

El teatro mexicano: una perspectiva de cuarenta años

George WOODYARD
Universidad de Kansas

Cuando estaba preparando los comentarios para este coloquio, a comienzos del nuevo año, tuve la oportunidad de darme cuenta de muchos de mis beneficios. Entre ellos, pienso en las muchas oportunidades que he tenido para trabajar y viajar por varias partes interesantes del mundo. También pienso en una decisión tomada hace más de cuarenta años cuando hacía mis estudios graduados en la Universidad de Illinois. Dos colegas y yo tuvimos la buena suerte de convencer al profesor Merlin Forster, notable estudioso de la poesía mexicana, a guiarnos en un estudio especial del teatro latinoamericano, una clase no ofrecida (lo cual ahora parece increíble) en lo que era uno de los programas más distinguidos de estudios hispánicos de Estados Unidos en aquel momento. Este primer paso me lanzó al camino de una tesis doctoral dedicada a una búsqueda profunda del teatro latinoamericano, y luego, en 1966, a un nuevo puesto en la Universidad de Kansas. Un año más tarde, en 1967, me llevó a la creación de la revista teatral que he dirigido desde entonces. Ya estoy a punto de jubilarme de la Universidad de Kansas después de casi cuarenta años, lo cual parece una eternidad en el sentido bíblico de la metáfora (vagando en el desierto, etcétera.), aunque todavía no estoy abandonando la revista. A pesar de haber cometido muchos errores en este largo itinerario de mi vida, la decisión de dedicarme a este campo es algo de lo que no me he arrepentido nunca. El mes pasado, cuando una estudiante defendió su tesis doctoral con nosotros en Kansas, ella escribió su agradecimiento por “haberme presentado a la literatura y cultura mexicanas, la teoría literaria y el mundo increíble del teatro latinoamericano”.

Pido disculpas por los comentarios personales, pero quería darles un pequeño contexto para lo que van a ser unas observaciones también personales desde mi perspectiva como profesor estadounidense. En 1966, año en que comencé a trabajar en Kansas, por pura coincidencia resultó ser un año clave en este campo porque comenzó a consolidarse como verdadero campo de investigación seria. Con los dos tomos del doctor Carlos Solórzano, publicados en 1962 y 1964, se había lanzado el concepto, y los dos tomos compañeros de José Juan Arrom y Frank Dauster, publicados aquí en el Distrito Federal por Frank de Andrea, concretizaron la nueva tendencia. Los dos tomos son asombrosos por su claridad y su concisión en detallar los parámetros del campo donde previamente existía poca investigación, y son tributos al rigor académico de

Arrom y Dauster. A veces he incorporado la teoría generacional acuñada por Arrom para explicar los ciclos de expansión y recesión, correspondiendo a etapas de treinta años. Es interesante notar que el distinguido crítico argentino, Osvaldo Pellettieri, en un artículo reciente, comenta específicamente este fenómeno: “En los años treinta, los sesenta, [y] los noventa... , el ambiente teatral se vuelve a agitar alrededor de la utopía del teatro nuevo”.¹ Muchos de los autores canónicos, no sólo mexicanos sino latinoamericanos en general, aparecen en esos años. Jorge Díaz, Egon Wolff, René Marqués, Osvaldo Dragún, Roberto Cossa, Eduardo Pavlovsky, Griselda Gambaro, por ejemplo, son nombres que se agregan a los mexicanos distinguidos: Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña y otros de la misma época. Igual que el “boom” de la novela hispanoamericana, el teatro disfrutó de una época de desarrollo increíble desde las formas iniciales del teatro chicano hasta las expresiones del Cono Sur. Es una época que establece los parámetros de la búsqueda de la identidad, con estilos que van desde el realismo hasta el absurdo.

En la primera década de la existencia de *Latin American Theatre Review*, publicamos más de doscientos artículos e informes, sin contar las reseñas y notas. El primer número de la revista consta de una colección muy ecléctica de cuatro estudios, uno de ellos sobre el teatro mexicano. Margaret Sayers Peden, recién iniciada como profesora en la Universidad de Missouri, nos mandó lo que ella llamó el “curriculum operum” de Emilio Carballido. En los primeros diez años se encuentran estudios analíticos detallados de piezas de Rodolfo Usigli, Emilio Carballido, Carlos Solórzano, Luisa Josefina Hernández, Elena Garro, Vicente Leñero y otros, es decir, de los escritores más conocidos e involucrados en las corrientes principales del teatro mexicano en aquellos años. Hasta se encuentran estudios de piezas teatrales de Juan José Arreola, José Agustín y Carlos Fuentes, autores conocidos más por sus publicaciones en otros géneros.

También en esta primera década se encuentran estudios sobre influencias teatrales como, por ejemplo, la influencia del teatro francés sobre Xavier Villaurrutia, o la de Pirandello sobre Salvador Novo y Rafael Solana.

Antonio Pasquariello, Howard Quackenbush y John Brokaw estudiaron aspectos del teatro colonial y del siglo XIX, mientras que a Eleanor Maxwell Dial le fascinaba el estudio del teatro español sobre el escenario mexicano. En su mayor parte, los estudios de la década enfocan aspectos relacionados con la temática, la realidad social, la ironía existencial o la función de la imaginación en las obras seleccionadas. Dos autores nos dan comentarios sobre la temporada teatral, una en el Distrito Federal y la otra en “la segunda ciudad”, o sea, Guadalajara. Estos estudios no incluyen los muchos festivales que se organizaron durante los primeros diez años.

Milagrosamente, la revista sobrevivió estos primeros diez años. Desde su comienzo muy humilde como publicación supuestamente “ocasional”, auspiciada por el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad, llegó a establecerse como un orga-

¹ Osvaldo Pellettieri, “Teatro nuevo y teatro viejo”, en *Teatro XXI*, vol. X, núm.18, otoño de 2004, p. 1.

nismo vital con respaldo oficial, a pesar de varios cambios administrativos. El rumor de que teníamos una subvención de la CIA es totalmente falso: no nos ofrecieron nada, aunque podríamos haber aprovechado una ayudita. Y con un consejo editorial, logramos tomar decisiones a veces no muy populares. Me acuerdo del profesor de Indiana que me escribió indignado una carta porque no había aceptado su ensayo, según él, “brillante y erudito”. O el profesor de Iowa, también anónimo, que siempre me escribió como “estimado profesor *asistente* Woodyard” para hacer hincapié en su superioridad en rango.

En nuestra segunda década, a partir de 1977, el número de artículos y comentarios publicados es reducido, pero los estudios son más extensos y el volumen total sobrepasa la década anterior por un 25 por ciento. Las semillas de un nuevo enfoque se encuentran ya para 1968, una fecha que me parece clave por varias razones. Había un gran número de festivales teatrales en ese año (Perú, Costa Rica, aquí en México en colaboración con los Juegos Olímpicos), pero un evento de suma importancia fue el primer festival de teatro universitario que se organizó en Manizales, Colombia. Ahí participaron grupos de todas partes de Latinoamérica y en el proceso se formó un concepto de solidaridad entre los grupos latinoamericanos que no se había visto antes. También este año señala el comienzo efectivo de la creación colectiva como lo conocemos en años posteriores. La politización del teatro a lo largo de la América hispánica hacía eco o, tal vez, anticipaba los cambios socio-políticos que rozaban el hemisferio durante un largo periodo de dictaduras brutales con opresión social, además de la pérdida de derechos humanos y civiles. Mientras Arrom marca 1969 como el año en que el hombre da el primer paso en la Luna, el teatro que sigue fue apenas “un paso gigante para la humanidad”. La política abruma la estética del escenario, y la época desde 1969 hasta 1984, nos deja con muchas obras más contingentes que artísticas, aunque es verdad que tiene algunos destellos de brillantez.

En *Latin American Theatre Review* hay nuevas tendencias en la segunda década, 1977-1987, por ejemplo, el interés en la entrevista como un modo académico y personal para indagar en los procesos creadores. En nuestra primera década publicamos sólo dos entrevistas, una con Emilio Carballido y otra con Luisa Josefina Hernández, pero en la segunda década, se encuentran más de diez, incluyendo las de Carlos Solórzano y Vicente Leñero. También es notable el cambio fundamental en el cual el académico estadounidense, ahora entrenado en nuevas técnicas, comienza a reconocer el valor del *performance*, es decir, del texto escenificado, en vez de enfocar exclusivamente la metodología tradicional de trabajar con el texto escrito. Los nuevos métodos críticos incluyen la teoría de la recepción y la teoría del *performance* mismo. A veces estos estudiosos tenían experiencia como directores teatrales, lo cual les daba una gran ventaja. Es, francamente, una pequeña revolución en el sistema de estudios estadounidenses y agrega mucho valor a la discusión del texto.

El interés creciente por los estudios femeninos y feministas puede verse en los textos sobre Rosario Castellanos e incluso del maestro Carballido. Como reflejo de la época, se encuentran muchos estudios políticos, que a veces se aprovechan de los principios de

Brecht para estudiar piezas específicas de Usigli o de Leñero. Los estudios típicos de la década anterior comienzan a disminuirse (estudios psicológicos, por ejemplo, o de caracterización), mientras que abundan las nuevas teorías críticas. Durante dicha década, *Latin American Theatre Review* publica más de cuarenta artículos dedicados a las piezas teatrales de un total de dieciséis autores mexicanos, diez de ellos con intervenciones múltiples, como Emilio Carballido, Wilberto Cantón, Carlos Fuentes, Elena Garro, Celestino Gorostiza, Luisa Josefina Hernández, Vicente Leñero, Carlos Solórzano, Rodolfo Usigli y Maruxa Vilalta.

Las dictaduras del Cono Sur durante esta década generan interés en el teatro político, principalmente debido al fenómeno del Teatro Abierto en Buenos Aires en 1981, pero aun durante esta época pos Tlaltelolco en México, no se ven muchos estudios dedicados a esta temática. La importancia del lenguaje en el teatro se reconoce en un estudio sobre *El gesticulador* de Usigli, y se nota la importancia del metateatro en varios estudios que incluían textos de Usigli, Carballido y Garro. El interés en el teatro chicano disminuye un poco después del *boom* de los años sesentas, o tal vez porque otras fuentes se abren para su publicación. Igual que Arrom había postulado ciclos de treinta años divididos en dos, el ciclo comenzado en 1969 coincide con el interés latinoamericano en encontrar su propia voz, en vez de buscar su inspiración en Nueva York, Londres o París. Es importante señalar que durante esta segunda década, Kirsten Nigro nos preparó un número de *Latin American Theatre Review* dedicado exclusivamente al teatro mexicano en la primavera de 1985. Por fortuna, yo estaba celebrando un año sabático en Chile en aquel momento, y Kirsten tomó la iniciativa para ostentar la riqueza del teatro mexicano, lo cual logró con un número especial que contenía unos dieciocho artículos, todos ellos estudios profundos.

En la tercera década de *Latin American Theatre Review*, o sea, de 1987 a 1997, la revista continúa creciendo, y el número de páginas publicadas fue esencialmente el doble de la década anterior. El trigésimo aniversario de la revista coincidió con el tercer congreso de teatro que organizamos en Kansas, donde participaron muchos mexicanos, igual que en otros años. Uno no puede menos que observar un cambio paradigmático en las ponencias presentadas en el congreso, igual que los artículos publicados durante esa década. Dos fenómenos en particular se destacan: uno es el número asombroso de estudios relacionados con el teatro feminista, escritos por mujeres. La dramaturgia de las mujeres de otras generaciones sigue atrayendo estudios, como la de Luisa Josefina Hernández, y de Griselda Gambaro en Argentina, pero uno tiene que agregar a la lista autores como Sabina Berman. El otro fenómeno es la emergencia del teatro posmoderno en estudios de nuestra colega Jacqueline Bixler sobre Berman o de Roselyn Costantino en sus estudios de Carmen Boullosa. Igual que en la novela y la poesía, se ve un interés excepcional en los acercamientos a la historia, al género literario y al género sexual.

Si el interés previo en aspectos del *performance* es impresionante, se explota en esta década con estudios de Diana Taylor, Adam Versényi y otros, académicos entrenados en teatro, con intereses especiales en la América Latina. El otro elemento fascinante es el aspecto de la nación, derivada del interés poscolonialista. Publicamos en *Latin*

American Theatre Review, un mínimo de media docena de artículos en los que se enfocaron países como Cuba, Honduras y Uruguay. El interés en el teatro político sigue vigente, pero reducido en comparación con años anteriores, aunque los problemas de la comunicación y el exilio son importantes. Es justo observar el interés ecléctico en una gran variedad de tópicos, aunque muchos incorporan elementos técnicos como el metateatro, la intertextualidad y la mezcla de géneros, todas éstas, características del teatro posmoderno. Se cerró la tercera década con otro número especial de *Latin American Theatre Review*. Éste, preparado por Jacqueline Bixler, quien también tiene una proporción mayor de estudios sobre el teatro mexicano.

Desde el comienzo de nuestra publicación, la aportación de nuestros colegas mexicanos ha sido imprescindible y ha contribuido a enriquecer el contenido académico y teatral de la revista. Además de los comentarios valiosos de escritores como Emilio Carballido, Carlos Solórzano, Guillermo Schmidhuber, Miguel Ángel Tenorio, Hugo Salcedo y otros, nos ha sido posible publicar estudios críticos y analíticos de colegas como Socorro Merlín, Jaime Chabaud, Felipe Galván, Fernando de Ita, Enrique Mijares, Ricardo Pérez Quitt, Francisco Beverido, Octavio Rivera, Alejandro Ortiz Bullé-Goyri y Armando Partida Tayzan, algunos de ellos en múltiples ocasiones. Esta perspectiva íntima y personal de la escena mexicana siempre resulta especialmente valiosa para mantener la integridad de la revista.

El primer número de *Latin American Theatre Review* alcanzó apenas cincuenta y nueve hojas. Desde hace varios años que los números no son menores de 200 páginas. Este incremento de casi 400 por ciento puede ser sintomático del campo en general. El número de tesis doctorales, el número de puestos universitarios en Estados Unidos, el número de publicaciones, tanto libros como artículos, todos han crecido de manera exponencial en estos años. Es grato ver tantas personas que tienen intereses profundos en el campo, que hacen las investigaciones y las traducen en formas de consumo público. A pesar de los muchos problemas que siempre asedian el teatro (presupuestarios, de censura, de espacios, etcétera), a mí me parece que al teatro hispanoamericano actual se encuentra en buenas condiciones.

Desde una perspectiva estadounidense, sin embargo, quiero reiterar mi desilusión hacia mis compatriotas que no aceptan más abiertamente la riqueza del teatro al sur de nuestra frontera. ¿Cuántas obras mexicanas, o hispanoamericanas, se estrenan en Broadway, o aun en off-Broadway? ¿Cuántos teatros regionales profesionales se atreven a montar una obra hispánica? Se estrena en Broadway *El hombre de la Mancha* o *Evita* o *El beso de la mujer araña*, y nos preguntamos si estos espectáculos (y de veras son espectaculares) tienen algo que ver con el mundo hispano que conocemos. Los pocos grupos hispánicos que trabajan en Nueva York tienen una influencia —el Repertorio Español de Gilberto Zaldívar y René Buch en Nueva York, o INTAR o Pregones, o el Teatro Avante de Mario Ernesto Sánchez en Miami, con su festival anual, o Teatro Gala o Teatro de la Luna en Washington, o Su Teatro en Denver—, pero todavía no se reconoce fácilmente a Emilio Carballido o Víctor Hugo Rascón Banda o Sabina Berman dentro de un ambiente estadounidense generalizado.

Afortunadamente, hay una nueva generación de profesores, teatristas y estudiosos que continúa enfrentándose con esta lucha, llevando el mensaje sobre el teatro mexicano (o hispanoamericano, en un sentido más amplio) al público estadounidense.

Latin American Theatre Review ha durado treinta y ocho años a pesar de sus ubicuos problemas fiscales y una serie de errores, algunos graves, otros simplemente graciosos. Hay la impresión, dentro de Estados Unidos, de que *Latin American Theatre Review* ayudó a crear, en parte, el concepto de teatro hispanoamericano como campo de estudio académico. Yo prefiero creer más bien que el campo se formó aquí en México, y en los otros países donde se hace y se estudia el teatro. Sin el espíritu creador de los dramaturgos, los directores, los actores, los críticos, los estudiosos, como ustedes, no podría existir *Latin American Theatre Review*. Por eso me da mucho placer felicitar a los organizadores de este coloquio y agradecer a todos ustedes su hospitalidad en esta ocasión. Es precisamente por la dedicación de todos ustedes que me siento muy afortunado por haber trabajado en este campo.