

REVISIÓN

HISTORIA DEL TEATRO EN MÉXICO. A PROPÓSITO DEL LIBRO DE EDUARDO CONTRERAS SOTO, *HISTORIA MÍNIMA DEL TEATRO EN MÉXICO*

Octavio Rivera Krakowska
Universidad Veracruzana

SOBRE LAS HISTORIAS GENERALES DEL TEATRO EN MÉXICO

En la tarea de construcción de las historias generales del teatro en México, el trabajo pionero, extenso, detallado y nutrido es la *Reseña histórica del teatro en México* de Enrique de Olavarría y Ferrari.¹ La *Reseña histórica...* de Olavarría y Ferrari posee, entre otros muchos méritos, el de ofrecer, por primera vez, una enorme cantidad de información, ordenada de manera cronológica, sobre el acontecer teatral en México y, en particular, sobre los espectáculos de la segunda mitad del siglo XIX que él mismo presencié.

En la obra de Olavarría y Ferrari, como ocurrirá por lo común en las historias generales del teatro en México que le sucedieron, la observación de la actividad teatral se concentra en lo que acontece en la ciudad de México, la capital del país, sitio en el cual, efectivamente, se desarrollaban, hasta el siglo XIX, la mayor parte de las labores profesionales en torno al teatro y

¹ Enrique de OLAVARRÍA Y FERRARI, *Reseña histórica del teatro en México, 1538-1911*, 6 vols., prólogo de Salvador Novo, México, Porrúa, 1961.

que se proponían como orientadoras del trabajo teatral en otras ciudades importantes del país. Trabajo fuera de la capital que empezó a despuntar con cierta claridad hacia las últimas décadas del siglo XVIII. Es útil señalar que tanto Olavarría y Ferrari, como quienes después de él elaboraron sus propias versiones de la historia del teatro en México, atendieron, en principio, a las manifestaciones teatrales urbanas profesionales realizadas en la capital por individuos para los cuales el teatro era una forma de vida y de sustento económico. De este modo, las historias generales, normalmente, dejaron, y han dejado, de lado, entre otras muchas, las expresiones teatrales tradicionales, no realizadas por profesionales del teatro, que constituyen parte de la identidad de numerosas comunidades, las cuales, para algunos estudiosos, incluido Contreras Soto, tienen su origen en las representaciones teatrales organizadas por las órdenes misioneras que llegaron a la entonces Nueva España en el siglo XVI.

Antes de entrar en el texto de Contreras Soto, me gustaría ofrecer un muy breve panorama de algunas historias generales del teatro en México. Después de Olavarría y Ferrari, en la primera mitad del siglo XX, el interés obedeció al trabajo de algunos dramaturgos, entre ellos Marcelino Dávalos, quien en 1917 publicó su *Monografía del teatro. Breves noticias entresacadas de su vida, a través de lugares y tiempos*.² La *Monografía...* de Dávalos es una historia del “teatro universal” que reescribe y sintetiza la obra del actor español Manuel García de Villanueva Hugalde y Parra *Origen, épocas y progresos del teatro español*, publicada en Madrid en 1802.³ Una cuarta parte de la

² Marcelino DÁVALOS, *Monografía del teatro. Breves noticias entresacadas de su vida, a través de lugares y tiempos*, 2 vols., México, Departamento Editorial de la Dirección General de Educación Pública, 1917. La tapa del libro indica como año de edición 1918, la portada el de 1917.

³ Manuel GARCÍA DE VILLANUEVA HUGALDE Y PARRA, *Origen, épocas y progresos del teatro español: discurso histórico. Al que acompaña un resumen de los espectáculos, fiestas y recreaciones, que desde la más remota antigüedad se*

Monografía... está dedicada a la historia del teatro en México, información que en gran medida recoge y resume de la obra de Olavarría y Ferrari y, como él, dedica la mayor parte del texto a la actividad teatral del siglo XIX. Aun cuando puede echarse de menos la originalidad en la *Monografía...* es importante subrayar que en su historia universal del teatro, Dávalos incluya al teatro en México, mediante lo cual le concede un sitio, quizá por vez primera, en el devenir de una historia del “teatro universal”.⁴

En 1931, el Teatro Principal de la Ciudad de México se incendió y con ello terminaron las actividades escénicas en un edificio al que le faltaban aproximadamente 20 años para cumplir doscientos de haber sido abierto al público. Manuel Mañón, dramaturgo y asiduo asistente al Teatro Principal, decidió escribir la biografía de su amado recinto. Para hacerlo, volvió de nuevo a Olavarría y Ferrari y narró, en su *Historia del Teatro Principal de México*, publicada en 1932, el devenir histórico del teatro mexicano desde las primeras noticias que hablan de su posible existencia y hasta 1753, año de apertura del Coliseo Nuevo, después llamado Teatro Principal, momento a partir del cual describe la vida y pormenores en el edificio entretejida con las actividades en otros sitios teatrales de la capital y enriquecida por su propia experiencia en el recinto y sus habitantes.⁵

En aquel 1932, el joven Rodolfo Usigli, quien había escrito tres o cuatro obras dramáticas y, fuera de dudas, con un gigantesco amor por el teatro, publica *México en el teatro*, alentado por Antonio Caso, a quien dedica su texto. A la distancia, por

usaron entre las naciones más célebres: y un compendio de la historia general de los teatros hasta la era presente, Madrid, Gabriel de Sancha, 1802.

⁴ Véase Octavio RIVERA KRAKOWSKA, “Marcelino Dávalos: ‘estos mal perjeñados [sic] apuntes’, *Tema y Variaciones de Literatura*. “A cien años del Ateneo de la Juventud”, semestre II, núm. 33, 2009, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, pp. 267-292.

⁵ Manuel MAÑÓN, *Historia del Teatro Principal de México*, México, Editorial Cultura, 1932.

la extensión de la obra (184 páginas más el apéndice “Primeros apuntes sobre el teatro” e índices, lo que da una extensión de 220 páginas)⁶ y su carácter monográfico, no ligado a otros asuntos como en los casos de Dávalos y Mañón, *México en el teatro* podría ser la primera historia mínima del teatro en México. La revisión que hace Usigli del curso del teatro en México, en el momento en que el país se reconstruye después de la Revolución, no es halagüeña, entre otras causas porque en su opinión no hay fortaleza en la dramaturgia, la cual por desgracia “[...] en general, no se imprime, y ésta es, probablemente, la razón de todos los defectos que ha tenido”,⁷ y sin embargo confía en el prometedor futuro del teatro con base en la esperanza de un mejor porvenir para la nación.⁸

Hacia 1948, Usigli consideró una segunda edición de su obra. Para el intento corrigió, ajustó y añadió información y reflexiones. El borrador inconcluso de esta segunda edición se publicó en 1996.⁹ En la advertencia que escribió para esta segunda edición dice que *México en el teatro* reúne “[...] dos condiciones que justifican su existencia y su situación en la órbita legítima de las letras mexicanas. Es, por una parte, el primero publicado en el siglo y, por la otra, está animado de una intención crítica perceptible al través de la acumulación estadística de hechos y de fechas, y habitualmente ausente de este género de obras”.¹⁰

⁶ Rodolfo USIGLI, *México en el teatro*, México, Mundial, 1932. El apéndice está formado por cinco textos publicados en *El Universal* entre septiembre y noviembre de 1931.

⁷ Rodolfo USIGLI, *México en el teatro*, México, Mundial, 1932, p. 73.

⁸ Rodolfo USIGLI, *México en el teatro*, México, Mundial, 1932, p. 154.

⁹ Rodolfo USIGLI, “México en el teatro”, en *Teatro completo, IV. Escritos sobre la historia del teatro en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 27-236.

¹⁰ Rodolfo USIGLI, “México en el teatro”, en *Teatro completo, IV. Escritos sobre la historia del teatro en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 28.

Francisco Monterde emprendió durante años un meticuloso trabajo de revisión de archivos y bibliotecas con el objetivo, entre otros, de compilar registros y ubicación de publicaciones y manuscritos de obras dramáticas mexicanas en repositorios, principalmente, de la ciudad de México. Esta importante fuente documental se publicó en 1933 bajo el título de *Bibliografía del teatro en México*. Usigli compuso un ensayo, “Caminos del teatro en México”, que funge como prólogo de esta obra de Monterde.¹¹ En relación con su *México en el teatro*, “Caminos...” puede considerarse una nueva versión, de menores dimensiones, de una historia general del teatro en México. En ella, Usigli insiste en la importancia de la edición de obras dramáticas, reitera su apasionada fe en el teatro mexicano, que debe estar por florecer en el siglo xx, y declara: “México vuelve al Teatro, que está esperándolo para –si las nuevas manos son tan fuertes como enamoradas– expresar al fin su vida, su tragedia y su esperanza”.¹²

En los inicios de la segunda mitad del siglo xx, en un México que confiaba en la modernización del país, la historia general del teatro en México encontró precisamente en la dramaturgia mexicana uno de los pilares para su edificación. El crítico Antonio Magaña-Esquivel y la estudiosa estadounidense Ruth Stanton Lamb publican, en 1958, su *Breve historia del teatro mexicano*, dentro de la colección Manuales Studium de Ediciones de Andrea que se presentaba, en la solapa de la portada, con “[...] el deseo de satisfacer una urgente necesidad: una serie de pequeñas monografías objetivas, claras, didácticas, concisas,

¹¹ Rodolfo USIGLI, Prólogo [“Caminos del teatro en México”] a Francisco Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933, pp. v-lxxx. También en *Teatro completo, IV. Escritos sobre la historia del teatro en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 237-268.

¹² Rodolfo USIGLI, Prólogo [“Caminos del teatro en México”] a Francisco Monterde, *Bibliografía del teatro en México*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933, p. lxxx.

documentadas y al día sobre las literaturas hispanoamericanas y españolas”.¹³ El libro de Magaña-Esquivel y Lamb cumple, efectivamente, con el objetivo de la colección editorial. La *Breve historia...* está organizada en ocho capítulos que siguen de cerca una división convencional de la historia de México: el mundo prehispánico, los tres siglos del virreinato, la guerra de Independencia, la Reforma, la Revolución, la renovación del país. Como antes he mencionado, el eje de cada uno de los capítulos es la producción dramática con semblanzas de los dramaturgos del periodo y su obra. Cada capítulo está precedido por una descripción general del periodo adicionado con un recuento de edificios teatrales, una lista de lecturas sugeridas y concluye con un resumen de lo expuesto en esa sección.

Con un afán de difusión y siguiendo de cerca el esquema de la *Breve historia...*, Magaña-Esquivel publica, en 1970, una síntesis de su anterior trabajo que, en esta ocasión, titula *El teatro, contrapunto*.¹⁴

Con similar espíritu de divulgación, Yolanda Argudín, con la colaboración de María Luna Argudín, compone *Historia del teatro en México: desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*, editado en 1985.¹⁵ Las autoras declaran que su obra atenderá particularmente a la literatura dramática producida en México, sin dejar de añadir información sobre puestas en escena, directores de escena, actores y el “ambiente de la época”.¹⁶ En su revisión histórica, dividida en 34 secciones y

¹³ Antonio MAGAÑA-ESQUIVEL y Ruth STANTON LAMB, *Breve historia del teatro mexicano*, México, Ediciones de Andrea, 1958.

¹⁴ Antonio MAGAÑA-ESQUIVEL, *El teatro: contrapunto*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970.

¹⁵ Yolanda ARGUDÍN, *Historia del teatro en México: desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*, con la colaboración de María Luna Argudín, México, Panorama Editorial, 1985.

¹⁶ Yolanda ARGUDÍN, *Historia del teatro en México: desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*, con la colaboración de María Luna Argudín, México, Panorama Editorial, 1985, p. 10.

compendiada en 221 páginas, más de la mitad de las secciones, 29 (153 páginas), están dedicadas al teatro del siglo xx. Visto así, parecería que toda la actividad teatral producida antes de la segunda década del siglo xx se menciona sólo en la medida en que la obra se propone un panorama general del teatro en México, pero que no es significativa, que no incide en la creación dramática y la teatral del siglo xx. Se trata, entonces, de un libro útil, pero irregular en su desarrollo en tanto pierde peso la herencia teatral mexicana. Posición que no difiere, en esencia, de la de los estudiosos sobre el tema que lo anteceden. La obra es atractiva por el tono y la información que añade sobre la actividad dramática y teatral aproximadamente de mediados de la década de 1950 y hasta 1985, no considerada por cuestiones de fecha en la obra de Magaña Esquivel, su antecesor inmediato. Al hablar de esos últimos años, la voz de Yolanda Argudín parece descubrirse al hablar de su propia experiencia, ya por el empleo de la primera persona, los detalles de algunos acontecimientos, la emoción personal como espectadora y quizá como participante en actividades teatrales estudiantiles.

El espíritu creativo y de difusión del arte del teatro de Héctor Azar se manifestó una vez más al proponer la edición de una colección de libros sobre el teatro en México, a la que se le dio el título de *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia* publicada entre 1992 y 1995.¹⁷ Con la participación de Armando Partida en la coordinación, se realizó una selección de 20 temas o periodos del teatro en México, para el desarrollo de cada uno de los cuales se solicitó el trabajo de un especialista. La colección ofreció, por primera vez, una historia general del teatro en México, que abarcó desde el “teatro prehispánico” hasta la primera década del siglo xx, que reúne, en cada uno de los volúmenes, un estudio introductorio del asunto y una selección

¹⁷ VV. AA., *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia*, 20 vols., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992-1995.

de obras dramáticas sobre el mismo, la mayor parte de ellas ya editadas, pero quizá sólo localizables en archivos y bibliotecas. La colección dedica 10 volúmenes al teatro de entre los siglos xvi y xviii, 9 al teatro del siglo xix –lo que enfatiza la numerosa producción dramática de esa centuria– y sólo uno, que se concentra en el teatro de revista, al del siglo xx. El proyecto y su realización amplió y modernizó la perspectiva de historiar el teatro en México y, al mismo tiempo, mostró los ricos avances y creciente interés en torno al conocimiento y reflexión sobre la dramaturgia y la actividad teatral en nuestro país. Se unía así, a su modo, casi 100 años después, a la holgura del tratamiento de la historia del teatro que buscó Olavarría y Ferrari. La decisión de no incluir otros volúmenes que consideraran al siglo xx quizá pueda explicarse por la mayor atención que los estudiosos y las casas editoriales, de fines del siglo pasado, ya habían y han dedicado a este periodo.

En la primera década del siglo xxi, Berta Hiriart compuso una historia del teatro en México destinada a la lectura juvenil. Su libro *El teatro mexicano en cinco actos* divide la historia del teatro en cinco capítulos que comprenden el “teatro prehispánico”, el virreinato, el siglo xix y el siglo xx (dividido en dos secciones).¹⁸ Un breve epílogo titulado “El teatro del futuro” cierra la obra. *El teatro...* narra de manera amena, en pocas páginas, a grandes rasgos, las peripecias del teatro en México, enlazadas con la historia del país y recuadros sobre algunos acontecimientos del teatro universal, enriquecidas con imágenes que nutran la imaginación y las emociones de los jóvenes lectores.

¹⁸ Berta HIRIART, *El teatro mexicano en cinco actos*, México, Random House Mondadori, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008.

SOBRE LA *HISTORIA MÍNIMA DEL TEATRO EN MÉXICO*
DE EDUARDO CONTRERAS SOTO

El libro de Eduardo Contreras Soto es heredero, directa o indirectamente, de algunas de las historias generales arriba mencionadas –comúnmente breves– y, por supuesto, de los numerosos estudios que el teatro mexicano ha generado particularmente a partir de la segunda mitad del siglo xx y hasta la fecha. La *Historia mínima del teatro en México* es un nuevo y buen ejemplo del interés de los estudiosos y las instituciones en el tema. Lo útil y atractivo de su aporte es el modo en que organiza dicha información, el camino que traza con ella y la invitación que nos hace para hacer el recorrido. Observamos lo que desea mostrarnos y, por supuesto, queda en el lector elaborar sus propias conclusiones sobre el tema.

Una de las cuestiones que se enfrentan al tratar el asunto de cómo hablar de una expresión artística realizada por un numeroso grupo de individuos radica en la selección de los temas, la o las perspectivas con las que se estudian y la revisión de la documentación a la que se tiene acceso y que aumenta a medida que avanza el tiempo. El teatro, como acontecimiento escénico, es un hecho vivo y por lo tanto efímero. En este sentido, habrá que considerar que la documentación que sobre él se localice siempre será, en el mejor de los casos, de segunda mano. ¿De qué y cómo hablamos del “teatro en México”? ¿Consiste en observar el trabajo de los actores, de decoradores de escena o escenógrafos, de directores de escena, de técnicos, de arquitectos que diseñan edificios teatrales, de productores que se lanzan a la aventura de llevar una obra a la escena, de los públicos que asisten a presenciar y emocionarse con los espectáculos, de los diseñadores de vestuario, de las autoridades civiles que deciden hacer teatro, de las comunidades urbanas o rurales que realizan un teatro que los une y regocija –que los enfrenta con su realidad o los evade–, de los espectáculos que logran atraer a una gran

cantidad de espectadores con producciones que pueden o no tener grandes presupuestos pero que se apoyan en el éxito que han obtenido en el mercado internacional del teatro, o en la fama de sus intérpretes? La elección puede ser tan compleja como el modo de organizar la información, de encontrar los vínculos entre los acontecimientos y su sentido.

Si tenemos en cuenta la dimensión del periodo considerado, el propósito y los límites que debe haber en cuanto a la extensión de un escrito para una “historia mínima”, parecen ser indispensables las generalizaciones, evitar, en lo posible, el detalle, seleccionar aquello que permita tener un panorama general que sea accesible y comprensible para el lector que no busca la especialización. Construir de esta manera posee sus virtudes, aunque puede dar lugar a imprecisiones.

Para entrar en su *Historia mínima del teatro en México*, Eduardo Contreras Soto nos recibe en el “Pórtico: antes de la función” del edificio que construye de la historia del teatro en México el cual se ofrece, en la letra, como una especie de obra dramática-representación teatral en cinco actos, que corresponden a cinco centurias de teatro en México que van del siglo xvi al xx. En este juego, antes de entrar al recinto, podemos imaginar que, quizá grabada en uno de los muros del pórtico, el autor nos muestra, y leemos, la última estrofa del romance —que el autor elige como epígrafe de su obra— con la que sor Juana Inés de la Cruz despide al lector que se ha acercado a la edición de 1690 de sus poemas y cuyos dos últimos versos dicen: “si no te agrada la pieza, / no desenvuelvas el fardo” (p. 9). Advertidos, nos preparamos para empezar a abrir el paquete y conocer las líneas mediante las cuales nos acercaremos a quinientos años de teatro en apretado espacio.

En este pórtico—preámbulo del libro, Contreras Soto informa sobre algunas de sus razones y caminos en la tarea de hacer una nueva historia del teatro en México, entre otras, y la fundamental: la riqueza del capital teatral mexicano. Para examinar el proceso

de cinco siglos de actividad teatral, y con el afán de enlazar la actividad artística de actores, artistas teatrales, dramaturgos, espacios de representación teatral que, de alguna manera, tienen en común la creación teatral, decide guiarse por los siguientes asuntos: 1. la profesión del actor, 2. los sitios para la representación teatral y los implementos para vestir el espacio escénico, y 3. la dramaturgia que se concibe para ser llevada a la escena y los directores que le dan cuerpo vivo en el hecho teatral. La mirada debe ser amplia ante un fenómeno artístico en el que, como arriba he dicho, para su creación, producción, vida, intervienen un incontable número de personas en circunstancias particulares de contextos históricos determinados. No olvidemos que en esta historia mínima se ofrece un panorama en el que puede o debe dejarse de lado el detalle, en el que el historiador elige y ordena lo que considera indispensable de la sucesión de acontecimientos para entender, de alguna y de la mejor manera, el cuerpo de esa historia de “muchos teatros propios” (p. 12).

Una vez prevenidos, entramos a esta libresca sala teatral, ocupamos nuestro asiento, nos disponemos a “ser espectadores” y, si lo ofrece y lo permitimos, a emocionarnos con el “festejo teatral” que se ha elegido para mostrar esta historia en cinco actos precedidos por una “loa” y que culminan con un “fin de fiesta”.

En la loa-prólogo se presentan algunas ideas que no debemos olvidar a lo largo de la lectura: el espacio geográfico y político de la vida del teatro por estudiar –Nueva España, que después será México–, el extenso periodo de tiempo, la noción –sin afanes teorizadores– de lo que para su autor es “teatro”: “[...] arte de la representación viva de personas, situaciones e historias por parte de actores ante espectadores en espacios determinados para tal representación” (p. 13). Idea que inmediatamente después matiza, “teatro” pueden ser también: “[...] formas de representación y espectáculos que no se han considerado como teatro en determinadas épocas históricas, pero que hoy podemos ver como tal arte o, por lo menos, como fenómenos que contienen elementos

de lo teatral según nuestro concepto” (p. 13). Respecto de “lo mexicano” aclara: “[...] en esta historia se le dará más importancia a la labor creadora realizada en el territorio mexicano por los creadores en él nacidos, o que desempeñaron su carrera principal en México independientemente de su lugar de origen” (p. 14). Una vez establecidas las anteriores condiciones, insiste en lo ya mencionado en el “Pórtico”, en cuanto a las tres líneas de observación en el trabajo: actores, dramaturgos y directores, espacios de representación.

El interés del autor en matizar el concepto de “teatro” arriba mencionado le es útil para fijar su postura ante lo “teatral prehispánico” y, en consecuencia, eliminar el tema en su estudio. Las opiniones sobre la existencia, o no, de teatro en los pueblos prehispánicos, sobre todo en la cultura mexicana, no son nuevas, y las reflexiones en torno al asunto continúan hasta nuestros días. Para Contreras Soto, la decisión de no incluir al mundo prehispánico en su texto se apoya en la ausencia tanto de documentos elaborados por los propios naturales, como de espacios físicos prehispánicos que aseguren el ejercicio de actividad teatral. Documentos y espacios que no estén sujetos a interpretaciones que les atribuyan un carácter teatral en los términos en los que ha planteado lo que considera “teatro”. Subraya, así, la dificultad de hablar de “teatro prehispánico”, de entenderlo de acuerdo con el concepto convencional de “teatro”, la noción europea a raíz de la cual ha nacido y se ha desarrollado en México.

En relación con las historias generales del teatro en México arriba mencionadas, la posición de Contreras Soto en este aspecto es significativa, pues quizá por primera vez no se toca el tema y se explican las razones de la exclusión. Menciona, sin embargo, el caso del texto conocido como *Rabinal Achí*, el cual, para algunos estudiosos, es una muestra de teatro prehispánico que carece de influencias de la tradición teatral europea.

En esta loa-prólogo, el autor agrega dos observaciones más antes de iniciar propiamente su historia. Por un lado, la intención

de considerar, hasta donde sea posible, el teatro producido en toda la zona geográfica que conocemos como México y no sólo el de la capital del país –como sucede normalmente en las historias que lo preceden– y, por otro, tener en cuenta, en el desarrollo cronológico, los cambios generados en la actividad teatral no necesariamente ligados ni al devenir político en México, ni a la convencional división por siglos. Orden, este último, que, sin embargo, en ocasiones parece coincidir con las transformaciones en el trabajo teatral. La loa-prólogo concluye con el agradecimiento a los estudiosos que le han precedido en el tratamiento del asunto.

Cada acto-capítulo se encuentra antecedido por una breve introducción que indica de manera general el contenido del mismo y expone, también de manera general, los acontecimientos políticos, sociales y culturales de la época por tratar. A continuación, en cada acto-capítulo, desarrolla los tres aspectos que guían su propósito de ofrecer un panorama de la historia del teatro en México. La exposición de cada uno de los tres temas difiere en las distintas secciones en cuanto a profundidad, extensión y detalles. Esta cuestión parece depender de los estudios previos que se han realizado sobre los asuntos y periodos estéticos revisados, y de la documentación e información localizada y examinada hasta el momento. Aun cuando algunos temas y etapas han sido más estudiados que otros y, por lo tanto, la bibliografía varíe según el número y la hondura de las reflexiones y la cantidad de obras dramáticas editadas y disponibles, Contreras Soto procura dedicar un número similar de páginas a cada capítulo. Esto no evita, por el grueso de la información a la que se tiene acceso, que su atención a la actividad teatral de los siglos XIX y XX, tratada en los actos-capítulos cuatro y cinco, ocupe un espacio ligeramente mayor que los anteriores. En el caso de las últimas décadas del siglo XX, la cercanía personal viva del autor con la materia sobre la cual discurre le permite, además, ciertas consideraciones imposibles para otros momentos del teatro en México.

En el caso de la literatura dramática –producción que no conviene dejar de lado en una historia del teatro, y uno de los asuntos a los que los estudios sobre el teatro en México han prestado mayor atención–, Contreras Soto menciona los textos dramáticos más difundidos de nuestra historia dramática, y añade breves comentarios sobre algunos autores y obras menos o apenas revisados, particularmente a los del siglo XIX.

El autor no entra en el análisis de las obras dramáticas que menciona, no es el objetivo del trabajo, sin embargo, es importante su convicción de que la literatura dramática producida en México es una fuente valiosa para acercarse a la construcción y comprensión del teatro en México. Esta importante labor de divulgación y conocimiento de la dramaturgia fue uno de los propósitos, como arriba he mencionado, de la colección ideada por Héctor Azar en el primer lustro de la década de los noventa del siglo pasado. Al conjunto de obras dramáticas del teatro mexicano, Contreras Soto, sin duda por su formación como musicólogo, propone añadir el estudio de algunos textos, al parecer olvidados por los estudiosos del teatro quizá por su componente musical, entre otros, las “ensaladas” de Fernán González de Esclava y los libretos de zarzuelas y de óperas compuestas en México.

Sobre la escritura dramática, un tema que recorre varios de los actos-capítulos del libro es el de la exitosa perdurabilidad durante varios siglos de lo que Contreras Soto denomina “plantilla de dramaturgia” (p. 75), que atribuye al modelo de la comedia lopesca y que convino tanto a dramaturgos como a compañías teatrales. Quizá la larga duración de dicha plantilla se debió también a la educación teatral de un público que no esperaba ni pedía novedades, un público complaciente que sólo buscaba entretenimientos trabajados en escena por compañías de actores habituados a representar estereotipos sin deseos de modificar hábitos de actuación, en un Estado que tampoco deseaba movimiento. Todos parecían estar conformes o resignados con el estado de la situación.

Sin el afán de construir y proponer un “canon” de la literatura dramática mexicana, la mención, en su libro, de algunas obras dramáticas producidas desde el siglo xvi y hasta fines del xx, podría contribuir a la creación de un listado que oriente en las búsquedas y formación de teatristas, de investigadores del teatro en México y, por qué no, de hacedores de la escena viva en nuestro país, que, en ocasiones, parecen tan ausentes del conocimiento de su propia herencia dramática. Producto, como él menciona, de “[...] toda la subjetividad de mi opinión” (p. 210), la relación que corresponde al siglo xx incluye obras de Marcelino Dávalos, Rodolfo Usigli, Elena Garro, Emilio Carballido, Sergio Magaña, “[...] el más grande dramaturgo mexicano de todos los tiempos y uno de los más importantes en lengua española” (p. 213), Luisa Josefina Hernández, Antonio González Caballero, Óscar Liera, Juan Bustillo Oro, Mauricio Magdaleno, Xavier Villaurrutia, Miguel N. Lira, Rafael Bernal, José Revueltas, Salvador Novo, Hugo Argüelles, Héctor Azar, Jorge Ibargüengoitia, Vicente Leñero, Juan Tovar, Hugo Hiriart, Carlos Olmos, Maribel Carrasco, José Joaquín Gamboa, María Luisa Ocampo, Víctor Manuel Díez Barroso, Federico S. Inclán, Fernando Sánchez Mayans, Maruxa Vilalta, Carlos Solórzano, Tomás Urtusástegui, Felipe Santander, Jesús González Dávila, José Ramón Enríquez, Gerardo Velázquez, Adam Guevara, Ricardo Pérez Quitt, Leonor Azcárate, David Olguín, Flavio González Mello, Ximena Escalante.

Ante este nutrido grupo se podría pensar que quizá la importancia de la dramaturgia mexicana no está en que se haya, o no, representado en su momento, o más tarde, sino en la necesidad de sus autores de escribir sobre asuntos de su presente, de exponer su concepto del mundo en que vivían, sin la preocupación de la fama en su presente, o de la futura y permanente de su obra en la lectura o la puesta en escena. En el mundo del teatro en México, sus hacedores, sus dramaturgos y sus públicos parecen haber corrido por vías que no siempre han coincidido.

La atención al desarrollo de la profesión del actor en México, no obstante las contribuciones de los cuidadosos trabajos concentrados en ciertos periodos de la historia debidos a Maya Ramos Smith,¹⁹ todavía es una tarea larga y pendiente de realizar que se observe desde una perspectiva que abarque del siglo xvi al xx, incluso al xxi, en donde se han manifestado ya cambios sustanciales en la noción del trabajo del actor. La iniciativa de Contreras Soto en este compendio me parece fundamental, si consideramos que, sin actores, no hay teatro posible. Las noticias que ofrece van de los conceptos, lugar y función del actor en las compañías de teatro que se constituyen en el siglo xvii, ideas que parecen no modificarse sino hasta la asunción del realismo a fines del siglo xix, mismas que empiezan a comprenderse y practicarse de modo distinto a partir de la presencia de artistas teatrales extranjeros en México, la apertura formal y estable de escuelas de teatro, muchas de ellas en instituciones públicas de educación superior, y con la llegada e imperio de las formas del teatro musical anglosajón de carácter empresarial, formas todas estas que arrancan a mediados del siglo xx.

En el terreno de los sitios para la representación teatral—tema tratado con anterioridad, entre otros, por Antonio Magaña-Esquivel y Giovanna Recchia—²⁰ Contreras Soto hace un recorrido,

¹⁹ Maya RAMOS SMITH, *Actores y compañías en la Nueva España*, prólogo de Concepción Reverte Bernal. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Paso de Gato (Colección Artes Escénicas. Serie Historia), 2011; *El actor en el siglo xviii entre el Coliseo Nuevo y el Teatro Principal*, México, Escenología, 2013; *Los artistas de la feria y de la calle: espectáculos marginales en la Nueva España (1519-1822)*, México, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral “Rodolfo Usigli”, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2010.

²⁰ Antonio MAGAÑA-ESQUIVEL, *Los teatros en la ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal, 1974; Giovanna RECCHIA, *El espacio teatral en la ciudad de México. Siglos xvi-xviii*, México, “Rodolfo Usigli”, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1993.

parcializado en cada acto-capítulo, en donde señala, de manera especial, las características de construcciones que pudieron haber servido para la representación –el caso de las capillas abiertas que propone Óscar Armando García Gutiérrez–,²¹ los edificios que fueron adaptados para el efecto y los recintos construidos específicamente para el hecho teatral. En este último caso, el trayecto va desde los coliseos, pasando por los teatros, hasta los centros culturales que incluyen variedad de salas diseñadas de acuerdo con el tipo de espectáculo escénico por efectuarse sobre su escenario. Ya que la atención se centra en los inmuebles, no se habla de los tabladros y construcciones efímeras levantados en plazas, atrios, patios, salones que fueron comunes para hechos escénicos en los siglos XVI y XVII, ni de los espacios abiertos, y también de los cerrados, en las poblaciones que celebran fiestas religiosas. El tema, por una parte, desde el punto de vista del trabajo de los actores, de los decoradores, de los directores de escena y escenógrafos es, por supuesto relevante en la vida del teatro, ya que responde a nuevas necesidades y las promueve. Por otra, cuando se habla del siglo XIX, los recintos teatrales no sólo buscan ofrecer mejores condiciones de trabajo para los artistas teatrales y más comodidades para el público, también se construyen para el lucimiento de bonanza económica, modernidad, cultura y belleza de las poblaciones que los erigen. Estas construcciones también han estado sujetas a las modas colectivas del entretenimiento y la vida social, a las demandas del mercado y han cambiado de servicios, han sido demolidas o estado a punto de serlo, o se han reconstruido.

Hacer una historia mínima del teatro en México resulta enormemente importante en nuestros días. La historia que comparte Contreras Soto es un texto actual, ágil, cordial que compendia

²¹ Óscar Armando GARCÍA GUTIÉRREZ, *Capilla abierta: de la prédica a la escenificación*, México, “Rodolfo Usigli”, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2015.

saberes sobre el arte del teatro en México. Su texto es de gran utilidad para todo aquel que conoce o se acerca a la larga y fecunda historia del teatro en México, y considero que es particularmente provechoso como introducción al asunto para los estudiantes de licenciaturas en teatro y literatura mexicana.

Si, por una parte, esta historia es útil para quienes, en México, hacen o quieren hacer del teatro una forma de vida, también lo es para todo aquel que se interesa por enriquecer su entendimiento de lo que ha sido y es México, del patrimonio y diversidad del acervo cultural en que nos formamos y ante el cual respondemos con nuestras propias acciones y obra de manera cotidiana.

Dedicarse a la tarea de hacer un compendio de la historia de la actividad teatral en México, aunque sea sólo por una de las vertientes de ese teatro, la que se ha formulado como el eje central al cual desembocan otros afluentes y del cual se desprenden muchos otros, representa un compromiso con esa vida teatral que ronda por lo menos los 500 años, con sus siempre entusiastas hacedores que enfrentaban (enfrentan) y vencían (vencen), o no, obstáculos: actores, dramaturgos, directores de escena, empresarios. Responsabilidad que se adquiere con quienes antes se han impuesto el quehacer de leer y releer esas otras historias generales, breves o extensas, del teatro en México para crear otras nuevas; con quienes se han concentrado en periodos, figuras o temas del teatro en México que han sido, o no, estudiados; con aquellos que escudriñan en archivos y bibliotecas para encontrar libros, manuscritos, publicaciones periódicas, ilustraciones, fotografías, registros audiovisuales. Obligación con la detenida lectura de una buena cantidad de textos dramáticos, que puede desembocar en editar por primera vez antiguos textos dramáticos de los cuales en ocasiones ya sólo es posible localizar alguna copia, o con reeditar piezas exitosas, o no, en su tiempo, que exhiben en la ficción dramática –y en la escena– las contradicciones, los dolores y las dichas de las comunidades que las consumen. Enorme compromiso, insisto, con el teatro hoy

en México que es el producto, a favor o en contra, de esta larga y polifacética herencia.

Revisar de nuevo las historias del teatro en México que hemos heredado –en el inicio de esta tercera década del siglo XXI, que quizá ya está proponiendo ideologías que distingan estos tiempos–, y crear una nueva, nos prepara también para intentar comprender mejor las variantes del teatro que se hace hoy y que se hará mañana, la magnitud de la creación artística, su importancia para acercarse al conocimiento del ser humano, de sus conflictos, de sus deseos individuales y colectivos.

