

MARCELINO DÁVALOS Y SUS CRÍTICOS

Emilio Carballido

Y PIENSA UNO A VECES EN LO IMPOTENTE QUE PUEDE SER LA MALA CRÍTICA PARA DAÑAR la sana evolución del arte. Poco pudieron los neoclásicos contra los románticos. Entre nosotros, la plástica ha logrado evolucionar y florecer en todas sus escuelas; todas han sido revaluadas y estimadas. ¿Por qué entonces en teatro sobreviven los juicios de gente desdeñosa, incapaz de leer, siquiera con cuidado, los textos que comentan? ¿Será porque la pintura es tan explícita? ¿Será que la verdadera alfabetización, la que permite penetrar agudamente los textos, no acaba de consumarse? ¿O es simplemente colonización profunda, sumisión a modelos extranjeros mediocres que incapacita el aprecio de lo propio?

Todo esto a propósito del olvido en que caen nuestros autores dramáticos en cuanto mueren; a como, de sus vastos catálogos, se quedan mencionadas una o dos obras, mientras se prejuzga a las demás.

Ejemplar es el caso de Marcelino Dávalos. Hombre dotado de una gran intuición de la escena, dueño de un diálogo eficaz, con buenas caracterizaciones; autor íntegro cuyas proposiciones siguen válidas hoy, en su mayor parte.

Y encontramos los comentarios tibios, desganados y pseudo modernos de don Francisco Monterde y de José Rojas Garcidueñas.

Monterde, autor teatral anémico y relamido, casi moribundo, sus textos son rosarios de palabrería lustrada con acciones insignificantes. Rojas Garcidueñas, estudioso acumulativo de información sobre nuestro drama, sin la menor sensibilidad para lo escénico.

De las obras de González de Eslava rescata justamente los coloquios letales, que hoy día poco quieren decir, o nada. Hizo falta un director de escena, Fernando Wagner, que editó teatralmente el Coloquio Siete, de Jonás y la ballena, para que descubriéramos lo que de permanente y actual puede aun encontrarse en nuestro primer dramaturgo en español.

De Rojas Garcidueñas publicamos aquí un texto asombrosamente despectivo, para lo que se supone que es un homenaje. Saltan a la vista, sobre todo, lo distraído y superficial de sus lecturas y su nostalgia del profirismo.

Monterde y él coinciden en leer "Así pasan..." como la biografía sentimental de una actriz. Resulta muy revelador de quienes son ambos el que no adviertan el casi temerario arrojo político de la obra.

"Así pasan..." (*Sic transit...* que se refiere a *gloria mundi*, así pasan las glorias del mundo) centra el primer acto en Maximiliano. El teatro es usado como centro neurálgico donde se refleja el poder en turno. Un joven autor ha realizado el estreno de una obra con tema romano, donde la antigua tiranía imperial sirve para atacar a este

imperio mexicano. La actriz ha sido cómplice de la denuncia. Actriz y autor son amantes y todo eso sucede en una movida fiesta, actriz y autor huyen juntos en un final de acto con trazo digno de Dumas padre. Se nos dio, a la luz del teatro, un cuadro de los vicios y abusos del poder imperial y de como lo sufría México. En el acto segundo, camerino de la actriz, vemos la resurrección del nacionalismo teatral, los efectos benéficos del gobierno de Juárez, la salud política del momento. La actriz y el autor, amablemente, separan los caminos de sus vidas. Tercer acto: ocurre, con gran astucia dramática, en el foro mismo del teatro, desnudado y con su tramoya a la vista. No se menciona al gobernante pero es inequívoco de qué momento político se habla: ese mismo que vive el público, 1908. La actriz, anciana, es degradada por las nuevas modas teatrales, importadas de España y Francia. La corrupción reina, el panorama político es despreciable. La trama desenlaza con arte, en un rasgo de humor tierno vemos nacer el nuevo idilio, francamente invernal, de la actriz.

Se nos ha estado anticipando la receta de Brecht, retroceder las acciones en el tiempo para atacar con impunidad lo actual. El primer acto nos explaya las claves de la obra: autor y actriz de acuerdo para atacar la tiranía. Sí, la de Maximiliano, pero muy brechtianamente la piedra va contra Porfirio Díaz. Los chismes nos murmuran una clave extra: la gran Virginia Fábregas (que encarnaba la actriz) y Marcelino Dávalos vivían un cálido *affair*, desenlazado sin mala sangre de ninguno de los dos.

“Así pasan...” ¿está aludiendo con su título a la actriz? ¿O a los dos gobernantes que pasaron, y así aprovecha para profetizar lo mismo al tirano actual?

Astuta obra política, con grato brillo de comedia; un ejemplo de como usar el drama para la lucha ideológica; antecesora en varias décadas a los reputados teóricos del tema.

Lo mencionado es tan evidente, tan subrayado a través de los tres actos, que no puede entenderse cómo dos críticos reputados no lo vieron. Ambos han sido fuente de opiniones y juicios sobre el Teatro Nacional. Quizá se deba a ellos la insensibilidad de los especialistas para la obra de Dávalos. Pero claro, esta visión con glaucomas se extiende a todo nuestro pasado escénico.

Rojas Garcidueñas desconoce su autor a un punto tal que se atreve a considerar oportunista una crítica al porfirismo formulada en un drama posterior al triunfo de la Revolución. Como si Dávalos no hubiera tenido el arrojito que vimos, en 1908, y no hubiera escrito también *La sirena roja*, que es un notable y muy bello poema dramático de magna concepción, hermano de las obras de masas del expresionismo alemán, salvo que anterior.

En estos críticos hallamos quizá la lógica de esa conducta indiferente a lo nuestro, desarraigada, usual en compañías universitarias y estatales. Claro que ni siquiera se toman el trabajo de leer a Dávalos.

De ahí que demos importancia a republicar sus textos inéditos durante tres cuar-

tos de siglo. Actuales por sus retratos humanos, por su estética, por sus valores polémicos que no han caducado.

Aguilas y estrellas, visionaria "película" sobre nuestro campo, y un melodrama de muy fina factura, *El crimen de Marciano*. Ambas revelan ese don natural, esa gracia de Dávalos para dialogar elegante y vivamente en carácter y situación.

En cuanto a *Aguilas y estrellas*: lo patriotero es lo falso, la bandera ondeada por políticos corruptos, las alusiones a la Patria en discursos ramplones en que la voz del orador hace falsos trémolos, patriotera es la ley que hace al Himno Nacional propiedad institucional y prohíbe usarlo a cualquiera y, menos, en la escena de los teatros... Etc... Esta obra de Dávalos es exaltadamente patriótica y elabora una alegoría casi alarmante por actual; en el momento tenemos tres partidos políticos que se parecen enormemente a los tres hijos de la obra. El año 2000 se acerca con unas situaciones ¡idénticas! a las que la obra plantea con mecánica sencillísima, bien sentida y con un diálogo muy notablemente teatral en el que no falta el humor. El prólogo sirve para apuntar a la gran generalización que el autor intenta y en la que lo indígena sirve como base de la nacionalidad. Ante la candente Chiapas de hoy, ¿qué decir de estos versos, del prólogo?

¿Quieres que de tus ruinas y leyendas
Tenoxtitlán renazca?
¡Al indio resucita!
¡Al indio que si evoca de la Patria
el recuerdo sagrado,
sólo sabe de bosques que le talan
o girones de tierra que le roban!
(...) ¡Devuélvele el terruño
y en el terruño fundará la Patria!

Un teatro sano y profesional es el que frecuenta, sobre la escena, a sus propios clásicos y los pone en contacto vivo con los públicos. Seguimos esperando directores y funcionarios de la cultura que sepan leer, y lean, y amen nuestros textos actuales del pasado.

BIBLIOGRAFÍA

Teatro Mexicano del Siglo xx, tomo I. Prólogo de Francisco Monterde. Fondo de Cultura Económica.
Teatro de la Revolución Mexicana. Selección y prólogo de Wilberto Cantón. Aguilar.
Tramoya, número 25a (OCTUBRE/DICIEMBRE/90) Nueva Época.