

PRÓLOGO

ESTE LIBRO, que ahora publica justamente el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, es, a no dudarlo, el más importante en la historia de la crítica teatral en México.

Explico el porqué de una afirmación tan aparentemente rotunda y desmesurada:

El teatro mexicano tiene dos corrientes plenamente definidas: una, la que se inicia alrededor del año 1532 cuando se estrena la primera obra escrita en México, actuada, dirigida y puesta en escena por mexicanos, *El juicio final*, redactada por anónimos poetas indígenas bajo la conducción del franciscano fray Andrés de Olmos.¹ Esta puesta en escena será la primera plenamente consignada del prodigioso Teatro Evangelizador o Franciscano, uno de los movimientos teatrales más importantes en la historia universal. De él tenemos abundantes testimonios y los logros de ese fenómeno puramente mexicano nos dejan absortos. Pienso en la descripción de Motolinia de *La toma de Jerusalem* de 1539 o del *Auto de la pasión* de 1535.²

Este vigorosísimo movimiento teatral se ve oficialmente condenado a finales del siglo xvi. No por ello desaparece. De manera subterránea se sigue dando en todo el territorio nacional a pesar de las feroces embestidas de la Inquisición primero, y de las “personas cultas e inteligentes” después. Los restos de ese fenómeno, sólo comparable por su importancia social con los ritos

¹ Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl*, UNAM, 1944.

² *Ibid.*

dionisiacos, el teatro isabelino, el teatro de los siglos de oro españoles, sobreviven hasta nuestros días en forma de “pastorelas”, “carnavales”, “pasiones”, “diálogos de moros y cristianos” a los que nosotros, “criollos ilustrados”, ajenos totalmente a la cosmogonía que representan y cegados primero por la colonización española de tres siglos, por la decimonónica francesa y la actual norteamericana, despreciamos de manera inconsciente o, en el mejor de los casos, los vemos como “pintorescos” en una soberbia actitud paternalista.

La otra corriente del teatro mexicano se inicia también en el siglo xvi, pero en el interior de conventos y, posteriormente, “casas de comedia”. Ahí se ponen los “autos”, “coloquios”, “comedias”, etcétera, españoles primero y después los tímidos intentos novohispanos para copiar los modelos originales al pie de la letra. Al gran momento del siglo xx de este teatro criollo corresponde la descripción de este libro. A este teatro criollo se adhieren incipientes escritores novohispanos a los que se suma primero Juan Ruiz de Alarcón, quien escribe tan a la manera española que puede renunciar a la nacionalidad mexicana (si bien en su siglo no existieran esas minucias legales de la actualidad) para integrarse de manera genial al teatro español (sueño secreto de tantos criollos) y Sor Juana, quien escribe a la moda virreinal loas, autos y coloquios calderonianos, si bien en algunas ocasiones (pocas) acude a su propia realidad cuando escribe en náhuatl villancicos para coloquios indios. Durante cuatro siglos ambas corrientes se desenvuelven ignorándose la una a la otra.

Los indios siguen haciendo sus representaciones cada vez más pobres porque ellos cada día son más marginados y explotados. Los criollos siguen tratando de copiar a España, a Francia, a los Estados Unidos, sin encontrar nunca el verdadero rostro del teatro mexicano. Ciertamente hubo intentos importantes como *La venganza de la gleba*, de Federico Gamboa, y la decisión de Antonieta Rivas Mercado de montar *Los de abajo*, de Mariano Azuela, en 1929 durante la época del Teatro Ulises.

Definitivo antecedente es Rodolfo Usigli, de quien una sola obra bastaría para que se le considerara el paradigma del dramaturgo mexicano. Me refiero, claro, a *El gesticulador*. Antecedentes aislados son también *Rosalba y los llaveros*, de Emilio Carba-

llido, y *Los signos del zodiaco*, de Sergio Magaña. Pero el teatro criollo mexicano tuvo su enorme, magnífico momento que va desde 1957 —cuando los talentos de Octavio Paz, Juan José Arreola y Héctor Mendoza logran el milagro de *Poesía en Voz Alta*—, hasta el año de 1970, si bien algunos críticos sitúan el final de este movimiento dos años antes (1968) o dos años después (1972).

Ése es el gran momento del teatro mexicano criollo. Ahí donde confluyen en un instante de doce o quince años los talentos teatrales que se han ido gestando durante decenios. Punto clave es en el que convergen los esfuerzos del *Patronato para la Operación de Teatros del IMSS* animado por Julio Prieto; del *Teatro Clásico de México* conducido por Álvaro Custodio; de la UNAM con *Poesía en Voz Alta*, *Teatro en Coapa* y la Casa del Lago; del *Teatro de México* con su labor de recuperación del teatro ritual mexicano; del suplemento cultural *México en la Cultura*; de *La Mafía*, iconoclasta, vital y desenfadada. En esos doce años, México, casi sin darse cuenta, se pone a la vanguardia del teatro en el mundo y la ciudad se convierte en una de las capitales del teatro mundial. Ese movimiento estará presidido por una voluntad de creación minimizada hasta ese entonces: la del director. La puesta en escena se había considerado siempre como una mera interpretación del guión del escritor, realizada con un mayor o menor grado de acierto. El concepto y la actitud del “director creador” nacieron en México con Héctor Mendoza, Juan José Gurrola, José Luis Ibáñez, Héctor Azar, José Solé, Juan Ibáñez, Miguel Sabido y Julio Castillo en orden semicronológico. Ellos, nosotros, aportamos proposiciones concretas dentro del teatro mexicano que por un momento le dan otro nuevo rostro al que Usigli, Carballido, Magaña, Hernández y Argüelles le otorgan desde su punto de vista de espléndidos dramaturgos. Durante doce años hay una embriaguez en el teatro criollo mexicano —teatro culto experimental— al que suman sus esfuerzos Manolo Fábregas desde el punto de vista comercial, junto con Lew Riley, Dolores del Río, Luis de Llano y Bob Lerner. Apoyan este movimiento Luisa Josefina Hernández y Carlos Solórzano bajo la mira exacta de una verdadera crítica teatral y un público pequeño pero devoto y conocedor. Todo se desvanece de manera imper-

ceptible alrededor del año setenta. Este movimiento teatral nuevo y vigoroso nunca encontró al funcionario público que le entendiera y le diera forma definitiva. El teatro no tuvo un Vasconcelos como lo tuvo el muralismo; tampoco un Miguel Covarrubias como la danza.

En este libro, Luis Reyes de la Maza describe con punta de plata ese gran momento del teatro entre 1957 y 1970. Prepárese el lector a disfrutar infinitamente con este umbral agri dulce que le ofrece el crítico mexicano quien ha conocido bien las entrañas del teatro que reseña y quien forma parte con Luisa Josefina Hernández y Carlos Solórzano, del triunvirato que, en mi opinión, preside la crítica teatral en México de don Guillermo Prieto a nuestros días. Las cualidades que califican a Reyes de la Maza para formar parte de este trío están fuera de duda: su gran cultura, sus minuciosas investigaciones patrocinadas por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, su finísimo sentido del humor, su rigor intelectual y su conocimiento del fenómeno desde dentro.

Así, estas críticas, escritas semanalmente, forman una espléndida bitácora de viaje de ese momento excepcional —el más importante a no dudarlo— del teatro mexicano.

Con esto no quiero decir que Martha Luna y Salvador Garcini no sea estupendos directores ni que Carlos Olmos, Vicente Leñero y otros más jóvenes no sean magníficos dramaturgos. Digo la verdad que viví y que vivimos todos: fue un momento excepcional. Y para todo aquel que quiera conocerlo, estudiarlo o recordarlo es imprescindible esta recopilación que lo reseña.

Leído ahora como un *totum*, el libro parecería un juego divertido y profundo como el ajedrez y el rentoy. Y así habrá de leerse. Es como una “Petruchka”, esas muñecas rusas que dentro de la mayor hay otra más pequeña que contiene a otra que guarda a otra y ésta a una diminuta. Plantea un juego divertido de un cronista. Reyes de la Maza siempre se curó en salud auto-nombrándose “cronista” para que no se le confundiera con “los críticos de teatro” y poder señalar los vicios y las desmesuras que cometen “críticos” a quienes severamente acusa de “... confundir a la opinión pública porque no conocen de lo que escriben; porque elogian sin medida a elementos mediocres por sim-

patías o intereses creados; porque al ser autores y cronistas a un tiempo, se autoelogian en los diarios”. Pero debajo del cronista está el investigador que nos asombra con su erudición como en la espléndida carta que Sor Juana dirige a Margarita Urueta. Y sigue el juego que el lector debe descifrar, porque más allá del investigador erudito se encuentra el intelectual universitario con una clarísima conciencia de que los problemas nacionales como la corrupción, la demagogia y la falta de planteamientos reales en la difusión cultural —como en tantos otros órdenes— anulan los mejores esfuerzos de los mexicanos. Y ahí está la conferencia dedicada a la Compañía Nacional de Teatro que pronunciara antes de que esta compañía fuera fundada para probarlo. Pero dentro de la última muñeca hay algo más: el acendrado, entrañable amor al teatro mexicano y la simpatía y el afecto a todos los que lo realizan. Este nivel es el que dota de un carácter eminentemente humano a todo el juego. Reyes de la Maza parece burlarse del teatro y de sus hacedores, pero en el fondo los ama y los comprende profundamente. De ahí que el libro adquiera una dimensión que trasciende a la mera “crónica” o a la recopilación erudita.

Léalo el lector con ese espíritu. Recorra el periodo más brillante del teatro mexicano, de la mano con ese experto que siempre estará de buen humor y que, en ocasiones, hará que uno se desternille de risa. Disfrute la enorme cantidad de recursos que utilizaba el “cronista”: Las cartas de ultratumba de Bernal Díaz del Castillo, de don José Echegaray, de Iván el Terrible, de la Bernhardt, Labiche, Sor Juana y Virginia Fábregas; la “confesión” católica; el monólogo del “crítico” ingenuo y “fuera de onda”; la crónica de sociales que es el homenaje a doña Rosario Sansores; las “misivas” cariñosas que les dirige a su “querida esposa y amada madre” o las de un provinciano a otro; los diálogos entre ángeles y demonios comentando las obras; las fingidas obras de teatro en un acto. Si no fuera por sus otras cualidades, ya el hecho de haber inventado y reinventado la crítica teatral en tantas y tan variadas formas, convertirían al autor en un fenómeno excepcional. No crea en su fingida modestia cuando dice “mis escasos lectores pensarán que soy un cretino, idea a la que yo mismo me voy acostumbrando”. Y sí advierte que tiene una con-

cepción de los hacedores del teatro como una especie de tribu a la que señala defectos con tristeza casi paternal y señala aciertos con alborozo.

Para mí, el libro termina con la carta que dirige a Rodolfo Usigli después de que éste recibiera el Premio Nacional y en el que hace un recuento minucioso del “teatro criollo” y le da al dramaturgo el lugar de “padre del teatro mexicano” cuando le dice “maestro . . . usted es el teatro mexicano”. A través de un juego semanal, divertido, rico y gentil, Reyes de la Maza va jerarquizando a todos los participantes de ese gran momento. Aparentemente, sin proponérselo, quedan en su lugar los directores universitarios, los empresarios comerciales, los actores profesionales y experimentales, los grandes dramaturgos y el “maestro del teatro mexicano”.

Sin proponérselo, aparentemente, traza con mano firme el mapa de ese grande país que fuera el teatro mexicano durante esos diez o doce años. Sin proponérselo, aparentemente, entrega a la Universidad un documento notable que, ahora, resulta de coherencia y rigor académicos.

En la primera página escribe “. . . no ignoro que el papel de un cronista teatral es igual al del famoso ‘cuetero’ porque jamás se queda bien con unos y con otros”. Esa afirmación pudo ser cierta en el momento en que cada uno de nosotros leía con avidez la crónica semanal y en muchas ocasiones actores, directores y escritores, enfurecíamos con su sentido del humor. Ahora ya no lo es. Todo ha quedado bien. El movimiento pasó. Nosotros los de entonces . . . como Reyes de la Maza, vemos con una cierta nostalgia ese momento excepcional que quizás pueda repetirse o continuarse en el futuro si los dioses que marcan el contradictorio destino de México —presidentes, ministros y rectores— logran encontrar al funcionario que recupere este pasado tan inmediato y le vuelva a dar validez al esfuerzo común. En la década de los sesenta, fue la diosa fortuna —ciega y encantadora— quien lo logró.

Si llegara a existir ese funcionario, este libro habría de ser inapreciable. Con todo, para el lector amable que se está tomando la molestia de empezar a leerlo, será una experiencia enri-

quecedora e infinitamente divertida. No le deseo que la lectura le sea leve, porque estoy seguro de que así será. Le envidio la experiencia de encontrarlo por primera vez y de disfrutar su lectura tanto como yo al conocer el manuscrito.

Miguel Sabido