# EL TEATRO DE REVISTA MEXICANO, UNA FORMA DE PERIODISMO ESCÉNICO

ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI*

## UNA PRIMERA TANDA

El martes 19 de julio del año del señor de 1904 se estrenó en el Riva Palacio una verdadera mamarrachada a la que dieron por nombre sus autores *El Santo de doña Chole,* que como bien apuntaron nuestros amigos del periódico *El Popular* "estaba colmada de indecencias soeces, de ésas que sólo se escuchan en las pulquerías". Sus autores, Necoechea y Michel, escucharon más de una dura censura y la silba fue colosal. Durante las primeras escenas el público fue abandonando poco a poco el salón, pues la indecencia aquella no pasó.

Pero en cambio para los días de Pascua de Resurrección la empresa Arcaraz Hermanos Sucesores reanudó su temporada en el teatro Principal con un inmejorable cuadro de artistas entre directores de escena, directores concertadores, tiples, actores cantantes, maestros de baile y hasta partiquinos.

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

Así, la noche del sábado 9 de abril los autores mexicanos Rafael Medina y José F. Elizondo, con música del profesor catalán Luis G. Jordá se apuntaron un exitazo fenomenal con el estreno de su zarzuela mexicana, aunque medio en chino: *Chin-chun-chan* .

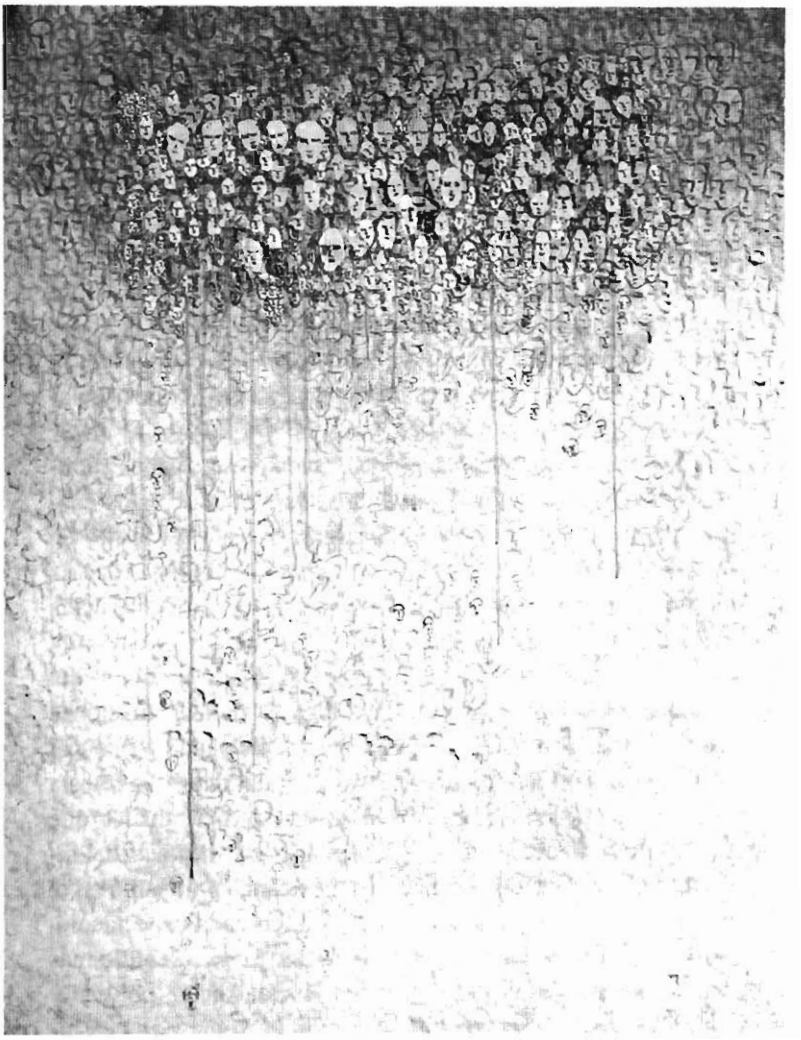
Don Enrique de Olavarría y Ferrari comentó lo siguiente: "El éxito fue de lo mejor, y desde las primeras escenas rompió el público en aplausos que hubieron de repetirse, siempre en creciente entusiasmo en todas y cada una de que fueron sucediéndose hasta el final, en que los autores, entre bravos y dianas, se presentaron en escena numerosas veces, siendo en ellas ruidosamente aclamados..." (Olavaria y Ferrari, 1961).

*Chin chun chan* (Elizondo, 1995, pp. 41-56) alcanzó tal éxito inmediato que en pocas semanas, para el 17 de mayo, alcanzaba la cifra de cincuenta representaciones; hazaña difícilmente lograda por cualquier obra que se presentase por entonces en los escenarios nacionales.

Con seguridad cualquiera en México habrá escuchado en algún momento de su vida el famoso coro de los Polichinelas, pues formó parte de la música original de la zarzuela *Chin chun chan*, y cómo no recordar la deliciosa pieza del Teléfono inalámbrico:

para comunicarse con una señorita,
se acerca el aparato y se repica así...
y llega la corriente frotando la bocina
con dulce cosquilleo que hace repetir

Pues se trata también de otra de las melodías que forman parte de *Chin chun chan*, como también las famosas "Coplas del charamusquero" y otras más en las que por añadidura se ofrece un testimonio crítico y risueño de la vida cotidiana en el México de entonces y en particular de la capital de la República.



Sueños en mi Sueño
120 X 90 cms. acrílico/tela

*Chin chun chan* posee un argumento por demás sencillo: un pobre diablo provinciano llega a un hotel de la ciudad de México disfrazado de chino para esconderse de su esposa que lo persigue por líos de faldas. Por azares del destino, en ese mismo hotel llegará a hospedarse un gran dignatario chino llamado Chin chun chan. Los empleados del hotel y el gerente confunden como podría esperarse al provinciano con el célebre embajador del Lejano Oriente y se arma un enredo que se resuelve cuando la furibunda mujer que busca al marido, la emprende a golpes contra el verdadero chino. Finalmente, todo se resuelve y el célebre chino es tratado de acuerdo con su jerarquía y el provinciano de Chamacuero es perseguido por su celosísima esposa.

La trama da lugar a la aparición de diversos personajes populares alojados en el hotel, con el que nos pintan diversos cuadros pintorescos de la vida urbana de la ciudad de México en pleno Porfiriato y de sus habitantes, así como de las cada vez más notorias, para entonces, influencia china y norteamericana en la vida cotidiana de la ciudad.

En la sencillez de su trama, muy cercana a la tradición del entremés y del sainete, y en lo bien logrado de las situaciones cómicas, en el desfile de personajes populares puede deberse el éxito y permanencia de esta célebre pieza del teatro de revista mexicano y que refleja con mucho el sentido periodístico que tenía el llamado género frívolo en las primeras décadas del siglo XX en la capital de la República mexicana. Y no tanto en el sentido de presentar las noticias del día en cada espectáculo, como una suerte de diario escenificado; sino en un sentido más amplio, en el de exponer y comentar la vida social, política y cultural el país con sorna, sarcasmo, humor, ironía y en ocasiones también con un cierto tono solemne, como puede observarse en revistas como *El surco* (1911) de Elizondo.

El teatro de revista debe su nombre, precisamente, al hecho de pasar revista a acontecimientos de actualidad, en forma de cuadros escénicos, música, bailables y escenas cómicas, chuscas o picarescas.[1] Se inicia en Francia hacia mediados del siglo XIX, se aclimata en España, en donde se apropian de la fórmula y se enriquece con la tradición de la zarzuela, para después pasar a México hacia los años de 1870.

Sus autores por ello solían ser justamente periodistas, que afinaban su pluma comentando teatralmente el acontecer cotidiano, con la ayuda de cuadros de actores, músicos cómicos y desde luego mujeres que más que bailar, fuesen hábiles en mostrar con gracia sus rotundidades.

Entre los periodistas mexicanos y autores reconocidos del teatro de revista están en primerísima línea Carlos Prida Santacilia y Carlos Ortega, quienes junto con el músico Manuel Castro Padilla, realizaron algunas de las obras revisteriles de mayor éxito y trascendencia en toda la historia de vida de este género, tales como *El país de los cartones, El colmo de la Revista, El Raudal de la Alegría, La ciudad de los camiones, Aires Nacionales, La tierra de los volcanes,* entre muchísimas más. También vale mencionar a otro periodista José Elizondo, autor de obras fundamentales, como *Chin chun chan, El surco, El País de la Metralla, 19 y 20,* y que firmaba sus colaboraciones en los diarios y revistas con el seudónimo de Kien.

Sobre los vínculos entre periodismo y teatro de revista se puede ejemplificar muy bien con la revista *La cuarta plana* de Luis

[1] En términos amplios, la tradición de teatro de revista se le conoce mundialmente como *Music Hall*, aunque en cada país y en cada cultura adquirió características específicas, como ocurrió en países de América Latina, en los que se desarrolló una tradición propia y singular y con ello una denominación específica, ya sea teatro de revista, como se le conoció en México o teatro bufo, como se le llamaba en Cuba.

Fernández Frías y Pedro Escalante Palma, con música de Carlos Curti, estrenada en el teatro Principal de la ciudad de México el 28 de octubre de1899, y que desde su título encontramos la referencia no sólo ya al periodismo, sino a la conformación de los diarios de la época, puesto que precisamente, la cuarta plana de los periódicos se destinaba a la publicidad comercial y que en la obra de teatro de revista, da pie para parodiar situaciones de actualidad y por momentos aludir al ambiente político de entonces, mediante la aparición de un singular personaje al que nombran como "el diablito bromista". (De Maria y Campos; 1996, pp. 22-24)

Y hacia 1907 en franca alusión a la revista semanaria *Frivolidades* que aparecía en la ciudad de México, Diógenes Ferrand y Carlos M. Ortega estrenaron un espectáculo con el mismo título que el semanario haciendo alusiones a la vida social y política del momento.

Ignacio Merino Lanzilotti en uno de sus estudios sobre el teatro de revista en México menciona, justamente, que esta forma de periodismo escénico nace en 1870, con el espectáculo titulado *Revista del año 1869* con textos de Enrique de Olavaria y Ferrari y música del maestro Contreras y que se trató, de acuerdo con las crónicas de la época, de una "vista estereoscópica de varias exhibiciones contenidas en un acto" en las que se hacía el recuento de lo ocurrido en el pasado inmediato con soma y con la ayuda de un "coro de las jeringas" que nos hace evocar de inmediato al coro de las avispas en la obra del mismo nombre de Aristófanes en la Grecia clásica. (Merino Lanzilotti; 1980, pp. VII-XX)

Al final de un año o al comienzo de otro aparecían invariablemente en los tablados de los teatros de la ciudad de México, espectáculos que casi como anuarios o almanaques hacían un recuento espectacular de los acontecimientos pasados o de lo que podría esperarse en el nuevo año. Entre los títulos más so-

bresalientes al respecto pueden mencionarse obras como *La Revista del año* (refiriéndose al acontecer de 1920) de los autores Joaquín González Pastor y Luis T. Maurente, *La Revista del Centenario* de 1921, escrita por varios autores, que parodia los festejos organizados por el recién instaurado gobierno revolucionario de Obregón para conmemorar los cien años de la consumación de la Independencia, y un ejemplo más, *Revista 1915* de Alberto Michel con música de Méndez Velásquez y Ruano Nicó que parodiaba el caos económico y social que privaba en el país debido a la turbulencia de los hechos revolucionarios.

Y a propósito de revistas, en 1924 se estrenó en uno de los teatros de la capital una obra titulada *Revista de revistas*, y que no sólo parodiaba en sí al célebre semanario del periódico *Excélsior* sino que además el decorado no era otra cosa que una versión tridimensional "en vivo y a todo color" de dicha publicación.[2]

## UNA SEGUNDA TANDA

El ambiente y el espíritu del teatro de revista, aun cuando a muchos intelectuales y artistas les parecía como un sinónimo de atraso cultural, como muchos intelectuales desde el porfiriato venían

[2] Para conocer más a fondo anécdotas y detalles del repertorio del teatro de revista, conviene revisar el libro de Armando de Maria y Campos, *El teatro de género chico en la revolución mexicana* (De Maria y Campos; 1996), así como las memorias de Pablo Prida Santacilia ... *Y se levanta el telón* (Prida; 1960). En el *Inventario teatral de Iberoamérica* de Pérez Coterillo, en la sección correspondiente a México aparece un texto de Francisco Escárcega titulado "La revista política en México" que revisa de manera somera la trayectoria del género a lo largo de la primera mitad del siglo XX (Escárcega; 1989).

afirmando,[3] resultaba un espacio fascinante para la mayoría de los artistas e intelectuales renovadores de la cultura nacional en el México revolucionario. En parte esa fascinación se debió a los estrechos vínculos del teatro de revista con el arte popular, especialmente en su reivindicación de la música y el folklore nacional, a su increíble versatilidad y desde luego a su sentido lúdico y de crítica política mordaz, constituyéndose así en una forma de periodismo político y en ocasiones también como lo que ahora se llama periodismo cultural, cuando en los espectáculos se parodiaban obras literarias o producciones artísticas de ámbitos diversos como el literario, el musical, el teatral o el dancístico.

José Clemente Orozco, sin haberse involucrado artísticamente con el teatro de revista o el de carpa, como ocurrió con muchos otros pintores, reconoció en diversas ocasiones la fuerza y el vigor expresivo de las obras de revista, llegando incluso a reconocer la influencia que pudo haber tenido el movimiento muralista de éstas, como lo menciona en una carta a Cardoza y Aragón fechada en 1935:

> [...] La pintura, lo mismo en México que en cualquier otra parte, no vive ni puede vivir sola, aislada. Influye y es influida por las otras artes, sin mencionar las condiciones sociales en general. Esas influencias son más poderosas de lo que se admite generalmente. Ahora bien ¿cuáles han sido y *son* estas influencias en México? Son las principales: ARQUEOLOGÍA/ ARTES POPULARES/ TEATRO [*refiriéndose, claro está, al teatro de revista*].
>
> Esto lo sabe usted ejemplo de influencia de la pintura sobre el único teatro mexicano que hemos tenido ni sobre ningún otro teatro" (Cardoza y Aragón, 1964, pp. 32-33).

[3] En 1880, don Manuel Gutiérrez Nájera se quejaba desde entonces de esto, cuando comentaba amargamente en una de sus colaboraciones a los diarios de la época, lo siguiente: "Las tandas dominan sin rival en nuestros espectáculos [...] Cubramos la estatua del arte con un velo, y mientras dura el despotismo de la tanda, busquemos un abrigo para pasar las noches del invierno, algo asi como una serie de bailes y tertulias, de recepciones y de fiestas". (Gutiérrez Nájera; 1974, pp. 302-305)

Muchos otros pintores fundamentales de la llamada escuela mexicana de pintura sí participaron directamente en el teatro de revista, como decoradores y escenógrafos, como fue el caso de Adolfo Best Maugard, Manuel Covarrubias, Roberto Montenegro y otros más; pero el que mayor relevancia alcanzó fue Diego Rivera, quien, al parecer, colaboró en más de una ocasión con el teatro de revista, como fue el caso de la presentación en el Palacio de Bellas Artes de la revista *Rayando el Sol* (1937) con la compañía de Roberto Soto.

Quizá su más importante participación teatral haya sido en la revista *El último fresco* (1934) de la que Armando de Maria y Campos hace la siguiente crónica:

> En la revista *El Último Fresco,* de Carlos M. Ortega y Francisco Benítez a la que le puso música Federico Ruiz, estrenada en el teatro Lírico a fines de 1934, se comenta ampliamente la creación del mural revolucionario de Diego Rivera, quien para esta obra pintó un decorado, siendo la segunda vez que actuaba como escenógrafo, en homenaje a los autores que le dedicaron su producción. En esta revista se trató de escenificar una biografía del famoso pintor, iniciándose la obra con un cuadro titulado *Paris en 1911* en el que se aludía a la estancia de Rivera en la Ciudad Luz, hasta llegar al cuadro *La escalera del Palacio*, con la reproducción del famoso mural que lo decora y durante el que Lupe y María Arozamena, Conchita Banuet y Aurorita Rivera cantaban un "Corrido de la Revolución" que era la descripción del discutido "fresco" de la escalera del Palacio Nacional, último en aquellas fechas pintado por Diego Rivera. Pero el tema político encontró su clímax en el cuadro sexto, titulado *Ideas Encontradas* en el que dialogaban nada menos que el multimillonario norteamericano Rockefeller, caracterizado por Joaquín Pardavé, y el propio Diego Rivera, claro que no en persona, sino reproducido por el actor Roberto Soto. [...] La revista alcanzó gran éxito (Maria y Campos, 1956 p. 358).[4]

[4] Puede mencionarse también la revista *La musa morena* de Ortega, Prida y Ruiz, estrenada el 1 de febrero de 1931, en donde de acuerdo con Manuel Mañón se presentaron los cuadros *La pintura mexicana, Diego Rivera, Retablos, Montenegro y Saturnino Herrán*, que se referían a los movimientos de renovación plástica mexicana y en los que seguramente se evocaba escenográficamente la obra de estos artistas.

Pero ya en una revista anterior aparecía Diego Rivera, ya no como escenógrafo, sino también como personaje, como lo refiere John Nomland:

> *El candidato agrarista* [1929, de Guz Águila] ha tomado a Diego Rivera como blanco de su ironía. Nos encontramos en un mitin para oír hablar al candidato presidencial del Gran Partido Comunista Agrario. El auditorio decide que sólo podrá escucharlo si promete no 'ensuciar las paredes del Palacio Nacional como ensució las de Educación Pública...' (Nomland, 1967 p.157).

También el teatro de revista, con su sentido de actualidad, fue el ámbito en que la experimentación y la innovación escénica se manifestaron, aunque sin la intencionalidad esteticista de las vanguardias o de lo que vendría a ser décadas después el llamado teatro de arte, como cuando en la noche del 31 de diciembre de 1919 José F. Elizondo, el renombrado autor de teatro de revista, da a la escena una revista singular titulada *19-20* (Elizondo, 1919) con música de Eduardo Vigil y Robles, terminada de escribir durante la madrugada de ese mismo día y estrenada por la noche en el teatro Principal, con un enorme éxito. *19-20*, es en su estructura un ejemplo clásico del teatro de este género al pasar revista en nueve cuadros y una apoteosis a diferentes acontecimientos político sociales en torno al paso de los años de 1919 a 1920. En la serie de cuadros se nos presenta a don 19 ebrio lamentándose de todo lo mal que van los tiempos que corren y junto con 20 hace referencia a la necesidad de pacificar el país, haciendo algunos chistes chocarreros con relación al cambio de relevo en el poder, por entonces en manos de Venustiano Carranza. En uno de los cuadros se presenta un escenario de la catedral de Reims como una analogía con la reconstrucción del país, desangrado por tantas revueltas armadas. Finalmente, se presenta una apoteosis de la mexicanidad bajo el manto protec-

tor de los volcanes Popocatépetl e Iztaccíhuatl, con canciones alusivas y bailes populares. La revista en sí no va más allá de lo que desde hacía muchos años atrás esta forma de teatro popular había alcanzado en cuanto a riqueza expresiva y en cuanto a ser la *vox populli* de la ciudad de México y del país en general. Pero sorprende que precisamente en ese ámbito se presenten, desde la perspectiva escénica, aspectos que habrían de ser aplicaciones vanguardistas tanto en el teatro constructivista soviético, como en el teatro político alemán. En *19-20* se trata de la incorporación del lenguaje y recursos cinematográficos al espacio escénico. He aquí lo que se plantea en las didascalias del CUADRO SEGUNDO de esta obra de teatro de revista, para crear escénicamente el efecto de la llegada de un nuevo año:

> Pantalla para la proyección de una película. Esta película es LA LLEGADA DE UN TREN CUYA LOCOMOTORA AVANZA RECTA Y DE FRENTE AL PÚBLICO [*sic*].
>
> La pantalla estará preparada para que se rompa fácilmente cuando la atraviesa una locomotora corpórea exactamente igual en forma y dimensiones (en ese momento) a la proyectada en el cinematógrafo. (ELIZONDO, 1919, p. 2.)

La imagen teatral nos lleva de inmediato a relacionarla con la nueva realidad del país: Nace así en forma de una arrolladora locomotora que se va sobre el público un nuevo año, una nueva época en el teatro y en la vida en México, como resultado de una recomposición de las estructuras sociales del país y de la resonancia de las vanguardias europeas en la creación artística.

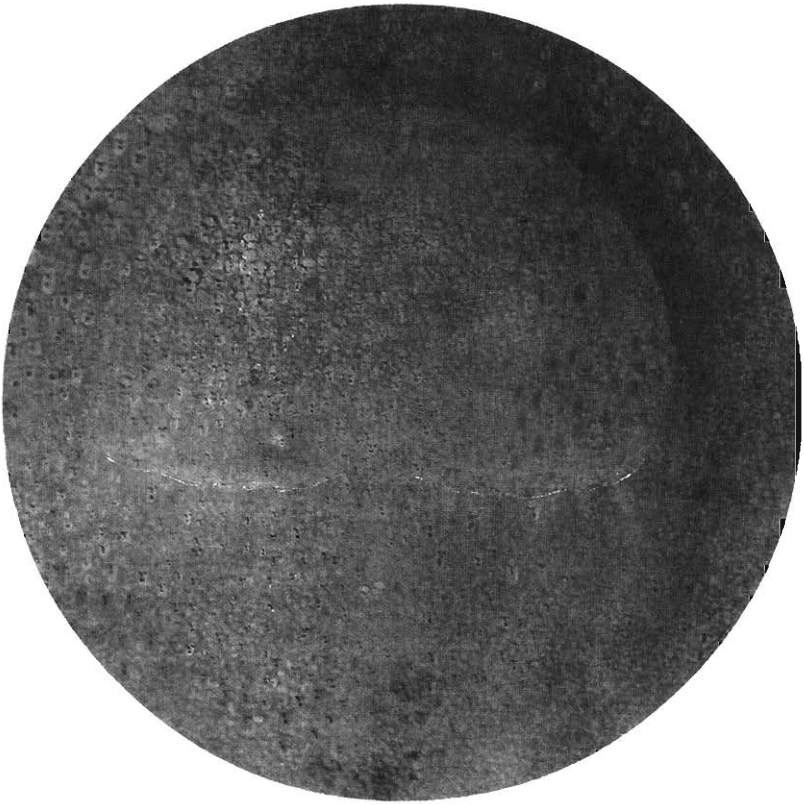
Cuando los fuertes vientos de renovación se sucedieron en el país en el 21; ya habían estado soplando aires de novedad dentro de los escenarios convencionales y aún más dentro de los populares, como los del teatro de revista, en donde sin que existiese específicamente una intención de crear un teatro de arte,

se notan desde la distancia que da el tiempo, la audacia y la riqueza formal que años más tarde propugnarían los grupos y movimientos vinculados a las vanguardias teatrales. Incluso muchos de los nuevos creadores teatrales, veían a ese teatro casi como un enemigo del teatro "serio", "dramático", sin percatarse que muchas de las innovaciones escénicas se estaban dando precisamente en ese espacio. Aunque justo es decir, la tentación de incursionar en el teatro de revista fue algo que ocurrió con muchos de los impulsores de los nuevos movimientos teatrales, en parte por la posibilidad de acceder al gran público, en parte por una bienintencionada idea de dignificar al género y en algunos casos, por vincular el teatro de revista con el teatro de arte.

Cabe insistir en la actitud que los grupos literarios y de artistas plásticos de cercanía con la vanguardia mundial asumieron frente a la actividad teatral, como expresión artística y como herramienta de difusión de las nuevas ideas. Manuel Maples Arce, en sus memorias hace referencia al hecho:

> Por incitaciones de algunos amigos, acudía una que otra vez a los teatros de revistas políticas, en las que no faltaba la presencia de personajes que rivalizaban en homenajes y obsequios a las primeras tiples. Nunca me entusiasmaron estos espectáculos, más bien los veía despectivamente, pero no podía ignorarlos, pues formaban parte de la vida mexicana. La frivolidad elegante de las operetas, en las que reinaba Esperanza Iris, me atraía algo más, pero tampoco me satisfacía. Mientras que el teatro dramático y poético me apasionaba, aunque no alcanzaba sino menguadas representaciones, y tenía que conformarme con leerlo yo mismo, a veces en voz alta, para sentir mejor los personajes. (Maples Arce, 1967, p. 140)

Incluso, los mismos acontecimientos de las vanguardias artísticas en México tenían resonancia, a veces en el plano de la sátira política, a veces como sabrosa parodia en la revista. Así, por ejemplo, Armando de Maria y Campos da cuenta de que en 1927:



Todos los Rostros son tu Rostro II
80 cms. de diámetro. Acrílico/tela

> En el teatro Lírico alcanzó relativo éxito la "tanteada política revisteril de relativa actualidad; dividida en una bola de telones y cortinas original de Rodolfo Sandoval", titulada: *En vísperas de elecciones*. El indispensable prólogo anunciaba al espectador el plan general del espectáculo; se titulaba *Seis personajes en busca de un pretexto*, título que aludía a la pieza *Seis personajes en busca de un autor* (...) [de] Pirandello que se representaba con éxito en el teatro Principal por la compañía española de Rafael Rivelles (María y Campos, 1956, p. 305).

Sin que dejemos de mencionar la revista *El teatro de Ulises,* estrenada el 21 de enero de 1928, de Jorge Loyo con música de Bilbao y que parodiaba la primera incursión teatral de Los Contemporáneos (Mañón, 1932). Como también ocurrió con la revista aparecida en 1947 a propósito del estreno de *El Gesticulador* de Rodolfo Usigli, titulada en forma de chanza *La Gesticuladora.*

O revistas en donde aparecen como personajes los mismos forjadores de la renovación artística de México, como fue el caso de Diego Rivera, en la obra ya citada *El Candidato Agrarista* (Nomland, 1967, p. 157.)

Uno de los grandes éxitos del teatro de revista fue una obra de 1918, que siguió en cartelera hasta incluso 1920 y quizás después, llamada *La ciudad de los camiones* (Ortega, 1918, 19 pp.) que con sabroso tono desenfadado enfrenta la velocidad y el ímpetu moderno de la ciudad de México con la vida del hombre del campo o, más aún, con la del hombre común. Esta revista resulta en cierto sentido un curioso ejemplo de lo que Marinetti propugnaba como teatro de síntesis que recuperase los elementos del Music-Hall, la velocidad y los grandes inventos del siglo XX, pero sin pretensiones artísticas ni intelectuales y con un discurso ajeno al futurismo, como ideario estético.

El teatro de revista, si en un principio fue ignorado o despreciado por los impulsores de la vanguardia en México, fue en más de un caso, recuperado por éstos en la búsqueda de dignificación del género o de utilización de sus posibilidades expre-

sivas para sus intereses artísticos. El Teatro de Ahora impulsado por Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro monta, en 1932 con la compañía de Roberto Soto las revistas *El Corrido de la Revolución* (espectáculo mexicano en nueve cuadros), *El pájaro carpintero* (pantomima lírica, dividida en un prólogo, siete cuadros y un epílogo) y *El Periquillo Sarniento* (evocación colonial, dividida en nueve cuadros), y quedó sin representar *Romance de la Conquista* (crónica lírica dividida en nueve cuadros). Pero el ejemplo más singular nos lo ofrecen miembros de Los Contemporáneos, e impulsores del Teatro de Ulises en 1928 y del Teatro de Orientación en la década de los treinta, quienes en 1939 montan en el Palacio de Bellas Artes la revista *Upa y Apa* con textos de Celestino Gorostiza, Agustín Lazo y Xavier Villaurrutia, decorados de Miguel Covarrubias, Julio Castellanos y Carlos Orozco Romero y música, no sólo del dominio popular, sino también de autores como Gonzalo Curiel, Tata Nacho, así como Blas Galindo y Silvestre Revueltas. *Upa y Apa* fue no solamente un proyecto de hacer con el teatro de revista un teatro de arte, sino también formó parte de un ambicioso proyecto que culminó en Broadway en el Teatro Richard Rodgers en abril de ese mismo año bajo el título de *Mexicana* y con un éxito no tan despreciable (Contreras Soto, 1996). Otro miembro destacado de Los Contemporáneos, José Gorostiza quien ya había incursionado en los terrenos del teatro sintético en los años veinte, también participó al parecer en una experiencia de teatro de revista, como nos lo señala Antonio Magaña-Esquivel: "Todavía recuerdo *La lengua de Cervantes*, la revista con que José Gorostiza abrió y cerró su carrera de autor del género lírico para Pepe Campillo y Roberto P*anzón* Soto." (Magaña-Esquivel, 1969, pp. 7-16). Desgraciadamente no hemos encontrado más noticias al respecto, pero sin lugar a dudas este ejemplo se añade a los demás como muestra de la vinculación que alcanzó a

tener el teatro de revista con la vanguardia teatral mexicana de los años veinte y treinta.

También es bueno mencionar aquí el sentido que tuvo el teatro de revista como un espacio de comentario y de crítica aguda al acontecer político, como lo atestiguan muchos de los títulos de las revistas más célebres: *El tenorio maderista* (1911), *La mula de don Plutarco* (1920), *El sainete de la democracia* (1920), *Mexicanos al grito de muerdan* (1941) *o La feria del hueso* (1946). Entre todos esos títulos, cabe resaltar aquí una revista escrita por el autor y periodista Carlos G. Villenave de 1934-1935, en donde el autor expone con humor su punto de vista favorable al proyecto revolucionario cardenista. La obra se titula *La resurrección de Lázaro* (farsa teatral anacrónica y disparatada en un acto y varios cuadros); en ella, a través de un hilo conductor, en este caso la parodia de un asunto bíblico, se van intercalando cuadros dramáticos alusivos a la vida política y social de la época, con números musicales y bailables y con diálogos escritos por igual en prosa o verso, de acuerdo con las situaciones que se planteen. *La resurrección de Lázaro,* alude particularmente al presidente Lázaro Cárdenas, a su obra y a su ideario político en un tono humorístico y paródico, muy cercano al sentido fársico aristofánico; como lo fue, la mayor parte de este tipo de teatro popular mexicano de la primera mitad del siglo XX. La acción transcurre en la Judea bíblica y los personajes de la obra visten y se comportan como si los hechos a los que se aluden tuvieran que ver con aquel tiempo mítico. La función paródica del teatro de "revista" se cumple así, al relacionar la trama y los personajes con la actualidad política, incorporando también textos, frases o dichos que sólo pueden ser comprendidos dentro del contexto histórico-social en que fue escrita la obra. Los anacronismos, son uno de los recursos de humor más utilizados; lo mismo que la mordacidad con que la figura presidencial y personalidades

políticas son presentadas. El presidente, por ejemplo, aparece como "primer profeta de Judea".

El texto de esta obra mantiene por ello una de las características propias del teatro de revista es una dramaturgia ligada a circunstancias específicas. Los cómicos caricaturizaron a personajes públicos, y el espectador de entonces veía reflejada en el teatro su realidad política más inmediata en un espectáculo con música y baile. *La resurrección de Lázaro* es pues uno de los más notables ejemplos del desarrollo del teatro de "revista" mexicano en la década de los años treinta.

El autor Carlos G. Villenave fue, como muchos otros autores de teatro de revista, perseguido político y censurado por la mordacidad y crítica política de sus espectáculos. De hecho tuvo que vivir unos meses en el año de 1929 en Estados Unidos huyendo de las amenazas contra su persona. Lo mismo ocurrió con José F. Elizondo, cuya revista *El país de la metralla* (1913) contenía alusiones a militares carrancistas, los cuales lanzaron públicas amenazas de muerte contra sus autores, acusándolos de huertistas. Elizondo tuvo por ello que ausentarse del país casi cinco años.

Situaciones similares vivieron también autores como Prida y Ortega, con su obra *El país de los camiones*, cuando un jefe de policía se sintió aludido en alguno de los pasajes de la obra y promovió, sin éxito afortunadamente, el exilio forzoso de los autores.

Pero también ocurría que los autores-periodistas recibían algún estipendio por parte de políticos encumbrados y generales revolucionarios para que hicieran alusiones a su persona o franca publicidad electoral, como se rumoraba que lo intentó hacer el general Obregón en su campaña presidencial de 1928; el cual, de acuerdo con lo que se decía, sugería a los autores que en algún espectáculo explicasen que él, Obregón, era el "bueno",

pues como a él sólo le quedaba una mano, robaría menos que los demás.

## EPÍLOGO SIN FINAL DE FIESTA

La tradición del teatro de revista duró de manera impresionante alrededor de siete décadas; que van desde el año de 1870, hasta las postrimerías del régimen alemanista en que se estrena en el por entonces ultramoderno teatro de Los Insurgentes, la revista *Yo Colón* estelarizada por Mario Moreno "Cantinflas"; en donde las situaciones cómicas y la parodia política se reiteraban ya sin ningún sentido de novedad, dando muestras de la inevitable extinción del género, el cual ya poco podría hacer ante los embates de la censura moralista gubernamental o el surgimiento de nuevas formas de entretenimiento como la televisión. De la disolución paulatina de los escenarios nacionales del teatro de revista, fueron quedándonos al menos la nostalgia de momentos inolvidables y de anécdotas chispeantes y deliciosas que inútilmente han intentado ser recuperadas para la escena contemporánea, como lo hizo en su momento Enrique Alonso (Rivera, 1993, pp. 61-63).

El teatro de revista, pertenece ya al pasado y lo que resta de su presencia, sus textos esparcidos en archivos diversos, merecerían la pena de una edición crítica que ofreciese a futuras investigaciones fuentes y testimonios de una época en la vida de México en que teatro y periodismo fueron de la mano.

## OBRA CITADA O CONSULTADA

CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, 1964, *México: Pintura de hoy*, México/ B.A., FCE, 1964.

CONTRERAS SOTO, Eduardo, 1996, "Upa y Apa, el lado frívolo del talento", en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 307, julio de 1996, pp. 21-24.

ELIZONDO, José F. 1919, *19-20, revista en un acto, dividida en nueve cuadros y apoteosis* ( música de Eduardo Vigil y Robles), mecanuscrito original, 31 de diciembre de 1919.

ELIZONDO, José y Rafael MEDINA, 1995, "*Chin chun chan, conflicto chino en un acto y tres cuadros*", en *Teatro de revista (1904-1936)* [Pablo Dueñas y Jesús Flores Escalante, eds.] México, CNCA (Tatro mexicano, historia y dramaturgia, vol. XX), 1995, pp. 41-56.

ESCÁRCEGA, Francisco, 1989 "La revista política mexicana", en *Escenario de dos mundos, inventario teatral de Iberoamérica*, vol. 3, secc. México (Moisés Pérez Coterillo, ed.), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1989, pp.112-116.

GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel, "Las tandas del Principal", en *Obras III, Crónicas y artículos sobre teatro-I (1876-1880)*, México, UNAM, 1974, pp. 302-305.

MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, 1969, "El tiempo de *El espectador*", en *El espectador* (*Una revista mexicana de 1930*), pról. y selecc. de Antonio Magaña-Esquivel) México, INBA (colecc. Ayer y Hoy, núm. 7), 1969, pp. 7-16.

MAÑON, Manuel, 1932, *Historia del Teatro Principal,* México, Editorial Cvltvra, 1932, 464 pp.

MAPLES ARCE, Manuel, 1967, *Soberana Juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967, 285 pp.

MARIA Y CAMPOS, Armando de, 1956, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana,* México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956, 439 pp.

———, *El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1957, 437 pp.

MERINO LANZILOTTI, Ignacio, 1980, "La tradición fársica en México, carpa y revista política", en *La Cabra*, núm. 27, diciembre de 1980, pp. VII-XX.

Nomland, John B., *Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950)*, trd. de Paloma Gorostiza de Zozaya y Luis Reyes de la Maza, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1967 (estudios literarios núm. 2), 340 pp.

OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de, 1961, *Reseña histórica del teatro en México*, pról. de Salvador Novo, puesto al día por David N. Arce, 3a. ed., México, Porrúa, 1961, 5 vols.

ORTEGA, Pablo M. y Pablo Prida,1918, *La ciudad de los camiones*, representante J.F. Carratalá, México, febrero 18 de 1918, 19 pp.

PRIDA SANTACILIA; Pablo, *...Y se levanta el telón, mi vida dentro del teatro*, México, Botas, 1960, 346 pp.

RIVERA K., Octavio, "*Chin chun chan* y *Las musas del país*", en *La escena latinoamericana*, México, octubre de 1993, pp. 61-63.

USIGLI, Rodolfo, 1932, *México en el teatro*, México, Imprenta Mundial, 1932, 220 pp. [*Obras completas*, vol. IV, México, FCE, 1996].