

Teatro de la raza cósmica

Emilio Méndez

La historia del arte dramático en nuestro país sería impensable sin los esfuerzos realizados por la UNAM desde sus más tempranos momentos. Emilio Méndez analiza la evolución del teatro universitario y da cuenta de su vitalidad.

“¡Fuera de estos jardines / los farandules y las barraganas, / o por mis barbas canas / que os sueltan los mastines!”, vocifera el abate Pandolfo a los farsantes italianos que han detenido su carro ante un jardín verde idealizado. Este encuentro da paso al mundo de *La marquesa Rosalinda* de don Ramón del Valle-Inclán. Esta farsa sentimental y grotesca fue representada en el Teatro Principal, en presencia de su autor, por estudiantes de la Escuela Nacional de Arte Teatral de la Universidad Nacional de México, en ocasión del centenario de la consumación de la Independencia. Era el 14 de octubre de 1921, año del segundo viaje de Valle-Inclán a “tierra caliente”, a este país que, en sus palabras, le abrió los ojos y lo hizo poeta. Habían pasado cuatro años desde la creación de este centro de enseñanza teatral, el primero dependiente de la Universidad. Apenas con veintiún años de edad, el visionario Julio Jiménez Rueda asumió la primera dirección de esta escuela, heredera del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Celebramos cien años de nuestra Universidad Nacional durante los cuales, a diferencia de los jardines que cuidaba el abate Pandolfo, los farandules hemos sido siempre bienvenidos. En ella, la estirpe de Tespis ha devenido en comediantes, en actores, en directores, en diseñadores, en profesores, en investigadores, en dramaturgos, en promotores... oficiales y profesionales del teatro de México. En la Universidad Nacional se estudia, se enseña y se hace teatro, un teatro atento a ese llamado vasconceliano a elaborar

una cultura de nuevas tendencias que está cifrado en nuestro lema universitario.

Para beneficio de los interesados en la historia del teatro en la Universidad Nacional contamos con diversas y valiosas historiografías. Aimée Wagner configuró el imprescindible recuento *De la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*. Hace tres años Mónica Raya coordinó la edición del libro *Voces de lo efímero: la puesta en escena en los teatros de la Universidad* y próximamente saldrá a la luz una investigación dirigida por Manuel González Casanova sobre la historia documental del teatro en nuestra máxima Casa de Estudios, con las participaciones de Martha Toriz y Josefina Brun, entre otros destacados colaboradores, además de la propia Wagner. Carlos Solórzano registró en sus *Testimonios teatrales de México* un balance de los primeros años del Teatro Universitario.¹ La investigadora norteamericana Roni Unger publicó a fines de los setenta *Poesía en Voz Alta in the Theatre of Mexico*, que por iniciativa de Rodolfo Obregón se ha traducido al español y publicado, gracias a la colaboración de la UNAM y el Centro de Investigación Teatral

¹ Como ya es uso común, Teatro Universitario aparecerá en mayúsculas para distinguir la actividad a la que le dio estructura Carlos Solórzano, a partir de 1952, de la producción teatral de la Universidad en general, que mucho debe a la iniciativa del autor de *Las manos de Dios y Los fantoches*.

Rodolfo Usigli del INBA. Esto allende la crónica y crítica teatral que nos han dejado plumas como la de Armando de María y Campos, Salvador Novo, Antonio Magaña Esquivel, Luis Reyes de la Maza, Malkah Rabbell y tantos otros.

En México, la enseñanza teatral universitaria bien puede considerarse una de las consecuencias culturales de nuestra Revolución. Hace cincuenta años, Salvador Novo, en la sala Manuel M. Ponce, recordaba cómo la corriente que nutría y justificaba al teatro antes de la Revolución “se desvió de sus cauces normales y apacibles”. Quizá por ello, mientras en el Carnegie Institute of Technology se fundaba en 1914 el primer programa de estudios teatrales de la Unión Americana, en México tendríamos que esperar tres años más para que la modernidad teatral empezara a germinar y crecer en el seno universitario. Importa recordar: en 1917, el mismo año en que se promulga la Constitución que hoy nos gobierna, se crea la Escuela Nacional de Arte Teatral de la Universidad. Ese año el gobierno revolucionario incorporó el Conservatorio al Departamento de Bellas Artes de la Universidad, de acuerdo con el propio Jiménez Rueda.² Se separaron las secciones de música y declamación del Conservatorio, que desde mediados del siglo XIX procuraba “el adelanto del arte dramático en México”. Durante sus cuatro años de actividad se estudiaba ahí arte dramático, lectura escénica, historia del teatro, lo mismo que español, historia del arte e incluso cine.

En nuestro tiempo, la docencia teatral universitaria emprende su vuelo cotidiano con dos alas distintas: el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras y el Centro Universitario de Teatro. Sobrevolemos su historia. Meses después de la función para Valle-Inclán, la Escuela Nacional de Arte Teatral desaparece. Trece años más tarde, el 30 de agosto de 1934, da inicio el curso de práctica teatral de Fernando Wagner, “la primera asignatura relacionada con el arte dramático que se impartió en la entonces Facultad de Filosofía y Bellas Artes”³ en el viejo recinto de Mascarones en San Cosme. En *El perfil del hombre y la cultura en México* Samuel Ramos señaló: “Hasta ahora los mexicanos sólo han sabido morir, pero ya es necesario adquirir la sabiduría de la vida”. En congruencia con esta preocupación y con “la conciencia que ocupa el teatro en la cultura de los pueblos” anuncia la creación de la Sección de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, que entonces dirigía. En palabras de Luis Mario Moncada ello “representa que los estudios teatrales sean finalmente

² En el testimonio que publicó en la revista *Universidad de México*, en enero de 1950, con el título “La enseñanza del arte dramático”.

³ Aimée Wagner, *De la historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 1999.

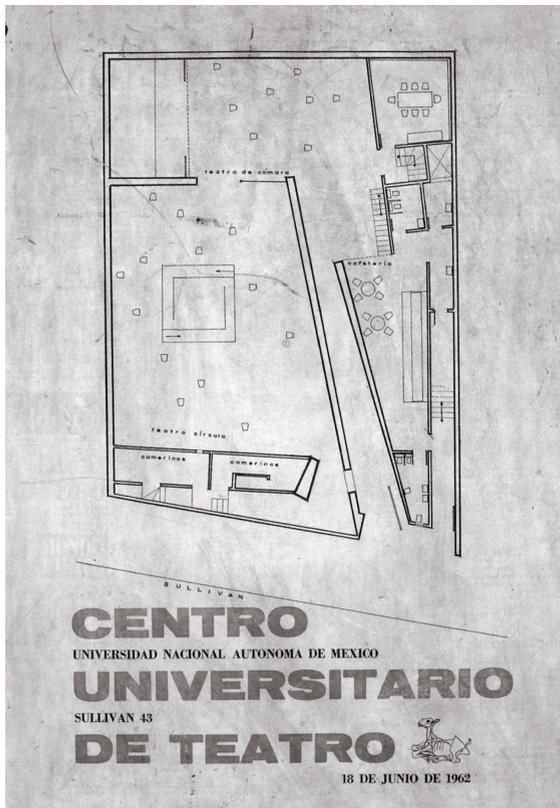
reconocidos por la Universidad”.⁴ Era 1949. Diez años después la UNAM estrena su licenciatura en Arte Dramático, la primera del país. Al mismo tiempo Héctor Azar “propone la creación de un centro destinado a la investigación teatral: el Centro Universitario de Teatro”, según la historia que ha publicado el CUT en su página web. Empieza a funcionar en 1962 en el número 43 de la calle Sullivan. En 1973 se convierte en un centro de capacitación actoral y atraviesa una vigorosa refundación. En el último cuarto del siglo XX, se consolidan estos dos espacios académicos de formación teatral: uno evoluciona hasta transformarse en un Colegio de su Facultad, autónomo de los de Letras que lo albergaron en décadas anteriores, y el otro se consolida como un fundamental Centro de Extensión de la Coordinación de Difusión Cultural. En las escalas de sus viajes desde San Cosme, Sullivan y San Lucas, Coyoacán hasta la Ciudad Universitaria, los resultados académicos y artísticos de ambas entidades han cimbrado y enriquecido las conciencias del público mexicano, además de estimular su apetito por el teatro.

* * *

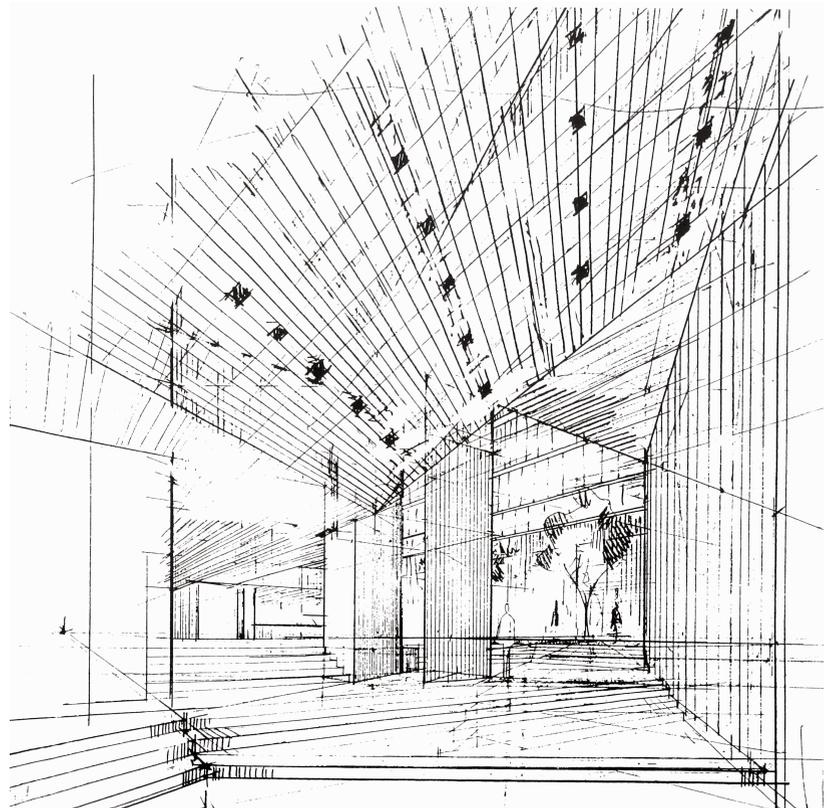
México empezó a dialogar teatralmente con la modernidad, en buena medida, gracias al teatro universitario. Cabe pensar que seguramente la conciencia del público universitario se había modificado de alguna manera al abandonar la sala teatral. Lo contrario se antoja improbable si nos imaginamos en la butaca viviendo la experiencia irrepetible de montajes universitarios como: *Muertos sin sepultura*, de Sartre en Bellas Artes, *El gran dios Brown* de O’Neill en La Puerta del Sol, *Divinas palabras* de Valle-Inclán en El Caballito y en el Festival de Nancy, Francia, *La cantante calva* de Ionesco en la Casa del Lago, *La trágica historia del doctor Fausto* de Marlowe en el Frontón Cerrado de CU, *Reso* atribuida a Eurípides en el foro del CUT de San Lucas, *La visita del ángel* de Leñero en el foro Sor Juana, *Escrito en el cuerpo de la noche* de Carballido en el Juan Ruiz de Alarcón o *Hamlet* en el Carlos Lazo. Enrique Ruelas, Allan Lewis, Juan Ibáñez, Juan José Gurrola, Ludwik Margules, Héctor Mendoza, Ignacio Retes, Ricardo Ramírez Carnero y Gurrola de nuevo, respectivamente, dirigieron esos casos ejemplares de la producción escénica universitaria. Un repertorio variopinto de exploraciones de altos vuelos, como propicia y corresponde a la Universidad.

El *big bang* de la puesta en escena universitaria, la gran explosión de energía teatral que generó lo que hoy reconocemos como el teatro de la Universidad, detona

⁴ Luis Mario Moncada, *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000*, INBA-CONACULTA-Escenología, A.C., México, 2007.



Cartel del plano transversal del Centro Universitario de Teatro, Sullivan 43, 1962



Arcadio Artís, estudio de los vestíbulos del edificio del teatro Juan Ruiz de Alarcón y del foro Sor Juana Inés de la Cruz

con el movimiento del grupo Poesía en Voz Alta. El país ya había cosechado, a mediados de siglo, a los dramaturgos nuevos que necesitaba del núcleo universitario en el que Usigli formó a Luisa Josefina Hernández, Sergio Magaña y Emilio Carballido, que pronto se dieron a notar en Bellas Artes. La contundente contribución escénica estaba por llegar. Una iniciativa del joven abogado y poeta Jaime García Terrés, director de Difusión Cultural de la UNAM, convoca a Juan José Arreola y a Octavio Paz como directores literarios de un proyecto para promover la poesía, llamando a actores para que declamaran. Desconocían aún que este impulso terminaría encarnado en teatro. Nadie planeaba hacerlo. Quizá por ello el resultado escénico fue tan enérgico y vital, por inesperado, por azaroso, como en tantas ocasiones he tenido la suerte de escuchárselo a José Luis Ibáñez. Muy pronto Octavio Paz se manifestó, según testimonio recogido por Roni Unger: “Si los poetas no van a leer su propia poesía, si se va a invitar a actores, entonces hagamos un teatro imaginativo”.⁵ Para revestir escénicamente esa imaginación se recurre a los artistas plásticos Juan Soriano y Leonora Carrington. ¡Bum!

Existía, desde luego, sustanciosa materia teatral antes de esa explosión: los montajes de Aristófanes y Eurípides que dirigió Julio Bracho para el Teatro de la Universidad (1936), el Teatro de Recámara —que se antoja taller de dramaturgia y puesta en escena— que inven-

taron Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido y Sergio Magaña (1948) o el debut shakespeariano del Teatro Universitario con *Twelfth Night*, parafraseada en español por León Felipe como *No es cordero que es cordera* dirigida por Charles Rooner en el Ródano (1953). Poesía en Voz Alta condensa esa materia, la revoluciona, por síntesis o ruptura, y a partir de la actividad de este grupo, a fines de la década de los cincuenta, la creación escénica en la Universidad se ha expandido y desarrollado. En enero de 1955 Salvador Novo destilaba su crítica rotunda: “Hay un ‘teatro universitario’, como todos sabemos. Sólo que este teatro universitario no se hace en la Universidad, ni con estudiantes de ella —ni siquiera con mexicanos”.⁶ Para agosto, luego de asistir al montaje de *Enterrar a los muertos* de Irving Shaw, que Allan Lewis dirigía con un grupo de la Universidad, Novo rectificó:

Está muy, muy bien puesta esa obra. Me alegra que el Teatro Universitario haya al fin acudido a incorporar en sus elencos a muchachos de la Universidad. Con ellos podrá emprender obras como ésta que ningún otro teatro podría realizar, y cultivar actores nuevos... de mejor cultura.

En ese montaje actuó Nancy Cárdenas y José Luis Ibáñez trabajó como asistente del director, ambos futuros participantes del movimiento. Al año siguiente

⁵ Roni Unger, *Poesía en Voz Alta*, traducción de Silvia Peláez revisada por Rodolfo Obregón, CONACULTA-INBA, UNAM, México, 2006.

⁶ Salvador Novo, *La vida en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, tomo II, México, CONACULTA, 1996. La siguiente cita proviene del mismo libro.

Poesía en Voz Alta abrió caminos para el teatro universitario y en general para el teatro de México.

iniciaron los programas de Poesía en Voz Alta. Veinte años después, Carlos Monsiváis se adentra en la historia de nuestro teatro y desentraña un nuevo fenómeno: “... con la fundación de Poesía en Voz Alta, se inicia una nueva etapa, donde la atención se centra ya no tanto en el actor o en la obra, sino en el concepto ‘puesta en escena’”, y se encumbra así “el teatro de director”.⁷ Héctor Mendoza y José Luis Ibáñez, estudiantes de los cursos de teatro que ofrecía la Facultad de Filosofía y Letras en su flamante hogar de la Ciudad Universitaria, ya habían dirigido antes de unirse al grupo, pero del crisol de Poesía en Voz Alta emergen como directores de escena.

¿Qué experimentó el público que llegó a los programas de Poesía en Voz Alta? Para muchos un sano combate a sus hábitos de espectador. Sugerencia escénica de la más viva, gesto, canto, palabra y algunos elementos plásticos. Todo ello condujo la imaginación de los espectadores, lejos de ortodoxias o convencionalismos realistas, por los mundos del teatro en nuestra lengua —Sánchez de Badajoz, Lope de Vega, Calderón de la Barca, García Lorca— de la vanguardia teatral francesa —Ionesco, Tardieu, Neveux y Genet—, o del drama poético contemporáneo de T.S. Eliot. Lo mismo sucedía con las resonancias clásicas de Sófocles o dándole cuerpo y voz a la lírica española medieval y renacentista del Arcipreste de Hita y de Juan del Encina. Con esos mismos recursos cobró vida escénica el teatro de Elena Garro —al que la dramaturgia mexicana dio desde entonces la bienvenida definitiva— así como la incursión del propio Octavio Paz con *La hija de Rappaccini*, que muchos reprobaron por no ajustarse a sus hábitos dramáticos y teatrales.

¿En qué condiciones se hizo y se recibió el teatro de Poesía en Voz Alta? ¿En qué condiciones se generó su sentido? Los primeros dos programas, en una salita: el Teatro del Caballito. En un principio fue establo, luego estacionamiento, y para 1949 la Sala Guimerá de la Sociedad Orfeo Catalá. En 1955 la actriz Marilú Elízaga compra el local, le encarga a Juan Soriano un mural de un caballo para la sala —que evocaba su pasado— y lo transforma en una de las bomboneras teatrales en las que, según Rafael Solana, empezó a refugiarse el gran público de la primera mitad del siglo XX. La Elízaga

⁷ Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia general de México. Versión 2000*, El Colegio de México, México, 2000.

encontró razones para rentar la sala a la Universidad y ahí, en 1956, durante los dos últimos martes de junio y los dos primeros martes de julio se presentó el primer programa de Poesía en Voz Alta auspiciado por la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM. Se ofrecían funciones a las 19:30 y a las 22:00 horas. Era la época del tipo de cambio fijo, 12.50 pesos por dólar, el boleto costaba sólo 12.00, el máximo que podía cobrarse por una entrada teatral, según el implacable regente Ernesto Uruchurtu, a quien el teatro mexicano sobrevivió notablemente. Se dieron sólo 8 funciones, en una sala de 198 butacas, que muchos recuerdan cómoda y acogedora, 5 filas en la luneta y otras tantas en la siguiente sección. 1,584 espectadores, a lo sumo, de entre los aproximadamente 2.5 millones de habitantes, mayores de 15 años, con que para entonces contaba el Distrito Federal. El tercer programa y el cuarto se mudaron al Teatro Moderno de la colonia Juárez, con un aforo para 232 espectadores.

Los vínculos de Poesía en Voz Alta con la UNAM establecen tres etapas en la vida del grupo. En el primer momento, se gozó del apoyo institucional para los primeros cuatro programas que, como ha señalado Roni Unger, “recibieron el apoyo, total o parcial de la Universidad”. La máxima Casa de Estudios rentó locales para las funciones. Para el quinto programa, en octubre de 1957, las obligaciones de la Universidad con el grupo habían terminado y la presentación de *Asesinato en la catedral* de Eliot fue patrocinada por una organización religiosa que programó las Jornadas de Arte Religioso. La iniciativa privada financió los programas sexto y séptimo, que fueron presentados en teatros del circuito comercial —el Fábregas y el Sullivan—; con ello concluye el segundo momento. Es entonces cuando este esfuerzo enfrenta las necesidades y exigencias de la profesión teatral, tanto por las intérpretes profesionales involucradas en esos programas (Ofelia Guilmáin, Mercedes Pascual, Rita Macedo) como por los teatros en que se presentaba. León Davidoff, benefactor de los programas en que se presentaron *Las criadas* y *Electra*, tenía la mentalidad de un industrial, no la de un empresario teatral. En la tercera y última etapa el proyecto recupera el apoyo institucional pues la UNAM auspicia la presentación de *La moza de cántaro* de Lope de Vega en un foro propio, el teatro de la Casa del Lago. Suele asociarse al grupo con este espacio cultural universitario, fundado por Juan José Arreola en 1959, dado que muchos de sus participantes promovieron una in-

tenza actividad teatral y poética en el recinto guarecido en el Bosque de Chapultepec. Es importante señalar que Poesía en Voz Alta llegó a la Casa del Lago a extinguirse, aunque allí también se renovaron los quehaceres de los directores que había formado. Para noviembre de 1963, cuando cerró definitivamente *La moza de cántaro*, el proyecto había agotado su aliento, y con éste sus hallazgos y procedimientos.

Poesía en Voz Alta abrió caminos diversos para el teatro universitario y en general para el teatro de México. Héctor Mendoza ha señalado que, después de la experiencia, entre los directores jóvenes de la época “la brillantez plástica parecía comenzar a ser requisito *sine qua non*”. Después de experimentar estos espectáculos se despertó, entre la gente de teatro, el deseo de explorar las posibilidades del espacio y sus elementos, ya no con el “decorado”; de conducir a los actores por veredas interpretativas de entradas inciertas y por ello más estimulantes en el fondo; de confrontar con descaro y coraje la tradición, lo popular, lo contemporáneo pero sobre la escena; en fin, de provocar al público y ofrecerle un teatro que no sólo lo distraiga de la vida sino que lo incite a vivirla con renovada intensidad y conciencia. Carlos Monsiváis fue solidario con el movimiento, pero, siempre analítico y vigilante, también llamó la atención acerca de la necesidad de renovación de nuestro teatro ante la inevitable “petrificación” de los descubrimientos de Poesía en Voz Alta. Monsiváis había interpretado y valorado críticamente la historia de nuestro teatro, como sólo él sabía hacerlo. Desde entonces, se espera del Teatro Universitario la provocación y la salud de la diversidad.

* * *

La UNAM empieza a consolidar sus propios locales y circuitos de exhibición teatral hacia el momento final en la vida del grupo Poesía en Voz Alta. A principios del

siglo XX, cuando la Universidad Nacional se alojaba en diversos edificios del Centro de la Ciudad de México, carecía de un espacio teatral propio, diseñado ex profeso para el arte escénico. Para 1949 el panorama ya era diferente. Salvador Novo asistió a una función de *Muertos sin sepultura*, dirigida por Enrique Ruelas que, antes de su temporada en Bellas Artes, se presentó en una pequeña sala teatral del edificio de Mascarones. Novo no había regresado desde que dejó de dar clases:

Muchas sorpresas me aguardaban... le ha nacido otro piso a la Facultad de Filosofía y Letras, y en ese segundo piso está el teatrillo. Antes de subir me invitaron a pasar a la Dirección, donde Samuel Ramos... recibía como director que es de la Facultad a sus invitados a la función y me presentó con el señor González Bustamante, secretario de la Universidad.

Otra sorpresa me la dio contemplar a una generación de estudiantes tan distinta no sólo de la que yo viví como tal, sino aun de las que conocí como profesor. Si entonces nos hubiéramos puesto a hacer teatro, nadie lo habría tomado en serio. Ahora, en cambio, el salón estaba lleno, plétórico de muchachos y muchachas atentos y absortos en la obra, y obviamente felices de esa actividad.⁸

Sin embargo, era la época en que, según Novo, la mayoría de los actores eran estudiantes de la escuela de Bellas Artes. La producción teatral de la Universidad iba y venía del Anfiteatro Bolívar al Teatro Rodano de la Comisión Federal de Electricidad; del Orientación y el de la Esfera al Auditorio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos, La Puerta del Sol y El Caballito. ¡Cuánto habrá aprendido el teatrero universitario sobre problemas de mantenimiento escénico ante esa movilidad!

⁸ Salvador Novo, *La vida en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, compilación y nota preliminar de José Emilio Pacheco, CONACULTA-INAH, México, 1994.



Programa de mano de *La prueba de las promesas*, 1979

Con tanta actividad, el teatro de la Universidad se ganó sus propias salas. La Ciudad Universitaria se inaugura en noviembre de 1952 y el 22 de marzo de 1954 se dan por inaugurados los cursos en las nuevas instalaciones enclavadas en el Pedregal de San Ángel. Seis años después, en enero de 1960, se inaugura la primera sala teatral del campus integrada a la Escuela Nacional de Arquitectura, el Teatro de Ciudad Universitaria, hoy Teatro Carlos Lazo. “Te mostraré, sin excepción alguna, todo lo interesante que el mundo tiene que ofrecer” anunciaba a los públicos universitarios el enmascarado al final del *Despertar de primavera* de Wedekind que Juan José Gurrola montó con el grupo estudiantil de Arquitectura para inaugurar esta sala. El teatro se había instalado por fin en el edén de los jardines de la Ciudad Universitaria.

Tomás Segovia relevó a Juan José Gurrola al frente de la Casa del Lago en 1961. Entonces ofreció a Mendoza, Ibáñez y Gurrola, directores surgidos de Poesía en Voz Alta, “el ambiente propicio para desarrollar su tarea con absoluta libertad de expresión”, según señala una memoria por cinco años de labor del centro cultural. Durante dos años ofrecieron teatro para leer “acompañado de mínimos elementos de escenografía y vestuario”. A partir de 1963, ya bajo la dirección de Juan

Vicente Melo, la Casa del Lago ofrece puestas en escena completas. Además del último programa de Poesía en Voz Alta, Ibáñez puso ahí el *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo de Cota; Mendoza montó *Woyzeck* de Büchner y *La buena mujer de Sezuan* de Brecht; Gurrola, por su parte, dirigió *Doce y una, trece* de Juan García Ponce y un controvertido montaje del *Landrú* de Alfonso Reyes, que motivó una discrepancia entre Monsiváis y Jorge Ibargüengoitia y que derivó en la renuncia definitiva de este último a la crítica teatral. La década de los setenta culmina con la inauguración del Centro Cultural Universitario, en donde funcionan el teatro Juan Ruiz de Alarcón y el foro Sor Juana Inés de la Cruz.

Vasconcelos imaginó a la raza cósmica, aquella que forjaría “una cultura de tendencias nuevas, de esencia espiritual y libérrima”.⁹ Podemos revisar críticamente el ideal vasconcelista a la luz del siglo XXI. Hagámoslo de frente a todo esto: el gran conejo rosa que irrumpió en la inauguración del teatro Juan Ruiz de Alarcón en *La prueba de las promesas* de Gurrola y que escandalizó a tantos; la perturbación en la que Julio Castillo sumió al público cuando montó *Armas blancas* en el sótano de la Facultad de Arquitectura; las deleitosas transfiguraciones de la actriz universitaria Emma Dib en *Ella imagina*, o en *Colette*; la emoción que despertaban las hadas del *Sueño de una noche de verano* de Carlos Corona, cuando raptaban al espectador del patio de la Casa del Lago para internarlo no en las arboledas de Chapultepec sino en un bosque afuera de la Atenas shakespeariana; el aplauso ejemplar que durante más de un año, y en pleno “gobierno del cambio”, mantuvo en cartelera a *1822, el año que fuimos imperio*; el sudor que provocaba tener tan cerca la incandescente modernidad de *Eduardo II* dirigido por Martín Acosta; el bautizo de fuego de noveles actores de Filosofía y Letras, vibrantes y rigurosos, en las *Carreras* de Germán Castillo; el viaje del Carro de Comedias de la UNAM que lleva teatro puro, por caminitos y autopistas, a rincones de todo el país...

El teatro de la Universidad ha materializado y hecho visible ese ideal de Vasconcelos y lo resignificó. Los pendientes y desafíos no han dado tregua y no la darán. Afortunadamente, día a día, farandules del siglo XXI transformados en jóvenes universitarios ensayan y se preparan en las aulas y los jardines con valleinclanescos matices de verde idealizado, de las preparatorias nacionales y colegios de ciencias y humanidades, de las escuelas y facultades de estudios superiores, de la Ciudad Universitaria. Para bien de todos ya son parte del torrente vital de nuestro teatro. ■

⁹ En *José Vasconcelos y el espíritu de la Universidad*, una selección de textos del autor del *Ulises criollo*, realizada por Javier Sicilia y publicada por la Dirección de Literatura de la Coordinación de Difusión Cultural, UNAM, México, 2001.



Cartel de *La visita del ángel*, 1981