

Efraín Huerta y sus acercamientos al teatro mexicano

ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen:

Artículo sobre la participación de Efraín Huerta como autor del *Poema coral* para el espectáculo de danza drama *La Coronela* (1940), dirigida por Seki Sano –quien fue fundador y director del *Teatro de las Artes*– y estrenada en México en el Palacio de Bellas Artes. El *Poema coral* de Efraín Huerta fue escenificado con coreografías de la bailarina Waldeen von Falkenstein, música original de Silvestre Revueltas y diseños escenográficos del pintor Gabriel Fernández Ledesma basados en los famosos grabados de José Guadalupe Posada. El espectáculo de danza drama *La Coronela*, culmina veinte años de experiencias en el arte mexicano de vanguardia (1920-1940). Sus creadores, incluyendo al poeta Efraín Huerta, pueden considerarse como piezas clave en la reconfiguración de las artes en el México posrevolucionario y cuyas aportaciones resultaron sustantivas en distintos terrenos de la creación artística en el siglo xx, como Revueltas en la música, Fernández Ledesma en la pintura, Waldeen en la danza, Seki Sano en el arte teatral y Efraín Huerta en la poesía.

Abstract:

Article about the participation of Efraín Huerta as author of the *Poema Coral* for the singular spectacle of dance theatre *La Coronela* (1940), directed by Seki Sano –who was the founder and director of *Teatro de las Artes*– performing in Fine Arts Palace of Mexico City. The Huerta's Poem was performed with the choreografie of the dancer Waldeen von Falkenstein, original music of Silvestre Revueltas and features of the painter Gabriel Fernández Ledesma, based in the famous José Guadalupe Posada's engravings. The drama dance show *La Coronela* culminates twenty years of experiences in avant-garde Mexican art (1920-1940). Its creators, including the poet Efraín Huerta, can be considered as key pieces in the reconfiguration of the arts in post-revolutionary Mexico and whose

contributions were substantive in different areas of artistic creation in the twentieth century, such as Revueltas in music, Fernández Ledesma in the painting, Waldeen in the dance, Seki Sano in the theatre, and Efraín Huerta in the poetry.

Palabras clave: Efraín Huerta, Seki Sano, *La Coronela*, *Poema coral*, Teatro mexicano, México, Waldeen von Falkestein.

Key words: Efraín Huerta, Seki Sano, coral poem, Mexican Theater, Waldeen von Falkestein.

Para citar este artículo: Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, "Efraín Huerta y sus acercamientos al teatro mexicano", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52, semestre I, enero-junio de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 171-186.

Efraín Huerta y sus asedios teatrales

Para los conocedores de la obra del poeta Efraín Huerta, es harto conocida la labor que a lo largo de los años realizó como crítico y cronista cinematográfico. Una parte de su obra periodística está relacionada con esta pasión del poeta.¹ Pero en relación con el teatro, y específicamente con la dramaturgia, hay una laguna. Como si el pudor creativo le hubiese impedido expresarse a través del texto dramático. No obstante, podemos hacer un somero rastreo del interés particular que Huerta cultivó en torno al arte teatral, tanto como espectador, como cronista y al menos en un caso como autor para la escena, del que poco se ha escrito al respecto.

Pero sobre Efraín Huerta y el teatro hay varios aspectos interesantes que comentar. Pues más allá de su conocida labor como crítico de cine, fue un apasionado del teatro y un testigo fiel de la vida escénica mexicana desde los años treinta hasta su muerte. He aquí por ejemplo un comentario suyo a propósito de sus pasiones teatrales, que le escribe en su columna "Libros y anti libros" de *El Gallo Ilustrado* a la dramaturga Maruxa Villalta el 11 de septiembre de 1977:

¹ Véanse los recientes trabajos de compilación de la obra periodística y de prosa de Huerta en: Efraín Huerta, *Aurora Roja, crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas, 1936-1939*, México, Editorial Pecata Minuta, 2006. Web <<http://es.scribd.com/doc/229937927/Efrain-Huerta-Aurora-Roja-Cronicas-1936-1939>>; Efraín Huerta, *Efraín Huerta en El gallo ilustrado: antología de "libros y antilibros". 1975-1982*, México, Joaquín Mortiz, 2014; Efraín Huerta, *El otro Efraín: antología prosística*, México, FCE, 2014.

Con Carlos Mora fui a ver *Un tranvía llamado deseo* en el Barrymore Theatre (dirección de Elia Kazán) pero ya no alcancé a Jessica Tandy como Blanche Dubois ni, claro, a Marlon Brando como Stanley Kowalsky. Conservo un trozo del boleto. Fecha 29 de junio de 1949. «*Orchestra*: \$4.80».

Carlos me obsequió más tarde la magnífica edición de *A street car named Desiré* (New Directions). Es un libro que milagrosamente se conserva en el tonelaje de libros de teatro que he coleccionado a lo largo de casi cincuenta años de ver teatro. Imagínese: desde el *Orientación* y el *Ulises* hasta los escenarios de la Unidad Artística y Cultural del Bosque, donde vi teatro por la vez última (justamente una obra de Maruxa Vilalta titulada *Cuestión de narices*), han desaparecido de mi biblioteca como yo de las lunetas de los teatros capitalinos.²

Éste quizá haya sido uno de sus últimos testimonios teatrales. Pero ya desde su labor con su pluma en *El Nacional* y en *El Diario del Sureste*, Huerta solía dar cuenta del acontecer teatral, con su mirada crítica y en ocasiones también irónica, como puede apreciarse en uno de sus cotidianos artículos periodísticos que datan del año de 1936:

En el teatro *Orientación* de la Secretaría de Educación Pública habíamos estado en diferentes ocasiones. Admirando interesantes representaciones de teatro europeo y norteamericano y de no menos interesantes obras mexicanas y algunos festivales sencillos. Aquí vimos piezas como *Amadeo o los caballeros en fila*, *Riders to the sea*, *Vivamos con sueño*, *Antes del desayuno*, *el viajero* y *el amor*, etcétera; escuchamos una desoladora conferencia de Don Enrique Fernández Ledesma sobre López Velarde, asistimos a diversos mítines de mayor o menor importancia.³

En algunos otros artículos de los recopilados por Guillermo Sheridan, *Aurora Roja, crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas. 1936-1939*, escritos por Huerta durante los años del cardenismo, suele dar de vez en vez un comentario sobre el teatro o sobre las obras dramáticas de autores ya reconocidos, como el caso de Xavier Villaurrutia —con quien mantenía por entonces severas diferencias estéticas e ideológicas—. Tal es el caso de la su opinión, expresada a propósito de textos publicados en *Letras de México*: “En el número 10 de

² Efraín Huerta, *Efraín Huerta en El gallo ilustrado: antología de “libros y antilibros.” 1975-1982*, México, Joaquín Mortiz, 2014, pp. 106-107.

³ Efraín Huerta, *Aurora Roja, crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas. 1936-1939*, México, Editorial Pecata Minuta, 2006, p. 78. Web <<http://es.scribd.com/doc/229937927/Efraín-Huerta-Aurora-Roja-Cronicas-1936-1939>>.

Letras de México (apartado postal 1994), precisamente el que trae 'Ha llegado el momento, jovencitos', truculento enigma teatral de Xavier Villaurrutia."⁴ En realidad la obra se titula *Ha llegado el momento*, pero como evidentemente no le gustó el juego villaurrutiano de plantear situaciones misteriosas o enigmáticas, llenas de claroscuros, a Huerta le dio por mofarse hasta del título. Hay también otros textos suyos aparecidos en distintas épocas en donde una y otra vez se acerca a la vida teatral en México, como el caso de las singulares parodias en forma de reseña que hace a propósito de los ensayos y el estreno de la obra de Rodolfo Usigli *Vacaciones*.⁵

Así podemos encontrar a lo largo de su vasta producción periodística y poética muy diversas observaciones y opiniones de Huerta a propósito del teatro en México. Entre los "poemas no coleccionados" de la *Poesía completa*, aparece un singular corrido escrito por Huerta en homenaje y en ocasión del estreno e inauguración del antiguo Teatro del Caracol en 1949, hoy ya desaparecido, que se encontraba en las calles de Cuba. He aquí un fragmento:

Corrido del Caracol

Voy a contarles, señores,
Lo que una noche pasó,
Cuando este grupo de actores
Su temporada empezó.
El Teatro del Caracol
Se llama, no sé por qué.
"Nada hay nuevo bajo el sol,"
Dice Gabriel Peré.

Y después de una singular y humorística reseña del espectáculo que se presentó (*Ardelia o la margarita*, de Jean Anouil, bajo la dirección de José de Jesús Aceves) terminan los versos de esta manera:

⁴ Efraín Huerta, "Revista poética 3", en *El Nacional*, 26 de noviembre de 1939, suplemento cultural, p. 3. *Aurora Roja, crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas. 1936-1939* (Guillermo Sheridan, editor), México, Editorial Pecata Minuta, 2006 [versión electrónica], p. 279.

⁵ Se encuentran publicadas en "El pez que fuma", *Letras de México*, vol. II, núm. 16, 15 de abril de 1940, p. 10, y "Columnas del periquillo", *El Nacional*, 7 de abril de 1940, p. 3.

[...]
 Ya con ésta me despido
 Y ya con ésta me voy.
 No deje de ir, amigo,
 Al Teatro del Caracol.⁶

Es una pena que Efraín Huerta no haya tenido una presencia más significativa como dramaturgo en el teatro mexicano, como la tuvieron notables poetas y narradores a lo largo del siglo xx.⁷ Su fina percepción del arte teatral y su mirada siempre crítica y en multitud de ocasiones jocosa e irónica le pudo haber dado una fisonomía peculiar a lo que –ilusionados– hubiésemos querido que fuese su dramaturgia. Al menos, si Huerta, aparte de ser un consistente crítico cinematográfico, hubiese tenido presencia en los diarios y revistas haciendo también crítica teatral. “Palabras... palabras... palabras”, dijo Hamlet. Pero de toda esa ausencia suya como autor dramático en el teatro mexicano del siglo xx, podemos decir que desde hace décadas no pasa un año en que en la cartelera teatral aparezca por ahí un espectáculo que contenga su luminosa poesía. Pero en su escueta y breve relación a través de la palabra escrita entre Huerta y el teatro en México, nos queda algo más todavía: un espléndido ensayo en torno a la vida teatral mexicana, que formó parte de un ciclo de conferencias impartidas por Efraín Huerta entre 1964 y 1965 en el Instituto Cultural Hispano Mexicano, dedicadas a pasar revista a la literatura mexicana del siglo xx. El ensayo se titula escuetamente “Teatro” y se encuentra publicado con las otras conferencias en el libro *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, publicado por la UNAM en 1983 en el número 35 de la colección Textos de Humanidades.⁸ En ese texto, Huerta da rienda suelta a sus conocimientos de la literatura dramática en México y de sus goces y predilecciones como espectador teatral. En él, lo mismo entrega algunas anécdotas singulares, como rememora estrenos, obras, actores o directores, como Julio Bracho, Juan Bustillo Oro, María Tereza Montoya, Virginia Fábregas, Héctor Azar, Alejandro Jodorovski; sin que deje de mencionar con sincera admiración la obra y el trabajo de Rodolfo Usigli; del que se declara absoluto partidario. Y así culmina su escrito, asumiendo sus filias y sus fobias:

⁶ Efraín Huerta, *El otro Efraín: antología prosística*, México, FCE, 2014, pp. 589-593.

⁷ De hecho Huerta es autor de la “Farsa trágica del presidente que quería una isla” (1961), pero se trata de un hondo poema antiimperialista y el título es justamente una referencia retórica al teatro y nada más.

⁸ Dichas conferencias se dictaron entre 1964 y 1965 en el Instituto Cultural Hispano Mexicano dedicadas a pasar revista a la literatura mexicana del siglo xx.

Y probado que en teatro –creo que nada más en teatro: hoy mismo haré examen de conciencia–; probado que en cuestiones teatrales soy un reaccionario, asiento que quienes verdaderamente aman la escena, recobrarán o habrán de recobrar y respetar –en este ancho mar del siempre proteiforme arte del teatro– y de hacer valer de una vez por todas, o al menos por un tiempo, el mecanismo tradicional del teatro dialogado. Es decir, del Teatro con una T mayúscula.⁹

Es posible que Huerta haya intentado, con la capacidad y versatilidad literaria que poseía, escribir alguna obra dramática, como lo hicieron sus compañeros de generación, como Octavio Paz con *La hija de Rapaccini*, José Revueltas con *El cuadrante de la soledad* o Rafael Solana y *Debiera haber obispos*; pero no tenemos constancia de ello. Por nuestra parte podemos afirmar que su pasión, conocimiento y cercanía con el mundo de la escena y de la literatura dramática, era genuino y que su cercanía con dramaturgos y artistas e intelectuales de la famosa LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) pudo haberle impulsado a la dramaturgia; pero al menos la experiencia de la participación de Efraín Huerta en la configuración del espectáculo escénico de danza-drama *La Coronela* de 1940, nos muestra algo de lo que pudo haber sido su idea de escritura para la escena de un poeta mexicano que nació y creció artísticamente entre los avatares de la vanguardia artística mexicana.

El caso de *La Coronela* y el poema escénico “Nosotras somos las mujeres”, de Efraín Huerta

En 1939 llega a México huyendo del fascismo japonés, gracias a la solidaridad del gobierno del General Cárdenas, el director de escena japonés Seki Sano,¹⁰ quien de inmediato se suma a los esfuerzos por consolidar un programa de teatro “Del pueblo y para el pueblo”. En esos años México había consolidado una de las revoluciones sociales más importantes del siglo xx y, bajo el régimen de Cárdenas, el país abría las puertas a multitud de artistas, intelectuales y mi-

⁹ Efraín Huerta, “Teatro”, en *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, México, UNAM, 1983, pp. 82-93.

¹⁰ Seki Sano (1905-1966). Director teatral de origen japonés. Encabezó el Movimiento Teatral Proletario en Japón; fue miembro de la Organización Internacional de Teatro Revolucionario (IOTR) y del Teatro Estatal Meyerhold. En 1939, fue exiliado de Japón por colaborar con el Partido Comunista. En ese año llegó a México, en donde permaneció hasta su muerte. Inicia sus labores teatrales en el *Teatro de las Artes del Sindicato Mexicano de Electricistas*. Introdutor el sistema Stanislavsky de actuación, y continuador de la estética teatral de Meyerhold.

litantes de diversas partes del mundo y no sólo de España, como usualmente se cree.

Seki Sano se incorporó de inmediato a la vida cultural y artística de nuestro país. Junto a los miembros de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) funda formalmente una escuela de teatro llamada Teatro de las Artes, que era auspiciada por el Sindicato Mexicano de Electricistas, y con la cual renovará bajo su propia perspectiva artística y metodológica los cuadros escénicos del país durante los años cuarenta y cincuenta.

Bajo ese rubro y con la estrecha colaboración de connotados artistas de diferentes disciplinas, pertenecientes a la LEAR, como el pintor Gabriel Fernández Ledesma, el músico Silvestre Revueltas y la coreógrafa Waldeen von Falkenstein,¹¹ quien se había casado con Seki Sano en México, se creó uno de los espectáculos escénicos de mayor trascendencia en la historia y la cultura del México moderno: *La Coronela*¹², el cual recuperaba de manera escénica los grabados de José Guadalupe Posada con el fin de exponer las contradicciones sociales y la vida social del porfiriato en confrontación con lo que fue la Revolución Mexicana. La base de esta propuesta se constituyó con el trabajo coreográfico de la célebre bailarina Waldeen, pero contando con la coordinación escénica de Seki Sano y la presencia de un cuadro de actores que en los cuadros coreográficos entonaban unos textos alusivos al tema que se exponía en escena, bajo la idea original y la escenografía y vestuario del pintor Gabriel Fernández Ledesma¹³. A propósito de ello y de los vínculos entre Seki Sano,

¹¹ Waldeen von Falkenstein (1913-1993). Bailarina y maestra de danza de origen norteamericano, que destacó por su técnica y disciplina. En 1934, se presentó por primera vez en México con el ballet del japonés Michio Ito. En 1940, fundó el Ballet de Bellas Artes cuya vida duraría hasta 1947. De él surgieron figuras como Amalia Hernández, creadora del Ballet Folklórico de México. Fundó el Ballet Waldeen. Entre sus coreografías destacan: *Seis danzas clásicas*, *Danza de las fuerzas nuevas*, *La Coronela*, *La danza: imagen de la creación continua*, etcétera.

¹² Guillermina Fuentes Ibarra, *Cuatro propuestas escénicas en la ciudad de México*, México, UNAM-INBA, 2007, pp. 134-138.

¹³ Gabriel Fernández Ledesma. Es considerado uno de los más importantes exponentes de la escuela mexicana de pintura y uno de los impulsores en la revaloración estética y recuperación de la obra del grabador José Guadalupe Posada. Nació en Aguascalientes el 30 de mayo de 1900. Ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes. Su labor docente fue fundamental en la difusión de las nuevas tendencias en el arte mexicano. Enseñó dibujo en la Secretaría de Educación Pública. Dirigió la revista de artes plásticas *Forma*. Fundó la Escuela Libre de Escultura y Talla Directa, y en 1926 estableció un Centro Popular de Arte. Formó parte del movimiento ¡30-30! que con sus demandas y manifiestos intentaba un cambio total en la enseñanza del arte. También fue miembro fundador de la Liga Revolucionaria de Escritores y Artistas (LEAR). En 1938 exhibió una selección del trabajo de pintores mexicanos en París bajo el título de *L'Art dans la vie politique mexicaine*. En 1944 obtuvo el apoyo de la Guggenheim Foundation y colaboró en la edición y publicación de diversos libros sobre arte popular mexicano. Además de sus actividades como

el Teatro de las Artes y el poeta Efraín Huerta, vale la pena citar aquí una pequeña referencia que el propio Huerta escribiera para la prensa en 1939 bajo el sugerente título de “Sí existe Seki Sano”:

Desde el ya lejano y ultrapoético mes de mayo, funciona –y me parece haber dicho esto en otro columnazo– en el sexto piso del Palacio de las Bellas Artes, de lunes a viernes y de siete a diez de la noche, una especie de Universidad Teatral, con más de treinta alumnos mexicanos, y un director, el ya no tan misterioso Seki Sano, y una bailarina famosa, Waldeen, encargada del entrenamiento físico de los aspirantes a toparse con la gloria de las tablas de la farsa.

La primera representación de los noveles declamadores tendrá efecto –horrenda expresión: “tendrá efecto”– a mediados del patriótico y entrante septiembre, casi privadamente. Las escenas dependerán de la buena o mala memoria de los actores, esto es, que se basarán tan sólo en experiencias personales. Pero también será ofrecida la escena de la tortura de Fuente Ovejuna.

En la Hora de la Juventud –pues qué, ¿ya he llegado?– que patrocina la radio-difusora XEFO, se pasará un sketch sobre la rebelión cristera en los Altos de Jalisco, debido a la pluma o al hábil tecleo de Mario Ancona. Por último, los treintaitantos comediantes participarán en un ballet, basado en los grabados de Posada y con música de Silvestre Revueltas, puesto en marcha por la ya citada Waldeen. Esto será a fines de octubre.¹⁴

De acuerdo con lo que se expresa en el programa de mano de la primera temporada de la escenificación de *La Coronela*, el 25 de noviembre de 1940, este fue el motivo conductor del espectáculo:

En “La Coronela” la fuente de sugerencias iniciales no es otra cosa que la obra del grabador aguascalentense José Guadalupe Posada, cuyo buril fijó certeramente a través de su vasta producción, los caracteres de la fisonomía del pueblo mexicano, de la época porfirista y de principios de la Revolución.

En el muy dilatado panorama de sus grabados pueden determinarse fácilmente aquellos cuyo tema dramático es común: el hombre víctima del hombre. En contraste a los anteriores, muchos otros grabados muestran la despiadada sátira, la mordaz

pintor, editor, grabador y litógrafo, Fernández Ledesma también se dedicó al diseño escénico, como fueron sus trabajos para el espectáculo *La Coronela* y el espectáculo para títeres *Ahí viene Gorgonio Esparza, El matón de Aguascalientes*. Muere en la ciudad de México el 26 de agosto de 1983.

¹⁴ Efraín Huerta, *El otro Efraín: antología prosística*, México, FCE, 2014, p. 143.

ironía en contra de la clase privilegiada. Finalmente, otro grupo característico de grabados extraordinarios es el que ofrece el juego de personajes –esqueletos y “calaveras”– reintegrados a la vida en el fandango anual del 2 de noviembre.

Para construir el ballet [...] se tomó en cuenta el espíritu que anima una de las tres citadas series de grabados. Se estableció una impresión de choque entre el primero y segundo episodios (“Damitas” y “Desheredados”). El tercer episodio es un compendio de los anteriores: mezcla elementos satíricos (“Don Ferruco” y “Su amor”) a la fantasía y al espíritu popular (“Diablito” y “Pelado y Gatita”); pone en contraste la aspiración romántica de la clase media (“Jovencita”). Cerca del tema descarnado y dramático del campesino (“Escena del patíbulo”) y anuncia el símbolo de una mujer armada, la presencia de la Revolución (“La Coronela”). El último episodio se refiere al sentido alegre y chocarrero que la muerte tiene en México.¹⁵

La danza drama *La Coronela* estaba dividida en varios cuadros, siguiendo la secuencia que definió el equipo creativo del espectáculo, que no eran propiamente un retrato escénico de los grabados de Posada, sino una recreación escénica que conjugaba la danza, la pintura, la música, la poesía y el teatro. Estos fueron los cuatro cuadros que constituyeron el espectáculo.

episodio i: damitas de aquellos tiempos

episodio ii: danza de los desheredados

episodio iii: don Ferruco y su amor

episodio iv: juicio final¹⁶

Como ya se mencionó, los creadores responsables fueron cuatro: Waldeen, Sano, Fernández Ledesma y Revueltas. Pero de acuerdo con otras fuentes y el trabajo de investigadores, se puede corroborar que los textos alusivos mencionados, que en el programa de mano se mencionan como “Poema coral” escenificados bajo la dirección de Seki Sano, fueron sin duda escritos para tal efecto por Efraín Huerta; que contaba para entonces con 26 años y participaba activamente en el ambiente cultural y de vanguardia de México, como fue el caso de la fundación de la revista *Taller*, en donde también publicarían Octavio Paz, Rafael Solana, Neftalí Beltrán y otros escritores importantes del siglo xx. Era ya un escritor reconocido tanto en los medios literarios como periodísticos.

¹⁵ Ballet Teatro de las Artes. *La Coronela*. Programa de mano (con 35 fotografías originales del taller “Álvarez Bravo”) México, INBA, 25 de noviembre de 1940, s/p.

¹⁶ *La Coronela, ballet del Teatro de las Artes* (programa de mano), México, obra presentada en el Palacio de Bellas Artes el 23 de noviembre de 1940.

Y se le reconocía ya como un periodista profesional y ante todo como poeta.¹⁷ Pero también, hay que decirlo, Huerta era un militante de la izquierda mexicana de aquellos tiempos del cardenismo. De manera que no debe parecernos extraño que fuese llamado a colaborar en el montaje ideado, diseñado y realizado por el japonés Seki Sano, la norteamericana Waldeen y el pintor mexicano Gabriel Fernández Ledesma. ¿Cuál habrá sido la razón de que no se le diera crédito en el programa de mano? Lo ignoro. Pero he aquí los versos del poema “Nosotras las mujeres”, que se introdujo en el montaje, de forma coral, y que de acuerdo con las investigaciones de César Delgado del CENIDI Danza del INBA, fueron escritos para tal efecto por Efraín Huerta.¹⁸ Asimismo, las investigaciones de la musicóloga austriaca Antonia Teibler-Vondrak corroboran, a través de su estudio sobre la música de Silvestre Revueltas, que los textos del “poema coral” fueron textos de Huerta y que formaban parte del cuadro de “Danza de los desheredados”¹⁹.

Nosotras somos las mujeres ²⁰

Éramos las mujeres con el aliento frío

Éramos las mujeres del martirio

Las mujeres sin luz definitiva

Éramos las mujeres del martirio

Humillación y llanto

Humillación y llanto nos ahogaban

Dolor

Dolor de ceniza y fúnebres lamentos

Nos ahogaba

Cenizas y lamentos, amargura y miseria

Agonía

Agonía clavada a nuestros pies

Deshechos nuestros huesos

Éramos simples árboles

¹⁷ Emiliano Delgadillo Martínez, “Un poeta que desata y libera su idioma”, *Nexos*, 1 junio 2014, s/p. Web <<http://www.nexos.com.mx/?p=21259>>.

¹⁸ César Delgado, *Waldeen, la Coronela de la danza mexicana*, México, CONACULTA/FONCA-ESCENOLOGÍA, 2000, pp. 15, 64, 100.

¹⁹ Antonia Teibler-Vondrak, *Silvestre Revueltas, Musik für Bühne und Film*, Viena, Editorial Böhlau Wien, Weiner Scirften Stilkunde und Aufführungspraxis, 2011, pp. 285, 286, 287.

²⁰ *Danza de los desheredados*, poema escrito especialmente para el montaje de *La Coronela* por Efraín Huerta y reproducido por César Delgado en su libro *Waldeen, la Coronela de la danza mexicana*, p. 100.

Éramos las mujeres con el aliento frío

Éramos las mujeres del martirio

Las mujeres sin luz definitiva

Éramos las mujeres del martirio

Ahora estamos en pie

Ahora estamos en pie

Erguidas frente al sol

Empujadas por llanto y desventura

Que escucha el pueblo todo

La voz abierta y clara

El decidido acento de libertad

Que escucha el pueblo todo.

Se trata de un texto concebido de manera escénica, como un poema coral en el que se plantea una suerte de responso el sufrimiento y desamparo de mujeres campesinas. Tiene además una característica esencial, que se trata de un ejercicio de écfasis por parte de Efraín Huerta, en la medida de que en el texto no sólo se está tratando de describir el sufrimiento del campesinado mexicano y sus condiciones de vida en el porfiriato, sino también se trata de llevar a un texto literario imágenes que se desprenden del dramatismo de los grabados de José Guadalupe Posada. Lo que le da un valor adicional a las imágenes poéticas que se desprenden del texto mismo. Es este "Canto de las desheredadas" un espléndido ejercicio de llevar el lenguaje de la poesía mexicana del siglo xx a la escena. Es claro que el texto está concebido para ser interpretado por un coro femenino en primera persona, como una recuperación moderna del coro trágico griego: "Éramos las mujeres/ con el aliento frío./ las mujeres sin luz definitiva." No tiene por tanto un sentido "teatral" en el sentido de presentar un diálogo o una escena entre mujeres que sufren la explotación y el abandono. Sino que de manera muy eficiente y directa se trata de un coro que enfatiza dramáticamente lo que corográficamente se presenta en la escena en el cuadro "Danza de los Desheredados". Un recurso de teatralidad poco utilizado en el teatro mexicano de la primera mitad del siglo xx, de no ser por el drama expressionista de Juan Bustillo Oro, *San Miguel de las Espinas* de 1933, en la que se presenta al final un coro de mujeres campesinas dolientes y sedientas, clamando por justicia. Una justicia que la Revolución Mexicana no traerá para ellos:

La escena silenciosa. Empieza a oscurecerse. Por el fondo y por la derecha, llegan peones y sus mujeres con algunos chiquillos y se agrupan, prudentemente, hacia la izquierda por donde salieron los personajes anteriores curioseando en silencio

y con timidez. Algunas mujeres se acercan a primer término y se sientan en el piso, con aire de indiferencia. Se ha hecho el oscuro. Un reflector lateral ilumina a los del fondo y deja en silueta a las mujeres del frente.

CORO DE HOMBRES.- Tierra seca... Polvo ardiente... Recibe la nuevas ofrenda... La ofrenda inesperada...

CORO DE MUJERES.- (Del fondo y del frente) Abre tu boca y bebe. La sangre nueva. *Una serie de disparos desordenados, pero muy seguidos, mezclados con algunos gritos de hombres, interrumpen el coro. Breve silencio.*

CORO DE HOMBRES Y MUJERES.- ¡Devora a tus amos, San Miguel!
Unas cuantas descargas más. Silencio más largo. Por el fondo aparece maría llena de la luz del reflector.

MARÍA.- ¡A todos! ¡A todos! ¡Con el nuevo patrón! Su sangre está ya en el polvo!

CORO TOTAL.- En el polvo que da espinas. Porque no hubo agua para su sed... ¡Agua! ¡Agua para su sed!²¹

Hay, tanto en el caso del drama de Bustillo Oro como en el poema de Huerta, una similitud, la del uso del recurso coral para apuntalar la intensidad dramática de lo que se expone en escena, pero sólo eso; toda vez que el poema de Huerta fue concebido para ser escenificado pero no específicamente en un espectáculo teatral, sino dentro de un espectáculo cuya base es coreográfica. Y en ambos casos los textos cumplen una función escénica y no exclusivamente literaria. Es difícil encontrar ejemplos similares en el teatro mexicano de la primera mitad del sigloxx, a no ser por la *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes, concebida por su autor específicamente como "poema dramático"²².

El cronista Antonio Perucho comentó en su reseña que el cuadro de "La danza de los Desheredados", en donde se recitaba el poema de Efraín Huerta consistía en expresar: "la dura realidad de los desheredados de la fortuna y cómo la injusticia social que padecían en carne aterida despertaba en ellos ira y rebelión".²³ Víctor Moya expresó por su parte en su crítica que:

²¹ Juan Bustillo Oro, *San Miguel de las Espinas (trilogía dramática de un pedazo de tierra mexicana)*, México, Sociedad General de Escritores de México (teatro mexicano contemporáneo 7), 1933, p. 83.

²² Cf. Alejandro Ortiz Bullé Goyri, "La génesis de *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes: un viaje dramaturgico", en Beatriz Aracil, José Luis Ferris y Mónica Ruiz (eds.), *América latina y Europa, Espacios compartidos en el teatro contemporáneo*, Madrid, Visor Libros, 2015, pp. 395-416.

²³ Cit. por Margarita Tortajada Quiroz, "La coronela de Waldeen: Una danza revolucionaria", *Casa del Tiempo*, núm. 8, junio de 2008, p. 56.

El contraste del segundo cuadro de los *Desheredados* está perfectamente logrado después de la ‘primera pantomima, llena de movimiento y acción [se refiere al Primer Cuadro “Damitas de aquellos tiempos”], y la música y la danza se combinan armoniosamente para dejarnos una profunda impresión de tragedia. Esta escena llena de dramatismo es el mejor momento de la noche, y la desesperación inmóvil de nuestro pueblo queda admirablemente expresada por actitudes y coros de severa grandeza. Este solo cuadro es tan intenso y bien acabado, que por sí solo serviría para justificar toda la función.²⁴

De acuerdo con este testimonio, podemos apreciar la función que cumplió en ese cuadro de “Los Desheredados” el poema coral “Nosotros somos las mujeres”, en el sentido de que le dio un tono trágico y de “severa grandeza” al trabajo de Waldeen y Seki Sano, más allá del efecto mismo que el movimiento escénico y coreográfico pudo haber tenido. En cierto sentido, con ello se constata la fuerza que en sí misma tiene la expresión poética en su transfiguración en espectáculo escénico. Algo que no se consideraba dentro del extenso quehacer poético de Efraín Huerta.

Margarita Tortajada, en un artículo dedicado a reflexionar sobre la riqueza expresiva de *La Coronela*, comenta lo siguiente:

El segundo episodio de *La Coronela* bien podría llamarse *La danza de las desheredadas*, pues eran ellas, campesinas cubiertas con rebozos, movidas por las voces llenas de ira de otras mujeres que hablaban de su miseria, con puños crispados y torsos contraídos, las que expresaban a toda una nación sumida en el abandono. El coro recuperaba la voz de las mujeres sin luz definitiva. “Éramos las mujeres del martirio. Ahora estamos en pie.”. Las desheredadas, con su dolor a cuestas, protegían a campesino que buscaba abrigo y por eso eran asesinadas: mujeres que viven para el otro y tienen la fuerzas para rebelarse.

Era también una mujer la encarnación de la lucha revolucionaria y su triunfo sobre la explotación: *La Coronela*, con su belleza y poderío, sus cananás cruzadas en el pecho y su paso firme al atravesar el foro.²⁵

Se trata entonces de una contribución desde la escritura poética a un esfuerzo creador realizado desde distintas disciplinas artísticas. En el programa de mano del estreno de noviembre de 1940 de *La Coronela* se lee lo siguiente, a propósito del espectáculo en general y del cuadro “Los desheredados”, en particular:

²⁴ Cit. en *ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 58.

No sólo una obra musical ha inspirado la concepción y el desarrollo de un ballet; también el texto literario ha sido en muchos casos la fuerza que arrastra en su colaboración a los elementos musicales, plásticos y coreográficos. Pero en ocasiones, como en este caso, ni la música, ni el texto literario han constituido la idea generadora del ballet; ésta ha sido tan sólo la idea plástica.

En *La Coronela*, la fuente de sugerencias iniciales no es otra que la obra del grabador aguascalentense José Guadalupe Posada, cuyo buril fijó certeramente a través de su vasta producción, los caracteres de la fisonomía del pueblo mexicano, de la época porfirista y de principios de la Revolución.²⁶

Esta singular e importante presencia fugaz de Huerta en la escena mexicana, podría equipararse con el texto que Juan Rulfo escribiera para la película de Rubén Gámez *La fórmula secreta (coca cola en la sangre)*, en 1965, el cual fue leído y grabado para la banda sonora de la película por el poeta Jaime Sabines. Pero volviendo al poema de Huerta, podemos decir que en su configuración está claramente concebida para ser escenificada y entonado por un coro de actrices: “Nosotras somos las mujeres” inicia como un título que es parte de la expresión coral. “Éramos las mujeres del martirio”... “Las mujeres sin luz definitiva”... “Éramos las mujeres del martirio”; como una suerte de responso en endecasílabos que habrá de ser expresado con voces doloridas y movimientos coreográficos. Queda la duda si cuando el cuerpo coral entonaba el poema de Efraín Huerta, se intercalaban también algunos momentos de la música incidental para *La Coronela* escrita por Silvestre Revueltas.

Nota final

El espectáculo de danza drama *La Coronela* culmina veinte años de experiencias en el arte mexicano de vanguardia (1920-1940). Sus creadores, incluyendo al poeta Efraín Huerta, pueden considerarse como piezas clave en la reconfiguración de las artes en el México posrevolucionario y cuyas aportaciones resultaron sustantivas en distintos terrenos de la creación artística en el siglo xx, como Revueltas en la música, Fernández Ledesma en la pintura, Waldeen en la danza, Seki Sano en el arte teatral y Efraín Huerta en la poesía. Todos ellos jugaron un papel decisivo en la consolidación de sus respectivos campos de creación. Huerta no perteneció generacionalmente a los movimientos artístico literarios vinculados o relacionados con las vanguardias en México, como sí lo fueron

²⁶ “*La Coronela*”, *Ballet del Teatro de las Artes*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes (programa de mano), noviembre de 1940, s/p.

Germán Litz Arzubide, Manuel Maples Arce o Luis Quintanilla, integrantes de los estridentistas, o Villaurrutia, Pellicer, Owen, Gorostiza y Novo miembros de Contemporáneos. No obstante, su vida literaria partió de ese ambiente de eferescencia creativa e iconoclasta propia de las vanguardias de los años treinta. El joven poeta y periodista Efraín Huerta, que formó parte de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), concibió un texto poético que se alejaba de la noción común de la construcción poética, para escribir un texto poético concebido de manera concreta para un espectáculo escénico único en su tipo. El poema “Nosotras somos las mujeres” del cuadro coreográfico de “la Danza de los Desheredados”, concebido para ser expresado con voz y movimiento contiene, como se ha visto, una fuerza expresiva distinta, incluso al resto de la obra poética del mismo Huerta y a en su contenido; el gesto mismo de dar voz a las mujeres desposeídas, le da una sentido de actualidad sorprendente, a ochenta años de su creación.

Y con esto dejamos constancia aquí del fiel amor que Huerta profesó por el teatro y de sus particulares incursiones en la escena y como crítico y cronista, que en su brevedad, dan muestra de su personalidad y de su fuerza y talento literario y, desde luego, de su amor por el teatro y su dramaturgia.

Fuentes

- Bustillo Oro, Juan, *San Miguel de las Espinas (trilogía dramática de un pedazo de tierra mexicana)*, México, Sociedad General de Escritores de México (teatro mexicano contemporáneo 7), 1933, 83 pp.
- Delgadillo Martínez, Emiliano, “Un poeta que desata y libera su idioma”, *Nexos*, 1 junio 2014, s/p. Web <<http://www.nexos.com.mx/?p=21259>>.
- Delgado, César, *Waldeen, la Coronela de la danza mexicana*, México, CONACULTA/FONCA-ESCENOLOGÍA, 2000.
- Fuentes Ibarra, Guillermina, *Cuatro propuestas escénicas en la ciudad de México*, México, UNAM-INBA, 2007.
- Huerta, Efraín, *Aurora Roja, crónicas juveniles en tiempos de Lázaro Cárdenas. 1936-1939*, México, Editorial Pecata Minuta, 2006. Web <<http://es.scribd.com/doc/229937927/Efrain-Huerta-Aurora-Roja-Cronicas-1936-1939>>.
- , *Efraín Huerta en El gallo ilustrado: antología de “libros y antilibros.” 1975-1982*, México, Joaquín Mortiz, 2014.
- , *Poesía completa*, México, FCE, 2014.
- , “Teatro”. *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, México, UNAM, 1983.
- , *El otro Efraín: Antología prosística* (edición y selección, Carlos Ulises Mata), México, Fondo de cultura Económica, 2015.

- "*La Coronela*", *Ballet del Teatro de las Artes*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes (Programa de mano), noviembre de 1940.
- Montemayor, Carlos, "Notas sobre la poesía de Efraín Huerta", *Casa del Tiempo*, septiembre de 2005, Ciudad de México, Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 62-68.
- Moya, Víctor, "Las glorias de la Coronela o el triunfo de los gavilanes", en *Todo*, México, 5 de diciembre de 1940.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, "La génesis de *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes: un viaje dramático", en Beatriz Aracil, José Luis Ferris y Mónica Ruiz (eds.), *América Latina y Europa, espacios compartidos en el teatro contemporáneo*, Madrid, Visor Libros, 2015, pp. 395-416.
- Perucho, Arturo, "El surgimiento de la danza moderna en México", en *La danza en México, textos de danza*, núm. 1, 1980, pp. 64-65.
- Teatro de las Artes, *La Coronela* (programa de mano), México, obra presentada en el Palacio de Bellas Artes el 23 de noviembre de 1940 [Colecciones Especiales de la Biblioteca del Centro Nacional las Artes, ciudad de México].
- Tortajada Quiroz, Margarita, "La coronela de Waldeen: una danza revolucionaria", *Casa del Tiempo*, núm. 8, junio de 2008, pp. 54-60.
- Teibler-Vondrak, Antonia, *Silvestre Revueltas, Musik für Bühne und Film*, Viena, Editorial Böhlau Wien, Weiner Scirften Stilkunde und Aufführungspraxis, 2011.