

DRAMATURGOS MEXICANOS

DE FIN DE MILENIO

Por BRUNO BERT.

Hay culturas de la palabra y otras de la imagen. A veces es la voz la que encarna el imaginario colectivo y en otras el sentido del ritmo y la danza, la idea del movimiento que vincula al hombre con la tierra, el tiempo y el cosmos. México tiene el privilegio de unir todo esto y tal vez por eso mismo el teatro ha adquirido sino un profundo al menos un muy extendido desarrollo. Del complejo panorama teatral y de los muchos componentes del mismo, voy a recortar la realidad de la capital y sus dramaturgos teniendo en cuenta sobre todo el hacer de los últimos cinco o seis años.

La elección tiene algo de arbitrario, pero reconoce motivaciones bastante claras. La primera está dada por el gigantismo de la ciudad de México que reúne a más de un quinto de la población total del país, excediendo los 20 millones de habitantes. La segunda deriva del eterno centralismo de las instituciones políticas, que aunque permanentemente expresen lo contrario siempre han favorecido lo que pasa en esta cabeza del cuerpo social. Por último, la abundancia y pluralidad de dramaturgos coexistentes en este tiempo/espacio permite identificarlos como un fenómeno de validez propia dentro del complejo del hacer teatral nacional.

Es difícil definir los límites de una generación, y más porque su extensión y sentido cambia a través del tiempo. Usaremos esta palabra de manera amplia, simplemente para diferenciar, casi geológicamente, a capas de escritores que a veces se relacionan por cuestiones de cercanía de edades y en otras por afinidades en la escritura o momento histórico en que surgieron de manera conjunta.

Diría que en este momento conviven creativamente cuatro «generaciones» de escritores, conformando uno de los mosaicos más ricos en variedad de nuestro continente. Aunque naturalmente se encuentran entrelazadas formando un continuum voy a tratar de caracterizar someramente a cada una de ellas.

LOS PADRES FUNDADORES.

Tomaré sólo a tres o cuatro para ser muy breve. La veta patriarcal se halla naturalmente encabezada por un escritor que en el exterior y por muchos años fue la síntesis misma del teatro mexicano. Era prácticamente el único con obra publicada fuera de su país y con una presencia permanente en muy distintos foros continentales debido a sus frecuentes viajes. Me refiero a Emilio Carballido (1925), editor desde 1975 de la revista *Tramoya* y autor de alrededor de 150 obras que marcan, entre otras cosas, una constante de preocupación por los estudiantes de teatro (fue director de una de las escuelas oficiales y tiene cerca de 40 obras breves dedicadas a ellos) y por la realidad social de México. Su teatro es múltiple y variado pero el realismo y el realismo poético son las formas más frecuentadas. Sigue teniendo espacio en temporada año con año y ha creado una nutrida cantidad de discípulos. Mencionar a Carballido no es solamente abarcar el arco de los últimos cincuenta años de teatro mexicano, sino también recoger en el presente a una corriente de escritura fuertemente arraigada en nuestro medio. Las obras de su autoría llevadas a escena en el último quinquenio son *Escrito en el cuerpo de la noche*; *El mar y sus misterios*; *Vicente y Ramona* y *Las cartas de Mozart*.

Un nombre complementario, de características muy personales, que surge al teatro unos diez años más tarde y tiene el mismo peso de Carballido es Hugo Arguelles (1932). Menos conocido en el exterior por un fuerte referente a la mexicanidad que desarrolla en su teatro (una cuarentena de obra) es uno de los más frecuentemente llevados a escena tanto en la capital como en la provincia. Ha acumulado infinitos reconocimientos y sobre todo es el más editado. Representa una corriente que bien podría equivaler al Valle Inclán español: el esperpento mexicano, cargado de humor negro, con un profundo conocimiento de la realidad social que transita y un amor muy cruel por su tierra y

su gente. Casualmente, al igual que Carballido, es Veracruzano, y la provincia siempre se halla fuertemente insertada en sus obras. Es un gran conocedor de los mitos y las narraciones que recorren el substrato de la riquísima cultura popular mexicana y trabaja con ellos creando una imaginería riquísima y barroca. Ha convocado al escenario a todos los grandes tabúes su país, sobre todo en lo referente a su sexualidad y la política, lo que le ha valido en su momento un aura de enfant terrible. Se trata de una pieza clave para la comprensión no sólo del teatro sino sobre todo del ser mexicano, desde una deformación muy similar a la que se emplea para construir la infinita variedad de máscaras que se venden en todos los mercados de artesanos. Los textos montados en el período que nos ocupa son *La esfinge de las maravillas*; *El vals de los buitres* y *La mantarraya quinceañera*. El usar nombres de animales, reales o no, en los títulos de sus obras, es una constante de su dramaturgia de las últimas dos décadas.

Debemos también integrar a Vicente Leñero (1933). Se dice que con los anteriores forma la Santísima Trinidad del teatro mexicano. Entidad con muchos hijos, ya que casi todos los integrantes de la generación siguiente salen de los talleres de uno de estos tres escritores, sino es que han transitado por todos de manera alternada. Leñero, que además escribe cuento y novela (una veintena de títulos), es periodista y principal exponente de los que en su momento - sesenta y setenta - se llamó «teatro-documento», que naturalmente representa en la escena un claro compromiso político de izquierda. Es un creador profundamente relacionado con las instituciones culturales del Estado y ha sido asesor de casi todas ellas. Además fue por años subdirector de la principal revista de actualidad política de México. Su producción es bastante amplia y variada pero, aparte algunas excepciones, todas sus obras son de corte realista, de denuncia social sobre la realidad inmediata o histórica y con ciertas preocupaciones sobre la religión y su extensión en el campo de lo social. Últimas obras montadas: *Que pronto se hace tarde*; *Don Juan en Chapultepec* y *Todos somos Marcos*.

Para romper el número tres podemos incorporar a Héctor Mendoza (1932), un autor, maestro de actores y director escénico con un muy sólido prestigio en el medio, que continúa produciendo año con año con el apoyo de las instituciones y un nutrido grupo de seguidores sobre todo en lo que hace a sus posturas en el área de pedagogía teatral, ya que a lo largo de su carrera ha fundado y/o dirigido importantes espacios para la formación del actor. Sus últimos trabajos, siempre como director de sus propias obras son *Creator principium*; *El burlador de Tirso*; *Las gallinas matemáticas* y *De la naturaleza de los espíritus*.

Digamos entonces sucintamente que el teatro de los padres fundadores se sustenta sobre algunos pilares perfectamente reconocibles que le dan unidad a pesar de las necesarias y lógicas diferencias. Estos son: Una constante pregunta sobre el sentido de la mexicanidad; un recurrir conscientemente y abiertamente a las fuentes de la historia y la cultura del país; un abreviar formalmente sobre el realismo/naturalismo y un compromiso implícito o explícito con las posiciones de izquierda y los planteos fundamentales de la Revolución de 1910.

LA GENERACIÓN INTERMEDIA.

Como es obvio estamos hablando de los que se formaron a la sombra de las enseñanzas de los primeros. Aunque algunas veces no se encuentren totalmente de acuerdo con estos. Como en el caso anterior, vamos a tomar tres ejemplos. El primero, por difusión de su obra e importancia en su medio es Víctor Hugo Rascón Banda (1948).

Es uno de los escritores más consecuentes de lo que en su momento se denominó como movimiento de «la nueva dramaturgia», integrado por una decena de dramaturgos de muy diversas edades, la mayoría de los cuales, al paso del tiempo, han quedado desdibujados dentro del panorama de la dramaturgia nacional. Es abogado, ocupando un alto puesto dentro del espacio jurídico de la banca nacional, lo que le ha permitido conocer interiormente los



ámbitos del poder económico y reflejarlos de manera crítica en varias de sus obras. Fue durante años periodista teatral en la revista política de Vicente Leñero, de quien se declara alumno directo. Con él ha compartido además el espacio de asesoría de muchas instituciones oficiales de carácter cultural, y a ambos se los visualiza como mancomunados tanto en intereses ideológicos como temáticos. Esto ha significado para Rascón Banda un especial trabajo de diferenciación tratando que su teatro no sea exactamente de tipo documental como el de una etapa de su maestro. Sin embargo muchas de sus obras se basan en hechos y personajes reales y son consecuencia de un minucioso proceso de investigación de campo, con especial atención al apartado legal, y con una clara intención de denuncia. Ha incorporado desde su primer obra - *Voces desde el umbral*, que sigue siendo una de sus mejores propuestas - una línea de poetización que lo ubica dentro de un realismo fantástico similar al que se impuso en la literatura latinoamericana posterior a los escritores del boom de los sesenta. Sus últimos trabajos montados son *La banca*; *Malinche*; *Guerre negro* y *La mujer que cayó del cielo*.

Compañera de generación y vinculada en más de un punto con el teatro de Rascón Banda se encuentra la que hoy puede considerarse la más prestigiosa dramaturga mexicana: Sabina Berman (1953). Ha desarrollado una extensa carrera que sólo en los últimos años ha terminado de consolidarse en el panorama nacional. Como en todos los de su promoción, se encuentra en su teatro una clara preocupación por lo social y el uso de una estructura de tipo realista, con algunos títulos importantes en el renglón del teatro infantil. Sin embargo, desde hace unos cinco o seis años ha dado como un salto de calidad a través de una considerable exploración formal, otorgando una mayor identidad personal a sus obras, alejándose de las preguntas tradicionales de su generación, cubriendo otras preocupaciones y llamando al humor y a lo femenino a su teatro. Esa decantada maduración ha volcado sobre ella la mirada y la atención de todos los interesados por el teatro en México. El momento clave en esta etapa de transformaciones se

halla en *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda* (1993), que no solamente significó un gran suceso, sino también su ingreso a la dirección escénica y cinematográfica *Kaos*, una reelaboración de *Muerte súbita* y *Molière* son sus últimos trabajos. Escribe bastante menos de lo que el medio estaría dispuesto a producirle, aunque no siempre encuentre todas las facilidades para su teatro.

EL NUEVO INGRESO.

Los que siguen hacen parte del tiempo en que se gestó la llamada «generación X». Tratan de diferenciarse claramente de sus «mayores», tanto por la temática que abordan como por la manera en que lo hacen. Su ingreso al panorama social mexicano se ratifica por la ocupación de puestos públicos; la creación de «alianzas estratégicas» con directores y escenógrafos de la misma generación; pasos iniciales de fuerte impacto y una relativa pérdida de objetivos y eficacia en el término de pocos años.

Uno de sus exponentes más interesantes es David Olguín (1963), con una fuerte formación académica, una particular claridad de ideas en cuanto objetivos y el desarrollo de una actividad que pasa no sólo por la dramaturgia, sino también por la docencia, la dirección y la actividad editorial. Produce relativamente poco, pero cada obra que presenta significa claramente un adentrarse en la investigación de un tema o de un lenguaje particular.

Como a casi todos los de su generación, le interesa profundamente la teatralidad. Es decir, el deslinde con las formas naturalistas del pasado y el juego abierto y lanzado al escenario. Una de las sensaciones que encontramos en sus textos, reiterada en varias obras, es la mezcla de estupor y sin sentido al que se enfrenta el hombre. A veces hace uso de un humor bastante ácido, y de una imaginación que tiene la virtud de desembocar en la sorpresa. La muerte es un visitante asiduo de sus espectáculos.

Luis Mario Moncada (1963) es otro de los exponentes de los nuevos dramaturgos

mexicanos. Sus textos fueron premiados varias veces siendo todavía muy joven, sin embargo tuvieron que pasar bastantes años hasta que alcanzaran la escena. Al igual que David Olguín, se interesa bien poco por todo lo que sea naturalismo e incursiona sobre la oniría, el multimedia, la fragmentación narrativa y la adaptación para el teatro de textos procedentes de la narrativa. El mismo ha trabajado en más de una oportunidad como actor en sus espectáculos - en general mínimos e intimistas - y ocupando diversos cargos de importancia en la administración cultural. Hizo parte de «La máquina del teatro», organización que intentó la vinculación creativa y de producción de un interesante grupo de teatristas de más o menos la misma edad, y ha formado una fértil cupla creativa con el director Martín Acosta, que ha llevado a escena la mayor parte de sus textos. Las últimas obras suyas trasladadas a los escenarios son De las historias que se cuentan los hermanos siameses; Adictos anónimos y Opción múltiple. Con frecuencia estos montajes han sido llevados al exterior como representación del teatro mexicano en Festivales Internacionales.

Una vertiente distinta la da Hugo Salcedo (1964) de la zona fronteriza de Tijuana, y posiblemente uno de los dramaturgos de provincia más sólidos de este momento. Es el único escritor mexicano - al menos que yo sepa - al que le ha sido otorgado en España el premio Tirso de Molina. Esto fue en 1989, por El viaje de los cantores, una obra de denuncia por la muerte de 18 mexicanos que intentaban introducirse ilegalmente en los Estados Unidos. Un dramaturgo de provincia y que habita en ella, porque varios de los mencionados hasta ahora proceden del interior pero terminaron por asentarse en la Capital y el origen quedó sólo como un eco que reverbera en sus obras. De él acaba de publicarse un segundo tomo de Teatro de Frontera, con una interesante introducción de Enrique Mijares, que menciona para las cinco obras incluidas en este libro otras tantas vertientes estilísticas, preocupaciones o tendencias: la influencia de los clásicos (en Bárbara Gandiana); apoyado en la tradición (en La estrella del norte); influido por el realismo mágico (en El árbol del deseo), atento

a la informática (para Selena, reina del Tel Mex) y explorador de sus propios métodos de innovación (aplicados a Asesinato en los parques). Posiblemente no haya variedad como ve el introductor, pero sí una verdadera búsqueda hacia un lenguaje que sea efectivo para las preocupaciones y el público al que se dirige Salcedo.

Digamos que el grupo de escritores a los que podríamos ubicar en esta franja de identidad están marcados por el peso de la herencia, la seducción por los antepasados directos con los que tratan a diario en su trabajo, el rechazo por las normas que rigieron a éstos, la búsqueda de otras preguntas que tiene que ver más con lo individual, lo subjetivo, el sentido de la muerte y la ansiedad como estado de alienación. Han introducido en su teatro la influencia de los medios masivos de comunicación, la ruptura del discurso unitario y una cierta anarquía bastante desesperanzada. Están apretados por esa frontera que son la generación intermedia y por los más jóvenes, que nos los reconocen como un referente inmediato.

LOS NOVÍSIMOS.

Y vienen los últimos, reclamando su derecho al talento, su espacio de la palabra y su desinterés por aquellos que tanto preocupó o preocupa a los «viejos». Para conocerlos en conjunto y escuchar sus proposiciones es que hemos organizado en noviembre del 99 el Encuentro Internacional de Nuevos Dramaturgos. Fue interesante entre otras cosas porque en el mismo convivían las dos últimas generaciones y era curioso constatar lo poco comunicadas que se encuentran. La incomunicación era casi una norma. No sólo hacia el exterior, ni tampoco en exclusivo con los escritores mexicanos de mayor edad: entre sí, a pesar de vivir en la misma ciudad y saber del otro por sus trabajos, nadie se había tratado personalmente. Pero más significativo aún es que de inmediato formaron grupos de afinidad para el intercambio de ideas y la exploración de posturas.

Dentro de estos últimos exponentes de nuestra dramaturgia vamos a mencionar a



Gerardo Mancebo del Castillo Trejo (1970); Israel Cortés (1973); Elena Guiochins (1969) y Humberto Leyva (1966). Salvo el segundo, los otros también son de provincia (Querétaro, Veracruz y Coahuila), pero todos viven en «la hermosa capital», parafraseando el título de cierta obra de los sesenta. Por cuestión de espacio (la nota ya lleva dos páginas más de lo solicitado) sólo hablaré de uno de ellos. Los otros son bastante distintos, pero algo así como opuesto complementarios, con lo que, reunidos, se forma una imagen comprensible. El que encabeza la lista parece ser el más desenfadado; escribe y actúa (en la vida diaria, aunque también es un excelente intérprete, a veces de sus propias obras) como una especie de caballero andante, del que además parece tener el nombre. Es un gran lector de Tolkien, de ciencia ficción y de los comics. Material todo que incluye en sus trabajos, que tienen la particularidad de ir constituyendo un fresco independiente pero unitario (al estilo justamente de las novelas del autor de El señor de los anillos), de «las tierras calámides» o tierras de calamidad. El trabajo que lo lanzó a la fama - junto con el director Mauricio García Lozano, de la misma edad y con el que ha montado varias de sus obras - fue Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho o de como los elefantes aprendieron a jugar a las canicas. Trabajo que contó con la escenografía de Philippe Amand, el más talentoso escenógrafo e iluminador de estas últimas temporadas y que ha colaborado con casi todos los mencionados hasta el presente, sobre todo los más jóvenes. A esta obra le siguió Mamagorka y su pléyamo o Pléyamo y su Mamagorka; La comedia de las acotaciones o la farsa trágica de unos ojos ajenos a Edipo y por último Geografía o a qué mirar las estrellas. Todas han sido polémicas, asumidas por gente muy joven e incluso por estudiantes de los últimos semestres de actuación. En esta obra todo el universo anterior, aún aquellas rémoras que se mantenían en los dramaturgos de la «generación X», dan por tierra, creando un universo nuevo donde las leyes de la física y la psicología no tienen aparentemente nada que ver con el pasado inmediato y se nutren de lo mítico, la soledad y los lenguajes del comic, el cine y la ciber-

nética. Los temas son una mezcla que resintetiza las preocupaciones de los jóvenes mexicanos dentro de la estructura de cultura urbana que los contiene. Es con ellos realmente que nace la nueva literatura dramática del teatro mexicano y lo más sabroso del actual hacer escénico. Digamos que su escritura excede lo literario y, por ejemplo con Israel Cortés, se vuelve una clara combinación con la dramaturgia del dramaturgo del actor. A su último trabajo, un material deslumbrante en su precisión formal: Espectáculo de fin de circo, muchos lo consideraron bien a los límites del teatro. Y es así, como siempre lo fronterizo es lo más potente y de allí provienen las fuerzas, las ideas y las formas que el centro terminará por volver rutinas al paso del tiempo.

Cuatro generaciones y una sola realidad para contenerlas. Un buen desafío para el teatro mexicano contemporáneo que se halla en un momento de transformación en lo social, en lo político y en lo productivo.