se cierra la segunda generación de maestros. Vendrá después la etapa de la multiplicación.

Hipótesis de trabajo

Al cerrar los calendarios del xx para comenzar a abrir los del xxi, se evidencia la clara diversidad. Como en la cultura nacional el teatro escrito en México bien puede presumir de un mosaico múltiple formalmente y rico pictóricamente. Intentando describirla en pocas palabras, es posible afirmar que la escuela de la dramaturgia mexicana es la suma de orientaciones distintas

que coexisten en el terreno de la creación literaria escénica nacional.

Antecedentes y clasificaciones

En 1992 el Centro de documentación teatral español, editó con motivo del V Centenario del descubrimiento de América la obra *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*. La impresión se lanzó en cuatro tomos. A México le correspondió el tercero junto a seis naciones más.

La dramaturgia nacional, a partir de los cincuenta, es abordada por tres ensayistas que ubican tres generaciones. Malkah Rabell,³ Olga Harmony⁴ y Armando Partida⁵ describen a la «Generación de los cincuenta», la «Generación intermedia» y la «Nueva Dramaturgia», respectivamente.

En la designación de Malkah aparecen ubicados los dramaturgos que fueron descubiertos por Novo, alumnos directos de Usigli, autores que surgieron en el movimiento teatral universitario de la UNAM en «Poesía en voz alta» o en el teatro preparatorio, y, finalmente, autores que venían haciendo carrera desde la década pasada. En resumen alrededor de una docena son presentados bajo la denominación «Generación de los cincuenta».

Olga Harmony, basándose en alrededor de quince autores, define a la llamada «Generación intermedia». En esta intenta abarcar un periodo de veinte años, de 1960 a 1980, años de efervescencia política que indudablemente marcan a la generación de creadores surgida en esos tiempos y, con ello, a su obra. En esta segunda generación se observa también el surgimiento de otros grandes maestros que vendría a enriquecer la práctica de creación dramática.

En la llamada «Nueva Dramaturgia», Armando Partida logra acumular una veintena de autores en lo que denomina «segundo boom», obviamente por el número en principio comparado con la generación descrita por Malkah, mas desde su perspectiva también enfocando un rompimiento con las estructuras aristotélicas, característica de esta diversa generación.

A partir de esa visión de autores en los tempranos tiempos de la segunda mitad del siglo xx, hay que profundizar y revalorizar desde la perspectiva transmilenaria. Ese es el objetivo principal de este trabajo. Es probable que en la primera generación, la presentada por Malkah Rabell, llamada por la propia investigadora «Generación de los cincuenta», las coincidencias sean la dominante; sin embargo es importante señalar que a la docena de autores referidos en su clásico artículo, habría que aumentar varias decenas que durante esa primera década estudiada surgieron y que sin formar parte del discurso teatral hegemónico de la época, deben señalarse como autores indiscutiblemente enriquecedores de la aportación teatral de la generación, aunque sus discursos pertenezcan a campos fuera de la dominante discursiva en el teatro del periodo.

A partir de la llamada «Generación intermedia», nomenclatura acuñada por Olga Harmony, habría que señalar diferencias de agrupamiento entre los quince mencionados por la autora y varios más. Nuestra propuesta implica una división a partir de los ubicados en esos veinte años que abarca la clasificación de Harmony. Primero en la década de los sesenta en sus inicios y hasta el verano del 1968, encontramos la coincidencia plena con el término y la clasificación correspondiente de «intermedia», pero desde 1967 y hasta finales de los setenta la

historia es distinta y los actores viven de una manera diferente a como se vivió inmediatamente antes. Después de 1968 ya nada sería igual y en el terreno dramático del país eso se puede visualizar con nítida claridad: autores premiados y aplaudidos a fines de los sesenta, encontrarán ante sí la represión generalizada de los gobiernos post-Tlatelolco, los que en lo económico y programático tratarán a la dramaturgia nacional como un artículo a arrinconar con falta de apoyos y desinterés casi generalizado. Estos autores no son intermedios, sino víctimas de la incompreensión en los oscuros años setenta. A ellos, los agrupó aquí de manera distinta a como lo hizo Harmony, denominándolos bajo el nombre generacional de: «Los ícaros».

Respecto a la cuarta generación parece haber una coincidencia casi total con Armando Partida, excepción hecha de autores que para fines de la década de los setenta y/o principios de los ochenta, ya eran autores maduros y trascendentes, por lo cual consideramos aquí su inclusión en la pasada generación y no en ésta que se abre gracias a los auspicios promocionales de la Universidad Autónoma Metropolitana, auxiliada por el INBA y FONAPAS, quienes finalizan con su apertura la década setentera fallida en apoyos e impulsos a los nuevos dramaturgos. Desde fines de los setenta y franca y fuertemente a principios de los ochenta, varios teatros de la capital vivirán la irrupción de una nueva generación que renovará temática y estructuralmente las propuestas dramáticas mexicanas desde una perspectiva post-sesentaiochera acumulada por la limitación expresiva en los medios de los setenta que explotará desde el nombre mismo que su principal promotor, Guillermo Serret, le otorgara: «Nueva Dramaturgia Mexicana».

A finales de siglo y desde que en 1989 se convocara a dramaturgos de fin de milenio, el posmodernismo aparece para aprehender la escena nacional. La utilización multimedíática, la fractura, la interculturalidad y la repetición se vuelven lugar común en la escena mexicana. Serán nuevos dramaturgos pertenecientes a otra generación los responsables de atraer estas características a las propuestas dramáticas, amén de la incorporación de autores de generaciones anteriores que experimentarán con los elementos propios de la posmodernidad. Sin embargo los jóvenes fueron quienes atrajeron, prioritariamente, los nuevos elementos que señalan y definen a la generación de cierre de milenio: «La generación finisecular».

Resumiendo, las generaciones que aparecieron en la dramaturgia mexicana de la segunda mitad del siglo XX fueron, en orden cronológico ascendente, cinco. «La Generación de los cincuenta», la «Generación intermedia», «los ícaros», la «Nueva Dramaturgia Mexicana» y la «Generación finisecular». La primera incluye a autores dados a conocer, por puestas trascendentes, entre 1950 y 1960, la segunda entre este último año y 1968, la tercera de 1967 a 1979, la cuarta de ese año a fines de los ochenta y la última de 1990 al cierre del siglo.

Si tomamos seis dramaturgos por generación, podemos incluir en la primera a: Emilio Carballido, Sergio Magaña, Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibarguengoitia, Federico S. Inclán y Elena Garro. En la segunda generación presentaríamos a: Hugo Argüelles, Antonio González Caballero, Marcela del Río, Miguel Sabido, Enrique Mijares y Vicente Leñero. En la tercera generación a: Willebaldo López, Enrique Ballesté, Jesús González Dávila, Pilar Campesino, Juan Tovar y Oscar Villegas. La cuarta generación la ejemplificaríamos con Óscar Liera, Sabina Berman, Víctor Hugo Rascón Banda,

Gerardo Velásquez, Adam Guevara y Alejandro Licona. La quinta y final generación en el ciclo estudiado puede ser visualizada con los autores siguientes: Hugo Salcedo, Silvia Peláez, Jaime Chabaud, Luis Mario Moncada, Estela Leñero y David Olguín.

Si bien las generaciones se diferencian en lo cronológico, no parece existir una característica común por generación, incluso tal vez deba ser revisada la afirmación de Partida respecto al rompimiento aristotélico a partir de la «Nueva Dramaturgia Mexicana». En nuestra propuesta son autores de la generación que denominamos «Los ícaros» los que parecen arribar a estas propuestas ya apuntadas desde la primera generación, «Los jóvenes de los cincuenta», particularmente en el realismo mágico evidente de Elena Garro en *Un hogar sólido* y Jorge Ibarguengoitia en *El atentado*; quienes contrastan con el clásico Emilio Carballido quien en aquellos tiempos era un autor principalmente realista, característica que rebasará años después con su conocida experimentación permanente que lo lleva a ser ahora mismo un «joven» dramaturgo de setenta y cinco años.

Esta misma dicotomía, o más bien polisemia generacional, desde la perspectiva estilística, se observará en el resto de las generaciones. Obviaré las tres intermedias por ahora, para concluir, y pasaré a la llamada «Generación finisecular»; en ella el joven ganador del premio «Tirso de Molina» en 1990, Hugo Salcedo, realiza un trabajo realista onírico en la mayoría de sus textos, mientras que Luis Mario Moncada, otro de los puntales en esa generación, es un autor que casi siempre se ciñe a la caracterización posmoderna con multimedia, repetición, fractura e interculturalidad incluidos. Por supuesto que este primer acercamiento requiere de una mayor profundidad, pero espero que con este grueso panorama quede

esbozada la característica más evidente de la dramaturgia mexicana: su diversidad; tan rica como su cocina, sus dialectos, sus geo-

grafías y su norte que golpea el imperio y su sur que se mece en la tranquilidad iberoamericana.

NOTES

1. VALER, Carolyn en «Usigli, creador de un teatro nacionalista». Publicada en *Rodolfo Usigli, ciudadano del Teatro*. CITRU. Memorias. 1992.
 2. Las dos primeras instituciones mencionadas fueron consultadas en: CEBALLOS, Edgar. *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano*. Col. Escenología. La tercera en *Rodolfo Usigli Ciudadano del Teatro*.
 3. RABELL, Malkah. «La generación de los cincuenta». En: *Escenarios de dos mundos, Inventario teatral de Iberoamérica. Tomo 3*. Centro de documentación teatral, España, 1992.
 4. HARMONY, Olga. *La generación intermedia*. Ibid.
 5. PARTIDA, Armando. *La nueva dramaturgia*. Ibid.
-

En el principio fue