

TRAS EL ECO DEL DRAMA ESTRIDENTISTA:
TEATRO Y VANGUARDIA EN EL MÉXICO POSREVOLUCIONARIO
(1920-1940) DE ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-AZCAPOTZALCO (2005)

Cuando Alejandro Ortiz Bullé Goyri se propone ofrecer un nuevo acercamiento al estudio de los orígenes del teatro mexicano moderno, fundamenta su reflexión en la concepción de la dramaturgia como un fenómeno complejo, pues no sólo es un género discursivo, sino también un discurso social; en consecuencia, el autor propone un análisis concentrado en los contextos histórico y social dentro de los cuales se gestan los productos dramáticos del siglo xx.

Teatro y vanguardia no sólo se ocupa en realizar un recuento de las obras, autores o compañías surgidos luego del periodo armado de la Revolución, se preocupa además por explorar el entorno social y cultural donde se generan los productos dramáticos de los primeros años del siglo xx, cuyos autores se empeñaban en crear un nuevo teatro acorde con el proyecto de nación surgido de la lucha revolucionaria. A partir de esta directriz metodológica, el texto muestra cómo en esa construcción de nuevas expresiones, los creadores mexicanos que quieren participar de la experiencia revolucionaria, se interesan en las posibilidades formales ofrecidas por las vanguardias artísticas,

pero adicionalmente se involucran con las tendencias sociales y políticas progresistas. La metodología analítica de Ortiz Bullé Goyri resulta en un panorama amplio y detallado de las diferentes propuestas en pugna por erigirse como el modelo a seguir por el teatro mexicano del siglo xx.

Así como el proceso histórico de la Revolución fue un fenómeno complejo, imposible de reducir a un todo unificado y coherente, igual sucede con la producción teatral generada a partir de 1920. Como parte de esta complejidad, el texto da cuenta de la coexistencia simultánea de las diferentes concepciones estéticas de lo que debía ser un teatro nacional, de las profundas divergencias entre ellas, pero también de sus eventuales coincidencias. El énfasis del autor en los debates estéticos entre los creadores de entonces permite, por ejemplo, entender que las diferentes concepciones teatrales compartían, a pesar de lo enconado del debate, una base común: la necesidad de renovar el anquilosado modelo del teatro nacional, que al iniciar la década de 1920 aún insistía en reproducir los modelos de la dramaturgia española

decimonónica, no sólo en temas y obras, sino también en los aspectos formales, al punto que los actores recitaban con engolada voz y acento peninsular.

En este contexto, *Teatro y vanguardia* muestra, por ejemplo, como incluso estridentistas y contemporáneos, dos de los grupos en disputa por el derecho a marcar el rumbo del arte moderno en México y, con ello, protagonistas de una enconada rivalidad, estaban al menos de acuerdo sobre la aridez de las propuestas de la dramaturgia nacional.

La obra recupera los comentarios desdenosos del estridentista Manuel Maples Arce sobre las noches de teatro en la ciudad de México, en los que deplora que lo más emocionante fueran las rivalidades entre el público masculino por hacerse de los favores de la tiple de moda. La abulia de Maples Arce encuentra consonancia con el tedio de Salvador Novo, cuando éste recuerda que luego de cansarse de peregrinar por los teatros del centro capitalino sin encontrar alguna obra de su gusto, el grupo de Contemporáneos decide iniciar la aventura del Teatro Ulises.

Es precisamente en la exploración de las incursiones en el teatro por parte de los escritores del Movimiento Estridentista donde se ubica uno de los aciertos nodales del trabajo de Ortiz Bullé Goyri, pues los datos ofrecidos permiten acercarse a la primera vanguardia artística de México sin la visión prejuiciosa presente en ciertos trabajos previos que se han referido a este episodio de la literatura mexicana. Al concretar el inédito recuento del teatro realizado por los integrantes del estridentismo, el texto ofrece una herramienta importante para aquel interesado en investigar a los autores

emanados de dicho movimiento, pues frece un recorrido por las obras de teatro publicadas en las revistas del movimiento estridentista, *Irradiador* y *Horizonte*, como *Comedia sin solución*, de Germán Cueto o *Muerta de hambre (drama de la calle)*, *teatro revolucionario en cinco escenas*, de Elena Álvarez, pero además informa de la existencia de textos inéditos hasta la fecha, como *La Venus trunca, último drama burgués en dos actos y una rectificación*, de Salvador Gallardo. Por otro lado, estudia la exploración de Luis Quintanilla en el llamado *teatro sintético* a través de la compañía del Teatro del Murciélagos.

Posteriormente, el texto señala cómo, después de la disgregación del grupo estridentista, algunos de sus integrantes fueron modificando su pensamiento y quehacer artístico, orientándose a la idea de vincular la actividad creadora con la militancia social y vieron en el teatro la herramienta idónea.

Al concebir el teatro como una estrategia de educación popular, explica el texto, Germán List Arzubide, junto con el pintor Germán Cueto y su esposa, Lola Cueto, introducen en México el teatro guiñol y crean varias compañías de títeres para difundir este género en barrios populares y zonas rurales. Este teatro infantil tenía un carácter eminentemente didáctico y con este objetivo en mente, List crea al personaje *Comino*, quien en obras como *Comino va a la huelga* o *Comino vence al diablo* buscaba instruir sobre los derechos laborales, pero también en temas básicos de higiene y salud.

Para la reconstrucción del entorno histórico donde se genera el teatro moderno de México, el autor, con rigor académico, recurre a importantes fuentes

documentales, pero no olvida la importancia de recuperar la voz viva de los protagonistas de aquellos intensos años de polémica para proporcionar una dimensión integral al estudio académico. De tal suerte Ortiz Bullé Goyri presenta una de las últimas entrevistas a Germán List Arzubide, el último sobreviviente de la vanguardia estridentista, con quien establece un diálogo para reconstruir los acontecimientos y debates de la época; aunque para la fecha de aparición de *Teatro y vanguardia*, la entrevista íntegra aún no se editaba, está disponible en el número 26 de la revista *Tema y variaciones de literatura* de la UAM-Azcapotzalco con el título “Don Germán List Arzubide: El último estridentista (Una entrevista con el escritor)”.

Ilustrativa y significativa es además la inclusión de la voz de Lucrecia González, quien a finales de los años 30 participó en los talleres de teatro de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) organizados por los estridentistas Germán List y Germán Cueto, entre otros.

Además de dar noticia de la producción teatral de los escritores emanados del estridentismo, la obra documenta el debate entre dichas obras y su contexto histórico; por ejemplo, a partir de la entrevista con Germán List, Ortiz Bullé Goyri revela las divergencias de éste con los exponentes del teatro de masas nacionalista. Así pues, si consideramos que la obra estridentista, particularmente la dramática, está aún dispersa y apenas reeditada, *Teatro y vanguardia* ofrece pistas importantes para la construcción de un corpus de la dramaturgia emanada del movimiento, lo cual impulse el estudio de esta vanguardia mexicana. Por otro lado, el texto permite abrir el debate so-

bre la pertinencia de llamar “estridentista” al Teatro del Murciélago, pues el propio List afirma que Quintanilla sólo utilizó el adjetivo *estridentista* para aprovechar los reflectores que el movimiento tenía en ese momento, una discusión similar merecerían el teatro de propaganda política y el teatro infantil de List, toda vez que su estilo se aleja de los experimentos formales de la vanguardia. Los datos aportados por el texto de Ortiz Bullé-Goyri lo coloca dentro de la lista de las escasas obras de referencia para aquel esfuerzo crítico orientado a reconsiderar las aportaciones del Movimiento Estridentista, como son el texto *Elevación y caída del estridentismo* de Evodio Escalante y *Estridentópolis: urbanización y montaje* de Silvia Pappe.

De la misma manera como *Teatro y vanguardia* desmenuza las propuestas y experimentos de la dramaturgia estridentista, se encarga además de analizar las aventuras emprendidas por otros grupos de artistas como son el Teatro de Ulises, el Teatro Universitario, el Teatro Orientación, el Teatro Indigenista, el Teatro Mexicano de Masas, y el Teatro de Ahora, entre otros, documentando el diálogo y el debate entre las diferentes maneras de concebir el fenómeno teatral. En resumen, el enfoque de la obra, al mostrar los diferentes movimientos artísticos involucrados en la construcción del nuevo teatro mexicano dentro de su circunstancia histórica, ayuda a comprender cómo estos esfuerzos se inscriben en un debate más amplio, presente en todas las esferas sociales de la época sobre la mejor manera de construir la modernidad anhelada por el México posrevolucionario.

Alberto Rodríguez G.