

CARLOS SOLÓRZANO

EL TEATRO
HISPANOAMERICANO
CONTEMPORÁNEO

ANTOLOGÍA

*

COLECCION



POPULAR

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición, 1964
Primera reimpresión, 1970

D. R. © 1964 *Fondo de Cultura Económica*
Av. de la Universidad 975, México 12, D. F.

Impreso en México

PRÓLOGO

EN LOS comienzos del siglo xx apareció en la expresión literaria de la América hispánica un teatro con signos propios y bien definidos. Durante el largo periodo colonial, en el que la creación dramática de América era un reflejo o imitación del teatro español, y aun después de consumada la independencia política de España, fue éste el que constituyó la más inmediata y frecuente inspiración de nuestros hombres de teatro. Las normas del romanticismo, que exaltaban las virtudes de los héroes dramáticos, hallaron inmediata repercusión en el teatro de la América hispánica, que, a su vez, recogía e idealizaba también personajes desvinculados de su propia realidad y mostraba una tendencia a la exageración de los gestos heroicos. Fue la comedia de costumbres de Manuel Bretón de los Herreros, que presentaba tipos y personajes de la clase media española, la que influyó de modo directo en la creación dramática de Hispanoamérica. Al atreverse el teatro a plantear y desenvolver conflictos reales e inmediatos, nuestros dramaturgos estuvieron en posibilidad de exponer los problemas más urgentes de sus respectivos países y de expresarse en una forma verbal que incluía el lenguaje familiar y el habla popular. Nació, así, el teatro hispanoamericano de costumbres y con él subió al escenario un mundo colorido, en el que se movían personajes que hablaban un castellano conformado según las peculiaridades lingüísticas de cada país, ya fuera para mostrar algunos arcaísmos conservados a lo largo del tiempo, o para hacer patente la amplia medida en que las lenguas indígenas habían influido en la lengua conquistadora.

De este periodo costumbrista nos quedan hoy, aún vivos, numerosos dramas y comedias de autores de diversas procedencias, que fueron los primeros en lograr una definición de los caracteres peculiares de nuestros países, de sus formas idiomáticas, del especial comportamiento de sus habitantes, del colorido de su vestuario y de las formas externas que rodeaban su existencia, descritas minuciosamente en las escenografías. Esta época tuvo su mayor auge en la Argentina. La "Década Gloriosa" (1900-1910), que fue iniciada con la dramatización que José Podestá hizo de la novela *Juan Moreira* de Eduardo Gutiérrez, continuó con el descubrimiento de más de treinta autores criollos, que construían sus comedias exaltando la verdad de los pobres y las dificultades de su subsistencia. De aquellos autores sobreviven, con calidad permanente, los nombres de Florencio Sánchez, Ernesto Herrera, Roberto J. Payró, y de otros muchos que habían asimilado los procedimientos del drama naturalista y que trasladaban a la escena los conflictos de los personajes locales con profundidad y con sabiduría dramática. El movimiento costumbrista se extendió por todo el continente, animado por un espíritu liberal que afirmaba su fe en los pobladores de Hispanoamérica y en su capacidad para gobernarse a sí mismos y para luchar por su libertad política y espiritual.

Aún antes de esta década los problemas locales eran presentados aisladamente, pero el auge que el teatro de costumbres alcanzó en Buenos Aires hizo que salieran a la luz otras comedias costumbristas anteriores a él, como las del chileno Manuel Barros Grez y las del peruano Manuel Ascencio Segura, e hizo posible que surgieran, posteriormente, otros autores que cultivaron el mismo género con un acento más hondo en la acusación y en la denuncia. Entre ellos figuran, en lugar sobresaliente, el

cubano Marcelo Salinas y el guatemalteco Manuel Galich.

Como reacción ante el teatro costumbrista que limitaba el campo de observación psicológica a los personajes de la clase media o de la campesina, los dramaturgos de Hispanoamérica ensayaron posteriormente una nueva actividad. Coincidió este cambio con un fenómeno de índole universal: la terminación de la primera Guerra Mundial y las consecuencias que este hecho traía al mundo del teatro.

Si el costumbrismo había ejercido su acción durante los tres primeros lustros de este siglo, la primera Guerra Mundial vino a romper violentamente las fronteras de la cultura y los hombres de letras de todo el mundo construyeron una nueva literatura que echaba de nuevo sus raíces en el humanismo y en la revisión de los temas eternos y universales. El crecimiento de la ciencia psicológica aportaba un nuevo instrumento, con el análisis sistemático del mundo onírico y su correspondencia con la realidad. Los dramaturgos volvieron de nuevo los ojos a la tragedia clásica, para revisarla y para hallar en ella nuevas implicaciones: Los personajes aparecían en ese nuevo teatro desprendidos de su origen legendario, cobraban su verdadera dimensión humana, sin ataduras y sin servir ya a sus destinos atávicos. Corresponió con esta postura el crecimiento de las escenografías inespaciales (Craig, Appia), de las síntesis escénicas y del aprovechamiento de los planos físicos del escenario como determinantes de diversos niveles psicológicos. Rota así la barrera con que el positivismo había sujetado por tantos años al teatro, éste recobró su índole de ficción, de fantasía y, para usar una palabra grata a Strindberg, uno de los precursores del teatro moderno, de ensueño. Aquel movimiento de liberación repercutió también en la Amé-

dentro de un ámbito propio, con rasgos peculiares. Al mismo tiempo pueden mostrar problemas universales, interesantes al lector y al espectador de otras latitudes.

La verdadera función activa del teatro se ha desenvuelto también en Hispanoamérica después de la segunda Guerra. Durante estos últimos veinte años hemos visto surgir compañías teatrales, crear academias de enseñanza, multiplicarse los locales para las representaciones. Paralelamente han aparecido una serie de autores que aspiran a crear un teatro trascendente, filosófico algunas veces, épico otras, pero siempre ambicioso, nunca banal. Un teatro que aspira a expresar la realidad de los hombres de hoy con instrumentos propios, sin enajenar la fisonomía de sus conflictos, de sus personajes ni de su idioma.

Esta antología tiene el propósito de mostrar un grupo de autores muy representativos de este teatro escrito en los últimos veinte años, periodo en el cual la creación dramática, como género literario, ha alcanzado en la América hispánica su edad adulta y se ha situado, inesperadamente, al lado de la poesía y de la novela, géneros que han merecido ya una minuciosa atención crítica.

Sin duda resultará sorpresivo para el lector comprobar que estas obras tienen un propósito común, que es un deseo de rectificación respecto de los problemas más dolorosos de nuestros países, un anhelo de reconciliación del hombre con su mundo. Los procedimientos cambian, según la naturaleza del autor, pero no el sentido de denuncia. Con ello nuestros dramaturgos asumen la misma actitud que todos los escritores del mundo: afirman su fe en el destino final del hombre, mediante un procedimiento que descubre sus insuficiencias actuales, sus flaquezas, sus incertidumbres y sus deficiencias. De esta manera logran concebir la imagen

de un hombre redimido en el tránsito doloroso del drama y visualizar el establecimiento de un nuevo orden moral.

El presente volumen, aunque pretende mostrar un cuadro completo de este teatro, no ignora tampoco que la dificultad de comunicación entre nuestros países pudo haber sido la causa de que cuatro de ellos no estén representados. El teatro mexicano no tiene tampoco representación aquí, pues el Fondo de Cultura Económica dedicó ya, con anterioridad, tres volúmenes a los autores mexicanos de este siglo.

CARLOS SOLÓRZANO

ENRIQUE BUENAVENTURA

[1925]

Colombiano. Nació en Cali. Estudió en esa ciudad el bachillerato, y luego, sin decidir el objeto de su estudio, se trasladó a Bogotá. Atraído por la arquitectura quiso encauzar su atención en esa carrera pero, como él mismo lo manifiesta, las matemáticas le impidieron continuar. Se afirmó, en cambio, su vocación por la pintura y la escultura, lo cual habría de conducirle a una visión plástica del teatro. Ingresó en una compañía de teatro ambulante e intentó el espectáculo de circo. Se trasladó a Caracas, en donde ejerció el periodismo. Posteriormente, con deseos de conocer América, se trasladó a la isla de la Trinidad donde alternó el oficio de marinero con el de periodista. Viajó por el Brasil y se estableció en Recife, en donde trabajó como profesor de literatura, actor y director en el "Teatro do Estudante". En Río de Janeiro, Buenos Aires y Santiago de Chile, ejerció los oficios de cocinero y pintor de paredes, dibujante de letras, actor y director de escena. Su vida errabunda halló asiento cuando en 1955 se fundó el teatro de Cali, cuya escuela dirigió él a partir de ese momento. Con su grupo teatral ganó varios premios en Bogotá y, a raíz de esos éxitos, fue invitado al Teatro de las Naciones, en París, donde representó en 1960 al Teatro Colombiano con su obra "En la diestra de Dios Padre". Buenaventura obtuvo

posteriormente, en París, el Premio Internacional de Teatro otorgado por el Instituto Internacional de Teatro de la Unesco con su obra La tragedia del Rey Cristophe. Escribió recientemente Un Réquiem por el Padre Las Casas. Ha publicado poemas y cuentos en revistas literarias de su país.

En la diestra de Dios Padre, publicada en este volumen, lleva el subtítulo de "mojiganga". Está inspirada por un cuento folklórico de origen europeo, del cual hay varias versiones en la América española y que fue recogido, en los finales del siglo pasado, en Colombia, por Tomás Carrasquilla. Será fácil para el lector advertir en esta obra un tono popular dominante; una certera ironía para ilustrar un tema cercano al auto sacramental, puesto en medida y términos humorísticos, atrayentes, con un sentido inequívoco de la magia del espectáculo teatral popular.

En la diestra de Dios Padre

MOJIGANGA EN DOS ACTOS

PERSONAJES

ABANDERADO
PERALTA
JESÚS
DIABLO
SAN PEDRO
LA MUERTE
PERALTONA
LEPROSO
TULLIDO
VIEJO LIMOSNERO
CIEGO
MARUCHENGA
MUJER DEL MÉDICO
SEPULTURERO
VIEJA BEATA
SOBRINA
MUJER DEL VIEJO RICO
MARIDO DE LA MUJER VIEJA Y FEA
MOZA
MENDIGO 1º
MENDIGO 2º
MENDIGO 3º
MENDIGA

Una casa de campesinos. Sobre ella el cielo representado por una gran nube con una puerta; abajo, a un lado, la boca del infierno.

PRÓLOGO

Entra el abanderado o payaso de las mojigangas, bailando al son de la típica música de estas representaciones populares y planta su bandera en el proscenio.

ABANDERADO:

Pido permiso, señores,
para aquí representar
esta vieja mojiganga
de gentes de mi lugar.
Que prosiga la comparsa
para poderles mostrar
"En la diestra de Dios Padre"
que es mojiganga ejemplar.

Entran los otros personajes bailando al son de una música que ejecutan ellos mismos y se ponen en semicírculo. Cada uno, a medida que va hablando, avanza a proscenio.

PERALTA:

Atención nobles señores
y las damas del decoro,
que esta vez voy a contaros
un cacho que no es de toro.

Yo me llamo (dice su nombre de actor) y en esta mojiganga hago el papel de Peralta.

JESÚS:

Por ser la primera vez
que yo en esta casa canto,
gloria al Padre, gloria al Hijo,
gloria al Espíritu Santo.

Yo me llamo (*dice su nombre de actor*) y en esta mojiganga hago el papel de Jesús de Nazareno.

DIABLO:

Si es mentira,
pan y harina.
Si es verdad,
harina y pan...
Oídos del mundo oí
el cuento que contarán.

Yo me llamo (*dice su nombre de actor*) y en esta mojiganga hago el papel del Diablo.

SAN PEDRO:

El saber es entender
y el entender es saber,
dicen los viejos ancianos.
Oigan bien para aprender,
para que cuando se ofrezca
cuenten como yo conté.

Yo me llamo (*dice su nombre de actor*) y en esta mojiganga hago el papel de San Pedro.

LA MUERTE:

Todo el mundo se serena
cuando me pongo a cantar,
porque donde canto yo,
silencio... y mandar callar.

Yo me llamo (*dice su nombre de actor*) y en esta mojiganga hago el papel de la muerte.

Los personajes que tengan máscara se la quitarán para presentarse.

ABANDERADO.—Ya han visto ustedes a los más principales. Súbanse Cristico y San Pedro a su pajarrera del cielo y métase al enemigo malo por los so-cavones y cuevas de sus dominios. Colóquense los mendigos en los corredores y aposentos y prepárense todos pa representar sus máscaras y personajes, que esto ya mismito se empieza.

Sale el abanderado y se da comienzo a la mojiganga.

ACTO PRIMERO

PERALTONA.—No sé pa qué barro y limpio este asilo de apestosos. Por fuerza tiene que estar sucio. ¿Onde se ha visto que un hombre no cuide ni esto de su casa y de su persona? Él lava a los llaguietos, asiste a los enfermos, entierra a los muertos, se quita el pan de la boca y los trapitos del cuerpo pa dárselos a los pobres. ¿Pero quién se preocupa por él, o por mí? Aquí estamos en la pura inopia y la casa rebosada de limosneros.

LEPROSO.—Agua, una tutumadita de agua.

PERALTONA.—¿Agua?, que te la traiga el tullido y dejáme tranquila que un día de éstos me va a llevar el patas por...

LEPROSO.—Agua.

PERALTONA.—Ya voy, ya voy, ni que estuviera cruzando el desierto... (*Sale. Sigue hablando entre cajas.*) ¿Qué te ganas vos, Peralta, con trabajar como un macho si todo lo que conseguís lo botás jartando y vistiendo a tanto perezoso y holgazán?

PERALTA.—(*Entra con un costal y un azadón al hombro.*) Calle la boca, hermanita, no diga disparates.

TULLIDO.—No hemos desayunado, don Peralta.

LEPROSO.—Tamos con un aguadulce que nos dieron ayer.

VIEJO LIMOSNERO.—Ta la despensa en las puras tablas, don Peraltica.

PERALTA.—Aquí traigo los últimos choclos del maizal. Ahorita mismo les doy un algo con este maíz. Hemos estao de malas con esta cosecha.

VIEJO LIMOSNERO.—Y hoy no recogí nadita en el pueblo, ya no hay caridá. A los ricachones se les golpea el codo y abren los dedos del pie.

LEPROSO.—Y la Marialarga, la más rica del pueblo, dicen que mueve la cabeza pa no gastar el abanico.

PERALTA.—Ustedes saben que no me gustan las murmuraciones.

PERALTONA.—(Al leproso.) Tomá el agua, entele-rido. (A Peralta.) Y vos casáte, casáte hombre, pa que tengás hijos a quien mantener.

PERALTA.—Yo no necesito de mujer, ni de hijos, ni de nadie, porque tengo mi prójimo a quien servir. Mi familia son los prójimos. (Sale con su maíz.)

PERALTONA.—¡Tus prójimos! Será por tanto que te lo agradecen. ¡Será por tanto que te han dao! Ahí tas más hilachento y más infeliz que los limosneros que socorrés. Bien podías comprarte una muda o comprármela a yo, que harto la necesitamos o tan siquiera traer comida alguna vez pa que llenáramos, ya que pasamos tantas hambres. Pero vos no te afanás por lo tuyo, tenés sangre de gusano.

VIEJO LIMOSNERO.—Vieja respondona.

LEPROSO.—Vieja lambona.

TULLIDO.—Vieja culebrona.

PERALTONA.—¿Qué están diciendo? A callar todos. Pa mover la lengua no están enfermos ni desmayaos.

PERALTA.—(Saliendo.) Espérense un tantico que ya el fogoncito está ardiendo. Y vos dejá la cantaleta que se te oye hasta el solar.

JESÚS.—(Sale con San Pedro a la puerta de la nube.) Mirá, Pedro, esa que está allá abajo, en el camino real, es la casa de Peralta. Bajemos y pongamos en práctica lo que hemos concertao. (Bajan.)

Poco a poco se ilumina toda la casa y se oye una música, un como bambuco celestial.

PERALTONA.—¿Qué es esto que siento?

TULLIDO.—También yo siento una cosa muy rara por dentro...

PERALTONA.—¿Y este olor, de dónde sale este olor de flores de naranjo, de albahaca y de romero de Castilla? Parece del incencio y del sahumero de alhucema que le echan a la ropita de los niños.

CIEGO.—¡Ave María Purísima!

JESÚS Y SAN PEDRO.—(Al unísono.) Sin pecado concebida.

PERALTONA.—Peralta, Peraltica, dos pelegrinos han llegao. (Sale.) Peralta, vení a ver esos pelegrinos...

PERALTA.—(Saliendo.) ¿Qué pelegrinos?

PERALTONA.—¿No sentís nada?

PERALTA.—Hay algo raro... No he sentido este olor ni en el monte ni en las jardineras, ni en el Santo Templo de Dios...

PERALTONA.—¿No serán, Peraltica, esos pelegrinos que han llegao?

PERALTA.—¡Los pelegrinos! ¿Han esperao mucho sus mercedes?

SAN PEDRO.—Vamos de viaje y no tenemos onde pasar la noche.

PERALTA.—Pues yo con todo mi corazón les doy posada, pero lo van a pasar muy mal, porque en esta casa no hay ni un grano de sal, ni una tabla de cacao con qué hacerles una comidita. Pero pro-sigan pa adentro, que la buena voluntad es lo que vale... hija, date una asomadita por la despensa, desculcá por la cocina, a ver si encontrás alguito que darle a estos señores.

PERALTONA.—Al instante, hermanito. No hay como servir al prójimo.

PERALTA.—Perdonarán sus mercedes la incomodidá.

SAN PEDRO.—El Señor y yo estamos acostumbraos.