

5/11/94
K. H. R.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ESTUDIO SOCIOCULTURAL DE LA MUJER EN TRES OBRAS
TEATRALES DE RODOLFO USIGI

TESIS



PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA EN
LETRAS HISPÁNICAS

MA. DE LOURDES MUÑOZ AGUIRRE

ASESORA

LIC. SARA RÍOS

MÉXICO, D.F.

AGOSTO 1994

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**ESTUDIO SOCIO-CULTURAL DE LA MUJER EN TRES
OBRAS TEATRALES DE RODOLFO USIGLI**

Agradecimientos:

A mis padres, a mis maestros y a todas las personas que me han apoyado.

ÍNDICE

PRESENTACION	1
PLANTEAMIENTO Y DELIMITACION DEL PROBLEMA	1
OBJETIVOS	3
DESARROLLO DE LA HIPOTESIS Y DEL TEMA POR CAPITULOS	4
INTRODUCCION	6
CAPITULO I. SEMBLANZA DE RODOLFO USIGLI	
1.1. Semblanza de Rodolfo Usigli	11
1.2. Tendencias literarias en su obra	23
1.3. Contexto socio-histórico de la obra literario de Usigli.	29
CAPITULO II. EL TEATRO DE RODOLFO USIGLI Y LA REVOLUCION DE LOS PATRONES SOCIALES.	
2.1. La mujer mexicana en la primera mitad del siglo XX	35
2.2. La reestructuración valorativa de la mujer en la época contemporánea	36
2.3. El teatro de Usigli: reflejo de la reestructuración de patrones sociales	45
CAPITULO III. ANALISIS LITERARIO Y EXEGESIS DE LOS TEXTOS.	
3.1. <u>Jano es una muchacha</u>	54
3.2. <u>La familia cena en casa</u>	83
3.3. <u>El Gesticulador</u>	102
CONCLUSIONES	121
BIBLIOGRAFIA	138

PRESENTACION

Este trabajo es el resultado de una investigación, iniciada con mis alumnos de bachillerato, después a través de las palabras de mis maestros: Argüelles, Rábago, Berl, etc. y el gran interés por conocer cuáles son las motivaciones del hombre mexicano enfocado en ese ente tan poco conocido y valuado que es la mujer mexicana.

Todas estas ideas aplicadas a tres obras de uno de los más grandes dramaturgos mexicanos:

Rodolfo Usigli.

La presente tesis nos muestra a un escritor comprometido y universal, sabedor de una realidad mexicana recreada en tres ejemplos representativos de su obra, pero que reflejan a una sociedad que necesita cambiar de perspectivas sino quiere seguir ahogándose en su propia pobredumbre.

PLANTEAMIENTO Y DELIMITACION DEL PROBLEMA.

El teatro, en su acepción más general, representa, entre otras tantas cosas, un reflejo de las comunidades donde surge; sus costumbres, sus atavismos, su idiosincracia, las reflexiones filosóficas; así como de sus propias contradicciones, sus carencias, deficiencias políticas, y como resulta lógico, de los vicios sociales que le agobian.

Ya en el horizonte clásico, la tragedia resultaba ser clara manifestación de las preocupaciones de las masas en todo sentido, incluso llegando a la ironización de la injusticia social y política. A través de la historia de la humanidad, ha podido observarse que el arte dramático desempeña la función de catalizador social, ejemplo claro de ello, lo es el teatro previo a las grandes revoluciones políticas.

Las ideas reformistas de la ilustración preveían la igualdad plena entre el hombre y la mujer ante las instituciones, principio que se consagró posteriormente al desarrollarse teorías diversas acerca de los derechos humanos. El imperativo de la igualdad del hombre y la mujer, aún en la actualidad no alcanza una consolidación plena.

No obstante a la existencia de vicios sociales tales como la misoginia, se han notado evoluciones claras en el sentido de su resolución.

La literatura de Rodolfo Usigli llevó a cabo su proceso creativo durante una época que revistió especial importancia para el cambio de estructuras sociales observables en la actualidad, específicamente en cuanto al rol de la mujer, y su participación en los diferentes ámbitos de las actividades humanas.

El problema central de esta tesis, se delimitará única y exclusivamente a tres obras especialmente significativas en este rubro del autor multicitado, con el fin primordial de establecer los parámetros bajo los cuales influyeron e influyen las obras literarias de Usigli, en el proceso de evolución de la problemática socio cultural de la mujer en nuestro siglo, pleno de cambios, que obviamente deben ser tendientes a la igualdad del hombre y la mujer en todos y cada uno de los campos de acción de la sociedad.

OBJETIVOS.

OBJETIVOS ESPECIFICOS.

I. Hacer un estudio analítico de la vida y obra de Rodolfo Usigli, con la finalidad de sentar bases para la consecución del objetivo general.

II. Realizar la delimitación del problema citado con antelación, versando única y exclusivamente sobre el contexto de obras teatrales.

III. Llevar a cabo el análisis y exégesis de las siguientes obras de Usigli: Jono es una muchacha, La familia cena en casa y El gesticulador.

OBJETIVO GENERAL.

Realizar un estudio analítico del papel socio cultural de la mujer en tres obras teatrales de Rodolfo Usigli, citadas en el tercer objetivo específico; tomado en cuenta el desarrollo del contexto socio histórico del proceso creativo de las mismas, así como su contenido axiológico.

DESARROLLO DE LA HIPOTESIS Y DEL TEMA POR CAPITULOS

HIPOTESIS.

Las tres obras analizadas, se encuentran estrechamente vinculados con la revolución axiológica del papel socio cultural de la mujer en nuestro siglo.

Las obras sujeto de estudio, son de fundamental importancia hacia una nueva valoración y apertura de campos sociales de acción a la mujer de nuestros días.

Por consiguiente, y dado que el proceso creativo de las obras se llevó a cabo en un momento clave, representan el imperativo social de buscar una mejor posición femenina en las relaciones comunitarias contemporáneas.

El tema se estructura en los siguientes capítulos:

El capítulo primero se encarga de hacer una semblanza general del autor, su vida, su obra, y un estudio de los sucesos sociales aparejados cronológicamente al proceso creativo de su obra general.

El capítulo segundo hace una correlación del Teatro de Rodolfo Usigli, con la revolución de valores, en pujanza en el tiempo que le tocó vivir.

El capítulo tercero hace el análisis literario y valorativo de tres obras de teatro fundamentales en la obra del autor, en razón del devenir de los personajes femeninos de las mismas.

Se presentan al final, las conclusiones y apreciaciones personales acerca del tema central de estudio de la tesis.

METODOLOGIA.

Se trata de una revisión bibliográfica (investigación documental).

INTRODUCCION.

La obra de Rodolfo Usigli es considerada como trascendental dentro de la literatura mexicana, por el cambio que se dio en diversos aspectos dentro de la misma dramaturgia. Tuvo principal interés en demostrar al público los problemas que aquejaban a México, dentro de los cuales se encuentra la situación de la mujer en la vida social mexicana, principalmente en los años que siguieron a la lucha revolucionaria en las dos primeras décadas de nuestro siglo.

El trabajo de Usigli ha sido objeto de bastantes estudios, análisis y críticas a lo largo de los años, como consecuencia, se ha llegado a la conclusión de que es un creador importante del teatro, además de describir en éste, los problemas derivados de los defectos característicos del mexicano. Hay que destacar también que Usigli en su obra, siempre vio a la mujer mexicana como un elemento relevante dentro de la lucha armada y como fiel aliada del hombre en cualquier circunstancia.

Fue una política de la producción de Usigli; el darle en sus obras a la mujer el papel principal o uno de los más sobresalientes. Realmente vemos que el autor, cuya obra analizaremos en este trabajo, siempre tuvo polémicas a su alrededor, los críticos, como veremos más adelante,

discreparon las más de las veces con su creación, pero el escritor siguió adelante, nunca se arrojó; por esto, es considerado como el más grande dramaturgo que ha dado México en el presente siglo. Haremos también, en este estudio, un análisis panorámico en torno a su actividad dramática.

Se pretende desarrollar una valoración crítica del papel que ha desempeñado la mujer en algunas obras usiglianas, escogidas especialmente para el objetivo de esta tesis. Las obras elegidas son: El gesticulador, La familia cena en casa y Jano es una muchacha. Estas tres creaciones de Usigli se seleccionaron porque en ellas, la mujer ocupa un sitio predominante.

En el primer capítulo de este trabajo, veremos a grandes rasgos, la vida y la obra del dramaturgo. Únicamente tocaremos la obra usigliana en lo que se refiere al aspecto literario y a Usigli como autor teatral, sin mencionar su papel como político o funcionario público. Es importante apuntar que a lo largo de su vida, el autor, ocupó diversos cargos diplomáticos, fungió como embajador en Noruega y fue representante de México en Líbano.

También nos abocaremos en el primer capítulo al enfoque literario de su obra, descubriendo la rama de la literatura a la cual se dedicó con

mayor asiduidad, así como el tipo de obras de teatro que creó: comedias, piezas, dramas, etc. Cabe decir, que Usigli nunca tuvo un género preferido, se dedicaba a exponer los problemas del país, no importando cómo los diera a conocer.

Dentro de este mismo capítulo primero, señalaremos el momento histórico de la vida de Usigli, importante por servirle a éste como lema para varios de sus escritos dramáticos, los cuales abordan principalmente temas considerados en aquel entonces, como tabúes, tales como la corrupción, el enriquecimiento ilícito, etc. Tuvo la suerte, por así decirlo, de vivir en la época de la Revolución y el caudillismo que siguió a la lucha armada, lo cual le permitió reflejar en su literatura los acontecimientos graves de ese tiempo, así como las consecuencias de éstos en la época contemporánea.

Haremos mención también, de las tendencias literarias de su obra, es decir, cómo fue evolucionando su pensamiento teatral con el correr del tiempo.

En el capítulo segundo de este trabajo, se hará notar el rol de la mujer mexicana en el aspecto socio cultural en la primera mitad del presente siglo, así como en la época contemporánea. Mencionaremos también la valoración que de la misma se ha hecho en los últimos años y cómo, en

cierto modo, la obra de Usigli influyó en la reestructuración del papel de la mujer en la actualidad. Por otra parte, notaremos cómo la literatura contemporánea ha influido para que a la mujer se le asigne una mejor situación, socialmente hablando, principalmente en determinados sectores socioeconómicos.

En el capítulo tercero se hace un análisis de las obras de Usigli, mencionadas anteriormente que consistirá en establecer relaciones entre la realidad socio cultural de la mujer mexicana y la de las heroínas de los textos usiglianos.

CAPITULO I.

SEMBLANZA DE RODOLFO USIGLI.

CAPÍTULO I.

SEMBLANZA DE RODOLFO USIGLI.

1.1. SEMBLANZA DE RODOLFO USIGLI.

Rodolfo Usigli nació en la ciudad de México el 17 de noviembre de 1905. Su padre, Alberto Usigli, súbdito italiano nacido en Alessandria, ya había muerto, y su madre Carlota Wainer, había nacido en Polonia y era de origen austro - húngaro.

En sus primeros años, el pequeño Rodolfo representaba con lúteres las obras editadas por Venegas Arroyo. A los siete años, el futuro dramaturgo memoriza el Don Juan Tenorio de Zorrilla. Y es que, cuando lo llevaban al teatro Hidalgo se aprendía fragmentos de operetas, melodramas y zarzuelas. Rodolfo fue un pequeño solitario, marginado por la enfermedad de la vista padecida desde pequeño. Por eso prefería la compañía de los libros, a la de los niños, pues solían lastimarlo. Tenía predilección por las novelas policíacas, las cuales lo inspiraban para escribir, en su adolescencia una obra de este género, al que volvió más tarde con la extraordinaria novela Ensayo de un crimen, llevada por Buñuel al cine.

Con un grupo de condiscipulos formó una sociedad de niños escritores. De la preocupación por la necesidad de establecer unos estatutos para el funcionamiento del equipo, éste tomó el nombre de la Sociedad de los Estatutos. Poco después, con otros chicos, formó parte del elenco de El reino de Dios, en el teatro Colón. Sus estudios, en diferentes escuelas, llegaron hasta el sexto año de primaria.

En esos años, a partir de las clases de inglés que recibió en la escuela, comenzó su interés por ese idioma, que le permitiría leer e incluso traducir a destacados autores.

A los doce años de edad, se vió precisado a dejar a un lado sus juegos y su gusto por las letras, para entrar a trabajar como meritorio en los laboratorios de un judío norteamericano que vendía medicinas de patente. De hecho, en su adolescencia probó suerte en varias instalaciones comerciales. Con el fin de ascender en el trabajo, inició estudios en la Escuela de Comercio y Administración (que muy pronto suspendió). De ahí paso a la Escuela Popular Nocturna de Música y Declamación, de la cual tendría un triste recuerdo académico y un divertido anecdotario.

Poco a poco se fue acercando a los escritores contemporáneos que celebran tertulias literarias en el café "Ica", en el "Paris" y en el

"Sanborns". Su amigo Mediz Bolio, le había pedido ayuda para recabar firmas de escritores y lograr la segunda edición de su libro La tierra del faisán y del venado. Así conoció a Villarrutia, e inició su amistad con él. Por esas fechas, Rodolfo trabajó como cronista y entrevistador de teatro para la revista popular El Sábado; gracias a esa actividad conoció a actores, directores y músicos del teatro de revista de la época.

Sin abandonar su trabajo de oficina, siguió escribiendo, hasta que un amigo de la infancia le recordó su teatro de lites. Eso simple plático le dio un giro a su vida y lo marcaría definitivamente. El paso siguiente fue devorar cuanto pieza teatral encontraba: entre cuatro o cinco piezas diarias durante cuatro años. A la par, entró a la "Alianza Francesa". El conocimiento del francés, lo llevo a escribir su primera pieza teatral en dicha lengua: "Quatre chemins" (1929).

Alrededor de éstos años surgieron grupos experimentales que significaron nuevos horizontes para el teatro mexicano. El primer paso lo dio el "Teatro de Ulises", bajo el auspicio de Antonieta Rivas Mercado. Poco después apareció el "Teatro de Orientación", que organizó y dirigió Celestino Gorostiza. Salvador Novo y Villaurrutia también se iniciaron en este último, como autores, a la vez que realizaban traducciones de importantes dramaturgos como Eugene O'Neill, Jean Cocteau, George Bernard Shaw y Anton Chejov.

Aunque Usigli no perteneció formalmente a estos movimientos, compartió con Xavier y Celestino una amistad basada en el interés común por la creación de un verdadero teatro mexicano correspondiente a su tiempo. Para ese entonces, la revista Resumen le publicó su segunda obra, El apóstol que, como la primera, nunca sería representada. Estas obras son parte de su formación y su interés reside principalmente en el movimiento del diálogo y los procesos mentales de los personajes.

Su sólida formación autodidacta lo facultó para impartir clases de Historia de México en la Escuela de Medicina y Veterinaria, y poco después, de Historia del teatro en México en la Escuela de verano. Tenía 27 años cuando escribió su libro México en el teatro, que abarca la historia de la dramaturgia mexicana desde la época precortesiana, hasta los años treinta del siglo XX. El vacío que llenó esta obra provocó que se agotara su edición y fuera traducida al inglés. El libro lo escribió animado por el maestro Antonio Caso y a él está dedicado.

Usigli, dos años más tarde, fue nombrado director de la sección de Teatro de Bellas Artes; al año dejó el puesto para viajar a los Estados Unidos con la intención de casarse, sin embargo, el matrimonio no se realizó. Conoció California, Nueva York y visitó la Escuela de teatro de Yale, donde le ofrecieron una beca que no aceptó hasta después de dos años, en compañía de Villaurrutia. Esta fue una excelente oportunidad para

profundizar en su amistad y reconocer los diferentes planteamientos de cada quien respecto del teatro mexicano. Ahí, en New Haven, escribió El niño y la niebla, a partir de una historia relatada por su novia; trata el caso de un niño que, hipnotizado por su madre, asesina a su padre. Este drama fue llevado al cine en 1953 bajo la dirección de Roberto Covaldón, con Pedro López Lagar y Dolores del Río en los papeles principales.

Cuando volvió a México, escribió La última puerta, una farsa sobre la interminable antesala que todos los mexicanos se ven obligados a padecer, esperando a un político que nunca recibirá a nadie. Aquí, Usigli despunta como agudo crítico social, y en especial, de la forma en que se hace política en México. Por esta razón, en 1935 permanece solamente seis meses como jefe de prensa de la Presidencia, pues su sentido del decoro lo obliga a renunciar cuando publica sus *Comedias impolíticas*. El General Cárdenas era Presidente de la República en ese entonces y las comedias tratan del padecimiento del pueblo durante ese régimen y el callismo.

Su preocupación por desarrollar la incipiente dramaturgia nacional, lo impulsó a fundar los cursos de teatro en la Universidad Nacional. Numerosos estudiantes se interesaron en ellos y a pesar de que no se llegó a realizar una puesta en escena, el maestro logró que el teatro pasara a ser objeto de estudio.

Usigli ya se distinguía por su idea de un teatro que reflejase a la sociedad mexicana. Acusaba a sus colegas, los experimentalistas, de hacer del teatro mexicano una copia del europeo, sin contribuir a la búsqueda de una forma y contenido meramente nacional. A fines de los treinta, dijo al respecto: "Secularmente el teatro ha sido para el mexicano una vida ajena. De aquí que el único teatro susceptible de éxito entre nosotros, sería aquel que pudiera presenciarse por el ojo de una cerradura. Así presencia el mexicano la vida de sus vecinos, de sus amigos, de sus caudillos políticos, con una pasiva curiosidad ... Es pues, el teatro visto colidionamente a través del ojo de una cerradura el que México necesita y no ha tenido nunca".¹

Para ese entonces, el ojo de la cerradura de Usigli pone en la mira la política mexicana como material de partida para sus temas trágicos. dentro de ésta línea escribe El gesticulador (1937), considerando como el más serio intento de tragedia dentro del teatro mexicano.

La obra narra la historia de un viejo profesor universitario fracasado, que de pronto recibe en su casa la visita de un universitario norteamericano, investigador de la historia de México. El viejo profesor se hace pasar por el famoso caudillo revolucionario que el estudiante deseaba encontrar. El engaño se extiende y el pueblo cree ver resucitado a su caudillo muerto. EL

¹Castillo, Fausto. USIGLI. Suplemento de México en la Cultura. No. 622. 12 de febrero de 1961. p. 5.

profesor no quiere reivindicar su mentira y prefiere morir para que el pueblo siga creyendo en él. El argumento denuncia abiertamente una política supuestamente revolucionaria en manos de impostores.

A los treinta y cinco años, Usigli echa a andar un proyecto que escandaliza el medio teatral. Con un grupo de actores, que por su interés se embarcan en esta aventura sin cobrar salario alguno, establece el "Teatro de Medianoche". Por primera vez actuaban sin apuntador y los decorados eran originales de los grandes pintores mexicanos del momento. El experimento duró poco tiempo, la crítica lo recibió mal y sus amigos le reprocharon públicamente haber querido hacer un teatro "semi experimental" y "semi comercial".

Por estas fechas contrajo matrimonio con Josefina Martínez y pronto nació su primera hija.

Poco después de la amenaza de la intervención norteamericana por la expropiación petrolera realizada por el General Cárdenas, Usigli inició, con Corona de sombras (1943) su trilogía anti - histórica. En ella utilizó la imagen de Maximiliano como la del enemigo común que une al pueblo, apelando a la unidad nacional como el recurso necesario para impedir futuras intervenciones.

Al año siguiente, Usigli solicitó al gobierno que le asignara un puesto en el extranjero. Había terminado su matrimonio y viajó a París como segundo secretario del Servicio Exterior Mexicano.

Diez años después de escrita, en 1947, el gobierno programó en el teatro de Bellas Artes el estreno de El gesticulador, llevado a escena por el connotado director Alfredo Gómez de la Vega. EL día del estreno el público aplaudió y aclamó al escritor durante veinte minutos.

Sin embargo, el gobierno del Presidente Miguel Alemón lo atacaría abiertamente; salvo el arqueólogo Antonio Caso, Ministro de Bienes Nacionales.

Al parecer, ninguno de los funcionarios responsables de la programación había leído el libreto. De inmediato suspendieron la temporada de El gesticulador, pieza para demagogos. EL autor se convirtió en el enemigo número uno del régimen y, por supuesto, lo suspendieron de la Secretaría de Relaciones Exteriores, donde colaboraba.

La crítica nacional rechazó totalmente la obra. Hubo que esperar el elogio de la crítica extranjera para que en México se reconociera su valor.

Con el tiempo, la obra fue traducida al alemán, italiano, polaco, noruego, inglés y checo. La censura oficial no fue únicamente mexicana; también en Chile fue prohibido por el régimen militar, tres días después de su estreno.

Usigli vivió al día, principalmente del producto de sus colaboraciones en diarios y revistas, y de sus clases en la UNAM. Alguna vez reveló la existencia de un mecenas que lo protegía, refiriéndose a él como un funcionario prominente. Estos son años fecundos para el escritor, pues publicó su pieza dramática Mientras amemos, el ensayo "Epilogo sobre la hipocresía mexicana" y un cuaderno de poemas: Conversación desesperada.

Estrena en el teatro Caracol su obra El niño y la niebla (1951) que se convierte en todo un éxito taquillero. Se dieron 450 representaciones y según el autor, fue la única ocasión en que ningún crítico lo atacó.

El siguiente escándalo que provocó Usigli, fue una carta abierta publicada en el suplemento del diario Novedades, dirigido al Presidente Miguel Alemán. Ahí le reclamó su falta de atención al teatro mexicano, exigiéndole una participación más personal por encima de la burocracia encargada del desarrollo de la cultura nacional.

Usigli, a estas alturas, ya cargaba con muchas etiquetas de antirrevolucionario, resentido, etc., la gente de teatro lo temía y lo admiraba a un tiempo. Sin embargo, los ataques a su personalidad no lo intimidaban. Públicamente señalaba la mediocridad de algunos directores y la necesidad de ofrecer literatura confiable a futuros dramaturgos, en lugar de la obra de supuestos traductores que desconocían hasta el uso propio de su idioma natal. En suma, no se mordía la lengua para denunciar a los vividores de la cultura.

Para el maestro, su misión consistía en abrir los ojos del mexicano que se defiende de la realidad, ignorándola. Quería satisfacer su dignidad, expresando la esencia de su mexicanidad a través del teatro nativo.

Sus cursos de "Análisis y composición del drama" y de "Historia del teatro" en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM gozaban de mucho prestigio; sus clases eran un vivero de escritores bien cultivados, entre ellos destacaban: Jorge Ibarguengoitia, Emilio Carballido, Raúl Moncada, Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández.

Un nuevo acontecimiento se acercaba a la vida del controvertido dramaturgo. Era el año de 1948 cuando la señorita Argentina Casas dijo a sus padres que salía de la casa a sus clases de inglés. En realidad había

ingresado a la Escuela de Teatro "Nuevo Mundo", fundada por Usigli. A raíz de la pequeña travesura, Argentina y Usigli contrajeron matrimonio y procrearon tres hijos.

En 1956, el maestro fue nombrado Ministro Plenipotenciario y partió con su familia a Libano. Los primeros años, Beirut fue una ciudad ideal para los Usigli; su vida social era muy intensa y los niños recibían la educación básica en árabe y francés. Pocos años después, al comenzar la revolución, la bella Beirut fue transformándose en un sitio peligroso: había que comprar los viveres a escondidas y la escuela sólo funcionaba en momentos de tregua.

Usigli regresó a México en 1962. Había terminado su tragedia Corona de fuego y partió otra vez, en esta ocasión como embajador a Noruega. Nuevas tristezas esperaban a la familia. El matrimonio se divorció en 1963 y Argentina regresó con los niños a México.

Durante los ocho años siguientes en que mantuvo su servicio como embajador, Usigli concluyó su trilogía Anti - histórico con otra de sus obras acerca de la mitología mexicana: Corona de luz.

Regreso a México jubilado del Servicio Exterior y recibió el Premio Nacional de Letras. Con la mitad del monto del premio, más otras aportaciones que pidió a sus amigos, propuso el establecimiento de una beca que permitiera a un joven escritor vivir y escribir durante un año.

El 18 de junio de 1979 murió el maestro Rodolfo Usigli Waimer. Dejó una extensa obra, una herencia para que el pueblo mexicano "observe" su realidad lógicamente reflejada.

1.2. TENDENCIAS LITERARIAS EN SU OBRA.

La mayor parte de la obra de Usigli siguió el camino de un realismo que, aunque constaba de buenas obras, ya en los últimos años, su producción resultaba un poco anticuada comparada con las tendencias de renovación constante de otros dramaturgos de renombre, como Usigli siempre rechazó estos experimentos alegando que estaban fuera de los límites del teatro, y rehusó siempre ver que los límites trazados por los antiguos griegos bien pudieran ampliarse si así lo quisiera el hombre moderno.

Las continuas ausencias de Usigli del país provocaron, según algunos de sus biógrafos, que estuviera perdiendo sus raíces, se había ido secando lentamente "desde que fueron arrancados de la tierra mexicana"² Usigli mismo había dicho que el dramaturgo es una involuntaria raíz, y tenía razón, pues en sus últimos años cada vez producía menos.

Comenzó como autor dramático, no caía dentro de la categoría de autor de obras políticas, ni en las del *Gran teatro del nuevo mundo*, estos dramas de los que hablamos fueron escritos entre 1936 y 1938, formando un paréntesis entre *Alcestes* y *El gesticulador*; además de una pieza escrita

²Ibid. p. 7.

posteriormente: Jano es una muchacha, representado en 1952, o sea inmediatamente antes de Un día de estos, 1953.

Después de cinco obras políticas de varios tipos, desde la moralizante Alceste hasta la farsa La última puerta, Usigli se sale al fin de esta línea, para hacer su primer drama psicológico: El niño y la niebla. Deja los problemas del país a un lado y decide tratar un tema de naturaleza más universal. Comenta Usigli que la razón para este cambio repentino fue "porque siempre me interesaron las piezas psicológicas, la locura, el psicoanálisis, Dostoievsky, Stendhal, etc. Porque mis tres líneas generales están a la vista: la política, la psicología y la familia".³

Se añadiría una cuarta línea en su obra general: la histórica, pero de esa ya hablaremos más tarde. Ahora veremos lo que hace con la psicológica y a la vez, con la familiar.

Tomando en cuenta el hecho de que El niño y la niebla sigue cronológicamente a Alceste (obra que marca su consagración como dramaturgo, según la consideración de algunos estudiosos), podría decirse que esta pieza psicológica es el primer fruto de la plena madurez.

³Usigli, Rodolfo. Suplemento de México en la Cultura. No. 213. 16 de marzo de 1966. p. 3.

Alude Usigli en su Noticia a que Rivas Xeril había observado en esta obra, la influencia de Ibsen y Strindberg, por tratarse de la herencia en los hijos, de los males de los padres. Sin embargo, explica Usigli que "el tema de El niño y la nieta me fue relatado por aquella novia norteamericana con quien no casé al fin, como una cosa ocurrida algún tiempo atrás en los Estados Unidos. Los tres actos fueron escritos en New Haven".⁴

Usigli desarrolló el teatro mexicano en otro campo, fuera de la escena política; introdujo temas tan universales como la locura, la herencia de enfermedades, el estancamiento de vidas, la crueldad y el odio, el amor y el sexo, pero siempre dentro del marco de lo que es México, con personajes mexicanos por naturaleza. Demostró cómo reaccionan los mexicanos ante estos problemas, de tal manera que a veces la reacción resulta ser más universal que mexicana, y otras veces es todo lo contrario. Pero en esta observación radica precisamente el valor de sus piezas dramáticas.

Usigli incluyó cinco obras dentro de lo que él llamó *El gran teatro del nuevo mundo*. La unidad de esas obras no se basa en el género, pues son tres piezas, una tragedia y una comedia; sino en el hecho de que cada obra trata de una época importante en la historia de México.

⁴Petersen de Valero, Carolina, *Redolfa Usigli, El hombre y su teatro*. Tesis. UNAM, México, 1968, p. 164.

En esta serie se encuentra la trilogía de obras que Usigli llamó anti - históricas: Corona de fuego, que trata del choque de dos culturas encarnadas por Cuauhtémoc y Cortés; Corona de luz, que representa una interpretación del enfrentamiento religioso causado por la fusión de las dos culturas mencionadas, simbolizado por la Virgen de Guadalupe; y Corona de sombra que explica esta misma oposición, ahora desde el punto de vista del pueblo contra la intervención extranjera, personificada por Juárez y Maximiliano.

Siguen dos piezas sueltas: Los fugitivos, que da un ejemplo de la necesidad de una lucha entre los mexicanos deseosos de un gobierno democrático, y los que siguen escondiéndose en la sombra de Don Porfirio; por último Las madres, que narra la pelea final de los hijos, quienes divididos en dos bandos de carrancistas y villistas - zapatistas, llevan a México a la unión definitiva con la Constitución de 1917 y el establecimiento del actual gobierno revolucionario, después de quinientos años de lucha.

Podemos ver en *El gran teatro del nuevo mundo* la epopeya de un pueblo en busca de su destino a través de la historia, representada por medio del arte dramático de Rodolfo Usigli: hijo predilecto de México en el medio teatral.

El gran teatro del nuevo mundo narra sólo la primera epopeya de México: la lucha por la unión de la Patria. La representa como es en realidad, la terminación de la primera etapa del destino de México, o sea su formación. Lo que sigue es una lucha más ardua, y seguramente más larga que consiste en la conservación de la unión por el único camino posible, es decir, el de la madurez del gobierno, del país y del pueblo. Usigli clama esta necesidad en muchas otras obras suyas. Firmemente pero con sutileza, muestra a quien lo escuche, las fallas y los problemas de México y los mexicanos. Fija la meta muy alta, trata de quitar la venda de los ojos de quienes no quieren ver el camino, y lucha porque el mexicano puede dar ese difícil primer paso que es el de reconocer sus males para luego rectificarlos. Hay que exterminar la demagogia, el complejo mexicano que lo hace hipócrita, los excesos en cualquier campo: la religión, la política, el amor, las emociones, etc.

A continuación de *El gran teatro del nuevo mundo*, o sea, la segunda etapa en el destino de México, está representada por todo el resto de la vasta obra teatral de Usigli. hace su labor de orientación hacia la madurez usando una teoría que él llamó "de la indignación" y tuvo su principio en los tres comedios "impolíticos".

En Usigli surge "Indignación ante la vida, ante la desorganización social; indignación de ser pensante frente al caos de sangre y demagogia

ahondando en nombre de la revolución. La revolución que privó de tantos privilegios a mi infancia, es justa y paradójicamente lo único que me ha interesado defender".⁵

En la segunda trilogía *el gran teatro del nuevo mundo* falta el puente necesario entre la época porfiriana y los fines de la revolución, que es precisamente el estallido de esa dura y larga lucha entre hermanos que representará la pieza sobre el movimiento maderista de 1910. Sin embargo, había posibilidades para una trilogía estilo griego, en una aplicación moderna, si Usigli hubiera seguido la línea trazada.

La nota de unidad que dio a México en la primera trilogía, la siguió dando en la segunda. La Patria, ganada por la primera, se ve ahora a través de la familia mexicana: rica y pobre, buena y mala, tratando de resolver sus problemas. Que las familias vistas en las dos piezas sean opuestas en todos los sentidos, es precisamente lo que redondea el trabajo.

⁵Usigli, Rodolfo. *Teatro Completo*. Vol. II, p. 318.

1.3. CONTEXTO SOCIO - HISTORICO DE LA OBRA LITERARIA DE USIGLI.

Refiriéndose a la época de las comedias "impolíticas", escribió Usigli: "Me pareció entonces - y soy incapaz de rectificarme - que era preciso comunicar al público, al pueblo vivo de México, mis sentimiento de indignación; hacerlo protestar y gritar: ¡Esto no es cierto! Yo soy de otro modo". Fustigar, en suma, su capacidad de indignación a base de finales inmorales y desazonantes, pero HISTORICOS.

En Noches de estío Calles triunfante por sobre toda protesta; en El Presidente y el Ideal la demagogia y el mito ayudando a Cárdenas a triunfar sobre Calles, pero también contra el sentido común; en Estado de secreto el revolucionario prevaricador derrocando a un Presidente y desposando a una aristócrata. En Elecciones de un día de sol la combinación y el fraude electoral predominando por sobre la ambición democrática de la juventud. En Medio tono los convencionalismos que no se atreven a matar, pero no permiten vivir; en La mujer no hace milagros triunfa el sexo sobre la lealtad amistosa, y la conjugalidad y la domesticidad sobre la aspiración. En El Gesticulador la doble muerte de César Rubio a manos de la traición y la demagogia; "como lo expresara Caroline Peterson refiriéndose a Los fugitivos: "Dentro de la sociedad revolucionaria de hoy, con muy pocos

cambios, Los fugitivos corresponde a la verdad mexicana. Siempre habrá fugitivos.⁶

Escribió Usigli: "Veo ahora Los madres, como el resultado o fruto de dos semillas claramente insertadas: Una intensión en el aspecto creador, una influencia en el aspecto técnico, o quizá sólo una mojonera del camino a seguir. La intención, como lo cuento en el prólogo a Los fugitivos, es la de crear *El gran teatro del nuevo mundo*, bajo el signo calderoniano, si se quiere, llamado Gran teatro, no porque piense yo que mis obras son grandes y lo constituyen, sino porque el material dramático - anécdotas y acción - que suministra la vida de mi México, y en rigor la de toda América Latina, es lo que considero grande y representativo. Soñada desde 1936 quizá, Los madres habría inaugurado la gran serie. Si no la escribí entonces, en el momento de floración y energía de mi actividad literaria, fue porque no había en la miseria y el desierto del teatro comercial y del balbucear del teatro extra comercial (léase experimental), de México, la más remota posibilidad de montar pieza tan ambiciosa. La influencia, orientación o mojonera en orden técnico, se encuentra sin duda, en excelente obra de Elmer Rice intitulada "Street Scene", parangón del movimiento teatral de los años treinta (fue estrenada en 1929) en Nueva York, cuando el teatro pretendía defenderse del nuevo desarrollo del cinematógrafo - vilófano,

⁶Peterson de Valero, Op. Cit. p. 198 - 199.

acumulando elementos de realismo aparente en ambiciosas y costosisimas producciones. En contraste, miremos a México".⁷

Las madres como obra de teatro, constituye un problema. Una mirada a los años en su trayectoria y la falta de fecha de estreno nos lo dice. En el pensamiento de su autor, es la pieza que inicia su idea de un *Gran teatro del nuevo mundo* sin embargo fue una de las últimas en terminarse.

Si bien es considerada como la última obra en la trilogía inconclusa que abarca una década de intensa lucha interna en México, Usigli impone la idea de que Las madres, por su extensión y propia construcción, constituye también una trilogía en sí: "No he tocado el problema de la extensión de la pieza porque, independientemente de que hoy antecedentes como Elektra luce de luto (traducción que propuse del litulo) de O'Neill, los griegos crearon la institución de la trilogía y debo decir que desde que planeé Las madres pensé que quizá sería preciso presentarla en tres días, ya que cada acto contiene tres cuadros, un principio, un medio y un fin, o quizá en dos días".⁸

En Las madres, Usigli describe la esperanza en una nueva vida para todo México. La revolución había terminado, la patria había aprendido la

⁷Ibid. p. 256.

⁸Ibid.

lección de las dictaduras y de las luchas internas y se había salvado. Había paz, y con la paz había esperanza.

Con Las madres termina Usigli su *Gran teatro del nuevo mundo*, por lo tanto, después de esta trilogía de la revolución, siguen las obras políticas de la época pos revolucionaria.

Considerando a la pieza como una novela escénica, y sólo como teatro, Las madres es indudablemente una de las mejor dialogadas y más atrevidas obras de Usigli. Como tal, merece un lugar de honor dentro del teatro mexicano.

Es más difícil hacer conclusiones sobre esta segunda trilogía del *Gran teatro del nuevo mundo*, porque falta el puente necesario entre la época porfiriana y los fines de la revolución, que es precisamente el estallido de esa dura y larga lucha entre hermanos que representará la pieza sobre el movimiento maderista de 1910. Sin embargo, la nota de unidad que dio México en la primera trilogía, la sigue dando en la segunda. La Patria, ganada en la primera, se ve, a través de la familia mexicana en la segunda, tratando de resolver sus problemas.

Las familias vistas en las dos piezas existentes son opuestas en todos los sentidos. En Los fugitivos esto se refleja en Clara y en el señor Najera en Las madres, el círculo está completo cuando aparece en escena Julia. Usigli lo describe así: "Ahora que la sociedad de Los fugitivos se mezcla en los salones y en las crónicas y columnas sociales con la descendencia de Las madres; ahora que los nietos de Porfirio Díaz se hombrean con los de Calles; ahora que los hijos de la revolución forman una dinastía económica, es el momento de comprender que yo no soy más que teatro".⁹

⁹Ibid. p. 267.

CAPITULO II.

EL TEATRO DE RODOLFO USIGLI

Y LA REVOLUCIÓN DE LOS PATRONES SOCIALES.

CAPITULO II.

EL TEATRO DE RODOLFO USIGLI Y LA REVOLUCIÓN DE LOS PATRONES SOCIALES.

2.1 LA MUJER MEXICANA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX.

Durante la primera mitad del siglo XX, la mujer mexicana desempeñó un papel de importancia en la vida de nuestro país. Recordemos los años más álgidos de la lucha revolucionaria de 1910. Las mujeres que luchaban al lado de sus maridos o amantes, eran llamadas "soldaderas", ellas eran quienes preparaban los alimentos para que los soldados comieran, curaban a los heridos y velaban a sus muertos.

Esta imagen de la mujer en los primeros años de nuestro siglo, nos da la idea de una mujer mexicana comprometida con su hombre, luchadora por lo que ella consideraba lo más sagrado; la libertad.

Al terminar la lucha revolucionaria en México, la mujer dejó los campos de batalla para volver a su lugar tradicional, el hogar. Su misión en

la vida era, estrictamente tener hijos, cocinar y cuidar a los ancianos padres de ambos cónyuges; cuando el hombre acudía a ella era solamente para tener relaciones sexuales, las cuales casi siempre tenían como fruto un aumento en el número de hijos.

2.2 LA REESTRUCTURACION VALORATIVA DE LA MUJER EN LA EPOCA CONTEMPORANEA.

La variedad de los comportamientos de la mujeres de nuestro siglo depende del nivel económico, cultural, social, geográfico y hasta racial sin embargo hay coincidencias de conducta por el mero hecho de ser mexicanas y tener una idiosincrasia que las hace diferentes a la de otros países.

El padre es la figura indiscutible de autoridad, que tiene poco respeto o comunicación con su esposa. Espera que en su hogar se le alienda como un rey, pero pasa gran parte de su tiempo y gasta mucho dinero, bebiendo con sus amigos o visitando a su amante. Les presta poquisima atención a sus hijos, aunque concede gran importancia a tener un primogénito varón con su nombre. La madre rechazado como esposa y amante, trata de aliviar todas sus frustraciones por medio de sus hijos, sobre todo, mimando a los varones, en búsqueda de aliados contra el padre y de sustitulos de su afecto. Cuando sus hijos se casan y abandonan el hogar, lucha por mantener

su autoridad, puesto que el único papel que puede desempeñar es el de madre.

A su vez, los hijos varones pronto aprenden que, tanto la madre como las hermanas cumplen sus deseos, pero resienten que el padre reprima y descuide a la familia, por lo que llegan a venerar a su madre como figura beatífica que sufre permanentemente.

Los hombres, jóvenes, al buscar compañera, no buscan una mujer que les proporcione una vida plena, sino a una figura maternal. Pero ésta no sólo debe llegar a la perfección de su madre, sino que como desempeña el papel de "mera" procreadora también es rechazada como compañera sexual satisfactoria. Por ende, el esposo busca una mujer "mala", diferente de su madre, para su disfrute sexual. Y el ciclo se repite.

La verdadera fuerza y estabilidad de la familia la proporcionan las mujeres. En razón de la gran cantidad de madres solteras y esposas e hijos abandonados; alrededor de la mitad de las familias nucleares del país, están encabezadas por mujeres. Incluso en los hogares que no se han roto, las mujeres resuelven la mayor parte de los problemas, son responsables y confiables, proporcionan continuidad y controlan el entorno emocional. Sobre todo, una madre determina la conducta y las actitudes de su hijo. Le pide

que "sea macho como su padre", aunque este machismo implica conceptos como la defensa del honor y el valor físico destinados a impresionar a los hombres, está acompañado por un claro sentido de inseguridad sexual que es superado tan sólo cuando se trata a las mujeres con una combinación de desconfianza y represión. Así pues, el mexicano continúa siendo subdesarrollado emocionalmente, incapaz de librarse de una unión de dependencia con su madre, culpable por sus impulsos sexuales y obsesionado por el temor de ser traicionado.

No obstante, las mujeres oscilan entre los papeles conflictivos, la madre y la amante, que les han sido, asignados. Las hijas descubren pronto el poder manipular a sus padres seductoramente, mientras que la cultura popular, las revistas femeninas, las telenovelas y las películas mexicanas presentan a las mujeres como sumisas proveedoras de placer. Asimismo, sus inevitablemente celosas madres les enseñan las virtudes de la obediencia, la modestia, la represión sexual y la virginidad. Por consiguiente, deben conquistar a su hombre con una sugerencia de seducción que resulte visible a través de una imagen de respetabilidad, por medio del coqueteo pueden controlar la relación hasta en el momento de la conquista. Después del matrimonio se les enseña a tolerar las fallas de los maridos que antes idealizaron. Como dice un dicho popular: "Este hombre no es perfecto, pero es luyo". Sobre estas imperfecciones, precisamente, podrán construir a la larga, su base de poder dentro de la nueva familia.

En las obras de Usigli las mujeres están dentro de las sociedades tradicionales de los años 40 y 50. Desde luego la tradicionalidad de las familias en la sociedad mexicana es muy variable unos son más otros menos como sería el espectro, creado por Usigli, las Torres Mendoza de La familia ceno en casa tienen relaciones sexuales más fácilmente, la madre lo acepta, aunque les hace ver el peligro de "volverse una cualquiera", pero más como consejo que como regaño; queda a voluntad de la mujer hacerlo o no.

Julio de El gesticulador está a la espera de lo que su padre pueda hacer como político para casarse o en el caso de Marina en Jano es una muchacho quien a pesar del enfrentamiento con su padre, por su estancia en el prostíbulo ella sigue siendo virgen, situación que proclama a instancia de los insultos de su padre.

En la época actual las diferencias se hacen enormes de acuerdo a su situación social, económica, geográfica, intelectual, etc. Lo mismo puede darse el padre que hable a sus hijos de anticonceptivos y libertad sexual o de plano la represión de no dejar salir a la hija a fiestas con sus amigos y mucho menos tener novio o el término medio que sería la generalidad, donde ya las jóvenes inician relaciones sexuales a muy temprana edad, ya no habiendo tanto estigma para quien las realiza.

En el caso de los indígenas y campesinos de México, el papel de la mujer es crucial, no sólo porque trabaja incesantemente, sino también porque transmite a los hijos las creencias, leyendas y costumbres religiosas que coadyuvan a conservar la vida familiar y comunal. En unas cuantas zonas de México, principalmente en torno a Juchitón, Oaxaca, las mujeres dominan el comercio e incluso tienen influencia política, pero por regla general, la mujer campesina aprende las virtudes del silencio y del recato. Evita hablar con extraños y no se sienta a la mesa con el marido cuando hay algún visitante.

Los padres dudan mucho cuando una hija abandona el hogar, porque se considera que las ciudades son centros de pecado. No obstante, los trabajos existentes para una adolescente que apenas sabe leer, son muy pocos, quizá encuentre trabajo en una fábrica de textiles o en la línea de ensamblaje de alguna planta, pero lo más seguro es que acabe trabajando de sirvienta.

Las muchachas se encuentran trabajando tanto como lo hacían en su casa y, en ocasiones, incluso son objeto de ataques sexuales por parte de los hijos adolescentes de sus patrones. Pese a todo, con el tiempo aprenden a manejarse en la ciudad y adquieren fluidez en la jerga que usan los pobres al hablar, prueban alimentos diferentes y, a la larga, compran zapatos y ropa baratos en la ciudad. La televisión hace de puente entre la

cultura antigua y la nueva, introduciendo el mundo del consumismo y exponiéndoles por medio de las interminables pasiones de las telenovelas, a normas morales diferentes.

En el caso de las jóvenes, una etapa clave es superada cuando se cortan las trenzas y empiezan a usar maquillaje. Siguen desconfiando de los hombres, pero sueñan románticamente con el matrimonio. Cuando visitan sus hogares, de inmediato se nota y critica el cambio en su forma de vida; los padres cuestionan su moral, mientras que las madres insisten en su permanencia en el hogar para ayudarlos en el trabajo de la casa. Pronto encuentran pretextos para no continuar con las visitas a sus padres.

El riesgo mayor que enfrentan es el embarazo; atrapadas entre los modelos femeninos contrarios de la mujer tentadora y la madre. Muchas de ellas a la larga llegan a tener relaciones sexuales con su novio, el cual les promete matrimonio. Pocas emplean métodos anticonceptivos, por considerar pecaminoso enfocar el sexo con ésta premeditación, al mismo tiempo justifican la pasión espontánea del sexo premarital. Pero cuando resultan embarazadas, invariablemente son abandonadas y se quedan solas para optar entre alguien que les practique un aborto clandestino o, las más de las veces, tener a su hijo.

Los problemas económicos y las expectativas materiales han propiciado el aumento de mujeres trabajadoras de clase media quienes se sienten con más libertad para solicitar el divorcio en el caso de matrimonios desafortunados que antes quizá habrían continuado.

Al mismo tiempo se ha registrado un aumento constante en el nivel educativo de las mujeres urbanas, muchas de ellas asisten a las universidades y encuentran también puestos de gran responsabilidad en los sectores público y privado. Incluso en el caso de los hombres de esta clase, se ha dado una aceptación gradual, muchas veces a disgusto, de la mayor independencia de las mujeres.

En el orden político las mujeres también se dejaron ver, el gobierno se siente obligado a estar de acuerdo, al menos en apariencia, con la idea de la igualdad de los sexos. En 1975, una enmienda de igualdad de derechos fue añadida a la Constitución Mexicana. Las mujeres empiezan a votar de manera diferente a la de sus esposos y tienen más conciencia del impacto que produce la inflación en los presupuestos familiares.

En 1982 Rosario Ibarra de Piedra fue la primera mujer candidato a la presidencia de la República, obteniendo casi medio millón de votos con su pequeño partido de izquierda. En 1992 el Partido Revolucionario Institucional

eligió como secretaria general, el segundo puesto del partido por orden de importancia, a Beatriz Paredes Rangel.

En círculos de clase media, la fácil asequibilidad de métodos para planificación familiar, desde mediados de los años setenta, ha terminado también con el nexo tradicional entre el sexo y la producción, y en este proceso se ha reducido la dependencia de las mujeres hacia los hombres.

Hoy en día las mujeres solteras ya no se sienten presas del temor al embarazo o de la institución de la virginidad. Hace dos décadas algunos médicos adoctrinaban a las mujeres sobre la moral, cuando les pedían consejos para la planificación familiar. Hace una década, unos cuantos médicos tenían todavía el lucrativo negocio de reparar los himenes de las muchachas ricas que supuestamente debían ser "puras" en su noche de bodas. Hoy día, las muchachas de esta misma clase inician con frecuencia sus relaciones sexuales antes de cumplir los veinte años.

Los movimientos feministas militantes en Estados Unidos y Europa han generado grupos similares en México. Desde principios de los años setenta, han surgido infinidad de corrientes feministas, y aunque todavía se hace burla de ellas, tildándolas de locas, las feministas se han convertido en una camarilla permanente, sumamente política y que deja escuchar su voz.

En la clase alta, el papel de la esposa muchas veces se limita a administrar el personal, en lugar de desempeñar ellas las tareas domésticas de limpiar, lavar y planchar. En el caso de las mujeres que trabajan, las sirvientas hacen también las veces de cuidadoras de niños y muchas veces tienen más que ver en la crianza de los mismos que las madres mismos. Las mujeres que no trabajan por otra parte, tienen más tiempo para dedicarse a sus labores y relaciones sociales, así como para cuidar a sus hijos. Y en el caso de muchas mujeres, la vida sigue girando en torno a su madre, quien con frecuencia las visita, les ofrece consejos y refugio en tiempos de crisis conyugales.

Es indudable que la mujer, hoy en día, comienza a ocupar, en política, sociedad, deportes, a nivel científico, profesional, etc., el lugar que le debe corresponder y que durante muchos años, siglos tal vez, no se le reconoció.

2.3. EL TEATRO DE USIGLI: REFLEJO DE LA REESTRUCTURACION DE PATRONES SOCIALES.

En varias de sus obras; Usigli insiste, tratando de lograr que el mexicano supere sus limitaciones. Sin embargo, mientras en Medio tono el mexicano no tiene esperanza para librarse de la mediocridad, en La mujer no hace milagros descubrimos, con Herminia y Ricardo una salida. La rebeldía, sirve de advertencia a las jóvenes generaciones para que no cometan los errores de los mayores. La inconformidad bien dirigida es la punta de lanza del éxito en todo y a la vez, la única forma de hacer de México un país despierto y democrático, esto es lo que Usigli refleja en Medio tono a través de sus personajes.

En La mujer no hace milagros, es Ricardo quien hace la crítica del medio ambiente mexicano, tema principal de esta comedia. Aunque a veces el personaje de Ricardo resulta un tanto pedante, su simpatía y su juventud casi logran salvarlo. "Es un tipo algo wildeano, que tal vez estaría más a gusto en La importancia de llamarse Ernesto que donde se encuentra; como hijo segundón de la mediocre familia Rosas, de México, D.F. Usigli lo llama, el coro de la comedia".¹⁰

¹⁰Ibid. p. 279.

Dentro de este mismo contexto, y refiriéndonos al personaje de Roberto, es una lástima que no fuera más combativo y tuviera más confianza en sus ideales, vive en un mundo de sueños donde la amistad entre hombres es de tal importancia, que está dispuesto a sacrificar el amor, con tal de no traicionar al amigo. Usigli propone como solución para los problemas de Roberto amar a Herminia. Roberto modestamente, quiere ceder a la mujer o un amigo por considerarlo mejor que él.

Roberto es moderno, simpático, normal, su forma de ser no encaja, con la insistencia de ganar a Herminia para su amigo. Nunca se sabe si Roberto es habilidoso o tonto, pues cuando Raúl personaje poco inteligente, se muestra finalmente más listo que él, surge la duda. Por otra parte, el final desconcertante que muestra a Raúl como el autor de todo el plan, solución poco fidedigna "Usigli utiliza al personaje de Raúl como uno de esos "Deus ex machina" de Aristóteles, sin que la obra sea una comedia griega. Raúl pudo haber tenido más fuerza en la obra, sin embargo Usigli lo deja fuera; en cambio Roberto, el personaje central, no es capaz de darse cuenta de sus propios sentimientos, no obstante se presume que puede arreglar las vidas de los demás. El resultado es una personalidad ambigua, que desconcierta al público y hace perder un poco la fuerza de la obra."¹¹

¹¹Ibid p.280

Por otra parte, la personalidad clara y definida de Ricardo está mal aprovechada; es tal vez el más encantador de todos, y evidentemente el más capaz de actuar en estas situaciones, sin embargo, finalmente no hace nada. Se limita a la plática y a los comentarios, no aparece ni como conquistador ni como conquistado, tampoco funge como agente catalítico, pues no es la causa directa de ningún cambio sufrido por los demás personajes.

A pesar de todo, la pieza tiene elementos atractivos. Está bien dialogada y reliene el interés del público. Aún cuando desde el principio sabemos que Herminia y Roberto acabarán juntos, las complicaciones provocan dentro de la trama de la obra la curiosidad y son plausibles.

Rodolfo Usigli escribió obras como reflejo de las curiosidades de la vida mexicana. Hemos comentado ya algo acerca de Medio tono, obra en la que con hábil profundidad, ingenio y conocimiento de causa, expone el comportamiento habitual de las familias de nuestra clase media. Los Sierras son los tipos predominantes en una sociedad no integrada del todo. Su conducta no parece haber sido inventada por el autor, sino es el reflejo del ambiente social de los personajes. Realista en ese sentido, Usigli transforma en verdad artística las acciones y el lenguaje de esas personas de carne y hueso.

De los ambientes manejados en su obra. Usigli saca a flote las normas imperantes tanto en la vida privada como en la pública. En desacuerdo con la mentira, expresa claramente su pensamiento acerca de cuestiones mantenidas en la injusticia. La ira, además de la ironía, le facilitaron a menudo la actitud adecuada para esbozar su censura y condenar aquello que, a su parecer, podría ser mejor. Si el engaño triunfa en la fatuidad de Medio tono de algunos honorables jefes de familia y, paralelamente, la farsa conduce las experiencias electorales, Usigli no desdeña la coyuntura para manifestar su desacuerdo. Este autor no fue escritor de medias tintas cuando en su obra se refería a temas sociales, ni cuando en periódicos y publicaciones de todo orden, opinaba acerca de autores y obras. Equivocado o certero, nunca fue tardío para emitir juicios.

En la advertencia al tono inicial de las "Obras completas", Usigli confiesa su soberbia en lo referente a su vocación. Desde niño dice: "se procuró el hábito de hacer teatro de cualquier manera, y años después quise contribuir a otorgarle caracteres peculiares. Este es el único personaje que me ha interesado crear para el drama evolutivo de la vida, de la cultura y de la grandeza del país en que nací, porque un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad".¹²

¹²Usigli, *Obras completas*. Op. Cit. p. 31.

Contra el formalismo y la gracia dudosa, confirmó su convicción de que el teatro debe reconocerse por su hondura y por la fidelidad del mundo al cual está inmerso el escritor.

Por eso, explica, "repruebo y rechazo todo aquello que lo adultera y desfigura y traiciona y lo convierte en un payaso barato y sin raíces, o en una muñeca Pompadeur o en una falsificación con o sin mito. O teatro o silencio. O teatro o nada".¹³

En su teatro, Rodolfo Usigli convirtió en elementos válidos todas sus experiencias de hombre y artista; sus obras manejan no sólo un conocimiento vasto del material dramático, del manejo técnico en cada construcción escénica, sino también las circunstancias negativas del medio, o las que combatió con poderosas dosis de ironía; o sea que además de esgrimir la crítica como género literario independiente, la utilizó como factor clave para conformar sus personajes o animar sus diálogos en la escena.

La crítica de Usigli recae: sobre la mezquindad de los grupos "cultos" que gustan de pontificar, sobre la descomposición política, sobre resobadas interpretaciones de hechos históricos y sobre falsos comportamientos del mexicano en su relación social.

¹³Id. l. p. 32.

Otras experiencias incorporadas son su disciplina de novelista y periodista, su formación de ensayista, su visión mágica de poeta, su conocimiento amplio de las literaturas extranjeras y su tránsito por otros países dueños de una tradición teatral.

Aparte de los valores innegables del teatro usigliano, de sus aportaciones como creador de influencias e inquietudes, de su fórmula realista para abordar problemas vitales de indole diversa, hay que reconocerle a este autor un mérito complementario, como ha sido ese afán suyo de arrancar y derribar la puerta que se cierra cuando esconde tras ella una autoridad caduca o interesada a propósitos ajenos al teatro.

Si bien el realismo de Rodolfo Usigli no está animado por profundas raíces ideológicas, ni cimentado en una definida y definitiva dinámica social, su itinerario temático lo presenta como a un gran inconforme ante su realidad, ante un medio contradictorio, cuyas consecuencias negativas le obligan a constituirse en crítico de formas incorregibles mientras no se ordenara el interior de las mismas. En este sentido, Usigli, con su teatro o con su crítica, fue heroico.

En la advertencia general a su teatro completo, Usigli señala su interés de publicarlo porque tenía la impresión de que, a pesar de las

controversias, los escándalos y los insultos, sus intenciones y sus obras "no han sido enfocadas ni juzgadas con exactitud por la crítica profesional ... me agrada pensar que algunas relecturas hechas por cada quien a sus horas propias y no a las impuestas por la ley del espectáculo teatral podrán servir para poner las cosas en su punto".¹⁴

Todo ese texto conserva esa tónica; cualquier párrafo que se escoja es reflejo de un soldado listo a entrar en combate; la crítica de Usigli valiéndose hasta del buen humor, se adelanta a los juicios desfavorables:

"Los jóvenes autores que no me aman (yo prefiero el amor de los jóvenes, autoras o no) se han repelido en grande afirmando a cada golpe de remo (porque creían herirme) que lo que vale no es la cantidad sino la calidad. Aplaudo su afirmación más que sus obras".¹⁵

Y más adelante, al expresar lo único que le interesaba en relación a su teatro y a los críticos, escribió: "lo que quisiera señalar - eso sí con una soberbia verdadera porque me siento seguro de ello es que ... no ha habido sueños o en mis realizaciones dramáticas más que un sólo héroe, un sólo personaje central, un centro del equilibrio y de la vida. Quiero decir, un teatro

¹⁴Ibid. p. 41.

¹⁵Ibid.

mexicano. Este es el único personaje que me ha interesado crear para el drama evolutivo de la vida, de la cultura y del país en que nació".¹⁶

¹⁶Ibid., p. 61.

CAPITULO III. ANALISIS LITERARIO

CAPITULO III. ANALISIS LITERARIO

3.1 Jano es una muchacha

Con esta obra Usigli trata uno de los lemas, que más polémica causa en todos los medios, estratos y épocas, "el sexo", lema delicado de abordar, pero importante de sacar a la luz del día. Al hacerlo el autor nos acerca al mexicano que necesita conocer su situación existencial y transgredirla.

El dramaturgo antecede a su obra, un prólogo, a manera de justificación, que resulta un ensayo genial en contenido porque muestra su profundo conocimiento del hombre mexicano. Su obra es reflejo de ello, pese a los problemas de construcción que muchos críticos le atribuyen.

La obra es fuerte y atrevida, aún en la actualidad, a pesar de que estamos apunto de terminar el siglo, muchos tabúes existen y más en torno al sexo, el prólogo aminora el sensacionalismo de la obra para permitir al lector estar en otro nivel de análisis social.

Usigli aclaró muchos de los aspectos que se manejan en la obra, generalizando en el sexo y particularizando en la hipocresía sexual, el machismo, la prostitución.

Jano es una obra de linde melodramático principalmente desde el final del segundo acto hasta el final del tercero.

Muchos críticos de la época de los cincuentas se escandalizaron ante las locuciones que aparecen en Jano es una muchacha, diciendo que son "palabrotas", que ofendían a las buenas costumbres. Usigli trata un doble tema el sexo y la hipocresía sexual perfectamente delineada en Víctor Iglesias.

El sexo desnudo, al descubierto es lo que causó indignación y sorpresa porque fuera de unas cuantas obras el lema no se había trabajado de esa manera. Usigli dice "no hay sexo en el teatro, fuera de las sátiras de Aristófanes La Celestina, La Mandrágora, Valpone y algunas comedias isabelinas de Ford y Heywood"¹⁷, Carolyn Peterson menciona que Usigli olvidó La casa de la Muralla de Lemormand.

¹⁷Usigli, Rodolfo. Jano es una muchacha - prólogo, p. 173

En cuanto a la hipocresía sexual el mexicano se manifiesta por la exaltación a sí mismo "abuso de las metáforas formuladas sobre la base de sus órganos genitales y se presenta un perfil semi-dionisiaco en el sentido de ser Dionysos mismo".¹⁸

Usigli dice "Como no creo en los símbolos ni en los mitos si no son consecuencia de una realidad y generadores de otra, lanzo aquí a mi muchacha - Jano con la optimista idea de que es, a su manera, un símbolo de América: tan sabia como mujer, tan virgen como sexo. Claro que puedo equivocarme en grande (no vale la pena equivocarse de otro modo); pero, en ese caso, resultará tan divertido para el lector leer este inútil ensayo o como ha resultado para el pequeño poeta dramático escribirlo. Y esto será ya mucho en una civilización atómica. Porque lo único que el átomo no puede cambiarnos, es el sexo. Por lo menos así lo espero."¹⁹

El sexo es tan cotidiano en el teatro como en la vida. A veces está disfrazado de amor, a veces está envuelto en psicoanálisis y otras, en sueños. El sexo se confunde con el amor, la eugenesia, la pornografía y la prostitución. En México con los dos últimos.

¹⁸Ibid. p. 175

¹⁹Ibid. p. 184

LA TRAMA

Felipe Regla, escritor connotado, regresa a su pueblo natal después de veinte años de recorrer el mundo. Con la nostalgia de su juventud, llega al burdel local que era muy visitado por él. Busca a una mujer de la cual se había enamorado, pero se entera que murió hace ya tiempo. Sin embargo conoce a una adolescente, Mariana quien se porta de una forma fascinante, por lo que Felipe se vuelve a enamorar. De pronto ella desaparece.

Al día siguiente Felipe va a ver a su antiguo amigo Víctor, viudo desde hace dieciséis años, quien lleva una vida tranquila con Eulalia la hermana soltera de su esposa muerta, y Marina, que se encuentra en un colegio de monjas y que ocasionalmente lo visita.

Víctor es un hombre muy respetado en el pueblo, por ser un viudo ejemplar que jamás volvió a casarse, venerando así la memoria de su esposa.

Felipe recuerda a Victor y a Eulalia como dos enamorados, aunque al último momento sorprendió a todos el enlace matrimonial de él con Arcelia, hermana de aquella.

Felipe se sobresalta cuando es presentado a Marina, la hija de Victor. Se da cuenta que es la misma Mariana que conoció la noche anterior en la mancebia, y la compara con el dios Jano, por un lado una mujer de mundo sofisticada, prostituida, alegre y extrovertida y por otro una colegiala tímida y callada.

Cuando Marina anuncia que esa noche volverá al colegio, Felipe la cita en el burdel, porque siente que ella es el gran amor que necesita su vida; al llegar al prostíbulo Dora, la encargada, les informa que el dueño ha pedido a Mariana para esa noche, pues ha oído hablar de sus encantos.

Ahora Mariano se asusta y le confiesa la verdad a Felipe, pidiéndole ayuda para escapar. Pero es tarde; el dueño entra en la habitación, y en medio del horror resulta ser el padre de Mariana. La cólera de Victor se desborda al suponer lo que sucede, regresa a su casa dispuesto a casarse con Eulalia, y le cuenta lo que ha descubierto.

Sin embargo, es la criada de Dora quien esclarece todo, y al final Víctor confiesa su doble vida. Siempre amó a Eulalia, pero se casó con Arcelia, porque hubo rumores de que a Eulalia la había violado un revolucionario, en esas circunstancias y para no ser señalado por su sociedad prefirió casarse con Arcelia.

La ironía de la obra radica en que a Eulalia jamás la locaron, pues tuvo el valor de matar a su caballo de un tiro en la cabeza y de amenazar con hacerse lo mismo si la violaban, al revolucionario le impresionó este acto y se fue. Después de casarse con Arcelia, la conciencia de Víctor lo mantuvo alejado de su esposa, pues recordaba a Eulalia, después de dos años y con las continuas visitas de Víctor al burdel, Arcelia lo sigue y allí lo loman los revolucionarios:

Esta experiencia hace que esta pareja sólo pudiera relacionarse en el burdel. Así nace Marina, poco después muere Arcelia; Víctor compra el prostíbulo y hace una vida licenciosa de la puerta del negocio para adentro.

Víctor no es capaz de culparse así mismo por lo de Marina. Y a pesar de que ella sigue siendo virgen, él no quiere creerlo y la señala como una cualquiera, heredero del mal de su madre. Felipe en cambio la comprende y sabe que ella es su razón para vivir, y la quiere como esposa.

Victor trata de convencer a Eulalia de que se olviden de todo y se casen, pero ella lo enfrenta a la realidad de que el único camino es la muerte. Ella, muy dueña de sí, se deja besar, pero al mismo tiempo apunta su pistola y lo mata; Eulalia quiere entregarse a la policía, pero Felipe lo impide diciendo que fue un suicidio, ella lo acepta y planea el matrimonio de su sobrina.

El caso de Jano es una muchacha es muy especial, hay que pensar fue estrenada en 1952, en esa época hablar tan abiertamente del sexo era escandaloso, inmoral, y además resultó un pretexto para devaluar a Usigli como dramaturgo, pero su calidad y el gusto del público, se sobrepusieron a los críticos mal intencionados.

En la obra, Usigli presenta el sexo al descubierto da una imagen de como el mexicano lo vive y lo entiende.

"Si" interrogamos a cualquier mexicano que haya vivido algún tiempo en los Estados Unidos o en Europa, veremos que allá perdió la costumbre de hablar de mujeres en términos sexuales, que se limitó a tomarlas cuando pudo, y que vivió libre de toda obsesión precisa en este sentido, como también se olvidó de la política. En cuanto vuelve a México, sin embargo, todas sus conversaciones de los primeros días se desenvuelven en torno a la

política y a la mujer, de tal manera que infaliblemente desembocan en la tradicional visita a los cabarets baratos y a los burdeles de la ciudad, aunque se trate de un casado".²⁰

Usigli nos dice respecto al amor, "el mexicano es lírico: hace poemas y canciones casi siempre alusivos a un amor incompleto, frustrado o deshecho.

En ellos el amor es sinónimo de olvido mejor que de entrega, de celos mejor que de confianza de frustración mejor que de logro.

El amor pertenece al pasado, a veces al futuro, pero nunca al presente. La mujer es siempre ingrata, perjura, falsa, venal, prostituida, pervertida, maldita y rejega. Es, en suma, un símbolo del sexo, pero sólo en su forma comercial, esto es, de prostitución."²¹

El hombre, ese ente racional, instintivo y pasional tiene una gama de características que lo alejan de una relación eficaz con la mujer.

²⁰Usigli, Redolfo *El Quesiculader* p.175

²¹Ibid p.176

Veamos a nuestros personajes Víctor, Felipe, Eulalia, Mariana y aún Arcelia quien falleció hace diez y seis años, pero sin embargo es el pasado vigente porque es la sombra permanente entre el amor no realizado de Víctor y Eulalia, la madre idealizada de Marina y la imagen de belleza y perfección de Felipe.

Víctor mantiene una relación de superioridad frente a Eulalia y Marina y aún sobre Arcelia, él no ama a ninguna, las ve inferiores, objetos que utiliza como ama de llaves, hija, esposa.

Se interesa en ellas en la medida que lo proveen de satisfactores, sabe, aunque lo niegue, del amor de Eulalia y la utiliza como criada sin ningún compromiso emocional. "Por eso me quedé a tu lado desde que murió Arcelia, para esperar a que abrieras los ojos; por eso en el fondo de mi conciencia creí siempre que me buscabas a mí y no a ella...".²²

En el caso de Mariana la tiene abandonada en un internado de monjas, no se ocupa de ella. En la relación con su esposa, era de verdugo y mártir, en ambos privaba una tendencia a fortalecer una circunstancia enfermiza. Él como victimario y ella como víctima, los dos hombre-mujer encuentran placer en esas condiciones anormales.

²²Uslig, Rodolfo op. cit. p. 248

" El egoísta se solaza privando a la otra de la posibilidad de participar, mientras que la mártir encuentra placer en su propio sufrimiento y frustración, es decir, privándose así misma; y en tales condiciones es poco lo que puede fructificar ".²³

Victor se casa con Arcelia, hermana de la mujer que ama, porque es virgen, no está desprestigiada y puede formar una familia decente a los ojos de la sociedad, pero al no amarla empieza a encadenar una serie de acciones en contra de los seres humanos que lo rodean; no encuentra en Arcelia amor ni pasión por lo que se va al burdel, su esposa lo sigue y se convierte en una prostituta y es en esas circunstancias que conciben a Marina.

"Tu imagen hizo de mi matrimonio una tortura, una enfermedad... me daba la impresión de frotarme junto a un mármol tallado... Pero violada por otro era un ser nuevo- el único que podía hacerme olvidarte- Fui su amante...Sabía que en nuestra casa, protegido por estas paredes tan limpias, era inútil todo. Siguió yendo allá hasta el fin".²⁴

Victor no puede amar a su esposa en su casa porque siente que traiciona a Eulalia, pero llevándola al prostíbulo, ahí siendo de otros ya no

²³Alegria, Juana Armonda. *Psicología de las mexicanas*. p.31

²⁴Urigli, Rodolfo. op. cit. p. 260-261

se siente culpable y la puede amar, sin embargo, en la medida que la degrada prostituyéndola él se degrada y prostituye, entonces se crea una relación de odio - deseo - necesidad - culpa, en el caso de Eulalia hay un doble valor: al tener una conducta de renuncia la convierte en una mujer superior, pero a la vez despreciable por su incapacidad de ser ella misma.

"Pero aquí estoy para ayudarte a vivir; para firmar como testigo en cada escritura y en cada testamento; para darte el apoyo de la balaustrada, del barandal, de la higuera del huerto, de la pared de la calle".²⁵

Victor conforma en todas sus características al macho mexicano, vemos a un Victor villano, receloso, rencoroso, charlatán, fanfarrón, conquistador, alegre, pendenciero, sentimental y estoico; actitudes que van y vienen según el momento y la circunstancia del personaje.

Victor al morir su esposa se convierte en el "príncipe de las prostitutas", y nos dice.

"Compré la casa mala es cierto, para ser el dueño absoluto" y así tiene derecho de vida o muerte sobre todas las mujeres que van allí, y

²⁵Ibid p. 247

aquellas con las que no se entiende caen en manos de solubridad, pero pide a Eulalia"²⁶ "librame de esta miseria de toda la vida de ser señor de despojos y de ruinas"²⁷, analiza su conducta como representante de su sexo.

Iban de jugar en busca de su sueño..."Allí tenía lo que no podía tener en mi casa. Era un paraíso de cartón comprimido, un paraíso que no duraba, pero un paraíso".²⁸

El macho en esencia es un individuo burdo violento, agresivo, intolerante e intolerable, gusta reñir; alardeo de gran potencia sexual, ingiere mucho alcohol.

En el fuero interno del mexicano suele manifestarse, en forma esporádica o constante, características que se van ajustando en cada mexicano según las condiciones socioeconómicas y psicológicas, es decir cada uno toma de su realidad aquello con lo que se siente más identificado de acuerdo con sus gustos, idiosincrasias, carácter, etc.

Los machos son los que mandan, los que poseen sexualmente, los fuertes, los poderosos. Les gusta sentirse dueños de todo y cuando no

²⁶Ustizli Realollo, op. cit., p. 261

²⁷Ibid., p. 261

²⁸Ibid., p. 260

tienen nada, son los dueños de sus mujeres, independientemente de que les proveen económicamente o no añadiendo a las características mencionadas la falta de responsabilidad.

"El machismo es la ostentación desmesurada de la conducta patriarcal, a cambio de la degradación de las mujeres".²⁹

En el caso que nos ocupa, Eulalia refuerza la actitud de Víctor, ella se responsabiliza de él en cuanto todo lo que concierne, el hogar, la hija sabe que puede tener aventuras y se instala en lo que ella dice debe ser una actitud honesta y femenina.

"Eres hombre y a mi no me debes cuentas"³⁰, la mujer ve en forma natural el desahogo de los deseos masculinos en cualquier mujer y tiempo, en cambio cuando se trata de ella juega - el triple juego de culpa - castigo - sacrificio.

"Respeto su hombría y la alaba, envidia poderosamente su genitalidad y las libertades que se le permiten... Le place a la mujer su triunfo cuando demuestra que es muy "macho" porque su vida es tan anodina inútil y

²⁹Allegria, Juana Armanda, op. cit. p. 142

³⁰Ustigli, Rodolfo, op. cit. p. 242

displacentera, tan enajenada y extraña, que sólo reflejando en él la puede aceptar..."³¹

Cuando muere Arcelia, Victor esperaba que Eulalia se hiciera deseable, pero se convierte en "hermana de la caridad", en tales circunstancias y pensando en vivir su vida, compra el burdel, sintiéndose así "dueño del paraíso de cartón"; ignora los sentimientos de Eulalia, se interesa sólo en aparecer ante la gente como el intachable abogado, el padre ejemplar.

Eulalia, no cambia nunca de actitud antes del casamiento de Victor acepta las cosas como vienen diciendo, "le creía sediento de Arcelia, y mi sed se aplacó a la fuerza, con vinagre, con razonamientos morales y absurdos..., después de muerta Arcelia, se convierte en hermana de la caridad y acalla su sexualidad".³² "Qué sabes tu lo que es el freno del deseo, la pausa, el silencio, la abstención del agua inmóvil frente al agua que corre?"³³ pero es la mujer (representada en Arcelia / Eulalia) víctima del sadismo como venganza del hombre (Victor) ante el hermismo (aceptación) o "como tentativa desesperada para obtener una respuesta de un cuerpo que teme el hombre sea insensible".³⁴

³¹Alegria, Juana Arimanda, op. cit. p. 142

³²Ungli, Rodolfo, op. cit. p. 259

³³Idem

³⁴Paz, Octavio, *El laberinto de la sociedad*, p. 81

La relación hombre - mujer dentro de la sociedad mexicana no tendría su complemento femenino si la mujer no apartara también un sin número de características que garantizan el dominio masculino y la sumisión femenina.

ABNEGACION: Es una actitud de masoquismo, "constituye la trampa más perfecta para su nulificación humana y por ende para el atropello y denigración de sus derechos esenciales".³⁵

La abnegación implica renuncia, la mujer no desea nada para sí, siempre se limita y soporta con resignación enfermiza las adversidades de la vida no protesta, no se revela, ni exige, se olvida de sí misma en favor de los intereses de otro, se nulifica, es entonces un proceso de autonegación y disminución de los valores e intereses femeninos.

SERVIDUMBRE: Es una forma de vida, se someten de manera absoluta a los intereses de quienes las rodean. El hombre sabe que cuenta incondicionalmente con la mujer y sin ninguna remuneración.

³⁵Alegria, Juana Armanda, op. cit., p. 144

LA ACTITUD SEXUAL: Para la mujer las relaciones sexuales son un tabú, que resultan desagradables y repugnantes lo que las lleva a una serie de problemas psicológicos y físicos.

La sociedad ha impuesto una serie de reglamentaciones en torno a la sexualidad femenina que controla la conducta de las mujeres.

El culto a la virginidad, el valor de una mujer reside en el himen, el hombre quiere tener garantía que la mujer, nunca ha tenido relaciones sexuales con otro le molesta que haya pertenecido a otros hombres antes que a él, el acto sexual es una apropiación que "transciende para convertirse en una posesión existencial, el hombre elige a la mujer virgen porque desea que ella, en cuerpo y alma, con todos sus matices humanos, sea de su exclusiva pertenencia".³⁶

El respeto que la mujer se tiene a si misma va asociado a la sexualidad; la dignidad va unida a una constante abstinencia sexual como la virginidad, fidelidad, frigidez cualidades "inhibitorias y entorpecedoras del desarrollo de la sexualidad femenina, que más que nunca acorralan a la mujer en su calidad de objeto sexual".³⁷

³⁶Idem, p. 148

³⁷Idem

El hombre en cambio es libre de ejercer su sexualidad a su antojo desde adolescente, quizá con limitantes de higiene, que nada tiene que ver con la dignidad, respeto, honor, virginidad, honradez etc. para lo cual tiene a todas las mujeres con quienes se topa en su círculo social, en la calle, en los centros de diversiones, en los prostíbulos.

El hombre tiene a la mujer de acuerdo a sus necesidades madre, novia, esposa, amante, amigo cada una de sus mujeres tendrán sus actitudes específicas, por ejemplo la novia le es necesaria en cuanto al amor puro, limpio, separada del sexo, la amante es el refugio de las obligaciones, del hastío, de la costumbre.

La esposa es la madre de los hijos, el objeto de uso exclusivo del hombre desde el punto de vista sexual y humano.

La dignidad del hombre dependerá entre otras cosas del ejercicio de su sexualidad, el hombre debe tener muchas mujeres y hacer ostentación de ello. Cuando le toca una virgen si la ama la respeta y si no se las ingenia para seducirla y agregar una más a su larga lista de mujeres.

El mexicano no le da el rango a la mujer de ser humano igual, si no que la baja a un nivel inferior al suyo, así se trate de un hombre de servicio de limpia o un ingeniero o un intelectual, el mexicano se importa así mismo, satisface sus necesidades carnales y espirituales de manera que usa a la mujer, sin considerar los sentimientos y necesidades de ella.

"...ante la mujer el mexicano más que con egoísmo reacciona con inconsciencia, y no es tanto que no la considera, como que la ignora"³⁸, en la sexualidad, el hombre la toma como un objeto, que tiene que darle placer en función de sus necesidades: la infidelidad enraiza en el mismo concepto, en el plano intelectual, el hombre hace lo que le corresponde y olvida a la mujer.

La madre aspira a sentirse sublimada por el hecho de haber tenido hijos.

La mujer obediente y sumisa, sacrifica todo interés o aspiración propia por la maternidad que se convierte en la culminación de un proceso iniciado desde la asimilación de la misma al sistema patriarcal, gradualmente acentuado por su actitud de entrega y renuncia con el noviazgo y el matrimonio y además es ella misma como educadora de sus

³⁸Idem

hijos la que propicia y difunde el sistema enseñando a sus hijos a ser como ellos y a los hijos como el padre. "el círculo se cierra, la madre abnegada conforma a la nuevo víctima y al futuro macho y el sistema patriarcal continúa".³⁹

La familia mexicana es la célula que contempla la relación macrocelular de la sociedad, el esposo es el burgués la esposa el proletariado.

"La familia es la propiedad privada del macho, y el núcleo social básico en donde se descarga innumerables conflictos"⁴⁰, él puede realizar cualquier intransigencia, todas las frustraciones o enojos que ellos puedan tener son descargados en el hogar con violencia física, moral o sexual, él es el que domina a la familia, ésta se debe a él de manera absoluta, pero él se debe a las mil cosas que tiene fuera de su casa como el trabajo, los amigos, las diversiones, la amante o la concubina.

La irresponsabilidad del hombre en todos los ámbitos familiares no recae sólo en él sino también en la "sufrida esposa" quien al sobrellevar las intransigencias del hombre se hace su cómplice.

³⁹Alegría, Juana Armanda. op. cit. p. 156

⁴⁰Ibid. p. 158

A ellas les parece normal que el hombre no les de gasto, les pegue, les sea infiel etc, porque para eso son hombres y ellas como buenas mujeres deben sufrir con resignación su cruz. El panorama de la mujer mexicana resulta caótico y deprimente, su realidad se encarga de atraparla cualquiera que sea su situación social, legal o económica.

La mujer desde niña se le educa para ser la víctima de su entorno social y de sí misma debe ser decente, honesta, abnegada, simpática, bondadosa, fiel, honrada, sumisa, digna, virgen, santa, comprensiva, sacrificada etc.

A la niña se le acerca la muñeca, para jugar a la comidita, a la casita, se le aconseja como prioritario casarse, tener hijos; su principal problema consistirá en conseguir quien la mantenga.

Ante este panorama, la mujer no se responsabiliza de sí misma, no piensa en tener un papel en el ámbito productivo, no se prepara, no estudia a un nivel competitivo, en muchos de los casos lo hace como un adorno a su persona y no como un compromiso personal como una ciudadana útil y productiva, solo espera "la llegada de un príncipe azul que le cumpla sus deseos", las realidades no tardan en aparecer y de pronto ya adolescente la familia empieza a presionar, a reafirmar todas las ideas repetidas una y

otra vez en todas las circunstancias cotidianas de la vida o en el engranaje publicitario, la televisión, el cine, la literatura que aluden, consagran todos los conceptos negativos; las revistas femeninas llenas de consejos para ser una buena cocinera, una fême fatal, en la cama, en la oficina o en la calle y así poder conquistar, seducir, retener a un hombre y convencerlo de casarse y tener un hogar.

La mujer de pronto se reconoce casada o "juntada" con alguien, con varios hijos; teniendo siempre sobre sus hombros todo lo concerniente a los quehaceres domésticos, el contribuir en forma parcial o total con su sueldo; aunado a esto el maltrato físico y moral del esposo a los hijos, a la mujer y a veces de todos a ella.

Las mujeres de esta obra Arcelia, Eulalia y Marina, son juguetes en las manos de Víctor cada una de ellas sometidas en su momento a su dominio y llevadas a un desenlace; en el caso de Arcelia se entrega y se inmola a los deseos de él, porque es él por su conducta quien la habitúa a prostituirse, porque sólo así logra él en forma parcial entregarse a ella, al final muere víctima de una realidad que sobrecoge.

Eulalia entrega su vida, juventud, oportunidades a la ilusión del amor que le profesa a Víctor, también hay inmolación, aunque al final hay un

cambio en ella, al reconocer que su hermana, su sobrina y ella misma son víctimas de él; hay una toma de conciencia y una actitud inusitada y digna la propuesta de que su única salida es el suicidio, pero como él, no lo acepta, ella lo mata.

Victor sabe que ha corrompido a su esposa y a él mismo, al prostituirla, pero al morir ella; siente consuelo y al ver que la sociedad acepta ciertas conductas del hombre, como normales y hasta sanas, por un lado interna a su hijo en una escuela de monjas para mantenerla immaculada y por otro él se dedica al desenfreno sexual y moral del prostíbulo para adentro, aunque en una realidad esto fuera imposible por estar en un pueblo tan pequeño, donde todos los hombres asisten a la misma casa de citas.

Marina está a punto de sufrir las consecuencias de la maldad y machismo de Víctor, porque la culpa de ser digna hija de una prostituta, además de no tener la certeza de su paternidad, aunado a esto la juventud y confusión que hay en Marina, su aceptación por ir al prostíbulo a instancias de la invitación de Camila, el seguir el juego a un desconocido (que resulta ser Felipe, pero que pudo ser otro y entonces ser víctima de una violación o algo semejante).

Eulalia.- Percibe el peligro en que está Marina y tiene la inteligencia de darse cuenta de hasta donde Victor arrastró a su hermana y a ella y no esta dispuesta a permitir que lo haga con su sobrina.

Vemos la trayectoria de los tres personajes femeninos envueltos y supeditados a los deseos de Victor, y sobresale Felipe quién, quizá en un principio parecía el principal, pero se apaga ante la abasayadora y desprestigiada figura de nuestro antiheroe.

Felipe antes de salir de su lugar de origen conoce a una prostituta de quien se enamora, pero la deja por seguir su carrera de escritor, veinte años después regresa en busca de aquella imagen, no la encuentra, pero conoce a Mariana, se siente enamorado, por lo que buscará y hará lo necesario para hacerla su esposa.

"... el deseo de volver a ser, de volver a escribir; la idea de que una generación agonizante y cobarde como la mia tiene algo vivo que mezclar con una generación ciega, que nace apenas como la tuya. De que no puede formarse nada nuevo si no es por la fusión de dos fuerzas una que descaece, como la mía, una que brota como la tuya, de que solamente dos

gentes como tú pueden crear un hijo nuevo que contenga la madurez y la inocencia del mundo."⁴¹

Marina insiste muchas veces en que Felipe se la lleve, buscando un apoyo, quizá el de "el padre que nunca tuvo". Felipe es el personaje que lleva el cambio medido y convenenciero.

Marina tiene 17 años, es una adolescente, confundida, que no sabe que quiere hacer con su vida, es decir el hecho de que ella se case con Felipe no es una solución para el sexo femenino en el sentido de una vida productiva, plena, sino implica pasar de la tutela del padre a la del marido, sin embargo la envuelve muy bien diciendo:

"No podemos correr los dos el riesgo, aceptar la amenaza del desastre...?"⁴² la tía impone el hecho de que deben casarse por la iglesia.

La trampa queda nuevamente instalada aunque con la vana esperanza femenina que ha sido decisión de Mariana, casarse, tener hijos y arriesgarse por amor a iniciar la vida con un hombre veinticinco años mayor que ella.

⁴¹Usligli, Rodolfo, op. cit. p. 258

⁴²Idem.

En el encuentro del indio mexicano con el español, el primero perdió sus tierras, sus riquezas, sus dioses, sus creencias, su libertad, sus esperanzas, su orgullo y hasta su historia, despojado de cuanto le había cobijado, se sintió de pronto, integralmente desnudo por dentro y por fuera "desde esa noche incubada en el alma del indio"⁴³ desde entonces, el mexicano lirita a la voz del silencio, del frío y se disfraza, más que se viste, con todo lo que está a su alcance. Pero, aún vestido con las más estrofolarias ropas, nuestro paisano descubre, tarde o temprano su alaviado desnudez integral:

"Ante el frustrado anhelo de superar su crisis de identidad, el mexicano se torna en el ser más vulnerable a las influencias externas y en el sujeto más fácil de manipular...".⁴⁴

El mexicano busca su aulo afirmación (darle una base de sustentación a su ego) en el caso que analizamos Víctor tiene un prostibulo, con ello manifiesta que perlenece al grupo los fuertes, los poderosos, al grupo de los hombres, quiere manifestar su hombría, ser el hombre que más mujeres posee el que tiene supremacia sobre las mujeres del burdel.

⁴³D'Egremy A. Francisco, *El Mexicano bajo su sombrero*, p. 11

⁴⁴Ibid., p. 14

"La búsqueda inconsciente de afiliarse a un grupo supuestamente constituido por quienes representan el poder y la hombría".⁴⁵

Victor grita por su anhelo de auto afirmarse de imponerse, de dominar de opantallar.

Victor se convierte en un bebedor; al tener un burdel cada noche es una fiesta para él, así se exime de la responsabilidad y la pesada carga que significa el estar consciente porque esto le recuerda el abandono, la infidelidad, la inducción a la prostitución y a la muerte de que hizo víctima a su esposa, también por supuesto el tener como ama de llaves a Eulalia, aún incluyendo que ella lo amaba y por ello se había quedado con él.

El mexicano al sentirse amenazado busca como antaño cuando era bebé, el pezón de su madre y entonces toma la botella como sustituto.

Aquí otra vez surge la imagen freudiana de la fijación en la etapa oral y la regresión simbólica al tratar de superar la soledad mediante el empleo de botella - seno materno.

⁴⁵Ibid. p. 22

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA
BIBLIOTECA

El mexicano ante un conflicto traumatizante que amenaza su seguridad, se evade expresando su deseo de mamar (por emborracharse) buscando el pezón materno transmutado en la botella de licor y regresando a la inconsciencia primigenia cuando nada le apuraba, cuando no tenía que asumir responsabilidades ni tomar decisiones frente a la vida el alcohol por supuesto no logra adormecer completamente la conciencia del mexicano ni consigue liberarle de las ataduras atávicas que rigen su conducta.

"Continúa sometido a la autoridad materna y no es capaz de romper el cordón umbilical que lo ata a ella porque no podría soportar el peso de su separación: su independencia y su libertad pesarían tanto que no sabría qué hacer con ellas y prefiere no crecer, no dejar de ser niño..."⁴⁶

Sólo mediante el alcohol es capaz de lograr comunicación con sus semejantes; sólo mediante el tequila supera su aislamiento y puede reconocer en sus semejantes al hermano de sí mismo, el licor le da la fuerza necesaria para canalizar su agresividad y gritar su identificación con el padre al que odia y admira y por eso él mismo quiere ser "padre de más de cuatro". El vino le hace retornar a la melancólica aceptación de ser hijo de una madre despreciada, fregada golpeada y vejada desde el trauma atávico de la conquista... "y eso le duele y le atormenta, le avergüenza y le

⁴⁶Ibid. p. 145

asfixia y en el climax de su embriaguez lo grito con dolor y con rabia: ¡Soy un hijo de la fregada...!".⁴⁷

La conducta del mexicano no tiene sus antecedentes con la conquista, con ella pierde "la tierra, las riquezas, los edificios, el poder, la comida y ¡las mujeres!" pero no "la conciencia de su tragedia y el dolor de las mutilaciones que los filos de la espada y de la cruz causaron en su raza".⁴⁸

Empieza a caminar a ciegas retornando inconscientemente "a la fuente primigenia de su cosmogonia" el sexo, esto se consolida por la visión del mundo que posee: el eterno ausente masculino que se manifiesta en la tradición cosmogónica la tierra (lo femenino) se concibe como lo estático, el sol (lo masculino) es el movimiento.

El niño/hombre tiene una madre quien le prodiga excesivos cuidados, y un padre ausente que anhela. Ama a su madre y todo lo que la rodea, pero también la desprecia porque su padre es más fuerte, la posee y la domina, siente una fuerte inclinación hacia ella por la relación tan estrecha desde que lo amamantó; sus cuidados extremos lo hicieron vislumbrarla como la hembra de su padre, en él nace el deseo de ocultar todo lo que se considera tener de femenino, porque sospecha de su propia masculinidad y

⁴⁷Ibid. p. 143

⁴⁸Ibid. p. 73

busca desesperadamente convencerse así mismo que es hombre y para ello sólo encuentra un camino expedito: sus genitales puesto que la hombría se fundamenta en el sexo.

A su padre lo admira, quiere ser como él pero al no tenerlo siente una gran frustración que confirma la desconfianza de su propia masculinidad.

3.2 La familia cena en casa

Es un comedia en tres actos, estrenada en 1942, concursó en el certamen de comedias que convocó el Teatro Ideal ganando el tercer lugar, aún siendo una obra costosa tanto por el nivel social y el número de participantes. Dice José Luis Martínez⁴⁹ "Lo que en un principio se prometía una sátira social, y aun lo era en su primera parte, derivaba luego hacia dos conflictos más, uno sentimental y otro económico si cabe la palabra. La pieza, excelentemente conducida en el primer acto, de gran vivacidad y atrevido movimiento escénico, se confundía después en sus dispares intenciones haciendo a la obra trastornarse en su unidad.

Las acciones se dan en un suceder lógico de tiempo marcado por los actos que los protagonistas realizan desde el principio hasta el final de la pieza.

Usigli menciona:

"... Es una familia venida a más, como las conozco, que esté entre el diablo y el mar azul, entre la aristocracia, los políticos y los nuevos ricos

⁴⁹Martínez, José Luis. *Literatura Mexicana Siglo XX*. p.135

de México; internacional, viajada, reunida a veces con lo mejor, a menudo con lo peor, pero reunida siempre con alguien más. Representa la falta de realidad y de raíces de las clases altas de México, pero también la curiosidad y el esnobismo de las capas inferiores... variada y rica, con una fortuna de origen oscuro, pero con mucho desarrollo; amiga de extranjeros protestantes, a pesar de ser católica; es revolucionaria pero frecuenta diplomáticos fascistas".⁵⁰

Cada miembro de la familia tiene una trayectoria distinta. Matilde, la Sra. de Torres de Mendoza, asiste a todos los eventos que se le presentan. Gilda, la hija mayor, fea, con un sin número de amigos, una vida intelectual variada y ocasional, con alguna experiencia sexual.

Estela divorciada, con la preocupación de precipitarse hacia todo hombre que parece disponible y lo único que logra es contactos temporales sin futuro matrimonial; Julieta, con un amor a la antigua, romántica, deseosa de salir adelante con su prometido, sin ayuda de la madre.

Las cuatro mujeres son miembros de asociaciones de obras de caridad. Posponen sus problemas en todo género de actividades sociales. Dejan para después sus problemas personales por atender sus múltiples

⁵⁰Peterson de Valero Carclay, Rodolfo Ustáiz, *El hombre y su cultura*, p. 285

compromisos sociales. "Constituyen una familia plena y puramente revolucionaria, que sería inexplicable sin la revolución."⁵¹

El hijo universitario, digno hijo de sus padres tiene dos novias: una en la sociedad porfiriana, otra en la sociedad revolucionaria; le gustan las bailarinas de renombre, pero al enterarse del origen oscuro de su fortuna. Se da cuenta de: los problemas de su familia no se han resuelto, al llevar una vida de aturdimiento y de caos; los muchos invitados que frecuentan su casa lo hacen debido a su fortuna creciente, decide poner fin a todo esto dando un escándalo. Fingiendo un supuesto matrimonio con una cabaretera.

Beatriz es "la muchacha de la broma" pertenece a la pequeñísima clase media de la post-revolución y tiene, a pesar de todo, la conciencia de los límites, carente en toda la familia. Aunque cabaretera, por accidente, tiene un fuerte prejuicio contra las clases irreales de México, cumple con la broma y es humillada.

Después acepta la apuesta - segunda broma - y humilla a todo el mundo. El hijo de la familia, su esposo de nombre, se enamora de ella realmente, como el "náufrago del madero".

⁵¹ *Ibid.* p. 287

En la comedia la trama está dada a través del entretrejo de la vida cotidiana y los problemas que cada mujer tiene en su quehacer.

TRAMA

La señora Torres Mendoza, como es su costumbre, ha organizado una fiesta, pero ocurre algo extraordinario, ya iniciada la fiesta Carlos llega medio bebido armando un escándalo y anunciando que se ha casado con una cabaretera.

Todos los presentes se despiden y salen desfavoridos, Carlos confiesa que era una broma, ante esto su madre decide casarlo con Beatriz y hacer de ella una dama. Transcurren tres meses, los hijos de la señora Torres Mendoza no quieren aparecerse en la fiesta de presentación de Beatriz, finalmente Carlos, confiesa el haber querido armar un escándalo para ocultar la estafa de su padre a la familia Ramírez Rosas, la Sra. Torres Mendoza, les explica la verdad acerca de la madre de Enrique Ramírez Rosas quien perdió su fortuna en el juego, y la ayuda del padre de Carlos a la misma con fuertes cantidades de dinero.

Beatriz dándose cuenta de lo que sucede se siente libre para irse con Fernando, comparando la vida de sociedad con el cabaret. Los dos deciden que en lugar de ser miembros postizos de una sociedad "irreal", lo mejor es tratar de fundar una.

Beatriz demuestra a Gilda el poder elegir entre casarse o ser una útil y auténtica solterona; a Estela su error al no poner sus necesidades sexuales en su marido; a Julieta el estar posponiendo su vida, a Matilde su exagerar en llevar una vida social y a Carlos su necesidad de adherirse a una clase social más baja, pero más firme si quiere tener identidad social.

Menciona Usigli " Cualquiera que conozca sus humanidades sabe que en México no existen clases y que por esto el comunismo ha perdido toda posibilidad de prosperar entre nosotros. Todo cuanto existe hasta ahora son ilusiones de clases.

Nuestras clases sociales más definidas se distinguen por uno de dos octos: por la fuga o por lo que se llamó durante la Revolución el "carranceo":... los aristócratas y los ricos "ipiranguearon"; los desvalidos y los pobres "carrancearon". La clase media, con sus cisnes nacidos de patos, no ha logrado afianzarse nunca en la tierra. Por una parte, los ricos y los aristócratas se apoderaban de la ilusión migratoria muy siglo XVIII; por la

otra, las clases humildes fueron despojados por la demagogia con la posesión ilusoria de todos los bienes. Esta falta de clases asentadas, agrupadas, clavadas en su silio, determinó el inmoral revolotear de los gobiernos. Antes de las elecciones todo era para el pobre. Después de las elecciones todo era pinole para el que tenía más saliva..

¿Qué queda entonces? Genles dispersas sin un destino nacional, intenciones de clase, borradores de clases".⁵²

Usigli se indigna ante una clase que no sabe que no existe. Personas con mucho dinero pero sin conciencia, ideales, ni objetivos, quienes llenas sus vidas con actividades fatuas de acuerdo a sus vicios.

La familia cena en casa tiene un diálogo adecuado al medio ambiente y la forma de pensar de los personajes. La única forma de conocer a 35 actores es por el diálogo; este es el mejor acierto de la obra.

El primer acto es de aguda sátira, criticando el mundo de la élite revolucionaria. Es el teatro social, comprometido, que arremete contra una clase desubicada y estéril. El segundo y tercer acto resultan melodrama

⁵²Ibid. p. 309

familiar con poco atractivo para el espectador. Aparte tenemos como principales personajes de esta obra a cinco mujeres, todas muy distintas entre sí, cada una representa a su manera, un distinto papel socio cultural en la organización actual mexicana.

Se analizará la acción desarrollada tomando como base diversas frases que surgen del argumento y consideramos muy importantes para analizar el papel socio cultural de la mujer en nuestra sociedad.

La señora de Torres Mendoza, al conversar con sus hijas, es criticada por éstas por su vestuario; ella les contesta: "Toda mujer que se atreva a pasar de los cincuenta parece guapa. En cambio, hay tantos vejstorios indecentes de treinta y cinco, que van cumpliendo años al revés".⁵³

Aquí notamos el interés que pone la señora de Torres Mendoza por continuar aparentando ante sus amistades una imagen, en alguna forma, velada tal vez, censura a sus hijas. Se tocan dos aspectos que tildarán el resto de las secuencias el "esnobismo" y el conflicto de carácter, generacional.

⁵³Ustiz, Rodolfo. *La familia en su casa*. p. 73

Algunas mujeres de clases altas quieren copiar la vida norteamericana y ponen especial interés por parecer jóvenes, de manera que se quitan los años, dedican mucho tiempo a su arreglo, gastan mucho dinero en ropa que sólo usan una vez etc.

Estela comenta con su madre: "Parece que nadie quiere casarse ya con una divorciada, antes era algo que daba como una aureola. los hombres se acercaban con las manos llenas de proposiciones matrimoniales".⁵⁴

Se utiliza el simbolismo de la aureola pues en el contexto de la obra la mujer divorciada era privilegiada por que atraía a los hombres. ¿Qué simboliza la aureola? una imagen angelical, un hábito de santidad, etc. ¿algo casi divino?

El carácter mítico de la aureola, en este contexto es impropio. Es sabido que en nuestra idiosincrasia la mujer divorciada suele convertirse en el blanco de acosos de carácter meramente sexual. El simbolismo utilizado por Usigli en este caso, es sardónico; hace uso de la ironía para reflejar una lamentable realidad, infravalorativa hacia la mujer divorciada.

⁵⁴Ibid p. 74

La señora de Torres Mendoza afirma: "Tampoco quiere que se case tan joven. No tiene más que veinticinco años."⁵⁵

Aquí, la información nos indica que no sería conveniente para Carlos casarse joven; aparentemente no disfrutaría su juventud. Se piensa que el "hombre debe vivir", aprender a ser hombre para ser el guía de la mujer, pero las experiencias consisten, en ser irresponsable, flojo, acudir a burdeles, emborracharse, etc.

La señora de Torres Mendoza dice a su hija Julieta, cuando ve que ésta se muestra renuente al matrimonio: "...pero vale más tener una suegra en el futuro lejano que en el lejano pasado".⁵⁶

En una sociedad como la nuestra, donde la mujer está tan devaluada, el matrimonio, es una urgencia tácita para madres e hijas, las primeras para casar por todos los medios a las hijas y las segundas para encontrar quien las mantenga, proteja etc.

Aunque ya se ha visto que esto no resulta así, en el mayor número de los casos.

⁵⁵Ibid p. 78

⁵⁶Ibid p. 84

Aparece Carlos, el hijo de la familia acompañado por Beatriz, que es una corista del "Waikiki", en el momento en que se desarrolla una gran fiesta en la residencia de la familia de Torres Mendoza. Los invitados quedan asombrados y comienzan a abandonar la casa. Carlos, en medio de todo afirma: "Mi esposa es lo que en la buena sociedad hemos convenido en llamar carne de cabaret".⁵⁷

Para la "buena sociedad", las mujeres de los cabarets son "mujerzuelas". La palabra "mujerzuela" es un apelativo despectivo de la palabra mujer, e indicativo de que las mujeres de cabaret no son dignas de ser encuadradas en ese género.

Usigli puso énfasis en el renglón de la prostitución dentro de la sociedad: para él la meretriz muchas veces tiene más dignidad que las mujeres "de sociedad", porque aquellas se dedican a dicho trabajo, generalmente por necesidad y lo asumen en muchos momentos con valentía, en contraste con mujeres libres de dicho estigma, quienes adoptan actitudes hipócritas y en muchos casos, más devaluadas.

Beatriz, la corista cuando es blanco de las preguntas de las invitadas, contesta: "lo que me consaba eran los pies, de bailar, no las partes del

⁵⁷Ibid p. 95

cuerpo que usted piensa".⁵⁸ Así responde al cuestionamiento de una invitada que interpreta el cansancio físico como consecuencia de las caricias recibidas durante su trabajo en ciertas partes del cuerpo.

"Para mi la esposa de cualquiera es sagrada", afirma el mayordomo Francisco cuando se le pide su opinión sobre Beatriz.

El simbolismo de la palabra "sagrada", nos indica que una mujer casada, sea quien sea es lo más excelso que puede haber. Lo sagrado indica algo que es intocable, casi próximo a la santidad. Indica la pureza en su máxima expresión. Irónicamente, el juicio de respeto hacia Beatriz fue emitido en razón de una relación de subordinación del mayordomo a su patrón, la sinceridad pues, de tal expresión, está en tela de juicio.

Carlos interroga a su madre: ¿Crees que deberas me casaría yo con una cabaretera?⁵⁹

Esta premisa surge a consecuencia de la reprobación maternal acerca de la presencia de Beatriz en aquella reunión "decente"; replantea Usigli, a través de este elemento la ostentación de saberse parte de una clase,

⁵⁸Ibid. p. 96

⁵⁹Ibid. p. 98

"desclasada" o no pero que de ninguna manera lo acerca a un ser tan despreciado como una prostituta

Beatriz responde a la pregunta de una invitada del modo siguiente:

"cuando una mujer es lo que yo, señora, no liene miedo de muchas cosas".⁶⁰

Hemos mencionado con antelación la valentía con que en múltiples ocasiones la mujer que se dedica a la prostitución afronta situaciones difíciles; la presente secuencia, deja entrever que Usigli jamás desposee a la mujer, fuere cual fuere su ocupación, de su dignidad, y muchos más si dicha mujer ha enfrentado situaciones en extremo difíciles.

La prostituta es como "el pelado" de quien nos habla Samuel Ramos en El perfil del hombre y la cultura en México. "Ostenta cínicamente ciertos impulsos elementales que otros hombres procuran disimular. El "pelado" pertenece a una fauna social de categoría ínfima y representa el desecho humano de la gran ciudad. La vida le ha sido hostil por todos lados, y su actitud ante ella es de un negro resentimiento... " Toda circunstancia exterior

⁶⁰Ibid. p. 11

que pueda hacer resaltar el sentimiento de menor valía, provocará una reacción violenta del individuo con la mira de sobreponerse a la depresión".⁶¹

Para la sociedad mexicana la prostituta es un ser despreciable y deseable para los hombres "Caricaturas del amor, víctima del amor, la prostituta es símbolo de los poderes que humillan nuestro mundo".⁶²

En este caso Beatriz es una fichera la cual aparentemente, no se acuesta con sus clientes porque, según ella el mayor acoso sexual está en el exterior (centros de trabajo).

En este mismo diálogo, Beatriz afirma: "dondequiera había un hombre que ofrecía casa, pero que pedía su comisión... Dondequiera la misma estúpida persecución".⁶³

Usigli juega con este personaje pues es muy difícil que una joven en una "toma de conciencia" decida trabajar en un cabaret para "no ser una cualquiera", en nuestra realidad, la mujer que cae en un centro así, sea por intimidación, hambre, miseria, ignorancia, no sale, "inmaculado", es decir la toman como instrumento de placer que se va degradando y no hay

⁶¹Ramón Samuel. *Estadocanalisis del mexicano*, p. 56

⁶²Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad* p. 180

⁶³Usigli Redolfo, *op. cit.* p. 103

escapatoria (bebidas, drogas, prostitución, amenazas), las obligan a quedarse en ese ambiente, de manera que resulta infantil la solución, a nivel personaje, que Usigli le da a Beatriz.

Beatriz conversa con la señora de Torres Mendoza y las hijas de ésta. "Sus hijas han creído que pueden portarse como unas cualquiera sólo por que yo estoy aquí y esto me ofende, por que yo no soy una cualquiera. Fui a trabajar al cabaret precisamente para no ser una cualquiera".⁶⁴

Usigli habla de la mujer que no necesitando ser una cualquiera, tiene posición, cultura, por libertinaje decide ser una cualquiera malentendiendo la libertad femenina y el permitirse ser ella misma.

El débito carnal pues, es eje y directriz de múltiples tramas usiglianicas, adaptando el autor ante el mismo, una postura abierta, en ningún momento peyorativa hacia la prostituta.

Sigue Beatriz conversando con las Torres Mendoza; "una no es para ellos más que un maniquí con el que bailan pensando en una mujer de su

⁶⁴Ibid. p. 107

pasado... o en una mujer de su futuro" ... "A veces nos cuentan más secretos que a sus mujeres, o a sus novias, o a sus madres".⁶⁵

Beatriz menciona el nivel de confianza y comunicación entre los clientes y las prostitutas, situación que tiene múltiples explicaciones. El mexicano, aunque tiene a su madre, esposa, amante es un ser hermético, que no se abre, pues lo considera una cualidad femenina "de rajado" pero, en situaciones extremas como sería la catarsis de la borrachera semanal: Al estar bebido se siente seguro, libre y se permite por un lado expresarse sin tapujos con la prostituta y contarle sus más íntimos sentimientos esto lo hace relacionar y querer repetir las horas semanales en la que se siente él mismo.

También la palabra maniquí nos remite a la idea de una mujer sin vida emocional propia, destinada a satisfacer toda clase de apetitos masculinos.

Sigue Beatriz con su discurso: " ...pero entonces una puede negarse. no hay nada ni nadie que la obligue a entregarse a los deseos de los hombres que bailan con su ilusión"⁶⁶

⁶⁵Ibid. p. 108 y 109

⁶⁶Ibid. p. 109

Esta secuencia es muy interesante, porque existe en ella la palabra "ilusión", cuyo significado, semánticamente hablando indica "algo que se sueña", un espejismo no real. Por lo tanto, muchas veces el papel de una cabaretera es sólo como parte de una ilusión de los parroquianos, situación irreal, sólo utilizada como un desahogo por parte de los hombres.

Beatriz continúa su diálogo con la señora de Torres Mendoza: "Mientras más señora me he vuelto, menos segura esloy de las cosas".⁶⁷

Las Torres Mendoza inculcaron a la personalidad de Beatriz un aparente cambio, ellas pensaban que la joven corista dejaría de ser una "cualquiera", para convertirse en una señora, pero dicha alteración le provocó más incertidumbre y menos seguridad.

La señora Torres Mendoza discute con sus hijas y amigas acerca de Beatriz: "Beatriz no es una cualquiera...ya quisieran muchas de nuestras amigas ser tan honradas como ella"⁶⁸

La honradez es manejada aquí como un elemento importante, El significado de esta palabra indica la idea de una persona carente de malicia,

⁶⁷Ibid

⁶⁸Ibid p. 115

sin pensamientos negativos, ni acciones erróneas hacia sus semejantes; la "gente decente" en muchas ocasiones ha llegado a tener grandes fortunas en base a su propia minimización, mientras que las personas pertenecientes a otras clases sociales, como las cabareteras, conservan un tanto más intacto su acervo axiológico, aunque ello no redunde en una posición económica desahogada.

La separación de tres meses planteada por Usigli entre Fernando y Beatriz, marca la pauta para el siguiente nudo:

Fernando busca a Beatriz, tras tres meses de separación, busca conversar con ella y le dice: "Usted tiene todo lo que quiero tener...hasta clase".⁶⁹

Fernando explica, en esta secuencia, que la clase, desde el punto de vista de la personalidad no tiene nada que ver con la posición económica y/o social de las personas. Es algo que manifiesta fineza y atracción.

⁶⁹Idem

Continúa el diálogo entre Fernando y Beatriz. Aquella le pregunta a él: "¿Me querría usted, querría casarse conmigo si estuviera yo todavía en el cabaret? ".⁷⁰

Indudablemente, existen los prejuicios. Aunque Beatriz adivina en Fernando una ideología muy diferente a la familia Torres Mendoza, desde el punto de vista del modo de ver la vida, ella desea estar segura y convencerse de la valoración de él, con referencia a las mujeres de su clase, es distinta.

Fernando contesta a la anterior pregunta de Beatriz:.. " no...eso no".

Fernando no quiere una cabaretera con él la opinión pública, su familia afectaría su tranquilidad e imagen

Fernando continúa conversando con Beatriz: "...por que ahí no tenía usted forma, por que ahí no era una gente viva, como lo es aquí o en cualquiera otra parte. Allí no obraba usted por impulso propio. no tenía impulsos, no tenía nada propio".⁷¹

⁷⁰Ibid. p. 122

⁷¹Ibid. p. 122

En el cabaret Beatriz era sólo una muñeca, un objeto que los hombres usaban para divertirse (situación ya no presente en las nuevas circunstancias de la vida de Beatriz). No obraba espontáneamente, era como no tener vida.

Antes de iniciarse otra fiesta en casa de las Torres, Beatriz contesta a una pregunta de la señora: "Voy a bailar con los dos esta noche", refiriéndose a Carlos y a Fernando.⁷²

A lo anterior, la señora Torres Mendoza contesta con el nudo final de la obra " es la regla del cabaret"...

Puede observarse como conclusión que el carácter desprejuiciado de Beatriz, no es, en definitiva, bien visto, por la sociedad pudiente.

Beatriz se muestra una mujer moderna, en el sentido de atreverse a tomar la decisión de elegir, de analizar, quien de los dos le conviene más, conducta fuera de lugar para una familia tradicional cuyas consideraciones en torno son: sentirse agradecida a los hombres por fijarse y tomarla en cuenta.

⁷²Ibid. p. 125

3.3. El Gesticulador

Obra escrita en 1938 Usigli la subtituló *Pieza para demagogos*, en tres actos. César Rubio, profesor universitario, es el eje central de la pieza, quien ante los ojos de sí mismo y de su familia es un fracasado, aún cuando trabajó toda su vida por un ideal y en su especialidad es el mejor. Sus hijos se enfrentan a él y le reclaman su mediocridad. Se le presenta la oportunidad, mediante el fraude, de entrar a la vida política y decide hacerlo, circunstancia que lo lleva a su muerte.

El argumento abunda en momentos dramáticos, el papel del héroe principal está bien construido psicológicamente, las situaciones escénicas, hábilmente conformadas, hacen desaparecer las frases retóricas porque es bastante fuerte la vinculación política de la acción.

Una familia en descenso, a punto de caer en la desesperanza, halla de pronto la oportunidad de rehacer su situación. De lo trágico a lo ridículo, de lo heroico a lo ruin, de lo idealista a lo irónico, se desliza contradictoriamente el argumento que, al final, desploma dramáticamente aquellas aspiraciones. En cierta forma, El gesticulador opone los buenos deseos de un hombre a la realidad política que intenta transformar. César Rubio, de cincuenta años, maestro de historia, padre de dos hijos, encuentra

el fracaso por el camino de la impostura. Sus afanes, fundados en la falsedad, tropiezan con los mecanismos igualmente simulados de la política. La violencia concluye por imponerse frente a la ingenua energía del profesor.

De todos los ambientes utilizados en la obra, Usigli pone a flote las normas imperantes tanto en la vida privada como en la pública. En desacuerdo con la mentira, ha preferido expresar claramente su pensamiento acerca de cuestiones injustas. La ira y la ironía le facilitan a menudo la actitud adecuada para esbozar su censura y condenar lo inicuo. Si el engaño triunfa en la fatuidad de Medio tono de algunos honorables jefes de familia y, paralelamente, la farsa conduce las experiencias electorales, Usigli no desdeña la coyuntura para manifestar su desacuerdo.

Al abordar el texto de Usigli se destacan de inmediato los dos principales vertientes de la obra: una que va a la denuncia de la corrupción con la que nace a través de algunos políticos la Revolución Mexicana; otra, de carácter existencial, va a la búsqueda de la identidad en el mexicano.

La inconformidad es dueño del escenario: ningún miembro de la familia Rubio se acepta ni ocepto el sistema y el destino que los rodea. Usigli los sitúa en un rincón perdido, inhóspito, lejos de cualquier grupo humano, sobre una tierra árida, librados a sus propias fuerzas y decisiones.

Antes que Sartre y tantos otros dramaturgos modernos, Usigli descubre la fuerza y el dinamismo escénico de unos personajes aislados y entregados al enfrentamiento de sus pugnas. Han roto con el pasado, carecen de presente y el futuro es totalmente incierto.

Incapaces de hallar ellos mismos una solución, es un agente externo el que va a provocar las decisiones en César Rubio, ese agente es Oliver Bolton, investigador norteamericano de la Revolución Mexicana y especialmente de un general, César Rubio, cuya desaparición de la vida revolucionaria es un enigma. Este investigador llega como una especie de "ángel de la tentación" en la que cae César Rubio. El largo diálogo sostenido entre los dos en el primer acto es de una maestría incomparable, el lento deslizamiento del carácter astuto de Rubio hasta la venta de su falsa identidad.

Pero no menos sagaz es el profesor de historia norteamericana que, ávido por lograr un "éxito de investigación" rápido, con muy poco criterio científico, se satisface ante la insinuación de César Rubio de ser él el general revolucionario, retirado de los quehaceres políticos, cuya vida ha transcurrido en su cátedra de historia de la Revolución Mexicana. Bolton fallará a su promesa de guardar el "secreto" y desencadenará el "gesto" de Rubio quien asumirá decididamente la piel de otro, frente a familiares y extraños. Vuelve a nacer, asume la vida de otro, desde el punto en que

quedó interrumpida, y desde ahí pretenderá también modificar la historia, rehacer un camino, para cambiarlo. Pero vuelve a ocurrir lo mismo Navarro que ve en ese César Rubio resucitado para el pueblo, a un agresor que hay que abalir, igual que años atrás lo asesina.

Los cambios se producen en todos. la hija que se ha considerado marginada por su fealdad, ante el "gesto" del padre de aceptar ser el general César Rubio, no duda y se deslumbra, se transforma a su vez en "otra" y esa otra será la que viva, incluso después de la muerte del padre o, mejor dicho, gracias a ésta.

El hijo que no acepta las reglas sociales postizas que sus padres le imponían, al final de la obra tiene la oportunidad de buscar por si solo y auténticamente su propia verdad y ser "otro" diferente a lo que hasta entonces ha sido. Usigli dejó abierta esa posibilidad que nunca supimos si se consiguió.

En cuanto a la esposa, es la conciencia de César Rubio. Contra ella arremete, le inquieta, la acalla, pero siempre presente en sus decisiones, termina dominándola como ha dominado todos sus discípulos.

Se vive una situación de crisis, y de ahí parte esa fuerte acción escénica que la obra comunica con el ritmo interno y creciente de los personajes. Ritmo que está impulsado a lo largo del texto por la sucesiva intervención de los agentes extraños a la familia; primero es Oliver Bolton, después el grupo constituido por el representante del partido del poder, el presidente municipal y los diputados locales, sus dudas acerca de la personalidad descubierta por el profesor gringo, luego la aceptación de ella, posteriormente el enfrentamiento con Navarro y por último la muerte, cerrando así el destino de todos.

La crítica ha comentado cinco características de *El gesticulador*: a) que es una obra reaccionaria y antirrevolucionaria; b) que fue escrita por un funcionario del régimen; c) repite conceptos de los enemigos de la Revolución y del gobierno y puede convertirse en un arma de la reacción; d) no contiene sino valores negativos, y e) es una obra indigna del teatro dramático por cuanto pertenece a la carpa. Esto confirma una frase de César Rubio: "En México todo es política, la política es el clima, el aire",

El gesticulador ha tenido a sus mejores defensores en el gobierno mismo. Usigli escribió en 1938 que, si la Revolución no hubiera existido habría sido necesario inventarla, por su valor de tránsito, y que es una aspiración hacia la verdad. Lo único verdaderamente revolucionario es la verdad. El gesticulador es, por consiguiente, una obra revolucionaria. En

donde está implícita y evidente la lucha entre la verdad de la Revolución original y la mentira en que la ensombrecieron aquellos que, sin pureza ni capacidad creadora, se valieron de ella para fines personalistas y malvados, no reparando siquiera en el daño que causaban así al hombre y al espíritu de la Revolución. Estos hombres son los navarros que han protestado contra la pieza.

En realidad, El gesticulador no es una pieza antirrevolucionaria, porque en ella confluyen todas las corrientes de la Revolución Mexicana. Es autocrítica, por encima de todo.

Contra lo que El gesticulador protesta es contra la supervivencia innecesaria del elemento destructivo que siempre está presente en toda revolución. Y como una obra dramática se hace ante todo con materiales dramáticos, expone y denuncia los valores negativos.

Para analizar el papel que juegan las mujeres participantes se clasificaron los momentos y las frases más significativas a lo largo del desarrollo de la trama; aparecen únicamente dos personajes femeninos la esposa y la hija de César Rubio, (Elena y Julia respectivamente).

Elena hace hincapié a su hijo " No es la belleza lo único que hace acercarse a los hombres ".⁷³

La cita pretende potenciar el plano secundario de la belleza física. Cuando una mujer es bella exteriormente, esa virtud no garantiza que lo sea en el plano interior.

La belleza abarca una gama amplísima de significados. En el caso que nos ocupa se refiere: un factor de vital importancia para los hombres al acercarse sentimentalmente a una mujer, siempre y cuando ella sienta que es el objeto de placer del hombre, ella quiere ser admirada y aceptada por él por lo tanto cuidará su aspecto físico con gran esmero.

De otra forma, no tendrá otros valores, por eso la mujer buscará aunque resulte engorroso, "emperifollarse", para exhibirse y gustar, es decir lo hará en función de otros y no para sí misma.

Junto al problema de "sentirse fea", Julia culpa a sus padres de sacrificar su noviazgo, por irse al norte, aunque en realidad, su pretendiente no la amaba.

⁷³Ungli, Rodolfo. El Gesticulador. p. 9

Dentro de esa misma conversación, César dice a su hija: " Si crees que eres fea le equivocas... tienes un cuerpo admirable... eso es lo que importa ".⁷⁴

El anterior índice, referente a la personalidad de César Rubio, hace encontrarnos nuevamente con la actitud muy común de adjudicar a la mujer la etiqueta de objeto sexual, sea esta joven o madura se convierte en sólo un cuerpo, apariencia física objeto adquirido para placer de su dueño sea esposo o amante y también como objeto de adorno a su masculinidad porque el hombre poseedor de la mujer que esta muy buena es "el mejor macho, el más hombre" no dándole por supuesto, ningún valor espiritual; ella es carne-vagina por consiguiente el macho siempre andará a la búsqueda de otra mejor a la anterior sin pensar en la mujer como ser sensible con deseos, inquietudes, pensamientos, etc.

Julia responde que la belleza no atrae a los hombres, no obstante "es lo único que no los hace alejarse".⁷⁵

El significado de belleza aplicado por Usigli en esta producción es muy importante por lo que nos confronta con diversas acepciones del término: pero fundamentalmente aparecen dos: la corporal y la facial. Nuevamente,

⁷⁴ *Ibid* p. 14

⁷⁵ *Ibid* p. 9

Usigli parte de una situación tangible para llegar siempre a la ironía. El planteamiento irónico del concepto de belleza, se encuentra en razón de la idiosincrasia mexicana; hecho estrechamente vinculado con la implantación de patrones de belleza venidos del exterior.

César responde a Julia: " Tienes lo que los hombres buscamos, y eres inteligente".⁷⁶

La inteligencia hace su aparición como elemento de seducción dentro del contexto moral de César, que por una parte, no desdeña la belleza corporal, y por otra no resta importancia al plano intelectual de la mujer.

Usigli introduce el planteamiento de que la belleza no lo es todo en el caso de una mujer: Si no es bella, puede sustituir su falta de belleza con inteligencia. Pero si no es inteligente, no siempre puede suplir esa carencia con hermosura.

⁷⁶ *Ibid.* p. 11

Elena, en un diálogo que sostiene con César Rubio dice: " las mujeres no deben hacer esas cosas; no haces sino buscarle una tortura más, esperando, esperando todo el tiempo".⁷⁷

Esta frase descubre uno de los papeles recurrentes de la mujer a lo largo de la historia de la sociedad mexicana, el de la esposa cuyo deber consiste en apoyar en todo a su marido, salvo cuando está actuando mal, entonces ella tratará de convencerlo de su error.

Hace su aparición subsecuentemente al diputado Estrella, personaje fundamental en el desenvolvimiento del contexto general de la obra.

El diputado Estrella trata de convencer a César Rubio de que acepte el puesto de candidato a gobernador de su entidad, bajo ciertas circunstancias vinculadas a la corrupción (la sustitución en tal escaño de un hombre ya fallecido).

El diputado Estrella dice a Elena: " Debe recordar la gloriosa tradición de heroísmo y sacrificio de la mujer mexicana; inspirarse en las nobles

⁷⁷ *Idem*

heroínas de la independencia y en éste tipo más noble, aún si cabe simbolo de la femineidad mexicana, que es la soldadera ".⁷⁸

Las soldaderas, desde el punto de vista histórico, acompañaban a los soldados durante la revolución; abandonaban las pueriles labores del hogar y en muchas ocasiones a sus propios hijos y familia, para estar junto a "sus" hombres.

La soldadera implica heroísmo, sacrificio, amor; todo ello por un ideal: ayudar al hombre. El simbolismo de "soldadera" implica femineidad porque no obstante a su ardua labor en el campo de batalla, la soldadera nunca perdió los rangos psicológicos de mujer.

En El Gesticulador encontramos una ruptura con la concepción planteada por el diputado Estrella a la protagonista Elena. La esposa de César presiente que si su esposo escucha y se involucra en la vida política, y más a través de la mentira, le traerá la muerte. Por lo que trata por todos los medios de evitar la relación de su esposo con el grupo de políticos que los visita.

⁷⁸ Ibid. p. 50

Ella es la típica mujer madre abnegada hasta el último sacrificio, cuyo principal deber y obligación es la de seguir a su hombre, pero de una manera más crítica.- La soldadera se entrega a lo que el marido disponga, se viste de lo que él necesite es su mujer, su cocinera, su cuidadora, su sombra, ella está en la bola por seguirlo a él, por atenderlo, ayudarlo llegando por supuesto o a una actitud inconsciente de luchar por la libertad o a la de ser irresponsable hacia su persona y sus hijos.

Y sin embargo "La revolución fue la única forma en que la mujer pudo hacer expresiva una sexualidad reprimida y solterrada; fue la única forma en que pudo paternizar la fuerza de un instinto tan larga y violentamente reprimido. Todo lo masculino que en ella había, llevó a impulsar al guerrillero, el cual era su masculino proyectado, contra todo lo que la sojuzgaba y ataba.

A más de eso su femineidad, en la relación con "su hombre", más que en la relación con "su hijo" se hizo patente y manifiesta."⁷⁹

Elena sacrifica el avance social que le ofrecería su esposo si fuera gobernador, así como su relación con César.

⁷⁹Ramírez, Santiago *El mestizaje. Psicología de sus inclinaciones* p. 71

La ruptura de la sumisión y la oposición plena de la mujer hacia el machismo, es planteada por Usigli, como una solución idónea al problema de la represión sexual y emocional de que es sujeto la mujer mexicana de nuestros tiempos.

La conducta de la mujer en El Gesticulador la podemos analizar desde dos puntos de vista: la esposa que protege a su marido, caso de Elena, esposa de César Rubio, y la mujer que, siendo fea, ve en su padre a su "héroe mítico", que le ayudará, algún día, a que sea aceptada por los varones de la sociedad, siendo hija de quien es; situación de Julia, hija de César Rubio.

En todo caso, el papel jugado por ambas en esta obra es característico de las mujeres mexicanas; ven en el esposo y padre al ser que nunca debería abandonarlas, porque sin él no lograrían nada ni serían nadie. Es importante señalar, la mujer mexicana no se parece a ninguna otra en el mundo, porque ella ocupa el papel más relevante en la vida del mexicano, sobre todo del varón.

"La imagen de la madre es visualizada ambivalentemente; por un lado se le adora, tanto en lo particular, como en las formas de lenguaje y religiosidad; por otro se le hostiliza y odia, en virtud de un doble tipo de

hechos. Se le acusa por no haber dado un padre fuerte y por haber colocado al hijo ante la terrible situación de pasar del paraíso del afecto al infierno del abandono, la situación básica es el terrible anhelo de madre, que hace emergencia al través de la conducta cotidiana y religiosa del mexicano alcoholismo y guadalupanismo son dos formas de expresión, la una psicopática y la otra sublimada que acercan al mexicano a su madre...".

"Una de las cosas que más importan en la vida del mexicano es su relación con la madre; usándola como estandarfe y símbolo se rebelará contra el padre y obtendrá su afirmación en la gesta de independenciam...".⁸⁰

La minimización de la mujer se puede explicar tomando los antecedentes históricos como paula a raíz de la conquista tenemos como resultado al criollo y al mestizo ambos con cualidades comunes el ser atendidos por mujeres desvalorizadas el primero porque el cuidado del hijo deseado queda en manos de la nana mestiza, el segundo producto del ultraje del español a la indígena "el agresor, el que hiende, el que abruptamente sin recato, penetra en la intimidad, el que chinga es el padre."⁸¹

⁸⁰Ramírez, Sutiliza Op. cit. p. 79-80

⁸¹Daz Octavio El laberinto de la sexualidad p. 34

"...los mestizos nacieron bajo el estigma del desamparo y del abandono paterno...".⁸²

El español se siente el gran señor frente a la indígena, "le hace un favor al estar con ella" esto origina constantes agresiones ya dentro del seno familiar, tanto a la madre como a los hijos, situación que ha contribuido a la actual relación porque aún siendo la madre lo más amado, es lo "chingado" y por ende lo despreciado, lo sojuzgado y el padre la imagen temida y deseada.

La madre es la persona que se encarga del cuidado del hijo, para él, ella es lo más valioso porque lo alimenta, lo cuida y se da una relación emocional de sentimientos, sensaciones, etc. El padre ausente la ve como objeto devaluado a quien maltrata y humilla. Se producen entonces en el niño sentimientos ambivalentes, por un lado ama a su madre, pero la desprecia por el poder y la actitud del padre hacia ella, por otro lado su padre se convierte en el ser admirado y odiado con quien rivaliza.

La madre al estar de acuerdo con dicha relación, ratifica la identificación masoquista, pasiva y femenina del niño. La imagen paterna decaerá en el ridículo cuando en la pre-adolescencia se da cuenta que su "

⁸²Ramírez, Santiago Op. cit. p. 51

padre es mentiroso, que abandona, egoísta, exigente, timorato, con pretensiones de valiente, pobre con presunciones de rico, sometido con aires de independencia y de poder ".⁸³

De manera que se encuentra con una imagen vivida pasiva y masoquista, de la que se aleja, lo único que le queda, es una figura masculina de agresor, sádico, dependiente, falso y mentiroso.

En apariencia, entonces el hijo venera a su madre, se sabe ligado íntimamente a ese símbolo que se convierte en la parte más vulnerable de él.

En la vida cotidiana el mexicano desprecia la sumisión de su madre y con la ofensa a ella le mueve los instintos aléxicos y le hace liarse a golpes o matar al agresor.

La incomunicación entre hombres y mujeres da lugar al surgimiento de una gran soledad.

⁸³González Pineda Francisco, *El mexicano: psicología de su destrucción* p.55

Las mujeres son enemigas de las mujeres haya vinculo familiar o no "la enemistad se cimienta en la eterna rivalidad para lograr un status en el mundo masculino".⁸⁴

La mujer al llegar a una edad adulta se da cuenta que ha vivido en un error, y que ha aplicado su vida a causas estériles, pero en lugar de cambiar y reconocer que se ha equivocado, le sigue el juego al macho y se aferra a valores enfermizos y se convierte en celosa guardiana del cumplimiento de normas tradicionales; inculca a las mujeres la absoluta sumisión al sistema masculino y a los hombres el sojuzgar a la mujer.

El macho se corcajea de las "virtudes femeninas" "yo era tan bella, tan abnegada, tan víctima"... haciendo gala, por lo tanto del más absoluto sometimiento de incapacidad para la iniciativa, de falta de imaginación, y de una muy reprochable tontería".⁸⁵

"Las mujeres de cualquier manera se empeñan en ganarse la estima, o cuando menos la consideración o la piedad masculina. Sin detenerse por nada, mendigan un mínimo de atención a cualquier precio, y en

⁸⁴Alegria, Juana Armanda, op. cit., p. 27

⁸⁵Ibid, p. 28

consecuencia, no tardamos en encontrarlas en la clásica circunstancia de deterioro e indignidad: serviles, prostituidas y dependientes".⁸⁶

El caso que nos ocupa, Julia, no tiene en mente más que conseguir un hombre, ha tenido un novio, un fífi de salón que no la quería, pero como se siente fea cree que teniendo su padre dinero, posición política ella podría conseguir un "El aire de poder de mi padre, será como vivir en el piso más alto, de aquí, primero; de todo México después".⁸⁷

¿No comprendes mamá? El será mi belleza.⁸⁸

Julia es práctica sabe que por sus propios atractivos físicos e intelectuales no puede conseguir un hombre en la medida de sus expectativas, pero al tener su padre una posición política, los hombres la adularán, enamorarán y hasta le propondrán matrimonio con tal de que ella, a través de su padre, les sirva como escalón para su carrera política

Ella resulta entonces la definición que da Miguel "¡Estúpida! ¿No comprendes entonces lo que es la verdad? No podrías ... eres mujer; necesitas de la mentira para vivir".⁸⁹

⁸⁶Ibid. p. 30

Ella se engaña, los hombres la asediarán al saber que fue hija de Cesar Rubio, el general revolucionario, pero en ningún momento por ella misma y esta circunstancia la tiene sin cuidado.

Uno de los motivos que movieron a su padre a hacerse pasar por el héroe revolucionario fue precisamente la misma idea equivocada de la mujer vista como objeto "Julia parecerá bonita .. será cortejada por todos los hombres",⁹⁰ es decir, la hija solo es reafirmación de las ideas que desde pequeño le marcaron.

La madre tiene una personalidad más fuerte, aún siendo abnegada, sumisa, compañera incondicional para Cesar, muestra independencia cuando reafirma la idea del fracaso de su esposo, conduce la vida de su familia, les da alientos, los mantiene unidos e incluye el futuro de Cesar.

87 Uspigli, Redollo, op. cit. p. 124

88 Ibid. p. 129

89 Ibid. p. 121

90 Ibid. p. 115

CONCLUSIONES

Sin duda alguna, Rodolfo Usigli fue uno de los máximos exponentes del teatro mexicano del siglo XX. Su obra ha sido traducida a muchos idiomas extranjeros, privilegio especial dentro de los dramaturgos mexicanos.

Como dramaturgo, Usigli consideró de primera importancia el papel de la mujer dentro de la sociedad mexicana, pasando de la "casi" esclavitud, durante la primera mitad del presente siglo, hasta el papel casi protagónico, propio de la mujer nacional sobre todo la de las clases media y alta de la sociedad, en nuestros días, a partir de la década de los setentas principalmente.

El papel socio-cultural que juega la mujer en las obras estudiadas en este trabajo, alcanza mucha importancia porque podemos notar que la mujer ocupa en las obras de Usigli, diferentes roles protagónicos como madre, esposa, amante, prostituta, etc.

"La imagen de la mujer mexicana está ya tan devaluada que no merece respeto ni aún a través de la maternidad. El pedestal de veneración en el que se ha depositado el concepto moderno es falso en cuanto que

encubre un gran menosprecio y una balahola de viluperios... En la rutina diaria del hogar, ... ella no es más que la perenne servidora de todos ella propicia el bienestar hogareño, realiza tareas a cual más pesadas e intrascendentes, soporta insultos y malos tratos del padre (a veces de los hijos), y todo esto sin protestar".⁹¹

En el momento que la mujer deja de "vivir para sus hijos" y se "atreve a ser" su imagen ganará el respeto de todos.

La madre en las obras de Usigli tienen la misma trayectoria, aunque en Jano es una muchacha, el papel de madre lo asuma la tía y la madre de Marina sólo haya sido el objeto sexual obediente y sumiso hasta su propia destrucción.

En el caso de Eulalia, Matilde y Elena son matriarcas, videntes se muestran duras y fuertes cuando es por el bien de su familia, psicólogos y hasta sibilas.

Esto nos habla ya de mujeres buscadoras de un lugar respetable dentro de la falocracia.

⁹¹Alqria, Juana Amanda, op. cit. p. 154

Eulalia, aunque inmola su vida al servicio del hombre que ama, salva a su sobrina Marina del odio y egoísmo de Víctor, se muestra audaz, valiente, logra lo que se propone, mata lo que más ama, pero también se deshace del hombre que destruyó a su hermana; a ella y que quería hacer lo mismo con Marina.

Matilde se impone ante la aparente broma de Carlos y la casa con Beatriz ella, ha sabido conservar y aumentar la fortuna de la familia Torres Mendoza, tiene control sobre la vida de sus hijos, quienes le guardan respeto.

Elena profetiza la destrucción de su marido y quiere evitar desde el principio que él le de sentido al fraude al hacerse pasar por el general Revolucionario César Rubio, este nunca dice que sea el héroe mítico, sin embargo induce a Bollon a pensarlo; nuevamente intenta detenerlo al oponerse a que César acepte la candidatura y aún antes de ir a los plebiscitos.

Es fiel e imparcial, defiende a su marido, cuando sus hijos le echan en cara su situación económica, en el sentido de que Julia sólo se preocupa por tener novio y Miguel, haciendo huelgas y provocando problemas ha perdido seis años en la Universidad.

Y aunque no lo alienta para la gubernatura, por presentir su muerte, comparte sus ideales y lo comprende.

La esposa del mexicano es su objeto, es la señora que él posee y que tiene todos los títulos al respecto, cuando tiene relación con alguna mujer, es una incógnita cuya virginidad reside en que él no la ha poseído aunque sea divorciada y viuda o una mujer de la calle.

La vida de la mujer mexicana está regida por todo lo que le suceda a su hombre de manera incondicional, hará y será lo que él quiera. Al entregarse ella se siente dueña de él.

La educación de la mujer transcurre en una lucha entre lo que desea y lo que es su deber hacer como individuo que "respete a sus padres y a sí misma", por lo cual su vida será vivir en la represión y llegar a los 21 con desesperadas urgencias sexuales y con la decisión de casarse con el primero que se aparezca.

Quizá, en un gran porcentaje de casos, no esté enamorada; pero él es su pase de salida al mundo exterior aunque implique a la larga el descontento, la insatisfacción y la frustración.

Le gustará ser admirada por otros hombres o que alguno más joven que ella quiera suicidarse por su amor, los hay capaces de pagar un amante joven (en forma esporádica y oculta). La mujer se siente y lo proclama el ser "una mujer honrada" su mayor gloria reside en ser esclava dueña de su hombre, quien se acuesta con otras, ya sea la amante, la concubina o cualquier mujer ocasional, o pierde tiempo y dinero con amigos de cantina y sin embargo la lleva religiosamente a la visita dominical con los padres de ambos.

La nueva economía, con su consiguiente reajuste en la organización de la familia, y la curiosidad intelectual de la mexicana, cada día más urgente, en nada parecen haber modificado hasta ahora la actitud ante el sexo. Si la virgen sigue siendo una incógnita cada vez más fácil y menos costosamente descifrable, la mujer entregada, esposa o amante, vive a un nivel intocable o intacto. Es siempre la señora.

En el caso de las mujeres jóvenes de la obra: Mariana en *Jano es una muchacha* representa la dualidad de la mujer pura y la prostituta.

En la obra *La familia cena en casa*, Usigli nos muestra un cuadro de mujeres que bien podría identificarse con una gran cantidad de familias mexicanas, que poseen, entre sus miembros, mujeres de todas clases y

tipos: solteras, divorciadas, viudas, "noviecitas santas", amantes, etc. Pone de relieve, a Beatriz, la "fichera del Waikiki" con su diálogo hábil e inteligente demuestra tener "conciencia de clase". Su actitud es siempre digna y, cuando se presenta la oportunidad, humilla a la familia Torres-Mendoza, principalmente a las mujeres de la misma.

En El gesticulador, Julia luchará por tener dinero y posición primero propiciando la impostura de su padre y después como solución fortuita, la muerte de su padre.

A lo largo de la historia de México, la mujer ha desempeñado papeles importantes. Remontándonos a la época de la Conquista, los españoles llegaron al Nuevo Mundo sin esposas, lo cual les condujo a tomar como amantes a mujeres indígenas, perpetuando así en la Colonia el papel sumiso que desempeñaban las mujeres con los aztecas. Pero los españoles contribuyeron también con sus propios prejuicios religiosos y las ambivalencias sexuales; se requería que las mujeres formaran un hogar y procrearan, al tiempo que proporcionaban placer a los hombres, pero no se esperaba que la misma mujer hiciera ambas cosas. Cuando llegaron mujeres de España para casarse con los colonizadores más importantes, las amantes siguieron siendo esenciales, y la infidelidad se institucionalizó. Así, el concepto profundamente enraizado de ver a las mujeres como seres

inferiores y objetos para uso de los hombres, se reforzó a lo largo de toda la época colonial.

Durante la revolución, las mujeres acompañaban a sus hombres, guerreando, cocinando, cuidando sus heridas, enterrando a los muertos. Pero incluso esta alteración social no liberó a las mujeres de su papel de esposas y madres abnegadas. Para los hombres, era una amenaza el darle una imagen pública. Finalmente, en 1953 se concedió el derecho al voto a las mujeres, pero, en contadas excepciones, volaban de acuerdo a la manera de pensar de sus maridos, y la reforma no tuvo ningún impacto en la estructura familiar.

La verdadera fuerza y estabilidad de la familia la proporcionan las mujeres. En razón de la gran cantidad de madres solteras y esposas e hijos abandonados, alrededor de la mitad de las familias nucleares del país están encabezadas por mujeres. Incluso en los hogares que no se han roto, las mujeres resuelven la mayor parte de los problemas: son responsables y confiables, proporcionan continuidad y controlan el entorno emocional.

Las mujeres oscilan entre los papeles conflictivos de madre y amante que les han sido asignados "y transmite las deformaciones sociales a sus hijos, distribuyendo "equitativamente" los valores en razón del sexo al que

perlenezcan: a la niña la educa a su semejanza, le inculca su propio comportamiento, implícita o explícitamente además de que del mismo modo la obliga a servir y a respetar al hermano, en consecuencia, el círculo se cierra, la madre abnegada conforma a la nueva víctima y el futuro macho y el sistema patriarcal continúa"⁹²

Una de las obligaciones de la joven mujer consistirá en conquistar un hombre con una sugerencia de seducción que resulte visible a través de una imagen de respetabilidad; después del matrimonio se les enseña a tolerar las fallas de los maridos sobre las que construirán a la larga su base de poder dentro de la nueva familia.

Las hijas descubren que pueden manipular a sus padres seductoramente, mientras que la cultura popular, la subliteratura, las telenovelas y los filmes mexicanos presentan a la mujer como sumisa proveedora de placer.

Es considerable la incidencia de hombres que abandonan a sus esposas y familias y se van a vivir con otra mujer, lo que deriva en que tanto hombres como mujeres, con frecuencia, tienen varios hijos de diferentes parejas. Con igual frecuencia, muchos hombres siguen a la cabeza

⁹²Alcgrin, Juana Armand, op. cit. p. 156

de su hogar, pero mantienen también a una amante y a otra camada de hijos. El adulterio está tan generalizado que los sociólogos lo consideran una norma en el caso de los hombres. Es raro que una mujer pobre se arriesgue a ser infiel o a abandonar a su marido, incluso aunque sea abandonada o maltratada. De hecho, algunas mujeres prefieren estar embarazadas, creyendo que así podrán retener a sus hombres. También hay casos en que las muchachas emplean el embarazo para obligar a sus novios a casarse con ellas. Pero son excepciones. El ejemplo de los hombres que abusan de las mujeres impunemente pronto enseña a los jóvenes a considerar baratijas a las mujeres.

Puede observarse que Usigli tuvo en la mujer la más ardiente protagonista, lo cual no es tanto de asombrar en la obra de Usigli porque esa es la forma de ser tradicional de muchas mujeres mexicanas, pero se presta a pensar en la malicia dramática que significa haberlo escogido entre otros tipos femeninos que también existen, porque es la pareja ideal del soñador. La mujer práctica, sacrificada al extremo, humilde hasta la humillación, ignorante pero intuitiva de una fuerza abstracta que la subyuga y la conquista: la capacidad de eludir esa realidad a la que ella se siente encadenada. Así, la mujer ve a su hombre como la síntesis del valor, del espíritu aventurero, de los ideales más inalcanzables y son, es esta admiración, al tiempo que víctimas, los motores ocultos que generan más y más fantasías en el cerebro de su pareja.

Como contraste, vienen las actitudes de las hijas, que dado su parentesco, sufren las consecuencias de la conducta de los padres sin padecer la fascinación que por ellos sienten sus madres. Así vemos que la hija de César Rubio está amargada, desesperada ante las perspectivas de no encontrar marido y culpa a su padre por no darle una posición que se lo permita. También César Rubio sostiene sus pretensiones hasta el fin pensado que protege el futuro de su hija. Así vemos una especial justicia poética en el destino de este hombre tan íntimamente influido por la actitud de su mujer; pues si bien ha sido verdugo de su esposa, termina siendo ejecutado por su hija.

En *El gesticulador*, casi podría decirse que César Rubio no es el personaje central de la obra sino la circunstancia que desenvuelve los conflictos centrales y los personajes importantes; la maquinaria del poder, la secuela de las demagogias, el operativo de fuerza y terror del poder, el intelectual, legislativa, ejecutiva y judicial. Sólo así se entiende que la trama esté fundada en una serie de coincidencias improbables que propician el encuentro, en una aldea casi del norte de México, del profesor norteamericano que busca la verdad sobre un desaparecido héroe de nuestra revolución, con el profesor mexicano que se la sabe toda y, además, es paisano, coetáneo y homónimo del muerto a suplantar. Elena, la recia mujer esposa del demagogo disfrutará su opresión familiar a la mexicana; la rebelión de Miquel, el hijo, se disolverá en berrinchitos que desautorizan su tantas veces prometida fuga. Pero es sobre todo el personaje de Julia, la

hija frustrada, la que cristaliza junto con Rubio la mentalidad justificante de la sinvergüenza que anima toda la obra. Julia aparece como un fantoche increíble, ave de rapiña entusiasmada ante la muerte de su padre-héroe y las ventajas personales que le representa. "El será mi belleza" dice el texto de Julia.

La conducta varía de acuerdo al contenido y la ambientación en que se desarrollan las obras. En el caso de El gesticulador y la familia cena en casa, la riqueza transforma la conducta social. Los problemas económicos y las expectativas materiales han propiciado que más mujeres de clase media trabajen, situación que, a su vez, les ha dado libertad para solicitar el divorcio en el caso de matrimonios desafortunados que antes quizá habrían continuado. Al mismo tiempo, se ha registrado un aumento constante en el nivel educativo de las mujeres urbanas, y es mayor el número de mujeres que asisten a las universidades y que, a la larga, encuentran también puestos de gran responsabilidad en los sectores público y privado. Incluso en el caso de los hombres de esta clase, se ha dado una aceptación gradual, muchas veces a disgusto, de la mayor independencia de las mujeres.

Aunque las actitudes han cambiado, el funcionamiento interno de la mayor parte de las cosas de familia de clase media cuenta con una sirvienta, mientras que una residencia más rica llega a tener hasta cuatro sirvientas, así como jardinero, uno o dos choferes y quizá un velador. En

consecuencia, el papel de la esposa muchas veces se limita a administrar el personal, en lugar de desempeñar personalmente las tareas domésticas de limpiar, lavar y planchar, en el caso de las mujeres que trabajan, las sirvientas hacen también las veces de cuidadoras de niños y muchas veces tienen más que ver en la crianza de los niños que las madres mismas. Por otra parte, las mujeres que no trabajan tienen más tiempo para dedicar a labores y relaciones sociales, así como para cuidar de sus hijos. Y en el caso de muchas mujeres, la vida sigue girando en torno a su madre, quien con frecuencia las visita, les ofrece consejos y refugio en tiempos de crisis conyugales.

Al igual que en el caso de los pobres de las ciudades, el dominio del padre es la norma en las familias de clase media y alta. Aunque las palizas propinadas a la esposa son menos frecuentes, la institución de la amante está más formalizada. No es raro que la relación con una amante dure muchos años o toda la vida, institucionalizándose tanto como un matrimonio, y que no sólo los amigos del hombre sepan de ella, sino también la esposa y los hijos. Muchas veces, la vida secreta de un hombre no se conoce sino hasta su muerte, cuando la amante o las amantes, así como los hijos que las acompañan, aparecen en el entierro o son nombrados en el testamento.

Es raro, incluso en el caso de las mujeres mexicanas de clase alta, que haya instituciones extramaritales comparables con las de los hombres,

no sólo por temor a represalias violentas, sino también por el impacto que el rompimiento del matrimonio puede tener en sus hijos y padres. Pero es menos raro que estas mujeres rompan la soledad, el aburrimiento y la frustración de sus vidas por medio de aventuras ocasionales, muchas veces con hombres jóvenes o gigolós. Estas se dan con total discreción, y muchas veces sólo una amiga íntima hace las veces de cómplice para guardar el secreto. De cualquier suerte, los valores dobles tradicionales se aplican en este caso; la sociedad considera que la infidelidad del hombre es "normal", mientras que la de la mujer es una aberración moral.

Sólo en el caso de algunas mujeres de clase media que cumplieron la mayoría de edad a finales de los años sesenta y principios de los ochenta, en las ciudades grandes, especialmente la capital, se han dado cambios importantes en la forma de vida. Las mujeres con estudios y las profesionales siguen siendo una minoría, pero representan una generación que se ha visto obligado a trabajar por la necesidad económica y la inquietud intelectual, no sólo como secretarías, sino muchas veces como periodistas, profesoras, economistas e incluso políticas. Por ende, estudian carreras para toda la vida. Su actitud ante el matrimonio también es diferente. Como han viajado o estudiado en el extranjero y logrado la independencia económica en el hogar, muchas están dispuestas a encontrar un marido que quiera compartir las responsabilidades domésticas y aceptar a una mujer que trabaje. En caso de que no haya posibilidad de tal marido, están dispuestas a soportar la presión social y familiar de casarse con

"cualquiera" antes de los veinticinco años. Y si se casan con el hombre equivocado, es probable que busquen un divorcio pronto. Hay quienes abandonan el hogar y comparten su habitación con otras amigas que trabajan, incluso a riesgo de enfadar a los padres. Pero como los jóvenes desconfían de las mujeres liberales, la cantidad de parejas que cohabitan antes del matrimonio sigue siendo muy reducida.

Aunque algunos hombres aceptan ahora el principio de la igualdad formal de los sexos, simbolizando por el mayor número de mujeres que ocupan puestos públicos "que no representan una amenaza", éstos siguen oponiéndose decididamente a los cambios en el papel que desempeña la mujer dentro de la sociedad. Y si bien algunas mujeres están decididas a afirmar su identidad personal y profesional, la mayoría sigue aceptando, inconscientemente, los dictados de sus padres, hermanos, maridos e incluso hijos. En el dominio del hombre está considerado el precio a pagar por conservar las tradiciones, la moral y la seguridad. Así, pues, por medio de la estructura familiar conservadora, gran parte de lo bueno y lo malo del México antiguo sigue apareciendo en el México nuevo, más moderno.

En La familia cena en casa, las hermanas Torres Mendoza son distintas entre sí, en lo referente a características personales, pero son bastante similares en lo que respecta a conductas. El papel que juegan ellas en esta obra es muy importante, desde el punto de vista socio cultural,

porque son una muestra de tres estados civiles sociales: el divorcio, representado por Estela, que Usigli lo dibuja contrariando el modo general de pensar de la sociedad conservadora mexicana aún en nuestros días: la divorciada no es digna de respeto. En muchas ocasiones se anteponen los prejuicios y tabúes a los motivos que haya tenido la mujer para divorciarse, por poderosos y justificados que éstos sean.

En otro de los personajes, Julieta, encontramos la típica novia mexicana de clase media, en general: tiene un noviazgo que puede durar varios años y, aunque le "lluevan" pretendientes, siempre se inclina por su novio "de siempre", buscando la manera de no tener necesidad de ser mantenidos por ninguna de las dos familias, es decir, se preocupa por su futuro personal, el de su pareja.

En general, las conductas mostradas en estas obras usigianas, tienen que ver ampliamente con ciertos estereotipos típicos de la mujer mexicana. En Jano es una muchacha, Usigli describe la conducta social que desempeñan en ciertos sectores de la sociedad las prostitutas. Ya hemos mencionado que algunos analistas dicen que las prostitutas son "un mal necesario". En muchos casos es así. El mexicano, a veces, recurre a ellas cuando no encuentra en su esposa la satisfacción sexual que debe dar el matrimonio, en uno de sus objetivos. Pero aunque tenga placer sexual de parte de su mujer, está muy generalizado en México el concepto de la

"amante", en general, piensa que entre más mujeres posea, más "macho" será.

En El gesticulador vemos el típico caso de la esposa abnegada, pero consciente de su papel, que busca la manera de evitar que su esposo, César Rubio, logre imponer su mentira, su impostura, porque ella sabe que, de lograr Rubio su objetivo, solamente traerá problemas a él y a la familia, desde luego. No olvidamos también el papel que desempeña Julia, la hija, que piensa que el éxito que pudiera lograr su padre le permitiría tener una mejor suerte en todos los sentidos, porque sabe que es fea y supliría su fealdad con el éxito de su padre, por lo cual lo anima y lo motiva a buscar alcanzar el objetivo que Rubio se traza, sin tomar en cuenta que es un engaño.

A lo largo de su obra, Usigli se dedicó a profundizar, en el verdadero espíritu del mexicano; ya hurgando psicológicamente (El niño y la niebla), sumergiéndose en los lemas históricos (Las famosas Coronas); y nadando ahora entre las corrientes y los rápidos de la política El gesticulador.

A su trabajo en la dramaturgia, Usigli aúna el quehacer de ensayista; un autor siempre interesado por las formas de ser y de sentir del mexicano, así como el desarrollo y los problemas del teatro nuestro. En fin, Usigli

como literato, supo usar adecuadamente el lenguaje; es uno de los dramaturgos que más brillantemente expuso, cual cuadro fotográfico, la realidad que había dejado de ser latente en sus tiempos, para pasar a cobrar vida en la carne metafórica de sus personajes, de su *Gran teatro del Nuevo Mundo*.

Ahora se, que Jano deambula por las calles, como deambulará por siempre el nombre de Rodolfo Usigli, en las pláticas y en la mente de los amantes del teatro.

Usigli, vivirá de hecho provocando un hábito de temor en los gesticuladores, en los machos, en la gente manipulable por prejuicios caducos; la mujer de las generaciones futuras verá, involuntariamente beneficios devengados de las obras usiglianias, ocuparán un prominente lugar al otro lado de la cerradura de la puerta, que Usigli tantas veces quiso derribar, con su mentalidad "obscena" y sus tenebrosos escándalos.

BIBLIOGRAFIA

- 1.- Alegria, Fernando. Literatura y Revolución. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1976.
- 2.- Castillo Fausto, Usigli Suplemento de México en la Cultura No. 622. 1961
- 3.- Cárdenas García, Magdalena. Índices de la Revista Cuadernos de bellas Artes y Estudio Preliminar. Tesis. Universidad Iberoamericana. México, 1978.
- 4.- D'Egremy A. El mexicano bajo su sombrero. SEP México 1983. 166 p.
- 5.- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Public. por la Real Academia de la Lengua Española. México, 1988.
- 6.- Enciclopedia Universal Ilustrada. (Europeo Americana) Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1966.

- 7.- Gran Enciclopedia Rialp. Ed. Rialp. Madrid, 1980.
- 8.- González Pineda Francisco. El mexicano psicología de su destructividad. 5a. ed. Ed. PAX-MEXICO. México 1970. 268 p.
- 9.- Jiménez Sergio. Teoría y Praxis del teatro en México. Ed. UNAM. México, 1988.
- 10.- Jaiven, Ana Laura. La nueva ola del feminismo. Ed. Planeta México 1987
- 11.- Loeza, Soledad. Clases medias y política en México. El colegio de México, México 1988. 427 p.
- 12.- Levi - Strauss, C. Antropología Estructural. Edit. Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1984.
- 13.- Oriola, Antonio y Francisco Vargas A. El mexicano raíces de la mexicanidad. 2a. ed. Ed. IPN. México 1985. 331 p.

- 14.- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad, Ed. FCE. México 1973. 191 p.
- 15.- Peterson de Valero, Carolyn. Rodolfo Usigli el hombre y su teatro (tesis). México 1968. 393 p.
- 16.- Ramirez Santiago. El mexicano - psicología de sus motivaciones. 4a. ed. Ed. Grijalbo. México 1979. 192 p.
- 17.- Ramos Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. 5a. ed. Ed. Espasa Calpe. México 1976. 145 p.
- 18.- Usigli, Rodolfo. - Teatro Completo - Jano es una muchacha. Ed. Fondo de Cultura Económica. México, 1990 919 p.
- 19.- Usigli, Rodolfo. - Teatro Completo - La familia cena en casa. Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1989 919 p.
- 20.- Usigli, Rodolfo. El Gesticulador. Ed. Editores Mexicanos Unidos. México, 1992 263 p.

21.- Usigli: The New Mexican Theatre., en revista News, Estados Unidos de América, octubre de 1976.

22.-Vevia Romero, Carlos Fernando. La sociedad mexicana en el teatro de Rodolfo Usigli. Universidad de Guadalajara. Guadalajara. 1990. 178 p.