



PROJECT MUSE®

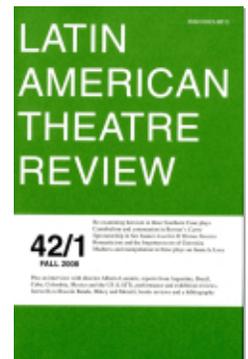
The Plays of Josefina Niggli: Recovered Landmarks of Latino Literature (review)

Gastón A. Alzate

Latin American Theatre Review, Volume 42, Number 1, Fall 2008, pp. 206-208 (Review)

Published by Center of Latin American Studies, University of Kansas

DOI: <https://doi.org/10.1353/ltr.2008.0046>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/455927/summary>

Orchar, William and Yolanda Padilla, eds. *The Plays of Josefina Niggli: Recovered Landmarks of Latino Literature*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2007: 276 p.

Aunque Josefina Niggli (1910-1983) es más conocida por su obra narrativa, especialmente por su novela *Mexican Village* (1945), y por sus “folk plays” (teatro de carácter costumbrista), esta antología tiene el acierto de recobrar sus dramas históricos, la mayoría de los cuales o bien nunca fueron publicados o lo fueron en ediciones que se encuentran hoy en día agotadas. Sin duda Niggli llegó a ser la escritora mexicanoamericana más famosa a principios del siglo XX debido a que logró llenar una serie de expectativas culturales hacia “lo exótico” y “lo primitivo” en la audiencia estadounidense. A Niggli le tocó vivir un momento muy particular de la historia de los EEUU (principios de los años treinta) en el que la cultura oficial buscaba satisfacer un deseo básico con respecto a su vecino del sur, consistente en la comprensión de su “bárbara” otredad. Niggli tuvo la habilidad de explorar y encauzar esa expectativa hacia un principio de realidad mexicana/mexicoamericana que no fuera la del bandido de las películas de Hollywood. En este sentido, hay en toda la obra de Niggli un propósito pedagógico y de alguna manera apostólico (a la pregunta de la comisión de investigación de la casa de representantes – *Un-American Activities Commission* – sobre si era o había sido comunista Niggli contestó: “No, darling, I’m a Catholic”).

Su vida no deja de ser encantadora. Niggli fue dramaturga, novelista, guionista y profesora. Estuvo vinculada al San Antonio Little Theater, al Carolina Playmakers y al Abbey Theatre de Dublín. Fue maestra de teatro y literatura por casi treinta años en University of North Carolina y Western Carolina University. Fundó y fue jefe del departamento de teatro de esta universidad, razón por la cual dicha alma mater tiene un teatro dedicado a su nombre, el Niggli Theater (quizás el único teatro en los EEUU dedicado a una mexicanoamericana). De 1948 a 1956 trabajó como guionista de planta para la Twentieth Century Fox y la MGM en Hollywood, donde adaptó su novela *Mexican Village* para la pantalla en un musical llamada *Sombrero* (1953), producción que incluyó, entre otras estrellas, a Yvonne De Carlo, Vittorio Gasmann y Ricardo Montalbán.

Las obras que recoge esta antología se adentran en las diversas huellas que la revolución dejó en los mexicanos que habitaban ambos lados de la frontera, al igual que en las complejas relaciones entre las dos culturas y países. El punto de vista es fundamentalmente el de la experiencia de la mujer, su participación en la construcción de la nación y en la modernidad mexicana. Algunas de las obras que aparecen en la antología son *Mexican Silhouettes* (1928), *Singing Valley* (1936), *The Cry of Dolores* (1936), *The Fair God* (1936), *Soldadera* (1938), *This is Villa!* (1939) y *The Ring of General Macias* (1943).

La antología posee además una extensa introducción crítica a la obra de Niggli, una cronología de su vida y obras, al igual que una muy depurada selección

de cartas y reseñas de libros escritos tanto sobre su obra como por la propia autora. Estos materiales secundarios son un complemento perfecto a la antología teatral. En este sentido, el trabajo de Padilla y Orchard es de admirar, ya que la obra de Niggli presenta no pocas dificultades a la hora de intentar una evaluación académica empezando por el hecho de que la autora no escribió en español. Niggli se propuso describir la “experiencia mexicana” para la audiencia anglosajona. Su padre era tejano y su madre una concertista de violín de Virginia. Niggli nació en el pueblo de Hidalgo, a las afueras de Monterrey, el mismo año que da comienzo la Revolución. Sin embargo, la dramaturga pasó la mayor parte de su vida adulta en lo EEUU. Ahora bien, como exploradora incansable tanto de sus culturas como de sí misma, Niggli constantemente traspasa fronteras de clase, culturas propias y ajenas, y géneros mostrándonos que esas categorías y límites son de alguna forma inciertos. A menudo los críticos la han visto como un eslabón perdido necesario para comprender el desarrollo de la escritura “mexicoamericana” pero le han negado un lugar propio en esa literatura. Algunos, por otro lado, la han visto como una escritora de/entre fronteras (“border writer”), y finalmente otros la han catalogado como una escritora de clase alta, asimilada a la cultura anglosajona que no puede pretender otra cosa más que conservar los privilegios de raza ya adquiridos en la cultura latinoamericana.

Los editores demuestran en la introducción lo difícil que es aceptar cualquiera de estos parámetros fijos para analizar su obra. El material secundario de la antología demuestra categóricamente como Niggli no sólo se veía a sí misma como mexicana sino que sus contemporáneos la consideraban como una vocera de la cultura mexicana y de la mexicoamericana (entre otros, Rodolfo Usigli). Igualmente, hay claras referencias en sus obras a la importancia de los indígenas en la formación de la identidad mexicana, ya que explora en su dramaturgia la historia y la mitología aztecas, y además realiza extensos análisis críticos sobre la feminidad burguesa y aristocrática. Como Orchard y Padilla mencionan, esto no elimina la presencia de ciertos prejuicios de clase en sus obras, como son su tendencia hacia la banalidad romántica, su opción por el melodrama y la sentimentalidad, y una insistencia en recalcar eso que podríamos llamar como “las buenas maneras” mexicanas. No obstante, como toda legítima artista, su obra escapa a los límites de su propia vida, ya que sus melodramas y romances registran con alta fidelidad los conflictos familiares y nacionales de estos difíciles momentos revolucionarios y postrevolucionarios de la realidad mexicana del momento.

Indudablemente, esta antología contribuye a los esfuerzos en el campo de los estudios chicanos no sólo por recuperar obras de autores que hacen parte tanto del acervo literario de los EEUU como del latinoamericano, sino para intentar redefinir un canon literario latino/chicano. Una atenta lectura de su vida y obra nos ayudará también a replantear preguntas raramente bien formuladas (y contestadas) sobre la identidad nacional, la etnicidad, la imposible claridad de “lo nativo” y sobre todo, el uso simplista de las categorías académicas de clase y raza, ya que estas

muchas veces son usadas como lentes unívocos para explicar la mexicanidad y/o la latinoamericanidad, sin tener en cuenta la complejidad inherente a las producciones artísticas surgidas en dichas culturas.

Gastón A. Alzate

California State University-Los Angeles

Pellettieri, Osvaldo. dir. *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires: Galerna, 2007, Vol. II: 656 p.

El segundo tomo de la *Historia del teatro argentino en las provincias* continúa un proyecto colectivo de trabajo del Grupo de Investigación de Teatro Argentino e Iberoamericano (GETEA) de la Universidad de Buenos Aires. Su proyección nacional se expresa en la convocatoria de investigadores de diversas instituciones del interior del país y forma parte de un interés muy particular por sentar las bases de un nuevo discurso historiográfico. En este sentido, una muestra de su esfuerzo heurístico se manifiesta en la concepción de la historia del teatro argentino que se está desplegando en dos proyectos paralelos: el itinerario del “teatro argentino en Buenos Aires” (que ya lleva publicados cuatro tomos) y el recorrido por el “teatro argentino en las provincias.” Este desdoblamiento implica un gesto contrario a la centralización: “teatro argentino” no es sinónimo de “teatro de Buenos Aires,” ya que aquél integra un conjunto más complejo que el de esta última metrópolis cultural.

Este proyecto, que revierte con acierto el centralismo implícito a lo largo de toda la tradición historiográfico-teatral local, sin caer en exaltaciones regionalistas que aislen las provincias de los centros de estímulo e irradiación, recorre la constitución y el desarrollo de los campos teatrales provinciales de Buenos Aires, Chubut, Entre Ríos, Formosa, La Pampa, Mendoza, Neuquén, Salta, San Juan, San Luis, Santa Fe, Santiago del Estero y Tucumán. El presente tomo, anteúltimo de la serie, se detiene en la mayor parte de los casos, y como continuidad respecto del tomo inaugural, en el período 1940-1976. Cada capítulo se interroga acerca de los modos peculiares que asumió la modernización luego de las fases constitutivas de cada campo teatral y de qué manera las estéticas que habían nacionalizado la producción dramática y espectacular comenzaron a entrar en nuevas tensiones con las estéticas de la vanguardia.

El acercamiento al teatro producido fuera de la ciudad en constante modernización que es Buenos Aires permite entrar en contacto con prácticas alternativas de escritura dramática y de concepción de espectáculos; valgan dos casos en los que los parámetros de caracterización del fenómeno no son explicables desde la experiencia urbana. El primero es el de una ciudad balnearia del interior de la provincia de Buenos Aires, Mar del Plata. Sus circuitos teatrales se constituyeron