

010673
299

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SERVICIOS ESCOLARES

LA IDENTIDAD DEL MEXICANO EXPRESADA EN LAS PRINCIPALES OBRAS DRAMATICAS DURANTE EL TRANSITO DEL SIGLO XIX AL XX

TESIS PROFESIONAL

Que para obtener el título de:

MAESTRIA EN LETRAS

(LITERATURA MEXICANA)

P R E S E N T A

PATRICIA MA. DEL PILAR NERI MORENO

DIRECTOR DE TESIS

DR. CARLOS SOLORIZANO

MEXICO, D.F.

1994
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

A MI PADRE:

**Que con su cariño y ayuda incondicional
siempre me ha estimulado para superarme
en todos los ámbitos de mi vida.**

La forma más eficiente como podemos trascender en el mundo que nos rodea y proyectarnos en el tiempo, es conocer nuestra personalidad al aprovechar el mundo mágico de la imaginación y la realidad que vivimos, conjugando en un todo las experiencias propias y las de la pluralidad cultural que hemos heredado.

De ahí mi gratitud sincera a todos mis maestros, especialmente al Dr. Carlos Solórzano, que con su profesionalismo y dedicación a los alumnos sabe orientar y compartir sus valiosos conocimientos sobre el teatro.

PATRICIA MA. DEL PILAR NERI MORENO.

I N D I C E

	Pág.
1. INTRODUCCION	6
2. FACTORES QUE INTERVIENEN EN LA IDENTIDAD DEL INDIVIDUO	18
2.1 Geográficos	20
2.2 Sociales	22
2.3 Económicos	31
2.4 Políticos	38
2.5 Psicológicos	44
2.6 Perspectiva literaria	51
2.7 Algunas teorías de filósofos y lite- ratos sobre la personalidad del mexi- cano:	
2.7.1 José Vasconcelos	62
2.7.2 Samuel Ramos	57
2.7.3 Octavio Paz	81
2.7.4 Carlos Fuentes	96
2.7.5 Leopoldo Zea	107
2.7.6 Abelardo Villegas	120
2.7.7 Santiago Ramírez	125
3. CONFORMACION DEL TEATRO EN MEXICO	145
3.1 Encuentro de dos culturas: La indíge- na y la española	148

	Pág.
3.1.1 Perfil o rostro del indio	157
3.1.1.1 Esbozo del teatro prehis- pánico	165
3.1.1.2 Temática	173
3.1.2 Carácter del español	177
3.1.2.1 El teatro en la Colonia ...	194
3.1.2.2 La religión, magia y leyen- da como asuntos principales	204
3.2 El teatro en el México independiente y - búsqueda de sus valores	211
3.2.1 El romanticismo y sus principales - representaciones	216
3.2.1.1 José Peón Contreras:	244
<u>La hija del rey</u>	248
<u>Un amor de Hernán Cortés</u> ...	254
<u>Gil González de Avila</u>	259
3.2.1.2 Vicente Riva Palacio:	266
<u>Politicomanía</u>	271
<u>Martín el demente</u>	276
<u>La hija del cantero</u>	282

4. LA LITERATURA DRAMATICA DE NUESTRO PAIS EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX Y PRINCIPIOS DEL XX	294
4.1 El camino hacia el realismo	300
4.1.1 Marcelino Dávalos	305
4.1.1.1 Epoca de la Reforma al Imperio:	307
<u>Así pasan</u>	309
4.1.1.2 La estructura familiar y su representación social:	321
<u>Jardines trágicos</u>	326
<u>El crimen de Marciano</u>	333
4.1.2 Federico Gamboa	343
4.1.2.1 La "paz" y la servidumbre en el porfiriato:	348
<u>La venganza de la gleba</u> ..	352
<u>La última campaña</u>	360
<u>Entre hermanos</u>	366
5. MEXICO ANTE LA REVOLUCION	381
5.1 El testimonio crítico del teatro de Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro..	387

	Pág.
5.1.1 Despertar de la conciencia y lucha armada:	392
<u>Emiliano Zapata</u>	393
<u>Mi hijo el mexicano</u>	398
5.1.2 "Malinchismo" o negación de los - orígenes del mexicano:	407
<u>Pánuco 137</u>	412
<u>Trópico</u>	421
<u>Los que vuelven</u>	430
5.1.3 La desesperanza y sobrevivencia frente al supuesto cambio de las estructuras socioeconómicas del país:	437
<u>San Miguel de las espinas</u>	442
<u>Masas</u>	452
<u>Justicia, S.A.</u>	458
5.2 El teatro de Revista: Ideología y diver- sión, crítica irónica de la Revolución..	476
5.2.1 José Elizondo	483
5.2.2 Cuatezón Beristáin	491

	Pág.
5.2.3 Roberto Soto (Panzón)	499
5.3 El arraigo y asentamiento de formas de conducta de los distintos estratos socia- les en la obra de Rodolfo Usigli	516
5.2.1 Idiosincrasia del mestizo y afirma- ción de su personalidad:	522
<u>El gesticulador</u>	527
5.3.2 Multiplicidad cultural:	543
<u>La familia cena en casa</u>	549
5.3.3 La manifestación de la fe en el pueblo:	564
<u>Corona de luz</u>	576
6. CONCLUSIONES	597
7. BIBLIOGRAFIA	611

1. INTRODUCCION

La literatura es uno de los medios más idóneos para investigar en una época y lugar determinados las costumbres, hábitos, conductas, inhibiciones y modos de manifestarse de una sociedad. En este sentido, el teatro no sólo recoge las expresiones más reales del quehacer diario del hombre, sino que permite a éste orintar todo lo que no va de acuerdo con su manera de pensar, de caricaturizar o elogiar los defectos y virtudes de aquellos que le rodean, y, lo más importante, mostrar la desnudez espiritual de las personas, a fin de descubrir sus sentimientos.

La historia y la vida de México no son una excepción, por eso, estudiar el carácter del mexicano a través de las principales obras de teatro que se realizan en el período que va del siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, en que surge y se define México como país independiente, tiene el propósito de precisar una identidad nacional, para el reconocimiento y la consolidación de conductas y valores propios.

Existen numerosas discusiones en torno a la búsqueda y definición de esta identidad, razón por la que en el inicio de esta investigación nos abocamos a analizar los elementos políticos, sociales, económicos, psicológicos, etc., que influyen en el comportamiento del individuo en general, para después exponer las teorías fundamentales de algunos autores que se han interesado en examinar la cultura del mexicano como: Samuel Ramos, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Leopoldo Zea, Abelardo Villegas, Santiago Ramírez y poder determinar si sus ideas pueden aplicarse o tienen cabida en los contenidos de las distintas obras de teatro que nos ocupan.

En cada capítulo, se elabora un breve panorama del contexto histórico-social de México, considerando la temática de las obras sujetas a nuestro análisis y su relación con las distintas etapas en la que se produjeron. Partir del estudio de los orígenes del teatro en nuestro país, tiene como objeto el ir conjugando todos los aspectos que van delineando la personalidad del mexicano.

Así, por ejemplo, en la época prehispánica, las escenificaciones consistían en cantos rituales, danzas y pantomimas que los habitantes de nuestro país reali-

zaban como parte de sus actos de culto o para la representación de algún personaje mítico. De acuerdo con el testimonio del padre Acosta y de Fray Diego Durán (1), las representaciones de los indígenas se llevaban a cabo en los atrios de sus templos y palacios, a los que adornaban con arcos de plumas y flores de gran colorido, y los actores utilizaban máscaras y disfraces de una gran variedad de animales: pájaros, mariposas, tigres, serpientes, águilas, etc.; en ocasiones, había quienes se fingían mudos, ciegos o sordos para despertar la risa entre la concurrencia. Los diálogos eran breves y simples, por lo que predominaba la mímica y los movimientos rítmicos acompañados de música.

Con la Conquista, al fusionarse la raza indígena y la española, deviene el conocimiento de un teatro en el que la trama, los diálogos, bailes y ademanes están perfectamente delimitados en tiempo y espacio por el autor de la obra. Las justificaciones de los conquistadores eran la expansión territorial, oro y evangelio. Con relación a este último, los misioneros y frailes, en su afán de inculcar y difundir la fe cristiana, crearon espectáculos y obras en náhuatl y castellano, ayudados por los indígenas, especialmente

(1) Cfr. HOWLAND Bustamante, Sergio. Historia de la Literatura mexicana, 2ªed., México, Trillas, 1970, p.69.

los del Colegio de Tlatelolco, por lo que se aprovechó el gusto que los naturales de estas tierras tenían por las dramatizaciones. Las representaciones dramáticas - se realizaban en tablados que se erigían cerca de las iglesias, donde se concentraban las distintas etnias - (blanca, indígena y negra). Estas eran el corolario de procesiones que se organizaban con motivo del día de - Corpus o para la celebración de alguna festividad - eclesiástica.

En ellas participaban civiles, religiosos o indígenas que al mismo tiempo se encargaban de decorar los escenarios con adornos típicos acordes con su idiosincrasia. Algunas de las obras de que se tiene noticia - son El juicio final, escrita en náhuatl por Fray Andrés de Olmos, La Visitación de Santa Isabel y la Natividad de San Juan Bautista, coloquio atribuido a Motolinía; Adán y Eva que se atribuye a Cristóbal Cabrera, entre otras.

Hay que tener en cuenta que, en un principio, la producción dramática era burda y sencilla, pero poco a poco fue depurándose el estilo literario, de manera - que hubo o se instauraron concursos para los mejores - autos y comedias. Algunos de los autores que destacaron

en este tiempo fueron Juan Pérez Ramírez, considerado - por Rojas Garcidueñas como el primer dramaturgo mexicano, con su obra intitulada Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la iglesia mexicana; Fernán González de Esclava, con sus Coloquios Espirituales y, más tarde en el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz, que entrevé los rasgos principales de la vida que lleva el mestizo en la Nueva España, con obras como los Empeños de una Casa, Autos Sacramentales, El cetro de José, El Divino Narciso y sus Villancicos.

Los temas de todos estos autores eran primordialmente de orden religioso, militar o sobre las costumbres y normas de conducta que imperaban.

La formación de un teatro propiamente nacional fue lenta en México. En la Colonia, los temas eran restringidos porque tenían que supeditarse a la aprobación de las autoridades religiosas, y que no contrarioran la moral y dogmas nuevos:

"...Por su parte el teatro, muy a la vista del Santo Oficio, no se arriesgaba a tomar partido ni a expresar las nuevas ideas de lo inmanente revolucionario; además, en la política representaba muy poca fuerza porque su evolución social y sus doctrinas que si aún no se decidían por la reivindicación del indígena y su cultura, al menos condenaban ya su esclavitud y su cometimiento (2).

(2) MAGANA Esquivel, Antonio, Teatro Mexicano del siglo XIX, México, FCE, 1972, p. 7.

La inquietud por conocer qué somos y cómo nos distinguimos del resto de los pueblos del mundo, empieza a ser el tema de preocupación de algunos autores, a partir de la independencia de México, principalmente cuando las teorías del Renacimiento y las nuevas de la Ilustración son conocidas, aunque tardíamente, por los intelectuales, ya que ellas representan un incentivo para que la literatura vuelva sus ojos a la nueva organización social del país. Al respecto, Miguel Hidalgo y Costilla se distingue por ser uno de los primeros que realiza la traducción del Tartufo de Molière.

En cuanto a la creación dramática, los asuntos se veían reducidos a piezas costumbristas, como es el caso de los sainetes El Charro y los Remendones de José Agustín de Castro; La delincuente honrada de Juan Wenceslao Barquera y el Amor por apoderado de Ochoa y Acuña. Solamente Fernández de Lizardi constituye un pequeño brote de sentimiento nacional en su obra: El Periquillo Sarriente que se lleva a escena o en obras de teatro como Todos contra el Payo y el Payo contra todos.

Con el romanticismo, hacia mediados del siglo XIX, los dramaturgos se inspiran en viejas leyendas, paisajes idílicos, escenas medievales y elementos sobrenatu-

rales. Siendo España el centro principal de atracción en cuanto a su producción literaria, debido a los nexos culturales implantados por ésta en nuestra población, el teatro español tuvo un gran influjo sobre las letras mexicanas. El desconsuelo o añoranza de un amor perdido, los duelos por defender el honor familiar, las hazañas del casanova que finalmente es redimido por el amor de una mujer: (Don Juan Tenorio de don José Zorrilla y Moral), son temas que tienen eco en la pluma de Ignacio Rodríguez Galván: Muñoz visitador de México; Fernando Calderón; A ninguna de las tres; Manuel Eduardo de Goroostiza: Indulgencia para todos; José Peón y Contreras: Un amor de Hernán Cortés. Pero además, otros autores dan curso a sus aspiraciones patrióticas, por lo que -- llevan a escena tópicos mexicanos, donde se puede ver una presencia más enfática del pueblo, caso concreto -- Vicente Riva Palacio: La hija del cantero.

A pesar de ello, no es sino con el movimiento del realismo, cuando tiene cabida la doctrina filosófica -- del positivismo que sustenta "el orden y el progreso", -- que el teatro tiende a resaltar los problemas morales y sociales de la época porfirista. Sobresalen obras como: Así pasan, Lo Viejo, de Marcelino Dávalos; La venganza

de la gleba de Federico Gamboa; Tierra y Libertad, --
Verdugos y víctimas de Ricardo Flores Magón, en las que
se muestran muchas de las ideas que imperan en el país,
así como el ambiente que circunda a estos autores. Am--
biente que analizan inspirándose en algún pasaje de -
nuestra historia, sobre todo, en las situaciones que -
confrontan en ese momento como la desigualdad social,
la explotación del campesino, el control por parte del
extranjero de los medios de producción, el autoritaris--
mo, etc., que traen consigo los ideales de libertad, -
que de algún modo anuncian el estallido de la Revolución.

Con el movimiento revolucionario nacen nuevas ten--
dencias estéticas y teatrales a las que se incorporan -
la crítica al sistema y el repudio a la política de la
Dictadura.

Durante el enfrentamiento armado, por razón natural
se reduce la representación de dramas y comedias, que se
ven postergadas por obras musicales, zarzuelas y opere--
tas, así como por el teatro de revista. Hay que recor--
dar que en el porfiriato, donde la gente se encontraba
reprimida por muchos conceptos, los escritores se valen

de estos últimos géneros para dar rienda suelta a la crítica social, aunque los parlamentos que se presentan son cuidadosamente redactados con palabras o imágenes - que se prestan a doble interpretación y queda a juicio del público aceptarlas de uno u otro modo. Los empresarios y artistas tenían que cuidarse de la represión o amonestación de las autoridades. Un ejemplo de ello son las tandas del Principal o del Café Colón, a las cuales acudían muchos de los representantes del gobierno o de la clase aristócrata de aquel entonces para reír y festejar los actos que allí se realizaban.

En el transcurso de la revolución, la gente tiene necesidad de divertirse y festejar sus triunfos o derrotas a través de la música, baile y los sketches que se improvisaban en el teatro de revista.

De esta manera, nace con más vigor ese género teatral, auspiciado por el nuevo gobierno que permite una mayor libertad de expresión enmascarada por la "democracia". Al caudillo que está en turno, le conviene dar esta impresión para que el público vuelque por este conducto sus protestas y no con las armas; así tenemos que ellos mismos o los nuevos ricos de la época son objeto de una crítica acerba. Las parodias, improvisaciones y

argumentos que se realizan dentro de este teatro se refieren al hecho o personaje de actualidad. La importancia de este tipo de actuación es el haber creado muchos personajes de caricatura que aún en nuestra época se -- utilizan en los sketchs y que gustan mucho al público -- mexicano, ejemplos: el político prepotente, el funcionario corrupto, el teporocho, la criada respondona, el -- golfo o "pelado", el demagogo, el líder sindical que -- engaña a sus agremiados, el "junior", etc. Entre los -- libretistas que destacan están José Elizondo, Carlos M. Ortega y Pablo Frida.

En los años que van de 1923 a 1926, aflora el grupo de los Siete Autores integrado por José Joaquín Gamboa, Carlos Noriega Hope, Enrique Díaz Barroso, Ricardo Parada León, los hermanos Lázaro y Carlos Lozano García y Francisco Monterde, que interesados en adoptar lo -- universal a lo propio logran realizar un avance en cuanto a las técnicas teatrales de México; le seguirá el -- teatro de Orientación formado por Celestino Gorostiza, Javier Villaurrutia, Novo, etc. En 1924 surge el Teatro de Ahora, fundado por Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, quienes incorporan lo político a la escena mexicana, y más tarde Rodolfo Usigli que sienta las bases --

para la consolidación de un teatro nacional al dar una visión completa del carácter y psicología del mestizo.

Es así como a partir de este momento se gesta un auténtico teatro mexicano que contiene los anhelos más legítimos de nuestro pueblo, el cual aspira a una vida más libre y democrática.

Ante la imposibilidad material de realizar una investigación de todo el acervo cultural que contiene este género y detectar en él los valores que nos son propios, seleccionamos las principales obras de aquellos autores que más se han destacado por sus dotes de crítica social (Marcelino Dávalos, Federico Gamboa, Juan Bustillo Oro, Mauricio Magdaleno y Rodolfo Usigli), a lo largo de este periodo tan álgido de nuestra historia, a fin de señalar una serie de circunstancias positivas o negativas que faciliten el conocimiento de nosotros mismos.

El examen cronológico de las obras de estos dramaturgos nos permitirá reconocer la evolución del carácter del mexicano, especialmente aquel que corresponde a la de los grupos sociales que trascienden en nuestra nacionalidad; la población rural (campesina o indígena) y la

que habita en la ciudad (clase marginada, media y económicamente más favorecida).

2. FACTORES QUE INTERVIENEN EN LA IDENTIDAD DEL INDIVIDUO.

En la formación y desarrollo del hombre, intervienen - elementos de tipo genético o hereditario y adquiridos: estos últimos se constituyen por medio de su interacción social; los efectos e influencias de estas causas forjan el carácter de las personas, a través del cual es posible precisar conductas o formas de vida.

De acuerdo con lo anterior, hay rasgos singulares en cada sujeto, pero, al formar parte de una sociedad o país, comparte vivencias y hechos que hace que se sienta identificado con sus semejantes. De ahí que la identidad de un individuo consiste en señalar aquellos aspectos que lo caracterizan y definen, los que en un momento dado pueden ser comunes a los de otras personas, ya sea por factores de orden racial, histórico, ideológico, económico, etc. por los cuales se integran en una comunidad.

Todos estos factores dan como resultado una amalgama de formas de convivencia humana que se haya regida y encuadrada por un conjunto de normas que van desde -

el orden universal, nacional, local y familiar. Los preceptos que permiten unificar a los hombres en un todo genérico originan a las Instituciones, las cuales aglutinan una serie de valores que permiten la interrelación social, política y económica de los individuos en un lugar y tiempo específicos.

La participación de todos y cada uno de los que integran un grupo social, y más tarde una nación, aunada a la evolución cultural adquirida a través de su historia, es lo que va a crear y dar vigencia a dichas instituciones. Por eso es que algunos autores nos hablan de lo que a su parecer entienden por identidad y carácter nacional. Un ejemplo de esto es lo que afirma Raúl Béjar Navarro:

"En pocas palabras, la identidad se refiere a la sensibilidad afectiva-emocional que produce el apropiarse del pasado, del presente y del futuro de una nación. El correr su misma suerte histórica y que pudiera describirse como "orgullo" de ser parte de esas experiencias colectivas de la cultura y de la misma en un grupo, sean positivas o negativas, y de expresarlas como un conjunto de actitudes de solidaridad y lealtad a los símbolos de la unidad colectiva del grupo nacional. El carácter nacional lo describimos como el conjunto de acciones (participación) institucionales que llevan a los ciudadanos de una nación hacia un conjunto de metas implícitas o explícitas y que se observan como los modos de participación más habituales y consistentes" (3)

(3) BEJAR Navarro, Raúl. El Mexicano, Aspectos culturales y psicosociales, 5ªed., México, UNAM, p.106.

Un Estado está integrado por un territorio, una comunidad y un gobierno. Hay que considerar que para su creación intervienen factores muy importantes como el geográfico, social, político y psicológico.

2.1 Geográficos

Respecto al geográfico, se ha visto que incide el influjo de la Naturaleza en el hombre; de ahí que en México, que tiene una conformación sui-géneris se corrobore tal concepto por las distintas peculiaridades de sus habitantes cuyo carácter está estrechamente ligado al lugar en que se desarrollan: montañas, bosques, litorales del mar, zonas desérticas, etc., y una gran variedad de climas que matizan y acentúan su fisonomía y conducta.

Así por ejemplo, en la época prehispánica, el Norte de América albergaba pueblos nómadas, en donde la explotación agrícola y los cultivos de grano eran muy precarios, su habitat los obligaba a dedicarse a faenas como la caza y la pesca; fueron tribus en las que la integración familiar era relativa, por lo que el individuo se caracterizó por ser recio y salvaje, pues estaba acos--

tumbrado a sobrevivir en contacto íntimo con la naturaleza y, por tanto, prevalecía la ley del más fuerte. En cambio, a medida que nos acercamos al centro de México y hacia el Sureste, los núcleos de población se identificaban con un grado más avanzado de organización política, económica, social y cultural, ya que se distinguieron por ser clases perfectamente delimitadas en cuanto a la actividad que desarrollaban: el noble, el militar, el sacerdote, el campesino y el comerciante, etc. Además disponían de la herencia cultural de otras civilizaciones que tuvieron su asiento en esas regiones, ya sea por emigraciones o conquistas, ejemplo: el azteca aprovechó la experiencia de las culturas toltecas y teotihuacanas; los mayas de los olmecas, zapotecas y mixtecas.

De acuerdo con los diferentes climas de nuestro país, desde la llegada de los conquistadores españoles hasta nuestros días, los hombres van adecuando su trabajo a las limitaciones impuestas por el medio ambiente, creando regiones en las que su población se manifestó con distintos usos y costumbres. Así, por ejemplo, en el Norte del país, con tierras áridas y climas extremosos, la gente se desempeñó con más energía, por lo que tiende a ser más activa, mientras que en las costas tenemos al hombre con un carácter más festivo y

bulliciosos, dedicado a la pesca y al comercio. En el centro, donde se concentraron los mayores índices de población, porque sus valles ostentan climas más apropiados para el desarrollo de la industria, la ganadería y la agricultura, sus habitantes se distinguieron por su carácter y conducta más complejos. Y, por último, tenemos el Sur, que al poseer montañas, selvas, planicies, etc. con una gama de colores por su flora y fauna, nos dieron una variedad de caracteres: unos con un sentido sereno como son los de la Península de Yucatán, -- otros como los del Istmo, desconfiados, poco comunicativos, pero activos en las actividades que desarrollan.

No obstante la heterogeneidad de las situaciones antes mencionadas, podemos afirmar que a través de las múltiples luchas sostenidas en México, las cuales obligaron a una interrelación migratoria, ha existido una comunicación de sentimientos respetando a cada uno de acuerdo con su origen, lo que ha producido un intercambio de ideas que desembocan en una mayor unificación -- cultural.

2.2 Sociales

En cuanto a los factores sociales, tenemos que exa-

minar la herencia cultural de los antiguos pobladores - de estas tierras, las etnicas o razas que se gestan en el desarrollo histórico de nuestro país, a fin de descubrir la estructura social con sus costumbres, valores y conductas, que nos permitan conocer cómo se relaciona - el mexicano en su trato con los demás.

Las civilizaciones precolombinas tuvieron un acervo cultural muy amplio, ya que desde tres milenios antes - de nuestra Era contaban con agricultura y cerámica; más tarde con una arquitectura y artes plásticas que maneja- ron con una gran habilidad y maestría, incluso se preocuparon por dejar huella de su pasado a través de códices, anales y monumentos. Las que más se destacaron fueron las del altiplano central, las de las costas del -- Golfo, en el Istmo y en la zona maya, quienes poseyeron instituciones perfectamente organizadas en cuanto a lo social, político y económico. Los aztecas asimilaron el fervor religioso de los teotihuacanos y toltecas, circunstancia que les permitió erigir un gran Estado y la construcción de templos y monumentos grandiosos que sirvieron no sólo para adorar a sus dioses, sino también - como centros de comunicación y expedición de justicia. A los jueces los nombraba el monarca y las atribuciones

que se les concedían eran sobre asuntos civiles y criminales; a estos personajes se les dio el nombre de Tetliquen. El palacio real se dividía en Salas o Tlatzonticoyan y éstas eran en número de 12. Cada una tenía una misión específica, ejemplo: la primera sala recibía el nombre de Sala de Consejo y estaba formada por cuatro jueces que se denominaban respectivamente: Mixcatlaylotlac, Acatlayapanecatl, Tequiquinuahuatl, Ezhuahucatl, quienes se encargaban de organizar y dirigir el trabajo de las demás salas.

Los mayas se caracterizaron por su refinamiento arquitectónico, el conocimiento exacto de las matemáticas con el uso del cero y su notación aritmética dentro de un sistema vigesimal; sobresalieron en el manejo del lenguaje por su escritura jeroglífica en donde ya se advierten rasgos fonéticos.

En cuanto a su estructura social, hubo mucha semejanza con los aztecas, pues mantuvieron un sistema imperial con clases perfectamente definidas.

Además, en estas culturas existió una inclinación especial por las ceremonias o fiestas a los dioses, a las victorias de guerra, a la naturaleza o a la memoria

de algún rey.

Los indios sentían una gran atracción por todo lo simbólico inmerso en los ritos y festejos a través de gestos, movimientos, palabras, cantos, danzas, que en su conjunto dan origen a las representaciones dramáticas. Estos actos unían al pueblo a pesar de sus diferencias sociales.

Angel María Garibay hace notar la importancia que tuvieron las ceremonias como fuente del teatro entre los antiguos mexicanos al manifestar:

"...la ceremonia es un principio de representación teatral. Es el agregado mímico que integra y completa la expresión de la palabra. El que hace algunas muestras exteriores significativas de pensamiento o afecto, está iniciando una verdadera fuerza adjunta a la expresión de sus palabras que hace más expresivas éstas y da vida y vigor a lo que expresa" (4)

La educación en estas dos grandes civilizaciones empezaba desde el hogar, la que se enriquecía en los centros educativos para los hijos de nobles y en los destinados para el resto de la población, donde se les transmitían los valores morales y éticos de su sociedad. Había un gran respeto por el núcleo familiar, el que procuraban

(4) GARIBAY K., Angel, Panorama literario de los pueblos náhuas, México, Porrúa, 1987, p.90.

mantener unido. El hombre era el encargado de la manun-
tención económica, la mujer de guardar y mantener el -
hogar y en ocasiones ayudar en las faenas de trabajo al
esposo; los ancianos tenían el papel de aconsejar a to-
dos los que formaban la comunidad, la edad no era pre-
texto para abandonarlos o confinarlos en algún sitio, -
ya que tenían un papel activo dentro de la sociedad. Se
dice que el Monarca, para tomar las decisiones más trag
cendentales, consultaba previamente con dos asesores -
de edad avanzada.

Este tipo de relaciones fue posible debido a la -
concepción religiosa de los habitantes de estas regiones,
que eran capaces de distinguir entre el bien y el mal,
porque creían que había una fusión de la sangre humana
con la de los dioses; además, el respeto que tenían por
la familia, y en especial a la madre, sólo podía equi-
pararse al amor que sentían por la tierra, a quien -
veían como la fuente de toda la vida por los frutos que
proporcionaba al hombre.

Todas las costumbres o conductas que nos legaron
dichas civilizaciones se convirtieron posteriormente en
las raíces culturales que, al fusionarse con la europea,
modelaron y cincelaron un mestizaje que se formó con -
tres razas fundamentales: blanca, indígena y negra.

Este mestizaje fue posible en América porque los españoles también provenían de varias razas.

Así, en una concreción de estos antecedentes, podemos apuntar que la idiosincrasia del común de la gente que habitó España a principios del siglo XV fue el resultado de un pueblo recién unificado políticamente, con un regionalismo marcado debido a las luchas que sostuvieron para desterrar a los árabes, de quienes asimilaron mucho de su cultura, sobre todo en el Sur de la Península: como son los de Andalucía; además existía aún el prejuicio medieval de los fueros de los cuales disfrutaban muchas provincias y clases sociales. Por este motivo, nació en los españoles la inquietud por definirse en cuanto a sus orígenes raciales y a ello contribuyó el fanatismo religioso, ya que se afrentaban de cualquier mezcla musulmana o judía, ésta última acremente perseguida, no obstante que era la clase social que en esa época ostentaba mayor riqueza y un grado de cultura más avanzado.

La mayor parte de los jóvenes perseguían el título nobiliario y la riqueza; para alcanzar estos objetivos los caminos más usuales fueron la aventura, la guerra o la conquista en América. Hubo una verdadera sufo--

ria por el oro a nivel individual y colectivo. Actitud que hizo que dejaran en segundo término la superación cultural, sólo algunos clérigos-monjes o comerciantes judíos se interesaron por la investigación científica.

Al realizarse la Conquista disminuyó la conciencia del mundo mágico en los indios, a quienes se subyugó y obligó a realizar trabajos extenuantes; fueron despojados no sólo de su dignidad, sino hasta de sus sentimientos religiosos, para adoptar otros en los que los padres evangelizadores les hablaban de la existencia de un redentor que aliviaría sus penas ante la pérdida de sus tierras y libertades. Los indígenas acogieron la nueva religión con un gran fervor en virtud de la similitud de sus ritos con los nuevos preceptos cristianos. No debemos olvidar que el español también poseía un credo mágico que facilitó la conversión de los indios. Véase, por ejemplo, la existencia de un Dios Supremo y la constelación de santos hacedores de milagros.

Dentro de la concepción del mundo y fuerzas superiores, destaca la de los aztecas, quienes tenían la certeza de que en épocas anteriores habían existido cuatro soles y edades con sus formas de vida, los que terminaron en forma violenta. Al crearse el quinto Sol

de Teotihuacán, o sea la Era actual, los dioses se sacrificaron para que con su sangre hubiera una nueva existencia; por eso, los indígenas hacían sacrificios y ofrendas para que los dioses les concedieran favores y no se terminara su mundo.

Otros aspectos importantes dentro del factor social son la estructura familiar de nuestro país a partir de la Colonia hasta nuestros días y la situación económica que enfrentaron los distintos grupos o clases sociales durante ese período.

Durante la Colonia fue común observar que una gran parte de las familias estaba sujeta a una especie de patriarcado, en el que el hombre era el encargado no sólo de suministrar todos los fondos que se requerían para el hogar, sino el de establecer las normas bajo las cuales se regía la convivencia; él decidía sobre cualquier problema que se presentara y quedaba a su juicio seleccionar la pareja con la cual se desposarían sus hijos. En el caso de la mujer, las únicas opciones eran el matrimonio o el convento. Si era soltera y contaba con una buena dote se casaba fácilmente, pero si no poseía los medios económicos suficientes ingresaba a cualquier orden religiosa. Con respecto a la esposa,

su papel no variaba mucho, ya que si ésta enviudaba o era abandonada, la ley no le concedía ningún derecho sobre sus bienes y estaba sujeta a lo que le fuese testado o lo que el albacea le quisiera conceder para su manutención. He ahí el por qué se dieron el nombre de las "recogidas" a todas las mujeres que confrontaron dicha situación y que fueron albergadas en conventos.

Las clases menos favorecidas (el indígena y mestizo pobre), tuvieron que sobrevivir con muchas penalidades, porque los hombres desempeñaban trabajos mal remunerados y no tenían ningún derecho en la encomienda, y a las mujeres se les mantenía en condiciones deprimentes, ya que se veían obligadas a desempeñar labores de servidumbre en la ciudad y faenas agotadoras en el campo, amén de que imperó una serie de tabúes y prejuicios impuestos por el clero. En términos generales, la clase desheredada no tuvo acceso a ningún centro de cultura y solamente algunos aprendieron a leer y escribir al refugiarse bajo la protección de un cura o párroco. En los conventos, tanto el hombre como la mujer pudieron adquirir un grado más alto de conocimientos, porque en éstos podían consultar textos que estaban vedados al común de la gente, sobre todo si consideramos que la mayor parte de las bibliotecas y medios de información estaban

en poder de dichas instituciones

2.3 Económicos

La gran desigualdad económica que imperaba en la Nueva España produjo la desestabilización del sistema colonial, pues no existía la preocupación de las autoridades virreinales por crear canales o vínculos de movilidad social, en su afán de favorecer a los sectores más poderosos.

La proliferación o crecimiento de los estratos inferiores o castas hacia fines del siglo XVIII, hicieron que se convirtieran en un grupo conflictivo, pues no tenían oportunidad para abocarse a la educación, ni el soporte económico necesario para ocupar un lugar en la organización política del país.

Una sociedad tan hermética afectaba a otros grupos que tenían más conciencia de estos problemas, como fue el de los criollos que, al sentirse con más derechos que los españoles por haber nacido en México, pelearon por tener mayor ingerencia en la vida económica y política del país, lo que provocó el movimiento de Independencia de 1810.

Cuando surgió esta lucha, los individuos que tuvieron la suerte de aprender a leer y escribir o ser ayu--
dados por algún patrón con posibilidades económicas se
convirtieron en caudillos o líderes del resto de la po-
blación, v.g. José María Morelos y Pavón.

Muchas de las familias, hasta entonces subyugadas
por la clase dominante, se rebelaron en todos los aspec-
tos y trataron de adquirir los derechos que no poseían
y tener acceso a puestos públicos y de comercio. Sin -
embargo, por la serie de luchas entre conservadores y -
liberales, así como los escasos recursos del Erario, la
mayor parte de las familias tuvieron una posición si no
igual, muy semejante a la de la Colonia.

Con las leyes de Reforma y la Constitución de 1857,
se establecieron las normas para mejorar la estabilidad
social de los mexicanos. Pero estas formas de relación
que debían regir la conducta de todos no llegaron a ma-
terializarse en la conciencia y espíritu de los habitan-
tes, primero, porque un porcentaje muy alto de la pobla-
ción era analfabeta, y segundo, porque hubo un descono-
cimiento de los derechos y obligaciones en los indivi--
duos, a quienes les interesó más sobrevivir económica--
mente.

La familia fue el núcleo donde se resguardó la mayoría de la población, el único bastión en el que perduraron las tradiciones, el respeto y obediencia a los padres y una férrea religiosidad que obstaculizó, en muchas ocasiones, la organización política del país.

El gobierno de Porfirio Díaz pretendió iniciar una nueva era, porque en sus comienzos pacifica al país, hay mayor seguridad para todos y más empleos al impulsar la industria. Las familias de las ciudades gozaban de mayores beneficios sociales; algunas de ellas, en especial la clase alta y media, se inspiraron en modelos de vida europeos, principalmente los dictados por Francia (arquitectura, vestido y en el habla que adopta galicismos), puesto que este país era considerado la cuna del refinamiento y civilización. También en este período hubo más acceso a la cultura y a la mujer ya se le permitía leer y escribir, así como desempeñar oficios de maestra, enfermera o taquimecanógrafa.

Sin embargo, las clases económicamente más débiles fueron presa de una nueva forma de explotación: la del patrón o dueño de algún centro industrial o taller, en los que el maestro estaba facultado para golpear al oficial y aprendiz si no cumplía con sus órdenes al pie

de la letra. Los salarios eran bajos y, como sucedió en otros países con la Revolución Industrial, aquí también a los hombres, mujeres y menores de edad se les cometió a jornadas extenuantes; por tal motivo, el trabajador no poseía ningún deseo o aliciente para desarrollar otras actividades culturales o de diversión.

Dentro de la clase rural, el hacendado, con el tiempo, adquirió poderes omnímodos mediante los cuales llegó a ser dueño de los medios de producción y a intervenir y regular el destino de las familias que trabajaban para él. El derecho de "pernada" fue una de las atribuciones que se otorgó en esa época.

La población no podía rebelarse abiertamente contra las injusticias sociales que pesaban sobre ella, porque se imponían castigos severos (azotes con látigo, traslados a verdaderos campos de concentración como las zonas petroleras, chicleras, huleras) para desempeñar trabajos forzados. La leva tuvo un gran auge y era temida por todos, la que tenía por objeto reclutar gente para cubrir los cuadros del ejército.

Todo lo anterior dio como resultado que en el seno de las familias campesinas y obreras con pocos recursos, enfrentaran verdaderos problemas para subsistir, pero -

en la convivencia de éstas, se generó un fenómeno especial: la mujer empezó a asumir un papel más importante en cuanto a la administración de recursos y educación de los hijos; en muchas ocasiones era la que estimulaba y coadyuvaba con el hombre en sus tareas cotidianas. -

Cuando la abandonaba o el esposo era indolente o borracho, adoptaba el papel de "jefe de casa". Esto no aconteció en las esferas altas, porque la mujer únicamente se abocaba a las labores del hogar, a surcir, pintar, - tocar el piano, organizar fiestas y juegos de salón y, en sus ratos libres, leer novelas "rosa"; pero el paterfamilia era el que administraba y decidía sin admitir interpelaciones.

El estallido de la Revolución, en muchos aspectos, pero esencialmente dentro de la familia, vino a -- consolidar muchas de las garantías de los mexicanos, a través de las normas que contiene nuestra Constitución de 1917. En ésta se brinda el derecho a la educación, - libertad de credo, respeto al domicilio y bienes particulares, la posesión de la tierra, etc.

En ella, a la mujer se le reconoce un lugar preponderante dentro del hogar, se le conceden derechos - patrimoniales y de tutela, puede heredar y tener la -

patria potestad sobre sus hijos, pero, tal vez, lo más importante es que en la sociedad tuvo acceso a centros de cultura, lo que le permitió posteriormente asumir puestos de dirección en diversas instituciones. Desde luego que pasó mucho tiempo para que pudiera obtener derechos políticos como el del voto.

El grupo que más sobresalió con el movimiento revolucionario ante la fundación del nuevo orden político que establecía la Constitución fue el del mestizo, porque ya tuvo la facilidad de incorporarse al desenvolvimiento social y político del país; pero este intento se vio obstaculizado por muchas circunstancias como fueron: falta de empleo, la paulatina burocratización del gobierno revolucionario, una escasa preparación en todos los ámbitos culturales y poca orientación familiar, agudizándose en él la falta de recursos económicos.

La explosión demográfica que ha venido sufriendo nuestro país ha desembocado en una mala organización económica; porque con el afán de industrializar a México se ha descuidado el campo y la explotación de los litorales, por lo que la gente de estos lugares, al no tener materia prima ni subsidios para trabajar, emigra

a las ciudades con grave perjuicio de la evolución de dichas zonas.

En la actualidad, se han configurado tres clases sociales: La marginada o baja, que tiene una carencia económica que conduce al individuo a asumir situaciones de indigencia, a tener complejos y a fugarse en ocasiones de la realidad, refugiándose en el alcohol, droga, pandillerismo y, lo más grave, en una indolencia que le impide toda superación personal.

La clase media, en la que se observan también las limitaciones económicas, ya que muchos individuos sólo tienen lo indispensable para vivir pero no para aspirar a un desarrollo integral tanto físico como cultural, sus integrantes se ven obligados a conformarse con un trabajo mal remunerado, porque la única forma de rebasar su posición es enriqueciendo su acervo cultural para alcanzar un nivel profesional o de técnico calificado.

En la esfera alta apreciamos un fenómeno contrastante, porque hay personas que saben aprovechar los recursos económicos de que disponen, pero hay otros que, en su afán de acumular riqueza, olvidan valores éticos y familiares, manipulando a las clases que están por debajo de ellas a quienes mantienen en un estado de -

ignorancia para que no haya quejas o protestas.

2.4 Políticos

Respecto al factor político y a la ideología que da fisonomía a cada etapa de nuestra historia, se hace un -
apunte, como en los anteriores casos, de los diferentes
movimientos que contribuyeron a la formación del carác-
ter de los habitantes de este país.

En la búsqueda del mexicano por adquirir una con-
ciencia de lo que representa, se inicia esta inquietud
a fines del siglo XVIII, cuando tiene conocimiento de -
las teorías de la Ilustración que propugna por la idea
del progreso, en la que la existencia podía iluminarse
por la razón, la cual ayudaría a forjar una conciencia
de sí mismo como parte de una sociedad en busca de los
destinos de la nación. Podemos mencionar, entre otras,
la obra de Voltaire, quien luchó por la libertad inte-
lectual, religiosa y política de los individuos; la de
Juan Jacobo Rosseau quien, a partir de su teoría del -
supuesto de un estado natural del hombre anterior a la
sociedad, afirmó que los hombres eran iguales y que -
los males aparecen con el progreso de la civilización.

Igualmente, tenemos los pensamientos de los enciclopedistas, como Diderot, que anteponían el materialismo y el ateísmo a las creencias de la religión. (Enciclopedia de Artes y Oficios).

Estas teorías propiciaron el movimiento de Independencia en México, puesto que constituyeron una verdadera revolución mental contra las formas del pensamiento colonial, que se caracterizó por ser un régimen absolutista y paternalista, ya que quedaba en manos del Virrey y de la Real Audiencia la decisión sobre cualquier asunto de gobierno.

A partir de la Independencia, se creó una nueva concepción de México y de sus habitantes al pretender una autoregulación política, es decir, el derecho del mexicano a regir sus destinos sin la ingerencia extranjera.

Hay que recordar que en este tiempo los bandos -- predominantes fueron: el conservador que propugnaba por una política centralista y el liberal, que pretendía -- transformar en su esencia todas las situaciones de acaparamiento y distribución de la riqueza, dar mayor libertad a los canales cultura y de credo, así como orga-

nizar al país en una Federación de Estados, con un sistema de autodeterminación según los usos y costumbres de cada región.

Con el triunfo del partido liberal, al ser expedidas las leyes de Reforma y la Constitución de 1857, se consolidó un estado-nación que vislumbraba ya la unidad nacional a través del equilibrio político, social, económico y cultural. La teoría filosófica positivista adquirió día con día mayor importancia al reivindicar la razón como elemento potencial del cambio y motivar a los individuos a pensar ordenadamente. De ahí que, durante el Porfiriato, esa teoría se introdujera en el ámbito cultural, aunque fue adaptada dentro de este régimen con una ideología conservadora en la que se defendían los intereses materiales del grupo dominante.

Como reacción a lo anterior, surgió la propuesta de un grupo de jóvenes que primero se dedicó a escribir en la revista Sabia Moderna (marzo-junio de 1906), para hablar de distintos tópicos artístico-literarios. Lo que propiciaría más tarde la fundación de una Sociedad de Conferencias, que tuvo gran aceptación entre los intelectuales del país. Debido al interés por comentar y analizar los trabajos que en ella se generaron, el 28 -

de octubre de 1909 surgió la asociación conocida con el nombre del Ateneo de la Juventud que, aunque después -- se disolvería en 1914 como resultado de los conflictos -- de la época, la mayor parte de sus miembros siempre fue identificada como la generación del Ateneo.

Esta asociación estaba integrada en su mayoría por profesionales de clase media: filósofos, abogados, artistas, historiadores y literatos. Los más sobresalientes fueron Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Julio Torri, Ricardo Gómez Robelo, el arquitecto Jesús T. Acevedo, el músico Manuel M. Fonce y los pintores -- Diego Rivera y Saturnino Herrán, quienes emprendieron -- una crítica hacia el sistema de la dictadura para promover mediante sus conceptos filosóficos una redignificación de los individuos y de la sociedad, y por tanto, -- una libertad auténtica para todos.

El Ateneo estaba integrado por personas ávidas de conocimiento. La palabra para ellas constituyó el soporte que los mantuvo unidos. A través de conferencias, -- clases y escritos pudieron exponer sus ideas, experiencias y estudios sobre nuestra cultura y la de otros -- países.

Alvaro Matute señala que los ateneístas en sus años estudiantes dejaron las fiestas y destrampes juveniles por la lectura, la que los llevaría más tarde a hacer partícipe a la comunidad del valor de los libros, como se aprecia en las siguientes palabras:

"Leer para comunicar, para enseñar, pero también para actuar y para crear. Los ateneístas se comportaron como maestros. Son didácticos en muchas de sus manifestaciones de Reyes a Caso, de Vasconcelos a Diego Rivera, de Ponce a Henríquez Ureña. No sólo en el hecho de impartir cátedra sino en toda su obra. De ahí su enciclopedismo y su didactismo. Pero enseñaban para formar ciudadanos, para crear una polis nacionalista iberoamericana, con sus raíces hundidas en Atenas, en las creaciones dantescas, en Cervantes. Una polis sustentada por un demos bien formado, sólido y capaz de tomar las mejores decisiones. La lectura llevó a los del Ateneo a la creación y a la política. No sólo enseñaron y divulgaron, sino que también se expresaron en obra escrita y en el ágora revolucionaria" (5)

Esta generación de intelectuales que avizora el movimiento revolucionario de 1910 creó las condiciones para el concepto de lo que debe ser el mexicano, sin perder de vista que algunos de sus miembros participaron activamente en la vida política del país. Cabe recordar a Luis Cabrera como cerebro del Bloque Liberal Renovador; a José Vasconcelos, Antonio Caso, a Genaro Fernán-

(5) MATUTE, Alvaro, "El Ateneo de la Juventud: Grupo, Asociación civil, Generación", en Revista de la Universidad Cristóbal Colón, Veracruz, Servicios Edit. Nebrija, Núm. 9, Mayo/agosto de 1993, p.45.

dez Mac Gregor como funcionarios en el ramo de la educación y Alfonso Cravioto que fue diputado en el Congreso Constituyente de 1916 a 1917.

Con la Revolución, la población, especialmente la mestiza, adquirió una conciencia de su papel como generadora de una cultura nueva. A partir de este movimiento se captan los elementos que dan forma a nuestra nación y se exploran los defectos y cualidades de cada mexicano para entender el estado o situación en el que se localiza la población y, de algún modo, dar solución a sus problemas económicos y sociales, aunque éstos, por diversas vicisitudes, hasta la fecha no han sido resueltos; sin embargo, con este levantamiento se gesta un proyecto nacional distinto:

"A partir de la Revolución Mexicana cambia la perspectiva y la forma de relacionarse de los sujetos con su obra, ya que se redignifica a la capacidad de explorar, como sujetos actuantes, la historia, las tradiciones, las costumbres, los colores, las formas, las ideas, las imágenes y los mitos. Este período de atrevimiento por explorar las potencialidades de México y de los mexicanos permitió la conformación de una identidad genuinamente mexicana (6)

(6) SANTIN DEL RIO, Leticia. "Independencia cultural en la Revolución mexicana", en Revista de la Universidad de México, México, UNAM, Vol. CLIV. No. 466. Nov. de 1989, p. 62.

2.5 Psicológicos

El estudio del factor psicológico en la formación de la personalidad en general es un tema que requiere un estudio muy profundo sobre las teorías de infinidad de autores que nos explican el desarrollo de ésta. Partimos - desde las psicoanalíticas con Freud hasta llegar a las psicosociales con From y Erikson; las cuales nos interesa estudiar brevemente para destacar los aspectos que - integran la personalidad a nivel familiar y social. Para tal efecto, tenemos que contemplar cuál es el mecanismo básico de aquellos aspectos genéticos o hereditarios en el individuo durante su desarrollo. A nivel social, observamos que los estímulos que se tienen del medio ambiente son determinantes para la adquisición de conductas y pensamientos, de ahí la importancia de analizar - los hechos culturales, económicos, políticos e históricos de un país y la manera como influyen en los hombres que lo conforman.

Según Freud, uno de los principios fundamentales de los organismos vivos es el ajuste constante a los cambios del medio para alcanzar un estado satisfactorio. Los instintos son necesidades urgentes fundadas somáticamente,

que nacen en el cuerpo y que buscan gratificación. (Instinto es sinónimo de hambre y necesidad erótica y no indica, como algunos afirman, una conducta estereotipada).

De acuerdo con las opiniones del Dr. Ernest H. --
Watson y el Dr. George H. Lourey:

"La estructura de la personalidad está constituida por tres partes: El ello, el yo y el superego. El id (ello) es el depósito de los instintos; el ego (yo) es la sede de la conciencia y sirve de mediador entre los deseos instintivos internos y el mundo exterior. Además, es el centro receptor de los cinco sentidos especiales, controla los movimientos voluntarios y se ocupa de la memoria y la reflexión. Una de las funciones principales del ego es la formación de los mecanismos de defensa; es necesario señalar que un recién nacido sólo tiene el núcleo puro de su "yo" y conforme éste se va desarrollando alcanza cada día mayor maestría sobre el "ello".

De acuerdo con Freud, una gran zona del funcionamiento mental siempre queda por debajo de la percepción consciente. Entre el ego y el id se encuentran los límites de lo consciente y lo inconsciente. En el niño, la división entre ambos es -- muy poco clara; pero, a medida que el crecimiento avanza y el ego se desarrolla, esta separación se hace más clara. El mundo exterior tiene poca influencia sobre el inconsciente, y el tiempo y la lógica no lo afectan. Estos aspectos son importantes, pues son los responsables de la aparición -- patente de recuerdos ilógicos largo tiempo reprimidos en su intensidad original. El tercer campo de la personalidad es el superego (superyo), que actúa como censor de la aceptabilidad de pensamientos, sentimientos y conductas. Esta parte se desarrolla en último lugar, por lo que los padres del niño funcionan como un superego externo en -- los primeros años de la vida. La estructura permanente del superego no comienza a formarse sino --

"hasta los 3 a 4 años y entonces se hace cada vez más importante como juez sobre actos, -- pensamientos y sentimientos; sin embargo, -- únicamente una parte del superego es consciente. No hay que olvidar que éste se integra con toda clase de experiencias (enseñanzas, lecturas, etc.) y es responsable de la desagradable sensación de culpa" (7)

Todo niño, según Freud, atraviesa por cinco fases - de desarrollo psicosexual: la oral (1er. año) en la que - la boca es la zona erógena primaria o zona de placer; la fase anal (2-3 años). La zona erógena cambia a la región anal, va disminuyendo su dependencia con los padres. - También surge la identificación como uno de los mecanismos de defensa y esto implica imitar las cualidades de - otra persona. La tercera fase es la genital (3-6 años). La zona erógena primaria pasa a la zona genital; durante esta etapa el niño puede desarrollar problemas de ansiedad y culpa como el "complejo de Edipo" y el de "castración".

La siguiente fase es la latencia (que comprende a la pubertad). En ella surgen las pulsiones libidinosas y agresivas. Los menores tienen un concepto más objetivo del mundo pues empiezan a comprender su realidad en relación con la de otras personas.

(7) WATSON H. Ernest Dr. y H. LOREY. Crecimiento y desarrollo del niño, Ed. Trillas, México 1979, p. 155.

Y por último, tenemos la adolescencia, donde las -- pulsiones sexuales infantiles adoptan su manifestación -- final. Surgen las ansiedades, la exaltación más elevada o la desesperación más profunda, el entusiasmo de la -- libertad, las reacciones contra el mundo adulto. Es el -- tiempo en que el hombre se siente el centro del universo, brotan los ideales y la rebeldía contra todo lo que se -- ha hecho.

Una de las conclusiones a que podemos llegar, des-- pués de analizar los estudios de Freud y sus seguidores, es que hay un desenvolvimiento paulatino y perfectamente delimitado en cuanto a los campos de estimulación, a medida que el niño conoce o se identifica con su yo, su -- ego y superego. Hay aspectos psicobiológicos que se here-- dan, es decir, que desde la gestación el individuo parti-- cipa de una forma de sentir, de emocionarse, de reaccio-- nar ante determinado estímulo, que definen el temperamen-- to de la persona; en cambio, la amalgama de sensaciones, que recibe primero en el mundo uterino y después en su -- habitat externo, los mecanismos de defensa que el hombre tiene que esgrimir para adecuarse o sobrevivir en donde se proyecta, el apoyo que recibe de los que le cuidan o procuran su desenvolvimiento (familiares o maestros) --

forjan en él un tipo específico para conducirse y valorarse, que nos da como resultado el llamado carácter de la persona.

La dirección del desarrollo debe conducir a la madurez, ésta debe ser la meta. From afirma que la tarea -- del hombre es humanizarse, es decir, trascender su animalidad y convertirse en un ser humano. Freud, a su vez, - define la salud del adulto, y por tanto la madurez, como la capacidad de amar y trabajar.

Ahora bien, para Erick From el carácter puede definirse:

"... como la forma (relativamente permanente) en la que la energía humana es canalizada en los - procesos de asimilación y socialización. ... la interacción de la constitución biológica y el ambiente social tienen como resultado el - carácter del individuo, y siendo el carácter -- el sustituto del instinto en el animal, le permite al individuo actuar en forma automática y congruente, sin tener que deliberar ante cada - situación nueva" (8)

Para fundamentar mejor lo expuesto, hacemos mención de una de las teorías más aceptables desde el punto de vista psicosocial, que es la propuesta por Erikson -- en 1950, quien afirma:

(8) FROM, Erick. Ética y Psicoanálisis, México, FCE (Breviarios, 16^o) pp.67-68.

"Este desarrollo está sujeto como una constante resolución de tareas que acosan y desafían al ego, desde el nacimiento hasta la madurez. De lo que resulta que en esta lucha la gratificación se obtenga en parte o nada, es decir, produce una personalidad sana y fuerte o vulnerable y débil" (9)

Para este autor hay ocho etapas que el hombre debe superar, las cuales describe como "ocho edades" que considera como raíces de la virtud de donde deviene la connotación original de "fuerza inherente" o cualidad activa. Así el ser humano se desarrolla, en principio, conforme a pasos teleonómicamente establecidos, que lo conducen a radios sociales cada vez más amplios, a tomar conciencia de este ámbito y a interactuar con él. Segundo, la sociedad tiende, en su inicio, a constituirse de modo que satisfaga y provoque esa sucesión de potencialidades o logros (las virtudes) para la interacción social.

E. Erikson nos informa del desarrollo psicosocial mediante una secuencia progresiva de etapas y los objetivos que se persiguen, así como las consecuencias al no realizarse éstos, y que se sintetizan en el siguiente cuadro:

(9) RAMOS, Rafael Dr. Desarrollo funcional y psíquico del niño, México, Galván Edit. El Manual Moderno, 1985, p.436.

ETAPAS	TAREA POR ALCANZAR	CONSECUENCIA DE NO HABERSE ALCANZADO
1	Confianza básica.	Desconfianza básica.
2	Autonomía	Vergüenza y duda
3	Iniciativa	Culpa
4	Industria	Inferioridad
5	Identidad	Confusión del papel
6	Intimidad	Aislamiento
7	Integridad	Desesperación
8	Generatividad	Estancamiento.

(10)

En su teoría, que postula la dependencia de etapas previas, Erikson hace énfasis en la importancia fundamental que para el posterior desarrollo y salud mental tienen las relaciones tempranas entre el niño y el adulto.

En general, la primera tarea del ego se logra cuando, al finalizar el primer año de la vida, el niño ha desarrollado un sentimiento positivo muy firme hacia la persona importante en su tierna edad (la madre o la figura materna). Sobre esta base, el ego encuentra fuerza pa-

ra enfrentar un ambiente personal cada vez más amplio y para desarrollarse en sentido de autonomía primero y de iniciativa, industria e identidad después, lo que le -- permitirá obtener un ego integrado que soporte las más poderosas presiones culturales adversas.

Las observaciones psicológicas que se han anotado -- de manera muy general, nos señalan la gran importancia -- que tienen para la formación de la personalidad y conducta del individuo, los cuidados, estímulos y comunicación que recibe en el ámbito familiar, así como las experiencias, hábitos y normas que le impone la sociedad a que pertenece.

Lo anterior, aunado a otras motivaciones de orden -- cultural, nos permiten interpretar mejor las teorías que postulan los investigadores que consignamos en esta te--sis, que tratan el carácter del mexicano, pues muchas de las frustraciones, inhibiciones, complejos, etc. del -- mismo, se explican por el tipo de relaciones que ha con--frontado a través de su formación psico-social.

2.6 Perspectiva literaria

Otro de los aspectos fundamentales para entender la -- cultura del mexicano es la perspectiva literaria, ya --

que a través de ésta, además de obtener muchos de los - datos apuntados, tenemos la visión de la realidad que ca da autor imprime en su obra, en la que generalmente se conjugan todo un acervo de conceptos por medio de los - cuales podemos darnos cuenta de la esencia misma del - acontecer cotidiano en la convivencia humana. Es por eso que la literatura constituye un registro dinámico de for mas y estratos que se van transformando constantemente.

De acuerdo al tema de la tesis, nos interesa enfocar nuestra atención en este apartado, con el estudio de los principales movimientos, grupos y autores que se manifiestan en las letras mexicanas a fines del siglo XIX y principios del XX, en el que se da un panorama general, enumerativo e informativo, concretándonos a señalar, por limitaciones de espacio, a los novelistas y poetas más destacados, ya que después en el transcurso de esta investigación se analiza detalladamente a los dramaturgos y sus obras.

La corriente literaria que florece a mediados del siglo XIX es la del romanticismo, en la que los temas - confluyen entre el pasado inmediato y las ideas de emancipación, lo que generó la intención de muchos autores por resaltar el aspecto humanista, pero sin desechar la

tendencia clásica o sea la académica española.

Quando se consolida el Estado-Nación, a partir de la Constitución de 1857 con Benito Juárez y después con el gobierno de Porfirio Díaz, la máxima preocupación del aparato estatal era lograr el progreso del país. Como resultado de esta ideología la autoridad pretendió conservar el control y justificar todos los actos políticos realizados. Esto facilitó la ingerencia económica de muchas compañías extranjeras en el país, la represión de todos los grupos de oposición e innumerables protestas y encarcelamiento de pensadores de ese tiempo; esto provocó que, durante el porfiriato, el caciquismo, el latifundismo y el grupo oligárquico de la burocracia, impusiera una serie de trabas para el desarrollo cultural del país.

Al respecto, Carlos Monsivais señala que los rasgos notorios de la cultura porfirista consistían en:

"Una exigencia sistematizada de privilegios en el que la cultura se encuentra en reducidos grupos y se convierte en prenda de lujo; búsqueda de sonoridad verbal, cultivo de la prosa oratoria, obsesiones prosódicas; el cinismo "concebido como la fina y sonriente captación de una realidad atroz y maloliente"; una educación elitista;

imitación de la cultura francesa o inglesa como requisito de sobrevivencia (acceso a la civilización); fe en la ornamentación como signo de civilización, cultura; insistencia en la regeneración moral y en la forja solemne - del espíritu de la raza" (11)

Ante todas estas circunstancias, aparecen grupos - como el Ateneo de la Juventud ya mencionado, que critican el positivismo científico del porfiriato basado en un - pseudoprogreso y la inclinación en la literatura de abandonar el pensamiento utópico e idílico del romanticismo, para enfocar, los escritores, su atención hacia los asuntos y problemas que se vivían cotidianamente: los personajes no serán los grandes héroes o heroínas, sino personas comunes pertenecientes a las diferentes clases sociales, en especial la de la clase media, a través de la - cual se profundiza en los rasgos de algunas personas hasta llegar a caricaturizarlas. Es así como se registran o retratan las cualidades del hombre (bondad, ingenuidad, cinismo, conformismo, amargura, inseguridad y otros).

El trabajo literario de los integrantes del Ateneo fue prolífico al cultivar distintos géneros:

(11) Cfr. MONSIVAIS, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia General de México, tomo 2, México, El Col.Mex., 1981, p.1390.

En la poesía destacaron las composiciones de Enrique González Martínez, Marcelino Dávalos, Efrén Rebollo y María Enriqueta Camarillo; en cuento y novela Julio Torri, Martín Luis Guzmán, al que tratamos más adelante; en el ensayo de distinto orden (sociológico, jurídico, filosófico, etc.) figuran Alfonso Reyes, Antonio Caso, Ricardo Gómez Robelo y otros; en la oratoria, que adquirió calidad literaria con este género están: - Jesús Urueta, Nemesio García Naranjo, José Ma. Lozano y Luis Cabrera.

Otros autores que siguieron también esta tendencia literaria son: Manuel Payno con obras como El fiistol del diablo, Los bandidos de río frío, El hombre de la situación; José López Portillo y Rojas, a quien se le debe la formación de la novela rural, al haber podido reflejar - la vida intensa de los campesinos en las obras: La parce la, Fuertes y débiles, La horma de su zapato; Ignacio - Manuel Altamirano, que escribió: El Zarco, Clemencia, - La navidad en las montañas; Emilio Rabasa con las novelas: La bola, La gran ciencia, El cuarto poder, que retratan el carácter y las costumbres de esa época, así como una preocupación por dar a conocer la corrupción económica y política de la sociedad; Rafael Delgado, que se interesa por hablar de la clase media en obras: La Calandria y

Los parientes ricos y, por último, Angel de Campo, conocido con el pseudónimo de "Micrós", que supo retratar - los diversos sentimientos en sus personajes, sobre todo en aquellos seres desprotegidos y humildes, en los que, a través de sus hazañas y sufrimientos, se ve un simbolismo con la vida que lleva esta población.

Un ejemplo de lo anterior constituye el cuento El chiquito, que de algún modo reafirma parte de las características de este movimiento. Veamos un fragmento:

"Diálogo entre un canario y una gorriona":

- - Adiós, linda...Sal un momento.
- No puedo, mi vida...
- Mira, dame un poco de tu alpieste entonces...
Yo que tú, esperaba un descuido y ¡fuera!
¿De dónde eres?
- De México, y ¿y tú?
- ¿Yo? ¿Que no me lo conoces en los ojos?
Soy tapatía...Vine con una compañía de zarzuela... y ¡la de malas!... Mi marido, un tenorcillo del tres al cuarto, me abandonó y aquí me tienes.
- Pues ¿qué eres casada?
- Viuda, tú... Ya él murió. "Quien mal anda mal acaba"... Era un perdido... Muy calavera. Se lo llevó una anemia cerebral; ¡era de esperarse! Conque, adiós buen mozo...
Y la alegre muchacha volaba a escandalizar el barrio de un "pirú" con su modo de volar desgarbado y sus maneras impropias de gente decente.

Unido al movimiento del realismo, surge el naturalismo como una respuesta a los excesos idealistas y un replantamiento para considerar los problemas sociales de una manera más abierta, cruda, inspirados en las teorías de Emilio Zola. Dentro de esta tendencia, destaca Federico Gamboa con sus novelas: Santa, Suprema Ley y la Reconquista.

Hacia la última década del siglo XIX y las dos primeras del XX, la influencia europea fue decisiva en los patrones de vida de las clases acomodadas y media, así como en los círculos intelectuales. Estos últimos se vieron atraídos por los temas postrománticos y las tendencias estéticas del parnasianismo (que busca revivir las bellezas del parnaso helénico), el simbolismo (que tiende a la creación de impresiones, evocaciones, más que a la expresión de ideas) y el pre-rafaelismo (pretende volver a las formas artísticas de la Edad Media), todo lo cual precede al movimiento literario del modernismo.

Con este último, regresó el interés hacia los sentimientos más profundos del hombre, a la evocación de lugares exóticos, legendarios, fantásticos, enmarcados en una atmósfera cuidada, refinada, que en ocasiones dan la idea de un mundo como de cuento, pero con la preocupación

de manifestar esto mediante un lenguaje depurado en su forma y estructura; de ahí que se produjeron nuevos ritmos y combinaciones métricas en la poesía, destacándose la narrativa por su tendencia a lo simbólico y la exaltación a la belleza. Además, nuestros escritores pretendieron limar el lenguaje con expresiones más castizas.

Entre los principales modernistas y precursores del movimiento, tenemos a Manuel José Othón, con obras como: Poemas rústicos, el Himno de los bosques, la sombra del hogar; Manuel Gutiérrez Nájera, conocido con los pseudónimos de "El Duque Job", "junius", "Fuck", "Recamier". -- Entre su vasta obra en prosa y verso figuran: Poesía; -- Odas breves la serenata de Schubert, la Duquesa Job y en prosa: Crónicas y fantasía, Cuentos frágiles, Cuentos -- color de humo. etc.: Salvador Díaz Mirón con Triunfos y poemas como A Gloria, A Byron, etcétera.

Después tenemos a Luis G. Urbina con Fiestas de sol, Versos y uno de sus poemas más conocidos: Metamorfosis; por último Amado Nervo con poemas: Místicas, Lira heroica, Flenitud, La dama inmóvil, etc.

Con la evolución del modernismo, encontramos a los escritores posmodernistas, que buscaron una mayor sencillez en las formas del lenguaje y se adentraron en la -

vida y sentimientos humanos, ejemplos: Enrique González Martínez con obras como: La muerte del cisne, Jardines de Francia, Lirismos y Ramón López Velarde, que sigue los lineamientos formales de esta corriente con sus --- obras en poesía: La sangre devota, El son del corazón y su famoso poema Suave Patria y en prosa: El minuetto, - El don de febrero. Es importante señalar que a este es- critor le toca vivir el movimiento revolucionario, por - lo que su obra, en especial la poética, estuvo modelada por un fervor patrio, a más de contener gran riqueza de imágenes y metáforas.

En la segunda década del presente siglo, la falta - de correspondencia de la vida europea con la nuestra y - la realidad política del país que condujo a la Revolu- ción Mexicana hicieron que se generara el nacionalismo como un movimiento cultural que englobaba las distintas manifestaciones artísticas. Los intelectuales se debati- ron en discusiones sobre justicia social y en la litera- tura se plasmaron los principales episodios del drama - sangriento que arrastró a muchos mexicanos, su crueldad, la inconformidad del pueblo y la impotencia contra los abusos del gobierno en turno, Etc.

Esta guerra calificó y dio nombre a los escritos -

de esa época: cuento y novela de la revolución. Entre los autores que sobresalieron se encuentran Mariano Azuela, a quien se le considera como iniciador de este tipo de novela. Sus primeras producciones que denunciaron al régimen porfirista son: Los fracasados y Mala yerba, -- para dar a conocer posteriormente aquellas obras inspiradas en la lucha armada como: Los de abajo, que él mismo adaptó para teatro y Los caciques; Martín Luis Guzmán con las obras: La sombra del caudillo, El águila y la serpiente y Memorias de Pancho Villa y José Rubén Romero con: La vida inútil de Pito Pérez, Apuntes de un lugareño, Mi caballo, mi perro y mi rifle.

Respecto a las técnicas literarias, los diálogos y descripciones son sumamente importantes dentro de esta tendencia y se recurre a los géneros periodísticos como la crónica y el reportaje para fortalecer el relato.

La importancia o significación de estos escritores es que no solamente denunciaron los acontecimientos que conllevaba este movimiento, sino también dieron su propia visión u opinión de la forma como se desarrolló la Revolución en México, en la que se trasluce una crítica hacia todas las repercusiones que se tuvieron después -- en la organización social y cultural, así como la crisis

de valores que devienen de estos hechos.

La desmitificación de la hazaña bélica, el olvido temporal de idealizar la cultura del viejo mundo, estimulado por la lectura de la Decadencia de Occidente de Spengler, así como la influencia cada vez mayor de los Estados Unidos de Norteamérica hacia México, pero sobre todo, las consecuencias sociales que produjo la Revolución, impulsan a los filósofos y escritores de nuestro país a analizar la esencia de la cultura de los mexicanos. Este interés nacionalista que surgió en los años veinte se prolonga hasta nuestros días.

Reiteramos que fueron algunos de los ateneístas como Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos, los que forjaron los cimientos para fincar una nueva filosofía respecto a nuestra realidad, la que más tarde encontraría eco en los alumnos de esos pensadores, así como en el espíritu de otros intelectuales que han establecido distintos lineamientos en relación con el carácter del mexicano.

Las fuentes para estudiar nuestra identidad son muy vastas, por lo que sólo trataremos a los autores más connotados en este campo de conocimiento.

2.7 Algunas teorías de filósofos y literatos sobre la personalidad del mexicano:

2.7.1 José Vasconcelos

Cronológicamente, uno de los principales pensadores que impulsaron el desarrollo cultural de nuestra población es JOSE VASCONCELOS (1882-1959). Él, como fundador de la Secretaría de Educación Pública y Rector de la Universidad, tuvo la preocupación de implantar y difundir la educación en todos los ámbitos sociales.

Pensaba que la manera de conocer a México, que posea una cultura heterogénea (tanto por lo asimilado en su proceso histórico, como por su nivel educacional y revelarlo al resto del mundo, era a través de la formación de programas educativos y artísticos en la ciudad y provincia que contemplaran campañas contra el analfabetismo, la capacitación de maestros rurales, la creación de un Departamento de Bellas Artes en el que se promoviera y estudiara pintura, escultura, música, canto, danzas populares, la lectura de clásicos (Homero, Virgilio, Shakespeare, Platón, Tolstoi, etc.) y darle una valoración a las artesanías mexicanas.

Estos proyectos se pusieron en práctica a partir del momento en que se inicia el funcionamiento de la Secretaría de Educación Pública con jurisdicción federal, en la cual intervino activamente José Vasconcelos. Uno de los temas que más le apasionaron fue incorporar al indio a la cultura general de la población, problema de suma importancia para él, como lo demostró en la conferencia de Washington de 1922, en la que precisaba:

... "que sólo debe existir una sola y misma escuela abierta a todos, sin distinción de raza ni de color de piel; hay que "castellanizar" al indio...
... recientemente se ha escrito mucho acerca de la mejor manera de educar a los indios de pura raza, siendo numerosos los partidarios de la creación de escuelas especiales de indios; pero siempre he sido enemigo de esta medida porque fatalmente conduce al sistema llamado de la reservación, que divide a la población en castas y colores de piel, y nosotros deseamos educar al indio para asimilarlo totalmente a nuestra nacionalidad y no para hacerlo a un lado. En la realidad creo que debe seguirse, para educar al indio, el método venerable de los grandes educadores españoles que, como Las Casas, Vasco de Quiroga y Motolinía, adaptaron al indio a la civilización europea, creando de esta suerte nuevos países y nuevas razas, en lugar de borrar a los naturales o de reducirlos al aislamiento" (12)

En esa época, hubo controversia respecto a la manera más viable de enseñar el español a las diversas etnias que habitaban nuestro territorio; había temor y desconfianza, pues muchas se rebelaron y no aceptaban del todo al gobierno central; por la disparidad económica el indio

(12) FELL, Claude, José Vasconcelos Los años del águila, México, UNAM, 1939, p.206.

tampoco tenía interés por aprender a leer y escribir, -
pues su posición social también se lo impedía: la mayor
parte de estas comunidades eran poco conocidas, por lo
tanto, deficientemente gobernadas. A este respecto, es -
encomiable toda la actividad que realizó la Dirección --
de Antropología para el estudio sistemático de las carac-
terísticas indígenas, la búsqueda de los medios para el
acercamiento racial y la unificación lingüística en es--
tas comunidades.

José Vasconcelos, interesado cada día más por este
problema, a raíz del viaje que realiza en abril de 1923
por el Estado de Puebla, por conducto del Departamento
de Cultura Indígena publica un Programa de Redención --
Indígena, que en síntesis comprende los siguientes --
puntos:

Tierra para los indios, hacer salubre el medio en
donde se desarrollan, construcción de caminos para que
se comuniquen a los centros urbanos, leyes que protejan
su trabajo, capacitación técnica en la producción agrí--
cola e industrial, proporcionarles aperos, semillas, --
plantas y ganado, establecimiento de instituciones educa-
tivas apropiadas, incorporarlos al registro civil, orga-
nización de centros recreativos, artísticos y de acción
humanitaria y, por último, darles como divisa: "tierra,
escuela, acción cívica y cultura".

Para Vasconcelos, la educación y el trabajo son los únicos medios para establecer los vínculos nacionales:

"Si los mexicanos aprenden a leer y a vivir de acuerdo con el ideal humanista, habrán conjurado el desastre, se habrán inmunizado contra los peligros del exterior, se habrá cumplido el ideal apostólico de Fray Pedro de Gante y Vasco de Quiroga" (13)

Finalmente, en su opinión, el nacionalismo lo forjará el espíritu del mexicano transformando a la sociedad o colectividad a través de una superación y concepción más amplias del contexto particular y universal, porque a todos atañe este conocimiento: "POR MI RAZA HABLARA -- EL ESPÍRITU", lema que sustenta el escudo universitario y propugna por estas ideas.

En nuestro concepto, José Vasconcelos es uno de los intelectuales que más se distinguió por difundir y procurar que hubiese una educación más nacionalista, pero -- dentro de sus propuestas es criticable aquella que señalaba que el aprendizaje de la cultura en los núcleos de indígenas debía realizarse a través del idioma español y no en la lengua materna de ellos, a fin de integrarlos más rápidamente a la civilización.

(13) VASCONCELOS, José, "1921, Vasconcelos y el nacionalismo cultural" en Historia General de México, tomo 2, op.cit. p.1417.

En principio estamos de acuerdo en que había que -- rescatar al indio del olvido y ostracismo en que se encontraba, pero en lo que diferimos, como lo hicieron - algunos maestros rurales de esa época, era enseñarlos a leer y escribir en español olvidándose de su lengua materna, sobre todo en los primeros años de educación en - la que el niño hace uso de ella para identificar gran - parte de los objetos que le rodean; de ahí la necesidad de maestros bilingües que les ayuden a asociar ideas de acuerdo al nuevo idioma o descubrir otras situaciones - ajenas a su mundo.

Debido a la complejidad y gravedad de este problema y sobre todo por los viajes que él realiza por distintas regiones del país, tuvo que reconocer los aspectos comprendidos en el Programa de Redención Indígena antes mencionado, considerando que antes de alfabetizar al - indio, había que ayudarlo a satisfacer sus necesidades más apremiantes.

De cualquier forma, fue uno de los pocos que planteó y detectó la realidad tan ignominiosa por la que atraviesan las comunidades de indígenas, a las cuales -- todavía no se les aplican muchos de los aspectos que - contiene el Programa de Redención Indígena.

En los años subsecuentes, hasta nuestros días, no se ha podido resolver este problema porque además de que perduran muchas de las situaciones expuestas, ha existido una mala planificación de los objetivos a seguir y una administración deficiente del presupuesto económico para concretarlos.

2.7.2 Samuel Ramos

En 1934, se publica el libro de Samuel Ramos intitulado El Perfil del hombre y la cultura en México, que reúne una serie de ensayos breves sobre los rasgos y características del mexicano. Este autor secunda la labor iniciada por Vasconcelos, pero, a diferencia de éste y otros filósofos, estudia aspectos concretos del mexicano, como expresión de una realidad y no como un proyecto futuro de lo que puede ser.

En la obra se analizan los principales factores que obstaculizan el desarrollo de su cultura, como la autodenigración, la imitación, las influencias que ejerce la cultura europea, en especial la española y la francesa, para después tratar la conducta del mexicano basada en las doctrinas psicoanalíticas de Alfredo Adler, -

discípulo de Freud, que le permitirán situar a los diferentes tipos de individuos en nuestro país, como el "pe-lado", "el hombre de la ciudad" y el "burgués".

Samuel Ramos señala que uno de los sentimientos -- básicos que sostiene la vida del hombre es el de la seguridad, la que se afirma cuando el individuo tiene la -- oportunidad de verificar la eficacia de sus actitudes -- y de su poder. Es decir, cuando se da el éxito repetido de una acción y se produce en la conciencia individual el sentimiento de la seguridad.

Sin embargo, si las circunstancias exteriores que rodean al individuo son adversas, se puede modificar este sentimiento y la única manera de recuperar el equilibrio es a través de la confianza en sí mismo. Una de -- las maneras de obtener la conciencia de seguridad es el de ser poderoso; si no se adapta el individuo a las li-- mitaciones o circunstancias que experimenta y existe una desproporción entre lo que quiere hacer y lo que puede -- hacer, viene una frustración y pesimismo que le impedirá realizar sus objetivos. Esta situación lo hará sentirse incapaz y desconfiado de sus propias posibilidades y le ocasionará un sentimiento de inferioridad.

Las personas que poseen este sentimiento adquieran una psicología con rasgos delimitados, como son la ilu-- sión de una superioridad ante los demás, una imagen falsa de lo que se es y se tiene, substituyendo la ficción

por la realidad.

Es importante destacar que para Samuel Ramos, el complejo de inferioridad no es algo orgánico, hereditario o inherente a la raza mexicana, sino que tiene un origen histórico que se remonta a la conquista y colonización, pero principalmente cuando se integra como país independiente.

En su opinión, este fenómeno es el producto de la desvalorización de la persona, que le impide buscar nuevas opciones para afirmar su yo y su cultura.

México, durante su desarrollo, ha estado en contacto directo con la idiosincrasia y formas de vida europeas, a las cuales se ha dado un valor extremo, minimizando y negando lo propio en su afán de copiar al extranjero. En el siglo XIX el grupo intelectual, en su empeño por imitar la cultura europea le confiere muy poca calidad a las costumbres, conductas y hábitos heredados, lo que produce un descastamiento y una fuga espiritual de su propia tierra. Este fenómeno es lo que denomina Ramos auto-denigración.

Lo anterior conduce a una comparación continua de nuestra civilización con las ajenas y a un engrandecimiento de los logros que obtienen estas últimas; esta actitud

produce un sistema vicioso en la vida de México: el de la imitación o mimetismo ciego de conductas y contenidos de otros países, como un mecanismo psicológico de defensa para liberarnos de aquellos sentimientos de depresión.

Al estudiar el papel que desempeña España en América y analizar de qué manera se incorpora el espíritu español, el autor insiste que este fenómeno no se da en México por imitación, sino por una asimilación de todas las formas de convivencia con los conquistadores. Si se recuerdan los hechos históricos, tenemos que distinguir dos etapas: la primera de trasplatación y una segunda de asimilación.

Los vehículos más importantes para esa trasplatación fueron dos: el idioma y la religión, lo cual se debe principalmente a la labor realizada por los misioneros españoles que pudieron efectuarla gracias a la gran receptabilidad del indígena.

Debido a que fuimos conquistados por una teocracia católica, inmediatamente de que se organizó la Colonia se impuso un cerco a toda influencia extranjera que pudiera contradecir a esta doctrina, de tal manera que el principal agente civilizador en el Nuevo Mundo fue la Iglesia católica que supervisó la dirección de la vida

social y política del país. Por ello, no es de extrañar que de esta forma de actuar se deduzca y comprenda la tenacidad del espíritu del grupo conservador en la Nueva España y que muchos de los prejuicios morales y religiosos que se tenían en esa época hayan prevalecido por tanto tiempo en nuestro país, así como la resistencia -- que opuso la clase tradicionalista -- en la mayor parte de los casos-- a los cambios exigidos por el tiempo. Hay ciertos rasgos comunes entre la tendencia centralista -- de los que gobiernan en este país y lo que sucede en la metrópoli española, y que no es otra cosa que la manifestación hereditaria de esa unidad psicológica en que se condensa el verdadero carácter español.

El individualismo es otra característica con que -- se manifiesta el español, como un hombre rebelde a todo encadenamiento de la vida colectiva y que repercute en -- la personalidad del mexicano. La dirección de la política, el arte, la literatura o las ideas son determinadas por la acción de personalidades aisladas que muchas veces actúan sin una adecuada correlación con la realidad.

Samuel Ramos nos explica que fue el esfuerzo e iniciativa de algunos hombres deslumbrados por las riquezas de América, lo que los llevó a realizar las hazañas e --

incursiones en nuestro territorio, haciendo gala de un carácter y esfuerzo inusitados:

"...En la teoría psicológica de S. Madariaga sobre el español, afirma que éste, como hombre de pasión, tiene que ser rebelde a todo encadenamiento por parte de la vida colectiva y es, - en consecuencia, un individualista. El individualismo es, en efecto, la nota dominante en -- todos los aspectos de la historia española. La conquista de América, por ejemplo, no fue obra de España como nación, sino una hazaña de aventureros individuales que obraban por propia -- cuenta" (14)

En cuanto a los hombres que llevan a cabo la guerra de Independencia, en que se enarbola la bandera contra España al grito de "mueran los gachupines" se revela la psicología hispánica: la liberación de México se hace - a la española.

Es importante señalar que bajo la presión de las nuevas condiciones de vida y, sobre todo, por la influencia del mestizaje, los rasgos españoles en nuestra raza sufrieron modificaciones importantes. El antecedente de una raza precolombina que poseía un grado de civilización muy avanzado no pudo ser desterrado del todo por el conquistador, situación que resume Simón Bolívar en las siguientes palabras:

(14) RAMOS, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México, 17ªed., México, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1989, p. 31.

"Nosotros no somos europeos ni tampoco indios, sino una especie intermedia entre los aborígenes y los españoles. Americanos de nacimiento, europeos de derecho... así nuestro caso es el más extraordinario y el más complicado" (15)

La Nueva España, por muchas circunstancias, no podía reproducir de modo íntegro el espíritu y sistema de vida de la metrópoli. El hombre de aquí no era el mismo, pues el indio había alterado no sólo su fisonomía, sino también la manera de sentir y ver el mundo que le rodeaba.

Según Samuel Ramos, en la sociedad que se estableció a raíz del régimen colonial, el indio mantuvo una posición estática en cuanto a muchos de sus hábitos; no desaparecieron todas sus tradiciones, circunstancia que los retrata como seres pasivos. Sin embargo, si el indio mexicano parece no incorporarse a la civilización, no es porque sea inferior a ella, sino diferente. Su escepticismo es de tal naturaleza que no acepta ningún cambio y esta actitud se generaliza a todos los hombres y cosas de México:

"Para la edad que tiene México ha cambiado muy poco. Nuestros cambios son más aparentes que reales; son nada más disfraces diversos que ocultan el mismo fondo espiritual" (16)

(15) Ibidem, p.33

(16) Ibidem, p.37

Este espíritu de reacción a todo cambio, afortunadamente no se manifiesta en toda la población, porque algunos hombres que estaban al tanto de las ideas de emancipación y progreso en Europa procuraron la libertad y evolución social del país. Los mexicanos, al inicio de su vida independiente, quisieron borrar su pasado y encontrar una nueva organización nacional, que no pudieron -- realizar plenamente porque este objetivo estaba más allá de sus fuerzas, lo que provocó en ellos el sentimiento - de inferioridad al que hicimos alusión.

Dentro de las reacciones contrarias a este sentimiento de inferioridad, están los movimientos que tendieron a exaltar la personalidad colectiva e individual de los habitantes de México, tal es el caso del Barón de Humboldt que creó el mito de que éramos el país más rico del mundo o la idealización utópica de los mexicanos libres que - pretendieron implantar un sistema político con las perfecciones modernas.

Con respecto a la influencia de Francia en la vida del mexicano, hay que considerar que nuestra gente se sintió identificada con ella por las ideas liberales que tuvieron lugar en esa República y que coincidieron con la - pasión que prevalecía en el espíritu del mexicano.

Francia no era, en el siglo XIX, el Estado más --- avanzado en la organización política; el primer lugar lo ostentaba Inglaterra; sin embargo existían mayores afinidades con Francia, primero por el espíritu latino de -- ambos y, segundo, por los pensadores franceses que implan taron en la juventud de México ideas como el liberalismo contra la opresión política, la República democrática -- contra el Estado monárquico y el jacobinismo y laicismo contra el clericalismo.

La cultura francesa, por ende, abrió nuevas perspectivas del conocimiento universal, pues a través de ésta persistió el espíritu clásico y el conocimiento de las -- teorías más relevantes del acervo cultural, como son las de derecho, filosofía y teología que se remontan desde -- Grecia, Roma, la Italia del Renacimiento y que perduran hasta nuestro tiempo.

Estos aspectos son benéficos en la evolución del -- país, pero cuando son imitados de una manera irreflexiva como en la época porfiriana, donde se reproducen hasta -- los detalles más insignificantes y oropalescos, viene -- una decadencia de los valores.

Para explicar Samuel Ramos diversas actitudes que

adquiere el mexicano ante los estímulos que le rodean, recurre a la teoría psicológica de Alfred Adler sobre la existencia de un complejo de inferioridad y, siguiendo a este autor que afirma que el sentimiento de inferioridad aparece en el niño cuando descubre lo insignificante de su fuerza en comparación con la de sus padres, crea un paralelismo con la posición que guarda el mexicano al --enfrentarse a una civilización distinta a él, en el que se equipara la relación de un niño frente a sus mayores, Nuestra psicología, señala Ramos, es la de una raza en la edad de la fantasía e ilusión que tiene que soportar fracasos hasta que logre un sentido positivo de la realidad.

De acuerdo con esta teoría, se pueden señalar tres tipos de mexicano: el pelado, el capitalino y el burgués.

El "pelado" es el mexicano que pertenece a la clase popular o marginada, que, como su nombre lo indica, manifiesta abiertamente su pensamiento y manera de ser. Su postura ante los demás es cínica, rebelde, belicosa, inconforme ante todo lo que le rodea, pues al carecer de --recursos económicos guarda un gran resentimiento contra las demás clases sociales. El "pelado" busca la riña como una forma de elevar su yo deprimido; esto no es otra

cosa que un mecanismo de defensa para esconder su verdadera personalidad; por ello tiende a utilizar un léxico grosero, procaz, con terminología que abunda en alusiones sexuales y que, como señala Freud, denota una obsesión fálica, en el que el órgano genital masculino funciona como símbolo de fuerza. De ahí que este mexicano compense su complejo de inferioridad gritando "que tiene muchos huevos". Es un ser sin ambiciones, que trata de llenar éstas con valores como el del "machismo", prejuicio que se ha generalizado en una gran mayoría de los mexicanos.

El "hombre de la ciudad" es una persona que guarda diferencias con el campesino, que generalmente pertenece a la raza indígena. El ciudadano puede ser mestizo o blanco; la característica principal es u desconfianza, que se manifiesta no sólo ante el género humano, sino también a todo lo que le rodea. Ejemplo: el profesional no cree en su profesión; el comerciante en sus negocios y el político en su ideología.

Generalmente, el hombre de la ciudad no posee ninguna religión o credo político; niega todo sin razón alguna: principios científicos, teorías culturales, etc. Es un hombre conformista e inseguro que trata de vivir el hoy y niega el futuro.

El "burgués" mexicano, tampoco escapa a los complejos de inferioridad a que nos hemos referido, salvo que en él se dan algunas características que lo hacen aparecer con una personalidad un tanto enmascarada. La diferencia psíquica que separa esta clase de las otras estriba en que éste disimula con mayor efectividad sus sentimientos de minusvalía, por lo que a veces se manifiesta como un individuo introvertido, poco franco y con una cortesía ficticia. Trata de sobresalir ante los demás con poses de superioridad que, en el fondo, esconden una serie de temores y desconfianza.

Por último, Samuel Ramos propone que la forma de -- solucionar los problemas psicológicos de la personalidad de estos individuos es a través del conocimiento de sí mismos, recurriendo, si es posible, a los elementos que actualmente posee el psicoanálisis, es decir, al darse cuenta de quiénes son, cómo son, qué quieren y cómo pueden llegar a ello, los individuos tienen más posibilidades de cumplir con sus objetivos.

Debemos reconocer que Samuel Ramos es de los primeros que se preocupan por estudiar las causas sociales y psicológicas que hacen del mexicano un hombre desconfiado,

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

- 79 -

inseguro, rebelde, que no se preocupa mucho por superar su propia realidad, como consecuencia del sentimiento de inferioridad antes citado.

En este aspecto, cabe mencionar que cuando se escribió este libro, el país acababa de sufrir una revolución y no existía una estabilización económica y social, por lo que era posible observar muchas de estas actitudes en la población las cuales se han transformado en el transcurso de los años con la evolución tecnológica; pero la esencia de dichas investigaciones sigue teniendo validez, porque aún en la época contemporánea una gran parte de nuestra juventud se manifiesta confusa, insegura, menospreciando sus propios valores, por ejemplo: se ha desechado la creatividad en la música y modas para imitar costumbres, vicios y hasta conductas criminológicas de otros países que se exhiben a través de los medios masivos de comunicación y que han sido recogidos por los distintos géneros literarios.

Con relación a las afirmaciones que hace el autor para tipificar a los individuos con las características que presentan en los diferentes estratos sociales, en nuestro concepto es necesario reiterar que no pueden ubicar o encasillar los atributos con los que se les identi

1980 04 22 11:30 AM
SECRET
1980 04 22 11:30 AM

fica en determinado grupo; el "pelado" por ejemplo, no solamente se localiza en las clases económicamente más débiles, ya que el lenguaje soez, las palabras de doble sentido y hasta muchas de las vulgaridades que se les atribuyen a esta gente (llámese pelado, tarzan, naco, chico de la onda o rebelde sin causa, etc.), no es privativo únicamente de los marginados, también los utiliza un buen número de personas que pertenecen a la clase media y hasta políticos o burgueses que han alcanzado mejor situación. El concepto de "pelado" es transferible, por tanto, a las demás clases y esto se da por influencia, contagio o algún otro factor social.

Diferimos en la forma como se maneja el término "hombre de la ciudad", que Samuel Ramos sitúa dentro de la clase media, porque éste se presta a confusiones, ya que en la realidad este concepto puede agrupar a los individuos económicamente débiles y también a todos los que disponen de más recursos. El autor nos habla de que un gran porcentaje de los que integran la clase media se manifiesta como indolente, desinteresado y conformista y, en efecto, hay algunos que se distinguen por estas características, pero tenemos que considerar que una gran parte de las personas que pertenecen a este nivel

son las que, por su trabajo, representan o constituyen el soporte para que se produzca la evolución social (el obrero calificado, los técnicos, los profesionales, etc.), los cuales, aunque disponen de recursos económicos limitados o precarios, se esfuerzan por alcanzar un nivel cultural más amplio. En las otras clases sociales, estos anhelos existen y, de hecho, hay muchos ejemplos, pero es innegable que a los económicamente más débiles o que nada poseen, les preocupa primero comer en contraste con los de condición más alta, con más poder o dinero, que se ufanan por demostrar una superioridad que generalmente es aparente.

2.7.3 Octavio Paz

La misma inquietud que han tenido otros autores como Samuel Ramos para analizar el comportamiento y carácter del mexicano se manifiesta en la obra de Octavio Paz: El laberinto de la soledad, publicada en 1949. En ésta se señala la importancia que reviste el descubrirnos a nosotros mismos:

"...Despertar a la historia significa adquirir conciencia de nuestra singularidad, momento de reposo reflexi-

"yo antes de entregarnos al hacer. "Cuando soñamos que soñamos está próximo el despertar", dice Novalis. No importa, pues, que las respuestas que demos a nuestras preguntas sean luego corregidas por el tiempo" (16)

Para el análisis del mexicano él se aboca al grupo que ya tiene conciencia de que forma parte integrante de nuestro país, ya que en los diferentes niveles históricos de nuestra raza, todavía es posible observar étnias y grupos sociales que han quedado rezagados u olvidados. Es significativo ver la amalgama de conductas, valores, costumbres, etc. que se contravierten cobijados bajo un mismo cielo:

"Viven católicos de Pedro el Ermitaño y jacobinos de la Era Terciaria. Las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aún las más antiguas, manan -- sangre todavía" (17)

Un ejemplo de la diversidad de costumbres que subsisten aún en nuestro tiempo es la que observamos con el mexicano que ha emigrado a los Estados Unidos de Norteamérica, el cual es fácil de reconocer porque es un individuo que no acepta su origen, pero tampoco se adapta o se asimila a la cultura de ese país. Su espíritu osci-

(16) PAZ, Octavio, El laberinto de la soledad, México, FCE, Colec. Popular, 1972, p.10.

(17) Ibidem, p.11.

la entre el rechazo y la aceptación; su carácter es ambivalente, se niega a sí mismo, como es el caso del "pachuco" de los años cincuenta, que por su vestimenta es-
trafalaria, su manera de hablar y de comportarse, se dist
tinguió formando parte de algunas bandas de jóvenes. Es-
tos individuos son interesantes, porque en su afán de -
querer ser distintos no toman en cuenta su herencia, ni
los valores de sus antepasados; la máscara donde ocultan
su origen resulta vana y sólo se exhiben como una cari-
catura de una falsa personalidad.

De las consideraciones que anteceden, el autor deduce que la existencia de un sentimiento de real o supuesta inferioridad podría explicar parcialmente la reserva con que el mexicano se manifiesta y la violencia impulsiva o inesperada que rompe esa máscara impasible. Para él existe, más que un sentimiento de inferioridad el de soledad. El de inferioridad puede ser ilusorio, en cambio el sentimiento de soledad es la expresión de algo real dentro de su carácter.

El mexicano no encuentra su realidad, porque, según Paz:

"...Ha olvidado el nombre, la palabra que lo liga a todas esas fuerzas en que se manifiesta la vida. Por eso grita o calla,

"apuñalea o reza, se echa a dormir cien años.
La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, "pocho", cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea" (18)

Y no termina aquí las diferencias, hace un parangón de las costumbres pueblerinas, los cristos ensangrentados de las iglesias, los "velorios", las "ofrendas" del día de muertos, nuestro culto a la muerte es culto a la vida. De cómo muchas de nuestras creencias se convierten en fanatismo por la desesperación por encontrar una nueva vida y toda una serie de circunstancias que sería largo enumerar, por las cuales nos presentamos desconfiados, tristes y sarcásticos, pasivos o impulsivos en otras -- ocasiones.

En todas las edades y de cualquier clase social a que pertenezca, el mexicano es un ser que se encierra y se preserva: "máscara el rostro y máscara la sonrisa"(19) Su coledad le impele a defenderse todo, es a la vez arisco y cortés, la palabra la utiliza para halagar, pero también es irónico, celoso de su intimidad como de la ajena, aún si se le mira de frente puede ofenderlo y retar al otro a muerte. Siempre habrá una muralla entre

(18) Ibidem, p.18

(19) Ibidem, p.26

la realidad y su persona. Por instinto, desconfía del -- medio que lo rodea y esta reacción se justifica si se -- analiza toda la presión a que ha estado sujeto durante todo el devenir de nuestra historia.

Otra consecuencia de esa relación de hechos a nivel individual y colectivo es "la lucha entre las formas y - fórmula en que se pretende encerrar a nuestro ser y las explosiones conque nuestra espontaneidad se venga" (20), que da como resultado el que nuestras formas jurídicas y morales no correspondan a la expresión de nuestra manera particular de ser, aquéllas mutilan a éstas y esto repercute en nuestros instintos o sentimientos.

Respecto al recato femenino se justifica en razón - de la vanidad masculina -herencia de indios y españoles-. A la mujer se le considera como un instrumento, es sólo un reflejo de la voluntad y querer masculinos. Es un ser oscuro, secreto y pasivo. No es dueña de sí misma y en eso radica su imposibilidad de tener una vida personal: "No se le atribuyen malos instintos; se pretende que ni siquiera los tiene. Mejor dicho, no son suyos sino de la especie; la mujer encarna la voluntad de la vida, que es por esencia impersonal...Ser ella misma, dueña de su deseo, su pasión o su capricho, es ser infiel a sí misma" (21)

(20) Ibidem, p.29

(21) Ibidem, p.33

El recelo y el disimulo es otra forma de nuestro carácter. En muchos actos de nuestra convivencia persiste el temor y la desconfianza por la serie de incidentes -- que el mexicano ha tenido que soportar desde la Colonia. Es muy frecuente que tratemos de pasar desapercibidos para los demás o que pretendamos ignorar a nuestros semejantes hasta llegar al extremo de no aceptar su presencia. Es una actitud falsa y que se conoce como el "ninguneo", que consiste en hacer de "alguien", "ninguno".

México es un país que ama las fiestas y reuniones - públicas, su calendario está poblado de celebraciones o santos, festividades patrióticas; hombres y acontecimientos se festejan con cualquier pretexto.

Otro hecho, por demás insólito, es la manera como - el mexicano, que cotidianamente es callado, celoso de - sus pensamientos, difícil para que exteriorice sus ideas, al acudir a una reunión con motivo de alguna fiesta familiar, religiosa o social, se comporta en una forma completamente diferente, como si estas reuniones le diesen la oportunidad para dar rienda suelta a sus ímpetus reprimidos: grita, canta, salta y realiza una serie de - manifestaciones para tener un momento de fuga espiritual:

"Si en la vida diaria nos ocultamos a nosotros mismos, en el remolino de la fiesta - nos disparamos. Más que abrirnos nos desgarramos... La violencia de nuestros festejos muestra hasta qué punto nuestro hermetismo nos cierra las vías de comunicación con el mundo" (22)

En cuanto al concepto que tiene el mexicano acerca de la muerte, se dice que ésta es como un espejo que - refleja todas aquellas actitudes que asumimos en la vida, es decir, la muerte que tengamos corresponderá a la manera como hemos vivido. A diferencia de los antiguos mexicanos para quienes no había una separación entre muerte y vida, la muerte no era en sí un fin, sino un proceso de continuidad infinito. El advenimiento del catolicismo - modificó totalmente ese pensamiento, porque con esta doctrina el sacrificio y la esperanza de salvación en el - más allá está en función del comportamiento individual.

En nuestro caso, el desprecio a la muerte no está refrendado con el culto que le profesamos. Aquí se juega con ella de muchas maneras, y nuestras representaciones populares son una burla de la vida porque así demostramos lo inhumano de nuestra existencia. Nuestras relaciones con la muerte son íntimas pero carentes de significación: se le festeja, se le acaricia y es uno de los juguetes favo-

(22) Ibidem, p.47.

ritos, lo que no sucede en otras partes del mundo. De ahí que sea común escuchar la siguiente expresión:

"Si me han de matar mañana que me maten de una vez....
Si en la fiesta, la borrachera o la confidencia nos abrimos, lo hacemos con tal violencia que nos desgarramos y acabamos por y, ante la muerte como ante la vida, nos alzamos de hombros y le oponemos un silencio o una sonrisa desdeñosa... pero todo esto no es más que una máscara que en cualquier momento puede caerse y descubrirnos, desnudarnos, mostrar nuestra intimidad" (23)

Al abordar el tema de los hijos de la Malinche, el autor menciona que el mexicano ejerce una doble influencia ante el extranjero: Por una parte atraemos y por la otra repelomos. Esto debido a las oscilaciones psíquicas que presenta el mexicano: disimulo, desconfianza, ironía, brotes instantáneos de violencia y exceso de cortesía, que hacen que la gente no comprenda su comportamiento: - Primero, por las circunstancias históricas a que nos hemos enfrentado y, segundo, porque a través de estos sucesos se han producido no sólo abandono y desprecio sino también grandes frustraciones en el individuo que han desembocado en verdaderos complejos de inferioridad.

Estas manifestaciones del mexicano no son situaciones reales, sino fantasmas engendrados en nosotros mismos, los cuales a medida que se tome conciencia de ellos

(23) Ibidem, pp. 57 y 58.

podrán desterrarse.

En el lenguaje popular hay un verbo que se utiliza para herir, molestar o denigrar al semejante y se reconoce como "CHINGAR", que guarda numerosas significaciones y acepciones. Es una voz polisemántica que, de acuerdo al cambio de tono, adquiere distintas connotaciones. - Ejemplo: CHINGON, es un gran señor que destaca en los negocios, en la política, en el crimen, con las mujeres, etc. CHINGAQUEDITO, es un ser silencioso, disimulado, etc.; pero todos estos derivados verbales llevan inmersos la idea de agresión. Una de las palabras más importantes dentro del léxico popular es el de la CHINGADA, - la cual se equipara al de la madre, que más que una mujer de carne y hueso es una figura mística. La chingada es la madre que ha sufrido metafóricamente o realmente un daño o una violación.

Por la que la CHINGADA MADRE, abierta o violada, es equiparada con la conquista española, de ahí que se afirma:

Que la conquista fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es Doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al conquistador, pero éste apenas deja de serle útil la -

"olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, el pueblo mexicano no perdona su traición a la malinche" (24)

Los hijos de la Malinche serán, por lo tanto, producto de la unión ilícita o de aquella mujer que se entregó al español sin condiciones.

El malinchismo viene a ser la negación de nuestra génesis, o la aceptación absoluta de la cultura extranjera sin valorar la nuestra.

Finalmente, la palabra "chingar" lleva implícita la idea de fracaso, de ruptura, etc. Los mexicanos en su evolución histórica han tenido que romper o distanciarse de la madre para caminar solos. Situación que se asemeja cuando en México se dan las normas de Reforma que chocan con todo lo establecido y que había sido impuesto por la metrópoli.

Para explicar el carácter del mexicano dentro del proceso histórico en que se desenvuelve, Octavio Paz coincide y parafrasea a distintos autores como Samuel Ramos, Miguel León Portilla, Vasconcelos, Antonio Caso, etc. reafirmando todo lo que de algún modo ya se apuntó al resumir las distintas etapas de México. En su oportu-

(24) Ibidem, pp. 77-78.

idad, para no caer en redundancias, al analizar las obras de teatro, nos abocaremos con más precisión a las opiniones más destacadas de este autor.

Por último, Octavio Paz concreta su teoría de la soledad, ligada a distintos hechos, sentimientos y períodos del ser humano, relacionándolos directamente con el mexicano.

Entre los puntos más importantes podemos mencionar los siguientes:

La soledad es un sentimiento universal del que participan todos los hombres, pero en el mexicano adquiere rasgos singulares por los estímulos que ha tenido.

El hombre es un ser nostálgico por excelencia; -- todos sus esfuerzos se encaminan a la comunión y reunión con sus semejantes.

Hay una doble significación de la soledad: tener conciencia de sí y por otra, un deseo de salir de sí. -- Esta idea gobierna todos los actos del hombre, entre ellos el amor, el matrimonio, el trabajo, etc. Respecto al amor, hay un deseo por salir de sí para entregarse al otro, abrirse al exterior, aunque muchas veces se obstaculiza porque no siempre hay una libre elección en este sentimiento, a más de los prejuicios y tabúes que --

impiden una relación placentera con la pareja.

Quando no hay una relación satisfactoria en cualesquiera de las actividades antes mencionadas, surge la soledad como una prueba y purgación que frena todo deseo, razón por la que aparece la angustia y la inestabilidad.

El lenguaje popular nuevamente refleja la dualidad de la soledad uniéndola a la pena. Las penas de amor son penas de soledad. Vida y muerte se complementan.

En los diferentes estadios del hombre, desde su nacimiento al romper el cordón umbilical con la madre sufre de una gran soledad. Posteriormente, trata de recrear su orfandad y al mismo tiempo satisfacer sus necesidades y afectos con el juego, ya que a través de éste forja de nuevo un mundo mágico que compensa su aislamiento con el mundo de los adultos. El lenguaje de los niños es evocativo, creador: "No hay distancia entre el nombre y la cosa y pronunciar una palabra es poner en movimiento a la realidad que designa" (25) (Nosotros pensamos que Octavio Paz hace una remembranza o alusión bíblica de que el verbo es lo que crea al mundo).

En la adolescencia se rompe con el mundo y lenguaje infantiles que agudizan la soledad, pues en esta etapa el hombre adquiere conciencia de su singularidad, situa-

(25) Ibidem, p.182

ción que se puede superar con la convivencia y la relación con los demás. De ahí que la adolescencia, no sólo sea la edad de la soledad, sino también la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio.

Finalmente, en la madurez la soledad se minimiza por la conciencia de trabajo o actividad a la que se dedica el hombre, aunque esto no impide que aflora en cualquier momento.

Octavio Paz; al inicio de su obra se aboca al estudio de aquellos mexicanos que considera ya tienen conciencia de que forman parte o están integrados a nuestro país; pero en nuestra opinión, en cualquier análisis social breve el mexicano se debe tomar en cuenta a todos los grupos y étnias que por diversas circunstancias no han podido incorporarse a la cultura de la nación; en otras palabras, para tener una visión más completa de lo que es México, es necesario que no se marginen a las clases menos favorecidas.

El autor nos habla de que el sentimiento de inferioridad sólo puede explicar parcialmente algunas actitudes explosivas con que se manifiesta el mexicano, ya que esta conducta puede llegar a ser ilusoria, en cambio al de

la soledad es la expresión de un hecho real. Creemos -- que los dos sentimientos pueden coincidir, conjugarse, en virtud de que el individuo, al minimizar sus valores, también decide aislarse de los demás y en estas circunstancias sufre de soledad.

Es verdad que en muchos casos el hombre de nuestro pueblo posee un sentimiento de inferioridad y que su inseguridad lo lleva a comportarse como un ser introvertido, que lo utiliza como mecanismo de defensa. Cuando el autor nos habla de que el individuo se manifiesta como un ser solo, estimamos que por la idiosincrasia de nuestra gente, más que existir soledad, es el temor a manifestarse abiertamente; esta reacción se debe a que gran parte de la población ha estado sojuzgada y se le ha negado su capacidad de pensar en todo su desarrollo histórico.

Aún más, todas las autoridades encargadas de dirigir los destinos de México a lo largo de las diversas etapas de gobierno, nos han manejado como a menores de edad, como si no fuéramos capaces de discernir, no preocupándose por incrementar la educación. Esto, en muchas ocasiones, ha sido un recurso político premeditado para manipular mejor a la gente, pero que da como consecuencia

que, efectivamente, como apunta Octavio Paz, el mexicano busque cualquier oportunidad para fugarse o escabar de las condiciones en que se le tiene inmerso mediante el alcohol, la droga, el pleito, la indolencia, etc.; es entonces cuando observamos en él que hay una explosión de todas sus frustraciones, de todo lo que trae dentro hasta llegar a sentirse solo. Sin embargo, esta soledad no puede catalogarse como privativa del carácter del mexicano, porque las causas que producen tal comportamiento son multifactoriales; hay una serie de prejuicios, tabúes, tradicionalismos y en suma, una carga genético-histórica que lo lleva a la desesperación, al resentimiento, a la inseguridad, a la rebeldía.

Como lo expone el autor, la soledad es un sentimiento de tipo universal, por lo cual no podemos aceptarlo como causa primordial que explique el comportamiento del mexicano. Más que eso, puede pensarse que en muchas de sus manifestaciones hay un estado de resignación, sin que esto se confunda con la actitud o imagen con que lo representan en películas y varios cartones publicitarios: un hombre en cuclillas, indolente, perezoso, abúlico, cubierto con una frazada escondiendo la cara con el sombrero. Para nosotros, esta forma de representarnos es --

una exhibición falsa y discriminatoria, recista, por lo cual debe desecharse.

Octavio Paz explica que muchas de las manifestaciones del mexicano son producto de su cledad y cita entre otras, la falta de amor del hombre por su pareja, ya que entre ellos sólo hay una relación de conveniencia y no hay una libre elección. Aceptamos que hay gente que pertenece a la clase con mejores recursos económicos, en la cual se limita esa libertad por salvaguardar su patrimonio, pero con estos casos no se puede establecer una regla general.

En México hay mucha desorientación en cuanto a relaciones familiares, pero a diferencia de otros países, - en el nuestro todavía existen valores de unión y respeto entre padres e hijos, que mantienen a la familia como - célula principal de la sociedad y ésta viene a ser un - refugio donde el mexicano encuentra muchas veces el ba- luarte para resarcirse de todas las penalidades que confronta fuera de ella.

2.7.4 Carlos Fuentes

En su libro Tiempo Mexicano (26) trata varios aspectos de la realidad del mismo y entre los primeros temas

(26) FUENTES, Carlos, Tiempo Mexicano 14aed. México, Planeta, 1989.

que aborda es el de preguntarse qué es el tiempo para los mexicanos, empezando por comparar éste con la teoría de Soren Kierkegaard, quien nos habla de cómo se considera el tiempo por el hombre de la Europa de fines del siglo XIX y en la que se da la unidad de un tiempo lineal.

Dice, que en cambio entre nosotros no hay un solo tiempo, "nuestro tiempo se nos presenta impuro, cargado de agonías resistentes", (27) quisiéramos mantener en nuestro subconsciente todos los niveles históricos de México, porque todas nuestras vivencias y aspiraciones se encierran en un todo que aún no se ha cumplido y por esta circunstancia viven eternamente. Nos pone como ejemplo la conquista española, la cual al tener lugar, aparecería como la realización de una esperanza para el indígena que esperaba el regreso del dios bienhechor (Quetzalcóatl), pero esa promesa sólo encontró la muerte. A su vez el tiempo de la Colonia únicamente representó un estado medieval y se negó a la cultura indígena la modernidad europea (racionalismo, individualismo, mercantilismo, etc.)

Igual sucede con los sueños de la Reforma en la que sobresalen los ímpetus de libertad de Benito Juárez para convertirse posteriormente en la pesadilla de Porfirio Díaz. Dentro de este régimen de nada sirvieron que --

(27) Ibidem, p.9.

se imitasen las teorías de Adam Smith y Augusto Comte, porque en esa época se carecía de un antecedente social que pudiese ser la base en la que fincasen esas ideas; es decir, al no tener los atributos históricos y culturales que son los que conducen a la evolución de los pueblos, todo quedó o se transformó en sujeción: dictadura política e imperialismo económico.

Por eso se asegura que la Revolución Mexicana representó un sacudimiento "instantáneo" en relación con la inveterada enajenación mental al patenarnalismo; en ella hubo un grito de rebeldía de todas las clases sociales: el indígena, el mestizo y todos los demás. Se iba en pos de un presente progresista, pero, a la vez, se iniciaba la imitación del culto hacia la organización burguesa, tal como se había dado en otros países.

Si bien es cierto que con ese movimiento hubo un despertar para darnos cuenta de nuestra realidad, otra vez tuvimos que aceptar la distancia insalvable entre "el deseo y la cosa deseada" como asevera Carlos Fuentes, quien nos dice son muy extensos los abismos entre lo que se quiere y lo que se obtiene:

"en la vida popular mexicana, en sus actos definitivos de amor y muerte, de pasión y revolución, de arte y celebración, los contrarios se encuentran y el deseo no es sino el recono-

"cimiento de una extrañeza previa a la reunión y quizás condición necesaria de esa reunión; la muerte será la vida, la revolución será una fiesta, la pasión será un arte, el espíritu será materia, el accidente será esencia, el cuerpo será alma. Tu serás Yo. Bastan una máscara y una palabra, un saludo o una despedida, una manera de caminar, reunirse, antes de que la enfermedad, el tiempo, la muerte, la separación puedan triunfar otra vez. Basta un disfraz o una danza para obtener la deseada belleza, valentía, sensualidad, identificación. Yo seré Tu. El deseo es amor de otra cosa: es transfiguración" (28)

Para el mexicano, la solución a un problema puede estar a la vuelta de la esquina, se puede dar casualmente, puede venir en cualquier momento y si no lo hace, pues viene la muerte y ésta se convierte en un hecho consciente, en compañera permanente, es objeto de celebración y resistencia trágica: La vida no vale nada y vivimos siempre aplazando nuestras tareas y objetivos:

"El mañana mexicano no significa aplazar las cosas hasta el día siguiente, sino impedir que el futuro instruya en la sagrada totalidad de hoy, del día presente. Cuando un pasado totalite en el presente, el tiempo futuro es abstracto y carece de demasiado valor: mañana puede estar vacío, sólo el hoy es plenamente seguro" (29)

Es así como el mexicano se disfraza de lo que no es para vivirlo plenamente en un tiempo "X"; cómo pesa el

(28) Ibidem, p. 14.

(29) Ibidem, p. 14.

.sometimiento a un pasado rico en imágenes y aspiraciones, pero nos desnuda en el presente y dudamos del futuro.

"...Despacio, retrocedemos, sobra tiempo: en México se conoce la ruta, no hay por qué impacientarse. Hay una Malínche en su futuro; meta un Cortés en su motor. Confesión o psicoanálisis: curar el pasado. Arte: pintar el pasado. Revolución: restaurar el pasado original. Política: invocar el pasado revolucionario. Amor; monja o prostituta, el pasado define a la mujer; el hombre siempre ha sido, luego es y será siempre macho" (29)

En el capítulo referente a Quetzalcóatl, Carlos Fuentes nos ilustra de manera muy interesante sobre la forma de cómo un Dios hacedor de creaturas, al darse cuenta de su cuerpo se aterroriza y huye prometiendo volver algún día; es un tema entre la libertad y necesidad, -- entre consagración y profanación, entre identidad y anonimato. Se dice que es el único dios mexicano que se atreve a aparecer con un cuerpo, con una identidad, porque rompe la fatalidad de la máscara. Pero se convierte en un desconocido. Huye pero es esperado. Por eso la historia del indígena es a la vez una ausencia y una espera, la de un principio de unión o sea la libertad original. De ahí que Hernán Cortés al desembarcar en el día previsto por los augurios divinos para el retorno -

(29) Ibidem, p.15.

de Quetzalcóatl "cumplió la promesa destruyéndola... México impuso a Cortés la máscara de Quetzalcóatl, Cortés la rechazó e impuso a México la máscara de Cristo" (30)

Aquí cabe mencionar la concepción que tienen los coras quienes interpretan a su manera la imagen de Cristo: lo colocan en los orígenes y deja de ser una figura mesiánica que murió bajo el reino de Tiberio para convertirse en un dios fundador; para ellos es el nuevo Quetzalcóatl que mediante el sacrificio del propio indio, volverá a dar fertilidad a la tierra. En sus danzas podemos observar cómo los hombres se adornan con capas de seda roja y al rostro llevan máscara de plumas.

"Desde la conquista hasta hoy, la historia de México es una segunda búsqueda de la identidad, de la apariencia, una búsqueda nuevamente tendida entre la necesidad y la libertad, más que conceptos, signos vivos de un destino que, una vez, se resolvió en el encuentro de la pura fatalidad y el puro azar. Fatal para el indígena. Azaroso para el español. Más trágico que Edipo, México no acaba de reconocerse en su máscara" (31)

Lo anterior se corrobora por el lenguaje que emplean los individuos para comunicarse, el "albur" es un instrumento que se utiliza como un mecanismo de defensa, se critica al interlocutor o se le trata de ridiculizar

(30) Ibidem, p. 30

(31) Ibidem, p. 25.

dándole a las palabras un doble sentido. Todos están a la defensiva para evitar ser desnudados en su fuero interno. Se laboran frases de suma cortesía como si se quisiera evitar respuestas irrespetuosas o burlas, como si todos fuesen hipócritas. El castellano, como explica -- Carlos Fuentes, es la lengua del otro, del conquistador, y se emplea para servir al patrón, es lenguaje de esclavos, cortés, susurrada, diminutiva, obsequiosa, dulce, - pero en el fondo sólo es lenguaje por nuestra falta de - identidad.

Cuando Fuentes nos conduce por las navegaciones del tiempo en los diversos hechos de nuestra historia y nos habla de cómo se frustran los intentos por trasladar a América las corrientes más destacadas de la cultura europea, termina por afirmar que todas las revoluciones llevan implícitas la utopía de algo que se desea, pero no se tiene la conciencia de por qué se quiere, ya que no nos reconocemos con la estructura política y social de donde parten inicialmente aquellos pensadores.

Después, al tratar de las comunidades indígenas en nuestros días este autor nos indica la forma como algunas de ellas han logrado sobrevivir culturalmente a la conquista, al despojo, al asesinato y a la injusticia de -

cuatro siglos. De las claves que aún sustentan éstas - "para disolver las neurosis modernas" (32). Las acciones que hay necesidad de implementar para el desarrollo y - beneficio de dichas comunidades y no seguir haciendo el juego a sus explotadores tradicionales: el cacique ladino, el gobernante corrupto, los rapamontes, los traficantes de alcohol y droga, los cuales en lugar de incorporarlos al avance de nuestra civilización, continúan con la discriminación, sometimiento e indiferencia.

Afirma que hay que inventar un modelo propio de -- desarrollo que permita una reforma política y cultural, que haga efectiva la revolución utópica, que camina de - la mano con el mundo moderno en "una tecnocracia sin valores, sin libertades políticas, sin aspiraciones morales y sin imaginaciones estéticas" (33). No dejar que -- nuestra gente, al verse en el espejo, se vea reflejada - no sólo en su figura, sino en su pobre espíritu y se espanten de su condición, como cuando los guerrilleros de Zapata entraban a sangre y fuego en una mansión, en las que por primera vez en su vida veían sus propias caras: "Jamás les habían ofrecido un rostro, una identidad. Mira, -soy yo. Mírate: eres tú. Mira: -somos nosotros" (34)

(32) Ibidem, p. 37

(33) Ibidem, p. 41

(34) Ibidem, p. 62

En consecuencia, es necesario obtener un mundo en el que el lenguaje cotidiano de nuestras clases más populares no sean la máscara defensiva de las violencias sofocadas para mantener un equilibrio entre el mutismo verbal y la violencia física, porque el lenguaje culto es otra máscara, la de un medio tono, una elegancia pegada con saliva, un falso pudor y una expresión anémica que pretende, una vez más, disfrazar y ordenar la muda violencia circundante.

En la parte medular que compete a este análisis, este autor concluye que si bien es cierto que después de la Revolución hay una continuada evolución económica, en muchos aspectos, principalmente en aquellos valores esenciales de nuestro espíritu, permanecemos en el subdesarrollo, porque no hay justicia integral en los diversos niveles sociales, el burgués mexicano, llámese banquero, industrial o comerciante, probablemente sea de origen revolucionario, pero se ha olvidado de dónde obtuvo su riqueza y ha trastocado sus valores convirtiéndose en opresor de la masa popular. Lo mismo sucede con el político que, elevado por el compadrazgo a una función pública, se aprovecha de ésta hasta convertirse en industrial o contratista ventajoso, enriqueciendo cada sexenio la -

cosecha de plutócratas producto de "una alianza de la misericordia y la voracidad".

Carlos Fuentes propone que, para resolver las contradicciones actuales de nuestro crecimiento, es necesario que los mexicanos formemos un modelo propio de convivencia, en el que se tenga plena conciencia de la variedad cultural, humana y geográfica de nuestro territorio, así como las experiencias de nuestra historia.

Para lograr estos objetivos es necesario mirarnos en el espejo de nuestro tiempo, aceptar las diferentes máscaras que hemos asumido en nuestro pasado y desnudarnos ante nuestra realidad. De ahí que afirme:

"Dejemos de ser, todos, nadie; seamos todos, alguien. Contruyamos, todos juntos, una nueva convivencia mexicana, más justa y más libre. Apresurémonos a crear desde la base, un socialismo mexicano que no incurra en aberraciones o supuestas fatalidades, sino que conjugue imaginación, crítica, libertad, justicia y crecimiento. No un paraíso: simplemente, una comunidad" (35)

Resultan veraces muchos de los planteamientos que establece Carlos Fuentes, sobre todo cuando se refiere a la injusticia en los diversos niveles sociales y a la corrupción en la organización política; aunque hay que advertir que al haberse dado una apertura más amplia -

(35) Ibidem, p.192.

en los ámbitos de la educación y en la comunicación masiva, la mayor parte del pueblo ya no permanece indiferente a los acontecimientos y necesidades de su competencia, las cuales fácilmente detecta comparándolas con las de otras comunidades en el orden universal. Por eso, en nuestro concepto, al estar el pueblo inmerso en esa pluralidad de conocimiento, va forjando en su espíritu un concepto más consciente de su realidad, que lo va alejando del subdesarrollo a que se refiere este autor; esto les permite a muchos mexicanos aceptar las experiencias crudas de su pasado, las que confrontan actualmente con la diversidad de factores internos y externos que se vuelven críticos en muchas ocasiones, pero saben que hace falta una educación más amplia en este sentido, para poder aspirar a una convivencia mejor.

El tiempo en México no es fijo o lineal, porque confluyen en el mexicano muchas actitudes: pensamientos, tradiciones, mitos y toda una serie de prejuicios de otras épocas, de ahí que estamos de acuerdo con lo expresado por Carlos Fuentes cuando afirma "que para descubrir la génesis de nuestra personalidad es necesario analizar las experiencias pretéritas y de esta manera afirmar nuestro presente". Que en lugar de olvidar todas

las cosas que más nos han mortificado o que nos han sujetado en una posición de inestabilidad, es necesario - que conozcamos e investiguemos las causas que han producido el comportamiento de nuestros antepasados, a fin de edificar las bases para determinar nuestra identidad.

En nuestra opinión sí se han dado momentos o casos en que el mexicano le preocupa su realidad, y es precisamente cuando ha puesto en juego su esfuerzo y rebeldía en diferentes épocas luchando para obtener el respeto y reconocimiento de los demás, pues a pesar de los problemas que ha confrontado dentro del contexto histórico, es un ser que cae y se levanta y sabe adecuarse de manera estoica a su existencia. La identificación de sí mismo no la ha logrado del todo, pero sí se observa evolución en este sentido.

2.7.5 Leopoldo Zea

A principios de los años cincuentas Luis Villoro, Ricardo Guerra, Emilio Uranga, Fausto Vega. José Gaos, Leopoldo Zea y Samuel Ramos a la cabeza, integrantes y maestros - del grupo el Hiperión, deciden crear una filosofía de lo mexicano.

Con respecto a la obra de Leopoldo Zea, ésta nos

lleva a considerar las diversas posiciones que asume el mexicano de acuerdo a su origen, clase social, limitaciones y carencias que ha tenido que soportar en las distintas etapas de su desarrollo.

Para este autor, es fundamental estudiar la esencia del ser del mexicano, considerándolo dentro de un marco de grandes posibilidades con todos los atributos que le corresponden como ser humano, para no llegar a conclusiones arbitrarias. Esto tiene como finalidad el no seguir viendo al mexicano con perfiles limitados, sino en un marco donde pueda encontrar su realidad en función de su desarrollo histórico y, al mismo, tiempo, en la universalidad de la que es parte.

Así, de esta manera, para el hombre de América existen muchas formas de captación de lo humano y no tenemos por qué concretarnos a las experiencias obtenidas en otras latitudes, v.g. la europea; las vivencias que ha tenido nuestro pueblo pueden ser y de hecho son una gran aportación de lo humano cuya filosofía debe estudiarse y analizarse:

"Lo mexicano no es una meta, sino un medio imprescindible para captar al hombre en uno de sus aspectos circunstanciales que no tiene

por qué ser de menor importancia e interés que los que hasta ahora han sido captados. La conciencia que de su propio ser vaya tomando el mexicano no será otra cosa que una etapa más de la conciencia que el hombre en general ha venido tomando de su ser. Conciencia siempre concreta de una realidad determinada. Ayer conciencia del hombre europeo, - ahora del americano, y en el futuro de todo hombre en cualquier circunstancia o situación (36)

Cuando este autor se pregunta qué debemos entender por la Revolución mexicana, inmediatamente hace una diferenciación con otros movimientos mundiales con los cuales se ha pretendido identificar. Para él, esta revolución puso fin a una serie de justicias determinadas, -- "patentes en hombres que vivían y morían concretamente". Se utilizaron muchos medios, unos acertados y otros equivocados y la llevaron a cabo hombres de muy diferente -- nivel social. De ahí la afirmación de que la Revolución mexicana no fue antecedida por una filosofía, teoría o doctrina como lo fueron la francesa y la rusa, aunque -- no careció de ideas que trataron de impulsar a muchos -- hombres; pero fue tal la heterogeneidad de sus aspiraciones y los planes reclamados, que sólo se pudieron sintetizar en una sola: alcanzar la libertad de conciencia -- por medio de la violencia, para después venir la inspiración y la reflexión.

(36) ZEA, Leopoldo, Conciencia y posibilidad del Mexicano, 4ª ed. México, M. Porrúa, "Sepan Cuantos", No. 269, 1987, p. 12.

Asimismo, señala que el nacionalismo mexicano no es otra cosa que la expresión de esa toma de conciencia que están realizando los mexicanos para captar su propia realidad dentro de un plano de igualdad y dignidad, porque no pueden tener como base un supuesto poder material, - económico o militar, sino el reconocimiento de nuestra - humanidad y capacidad creadora. En este punto cita algunos postulados de Alfonso Reyes:

"No nos sentimos inferiores a nadie, sino hombres en pleno disfrute de capacidades equivalentes a las que se cotizan en plaza...Seguridad que será también el mejor índice para adquirir responsabilidades que hasta ayer, también habíamos tratado de eludir... En nuestro caso tenemos que afrontar el peligro con armas de fortuna, tenemos que encontrarnos capaces del destino. Después de todo, sin un sentimiento de responsabilidad, sin un -- propósito definido de maduración, ni los pueblos ni los hombres maduran: el solo persistir y aun el solo crear no son ya madurar.(37)

Esta madurez será más viable en la medida en que entendamos la responsabilidad que adquirimos en esa lucha y nos empeñemos en llevarla a cabo. La revolución debe ser permanente: una revolución del hombre y para el -- hombre.

Otro de los temas importantes que nos presenta este autor es la explicación del significado concreto de las relaciones políticas: Para el mexicano no tiene un senti-

(37) Ibidem, p.18.

do clásico la idea de nación o estado; se mantiene una concepción ingenua del gobierno, pues sus representantes son vistos como personas casi providenciales que poseen el suficiente poder para proveerlo de aquello que necesita en especial concretamente. De esta manera, los mexicanos están dispuestos a morir, no por un ideario, sino por un caudillo amigo al que le dan lealtad a cambio de que les cumpla las promesas de bienestar que le han sido ofrecidas. Aquí señala como ejemplo la figura del Presidente de la República, a quien sienten como caudillo, con una relación de familiaridad que no se da en otros pueblos en donde representa un símbolo de la nación. Gran parte de la población cree que el gobernante es el que tiene la obligación de solucionar los problemas de la sociedad:

"La lealtad al más alto de los amigos es lo que hace posible la acción del Presidente de la República. Este debe esforzarse porque sus leales lo sean todos los nacionales. Los mexicanos no han sometido sus pasiones, como en otros pueblos, a la ley, sino al gobierno, a lo que éste implica como relación afectiva. Y esta relación es necesaria en una sociedad en que sus individuos tienen que luchar día a día con una circunstancia difícil y hostil. Hombres que carecen de tiempo para pensar en un mañana, tienen que abandonar esta preocupación a un amigo o grupo de amigos que vayan enfrentándose a ese mañana que siempre llega" (38)

La confianza en el mexicano se presenta como algo limitado, de ahí que su lealtad esté supeditada a que se le cumpla lo que le han ofrecido. Todo es provisional, - dice Leopoldo Zea, tan al día como los frutos arrancados a la tierra y las esperanzas nunca permanentes, la confianza siempre dependerá de la realización de las promesas de los otros.

Todo esto lleva al autor a analizar cuál es o cómo podríamos entender la conciencia crítica de la realidad mexicana. Esta siempre ha existido a través de nuestra historia, pero se ha explicado con una serie de prejuicios o ideas ajenos, que no eran propios o se basaban en experiencias de otros pueblos. Hubo ocasiones en que solo se analizó el aspecto político con principios y modelos de gobierno de países europeos, porque así convenía a los intereses de los que nos dominaban.

Fue la Revolución mexicana la que hizo que sus hombres enfrentaran su realidad, que hicieran patente los problemas que vivían. Los primeros en analizarlos fueron los políticos quienes la orientaron y modificaron de acuerdo a sus intereses; los pintores la mostraron crudamente, los novelistas la "hicieron consciente con sus defectos, cualidades y esperanzas" y en el teatro se -

realizó una crítica abierta y constructiva para sentar las bases para un cambio radical. Este resurgir a una conciencia sólo se tuvo plenamente cuando se organica el país y se establecen planes de autogobierno durante el régimen de Calles, una vez que se ha logrado la unificación de todos los Estados de México. A partir de esta época, los intelectuales mexicanos empezaron a reaccionar y se inició la preocupación por investigar cuáles eran las causas que inciden para conocernos a nosotros mismos. Hubo esfuerzos para obtener esta conciencia nacional; -- entre los más destacados podemos mencionar a José Vasconcelos que trató de modificar algunas de las estructuras nacionales sin conseguir plenamente ese objetivo por los intereses que prevalecían en ese entonces; Antonio Caso también se dedicó a criticar "la actitud socializante del callismo con fines demagógicos" a través de su cátedra y por los periódicos.

Quando se presenta esta inquietud por volver los ojos sobre la realidad del mexicano y se tropieza con un pasado lleno de contradicciones y errores, aparecen otros pensadores que se propusieron transformar esta situación valiéndose de la filosofía y la literatura; fueron, en primer término, Samuel Ramos, que apuntala las teorías sobre lo mexicano las cuales serán asimiladas por inves-

tigadores posteriores a él; Rodolfo Usigli, que señala los aspectos negativos del comportamiento de los mexicanos y la falta de madurez para alcanzar su autenticidad; y Agustín Yañez, que muestra esos sentimientos de abandono y resentimiento de nuestro pueblo, que han sido la causa de la desigualdad por su composición social y por su realidad histórica.

Según Leopoldo Zea, estos autores intuyen una realidad verdadera, propia, pero sólo señalaron de ella su aspecto negativo, sin referirse a los aspectos positivos, debido a que eran actores dentro de esa realidad y se hubiera requerido que los frutos de la revolución fuesen diferentes, "que se impusiera el orden y estableciese sus caminos; mostrase lo positivo dentro de lo negativo".

Para complementar esta búsqueda sobre lo mexicano, menciona la obra y discursos del maestro Alfonso Reyes, como aquel que dirige a los intelectuales europeos más destacados en 1936, exhortándolos "para que rompiesen las de la falsa universalidad", es decir, para que reconociesen la capacidad de los latinos en su actividad creadora y que se tuviese una mejor comprensión de lo que significamos como seres humanos, porque toda nuestra historia no ha sido sino un afán por encontrarnos como -

hombres al lado de todos los hombres. Este pensamiento - es una prueba de que al hombre de México le interesa expresar su realidad no como un ente aislado, y acepta que hay necesidad de efectuar una búsqueda tenaz, avanzar -- con más decisión hacia adelante, demostrar ante los demás que puede superar sus valores y revestir su desnudez, - dejando de lado las máscaras y las inhibiciones.

Al adoptar nuestros investigadores una introspección concreta del mexicano, sin perder de vista la humanidad que nos concierne, nos demuestra que no han sido en vano los esfuerzos que hemos tenido que afrontar a través de las experiencias pretéritas, ya que como afirma Leopoldo Zea:

"La historia de la cultura, en el más humano de sus sentidos, es la historia de esta lucha del hombre para situarse ante los demás y para situar a estos ante sí mismos. Lucha amarga, dolorosa, en la que el hombre hiere y es herido. Lucha en la que las heridas recibidas y dadas le van dando conciencia de su humanidad, de su ser como hombre" (39)

Esta forma de pensamiento coincide con las conclusiones a las que llegaron filósofos europeos modernos y contemporáneos, como Georg Hegel y Carlos Marx, quienes por medio del método dialéctico establecen que la conciencia de lo humano se da en la historia a través de una serie de afirmaciones, es decir, los hombres de cualquier nación

(39) Ibidem, p. 115.

para afirmar su identidad tienen que compararse a los -- demás que a su vez tratarán de desconocer su realidad. -- De esta manera "se establece así una dialéctica que no es sino el regateo mediante el cual se exige y concede humanidad. En este regateo se juega la existencia del -- hombre".

Las conclusiones a las que llega Leopoldo Zea sobre la personalidad del mexicano y su sentido de responsabilidad, después de analizar y retroalimentarse en algunos de los conceptos de los autores antes citados, son las -- siguientes:

Del mexicano se han dicho muchas cosas, entre ellas se habla de un supuesto sentimiento de inferioridad, resentimiento, insuficiencia, hipocresía, cinismo, etc. El sentimiento de inferioridad dice, surge frente a ese -- algo que, pudiéndose tener, no se tiene por razones que no se hacen o no se quieren hacer explícitas. El resen-- timiento nace de lo negativo, de todo aquello que siente el mexicano que le falta, de lo inseguro, lo no bastante. En cuanto a la hipocresía y al cinismo, se trata de co-- rrelatos de esta misma insuficiencia; por eso el mexicano es el individuo más susceptible a la crítica más ligera y el que más fácilmente se denigra.

El futuro se presenta en el mexicano como un instrumento de evasión, ya que se trata de un futuro sin liga alguna con el presente ni con el pasado. El tiempo es un tiempo amputado. El pasado es lo que no se quisiera haber vivido. El mañana en el individuo está ligado a su presente por medio de un extraño concepto: El de que tengamos gana de hacer o no hacer. El día que nos dé la gana, el mañana se convertirá definitivamente en un hoy. Somos lo que somos porque así queremos ser, pero el día que decidamos lo contrario seremos otra cosa. Irresponsabilidad, he aquí la palabra que puede definir el horizonte donde actúa el mexicano; ese algo que sentimos nos falta, que no acertamos o no queremos definir se encuentra oculto en el horizonte. No aceptamos la responsabilidad que nos impone la existencia de los otros, la sociedad y la historia. Elegimos, pero no queremos responder de nuestra elección. Aceptamos el futuro porque no queremos responder de nuestro pasado; pero al actuar de esta manera -- nos sentimos trancos, divididos, cortados, de ahí el complejo de inferioridad, de insuficiencia, de resentimiento. Todos estos sentimientos se encuentran inmersos en -- nuestro devenir histórico, ahí se originan muchas de las causas que han producido estas formas de ser.

La causa de nuestra frustración ha sido la negati-

va a responder por nuestra realidad; por no quererla -- asumir hemos negado todas sus posibilidades, porque el -- hombre es el autor de su propio ser o destino y, por lo mismo, el único responsable. El mexicano no puede escapar a este hecho:

"El mexicano no debe ser otra cosa que expresión de lo concreto, no lo determinante del hombre. Lo importante es que podamos tomar conciencia de nuestro ser hombres y, con ella, del ser hombres de los demás....

No se debe depender del pasado, el pasado es el -- que debe depender de nuestro presente...

Lo que importa es el hombre actual de México, ese que se está haciendo y para el cual se buscan arquetipos en el pasado, ese pasado, por serlo, no puede ser otra cosa que experiencia, una expresión de lo que fue para que el hombre de México pueda -- seguir siendo. No se trata de negar el pasado en -- un sentido común y corriente, sino de negarlo asimilándolo, esto es, colocándolo dentro de nuestro mundo de experiencias, que a esto se llama toma -- de conciencia" (40)

Al analizar los distintos planteamientos que nos propone Leopoldo Zea, nos parece acertada la afirmación de que el mexicano, para descubrir su realidad, necesita -- adquirir conciencia de lo que es y así estar en condiciones de asumir un sentido de responsabilidad; sin embargo, creemos que esa intención se ha visto frustrada por las presiones y el estado de inseguridad en que se le --

(40) Ibidem, p. 126.

mantiene, inestabilidad en el trabajo, economía limitada en el hogar, abusos y explotación al campesino por los caciques o funcionarios que financian sus cosechas, etc. Por lo tanto, no se puede ser responsable cuando se carece de lo más elemental para subsistir; las manipulaciones y demagogia son formas con las cuales se medra y se obliga a vivir a un gran número de personas en un estado de incertidumbre, quienes se sostienen tan sólo con la esperanza de que lleguen días mejores.

Hay muchas frustraciones en el mexicano, es cierto, pero diferimos en algunos aspectos con Leopoldo Zea, sobre todo cuando señala que tendemos a no responder por nuestra realidad, porque dentro de la población hay grupos preparados que son conscientes de ésta y la critican, pero aun siendo copartícipes o cómplices de las conductas y formas que imperan en la sociedad, no pueden actuar y cambiarlas, mientras en la comunidad a que pertenecen no exista una hegemonía cultural, es decir, mientras haya analfabetas y los individuos no puedan valorar debidamente lo que se les propone.

Se afirma que el mexicano es proclive al sentimiento de inferioridad, de insuficiencia, de resentimiento porque carece de algo que no se esfuerza por obtener, no --

quiere o no puede aceptar su realidad. Efectivamente, no se han superado del todo estas actitudes, debido a que persisten consignas o ideas que se han transmitido por -- generaciones, como el hecho de creer que el extranjero es más capaz que el mexicano y por las presiones de tipo económico y político a nivel nacional e internacional, -- que han obstaculizado la libertad de los mexicanos para actuar de acuerdo a lo que desean hacer. La solución sería que primero identifiquen los problemas u obstáculos que se tienen para poder luchar contra éstos y modificar todos aquellos sentimientos negativos con los que han calificado a nuestra población.

2.7.6 Abelardo Villegas

Este autor en su libro La filosofía de lo mexicano (México 1960), comenta algunos principios enunciados por el grupo de los ateneístas y otros de los investigadores ya mencionados, como Samuel Ramos, Leopoldo Zea, Octavio Paz, etc. para descubrir la conciencia y comportamiento del mexicano, así como un método de análisis basado en la historia y objetividad de los hechos.

Abelardo Villegas señala que el primero en abordar el problema sobre la identidad del mexicano fue el maestro Justo Sierra porque se preocupa en analizar al "ser" en nuestro país sin olvidar que sus acciones pueden tener validez universal, es decir, él se oponía al pensamiento de los positivistas que estudiaban al mexicano -- fundándose en teorías de otras culturas, entre ellos -- Gabino Barreda, planteamiento que representaba una dependencia político-cultural. Para Sierra era necesario investigar la realidad mexicana, descubrir lo que somos -- por nosotros mismos a fin de configurar una personalidad propia y así distinguírnos ante los demás.

Para confirmar lo anterior tenemos las palabras que expuso el maestro Justo Sierra en la apertura de la Universidad en 1910:

"La Universidad me la imagino así: un grupo de estudiantes de todas las edades reunidos en una sola, la edad de plena aptitud intelectual, -- formando una personalidad real a fuerza de solidaridad y conciencia de su misión, y que, recurriendo a toda fuente de cultura, brotara de -- donde brotara, con tal de que la linfa sea pura y diáfana, se propusiera adquirir los medios -- de nacionalizar la ciencia, de mexicanizar el -- saber....

Toca demostrar que nuestra nacionalidad tiene -- raíces indestructibles en nuestra naturaleza y en nuestra historia; que participando de otros pueblos americanos, nuestras modalidades son -- tales que nos constituyen en una entidad perfectamente distinta entre los otros" (41)

(41) Cfr. VILLEGAS, Abelardo. La filosofía de lo mexicano.
México, UNAM, 1960, p. 16.

Abelardo Villegas expone que fueron Antonio Caso y José Vasconcelos quienes fomentaron a principios de siglo el estudio y significación de la Revolución Mexicana.

El primero de ellos señalaba que este movimiento da inicio a la individualidad y reconocimiento de las posibilidades del mexicano, cuyas luchas e ideales pueden tener una validez universal.

En cuanto a las inquietudes de José Vasconcelos sobre la Revolución está la de observar que por encima de las situaciones caóticas y mezquinas que se daban en el México de ese entonces, existía el deseo y aspiraciones del hombre por mejorar sus condiciones; de ahí que el pensamiento más importante de Vasconcelos, según Villegas fue el asegurar que a pesar de las opresiones políticas-co-sociales que el hombre tenía que enfrentar, éste se ejercitaba para exigir sus derechos:

"Los valores de la conciencia son una realidad superior que puede y debe dominar el simple caos de los hechos. Que mande el espíritu en vez de mandar la fisiología y el país verá que su destino pega un salto. Ese era el salto que imprimiríamos al destino de México con la Revolución, para imponer por la fuerza del pueblo el espíritu sobre la realidad...por encima de la política, los otros preparaban sus ejércitos y se disponían a la batalla trascendental" (42)

(42) Ibidem. p.23.

Además de reiterar Villegas la importancia de los conceptos de algunos de los humanistas antes mencionados, asegura que existen dos tendencias filosóficas principales para investigar la realidad del mexicano: una, en la que la filosofía está determinada por las circunstancias concretas o peculiares en las que se desarrollan los individuos y la otra, en la que se estudian las peculiaridades del mexicano en relación con el contexto universal.

Este autor manifiesta que algunos conceptos elaborados por Samuel Ramos, Octavio Paz y Leopoldo Zea, de los que ya hemos hablado y huelga repetir, se basan en situaciones específicas de nuestro desarrollo o historia, por lo que no pueden alcanzar un sistema de categorías lógicas, sino más bien históricas o temporales; sin embargo reconoce que estos autores repararon en este problema y trataron de vincular algunas de sus proposiciones sobre el carácter del mexicano con otras culturas de América y Europa, ejemplo, cuando Samuel Ramos indica que el complejo de inferioridad se puede encontrar no sólo en el mexicano sino en cualquier hombre del mundo.

Por lo expuesto, para que los juicios sobre la naturaleza de nuestra gente se ratifiquen o perduren al paso de los años, es necesario que primero sean una ver-

dad mexicana, después una americana y así sucesivamente hasta que lleguen a tener un reconocimiento universal, - como se aprecia en las conclusiones a las que llega -- Abelardo Villegas:

"La peculiaridad e individualidad del fenómeno histórico que trasciende "su momento" determina en última instancia los juicios que sobre él puedan hacerse...Semejante "trascender su momento" del fenómeno histórico explica también la objetividad y la subjetividad, explica la continuidad de la historia y hace posible la ciencia" (43)

De acuerdo a los objetivos que perseguimos en esta tesis, consideramos que son los últimos conceptos que -- contiene su análisis, los que justifican de algún modo los diferentes aspectos de las teorías de los autores - que nos hablan sobre la personalidad del mexicano y que dan validez a las conclusiones que hemos insertado en -- cada una de las obras de teatro que analizamos; pero en nuestra opinión, el estudio que hace Abelardo Villegas sobre el mexicano, se centra más en la crítica sobre -- el método filosófica, si se ha empleado éste o no en -- las proposiciones de todos aquellos que relaciona con - el problema para poder reconocer su autenticidad, pero él no aporta en particular ningún otro elemento acerca de la personalidad del mexicano.

(43) Ibidem, p.228.

2.7.7 Santiago Ramírez

Ha sido tarea de numerosos intelectuales de nuestro país analizar la esencia y los distintos rasgos del carácter del mexicano; de ahí que su manera de ser se ha transformado, de acuerdo a las palabras de Santiago Ramírez, en una preocupación sustancial del propio mexicano. Sin embargo, la mayor parte de los estudiosos del tema han -- considerado los contenidos histórico-sociológicos que -- han influido en él para adoptar determinada conducta; -- pero este autor, además de tomar en cuenta todos estos antecedentes, nos ilustra sobre las principales motivaciones psicológicas que repercuten en su comportamiento y que coinciden y enriquecen las teorías de los otros -- investigadores que hemos mencionado, como el complejo de inferioridad, el "uso de las máscaras", la indolencia y la no aceptación de su tiempo y realidad de una gran parte de nuestra población.

En primer término, Santiago Ramírez considera al -- ser humano como una "entidad biológica que entra en contacto con un ambiente ante el cual su biología habrá de modelarse, expresarse, frustrarse o desarrollarse" (44)

(44) RAMÍREZ? Santiago, El mexicano, psicología de sus motivaciones, México, Grijalvo, p. 17.

El destino de cada uno está supeditado al ambiente que le rodea. Todos los individuos, sin importar el grado de su cultura, nacen con instintos y necesidades procedentes del plasma germinal. Como característica esencial de la necesidad tenemos la fuerza, cuya intensidad se mide -- atendiendo a los obstáculos que cada persona es capaz -- de sortear para satisfacer su deseo y la serie de inhibiciones y otros factores de carácter moral o social que se oponen a la exigencia instintiva.

Otra característica de la necesidad es su finalidad, que lleva implícita varias acciones, las cuales serán -- diferentes de acuerdo a lo que se persigue; pero todas -- ellas alivian el aparato psíquico de la tensión que se -- provoca. Por último, toda necesidad está dirigida hacia un objeto, (madre, padre, familiares, amistades), ligado a aquélla en su satisfacción directa o indirecta.

En síntesis, los postulados válidos que señala Santiago Ramírez para el psicoanálisis científico y que facilitan la comprensión de distintos aspectos de la personalidad de los mexicanos son:

El psiquismo inconsciente. Existen contenidos inconscientes, que actúan y operan en la conducta del ser humano.

El determinismo de las pautas de conducta, la vida infantil es particularmente importante. La satisfacción de las necesidades básicas de los seres humanos se encuentra supeditada a la conducta que para con ellos tengan las personas y el ambiente que los rodean.

Con el transcurso del tiempo las pautas que fueron externas se internalizan, se transforman en inconscientes y siguen siendo operantes. Los parámetros de conducta que durante la infancia servían para complacer a un objeto externo se mantienen en la edad adulta, por lo que el objeto externo se transforma en interno. Cada acto — está regido por nuestro objeto interno (moral, conciencia ética, etc.) En la medida que realizamos algo que se opone al objeto interno nos sentimos culpables y tensos.

El ser humano no es una entidad independiente en el tiempo, sino anclada al pasado y determinada por él. La forma como se conduce el hombre depende de cómo encara su pasado rebelándose o sometándose a él.

En toda relación que un sujeto estructura, tienden a repetirse en forma compulsiva sus pautas. Vuelve a revivir en cualquier nueva relación todas las actitudes — que experimentó en el pasado, siempre y cuando el objeto se hubiese internalizado.

Hay diferencias esenciales en los individuos, en la familia o en un grupo social, considerando la forma como se manejaron sus necesidades básicas. Cuando encuentra la fórmula entre sus demandas instintivas y la "complacencia" de los "objetos" podrá resolver muchos de sus problemas. Asimismo, su conducta es producto de una repetición o, -- por el contrario, de una reacción frente a las exigencias del ambiente primitivo:

"De la misma manera que la "gestalt" de un individuo es la resultante de las fuerzas ineractantes de su infancia, cabe pensar que la estructura, configuración o "gestalt" de una cultura es la resultante de las fuerzas activas en el pasado. Esta postulación teórica encuentra comprobaciones de toda índole en la biología, en la antropología y en el campo social" (45)

Por lo anterior, el autor establece la necesidad de partir de nuestros orígenes, de "nuestra infancia histórica" a nivel individual y general para encontrar las normas que influyeron en su tiempo. De esta manera podemos explicar nuestro comportamiento actual estudiando todas las áreas del saber humano y, por último, comparar las respuestas con otras culturas que al tener orígenes diferentes tendrán también características diversas.

El interés de los mexicanos por estudiar su idiosin-

(45) Ibidem. p.30

oracia y manera de actuar obedece, en los últimos tiempos, a una preocupación a nivel político y social, al establecer comparaciones con otras naciones, y que el ser participa de una pluralidad cultural. "Experimentamos -- constantemente la sensación de ser diferentes frente a -- otras culturas" (46)

Para abordar o estudiar estos temas, unos lo hacen -- ocultando las experiencias negativas de su pasado, para lo cual imitan experiencias culturales ajenas; de ahí -- nace, según este autor, el "afrancesamiento" o "pochismo", conductas con las cuales los individuos niegan su -- realidad para adoptar una posición acomodaticia con -- "injertos consoladores y falsos"(47). Otros aceptan su -- devenir histórico, aún siendo traumático y reconocen sus defectos y cualidades. Este procedimiento, que recurre a un estudio introspectivo, es pauta de madurez.

Santiago Ramírez retoma las ideas de algunos investigadores que optan por este método, como Samuel Ramos, Alfonso Reyes, Silvio Zavala y Octavio Paz, quienes hacen referencia a diversos pasajes de nuestro pasado para explicar la forma de ser del mexicano; así con este método, este autor al explicar las motivaciones del mexicano, afirma que desde la conquista de América, la imagen

(46) Ibidem, p. 31

(47) Ibidem, p. 32

que del español tenían los indígenas fue de dos modos: Uno subjetivo, en la que la clase dominante teocrático-militar veía la llegada de los españoles como la promesa del dios Quetzalcóatl que había ofrecido regresar y que -- para ellos significaba una amenaza y a la vez un senti-- miento de culpa por haber rechazado la bondad, la refle-- xión de esta deidad. En cambio, los grupos dominados por los aztecas, experimentaron una reacción objetiva, ya -- que vieron en los españoles la esperanza para liberarlos del yugo político y económico a que habían estado sometidos. Estas conductas crearon, psicológicamente, en los -- primeros mexicanos, un sentimiento ambivalente: se adora-- ba y se odiaba simultáneamente al conquistador, porque -- aquellos que esperaban ser liberados pronto se dieron -- cuenta de que no era el hermano que los iba a librar de la servidumbre, sino que únicamente era la substitución -- de un padre tirano por otro; el que además era incompre-- sible para ellos pues utilizaba una lengua, religión y -- costumbres desconocidas.

El espíritu de dominio del conquistador se reflejó de manera muy clara en la forma como llevó a cabo todas sus relaciones familiares: primero, con la mujer de estas tierras y más tarde con la que venía de España. Con respec-- to a la primera, sólo la consideró como un objeto para --

satisfacer sus instintos sexuales, después, conforme pasa el tiempo y añora lo que ha dejado en su patria, trae como esposa a la mujer peninsular a quien idealiza, mientras que la indígena la siente inferior a él, reacción -- que tiene para reafirmar su fuerza, señorío y predominio social, ya que "la actitud del padre español ante la mujer indígena fue la misma que pudiera tener el adolescente de nuestros días frente a la sirvienta a quien posee" (48). Satisface sus necesidades sexuales pero siempre en una condición desvalorizada.

En el trato con sus hijos, el español se comportó -- diferente con los que engendraba con la madre de la metró poli y los que tenía con la indígena: Al "criollo" le -- guardaba bastantes consideraciones (como ya se ha mencionado en otros apartados), lo protegía y se proyectaba en él para que siguiera sus pasos; es decir, este vástago -- siempre tuvo un padre que lo impulsaba a obtener los mismos privilegios que él disfrutaba; sin embargo, este niño, al estar en contacto con dos mundos -- pues de pequeño lo -- dejaban al cuidado de una "nana" aborígen (que en otomí -- significa madre)--, durante su desarrollo se enfrentó a -- verdaderos conflictos emocionales, porque, por una parte debía seguir los lineamientos que le imponían sus padres naturales y por otra, olvidar la seguridad y el afecto --

(48) Ibidem, p.30

dá las llamadas "Marías de a peso" que eran despreciadas culturalmente.

Con el hijo mestizo sucedió todo lo contrario, la actitud del español fue de indiferencia para con él, la mayoría de las veces le abandonaba, salvo algunas excepciones en que por sentimientos religiosos el padre lo reconocía y protegía.

He ahí el por qué Santiago Ramírez señala que tanto -- el "criollo" como el "mestizo" enfrentaron verdaderos -- problemas en cuanto a su conducta sexual y sentimental -- dentro de nuestra cultura, porque ambos tuvieron durante su infancia, aunque de distinta manera, a un "ser devaluado" en la figura de la madre que los cuidó de pequeños.

Ante los ojos de estos jóvenes, únicamente el conquistador fue el galardón de la hidalguía y del buen vivir, sentimiento que produjo toda una serie de hábitos y reglas de comportamiento, tales como: "El hipertrofiado -- uso del Don, la fanfarronería, el barroquismo y el exhibicionismo de los bienes poseidos...Conforme el Don Nadie español adquiría mayúsculas, el Ninguno nativo produjo en ellos una serie de hábitos y reglas que los minimizaba"(49)

(49) Ibidem, pp.53-54.

El mestizo se "acriolló" por así decirlo, al imitar los modelos y formas culturales que le habían sido impuestas, pero siempre trató de negar y soslayar cualquier recuerdo de aquellos que lo concibieron y en su lucha por "refinarse y mostrarse distinto", siempre tuvo temor a manifestarse abiertamente, con un rechazo a todo lo pasado y una hostilidad franca hacia cualquier vivencia o forma de vida que tuviese que ver con sus raíces, posición que ha mantenido hasta nuestro siglo.

Esto tiene estrecha relación con "el lenguaje de -- "hombres" en el que se siguen utilizando palabras como: el "rajar", "chingar" y "raptar", ya citadas por otros autores, que tienen una explicación psicológica, porque en el trato con los demás no desea ser identificado con la parte débil, la devaluada, la que se contrapone a su alarde de masculinidad:

"Sintetizando, la figura fuerte, idealizada, anhelada, no alcanzada y por lo mismo odiada, será la imagen del padre. Como compulsión aterrante se tratará en vano de buscar una identidad para la cual se carece de trasfondo básico que haría posible la identificación primitivamente negada" (50)

La posesión de la figura paterna ha dejado secuelas muy grandes en todo nuestro acontecer histórico, así por

(50) Ibidem. p.63.

ejemplo: "la afirmación y rebeldía frente al padre", hicieron posible la lucha de Independencia; lo mismo sucedió con la intervención de los Estados Unidos de Norteamérica y Francia, así como el gran movimiento revolucionario en el que se luchó contra Porfirio Díaz, que aunque mexicano, se convirtió en el "padre ajeno y afrancesado". Cabe señalar que la Revolución hizo que la mujer adquiriera una nueva fisonomía, pues la soldadera se inmortalizó como una trinchera donde se refugió el hijo contra el padre; la mujer pudo hacer patente su sexualidad tanto tiempo reprimida; por lo que manifestó su femineidad con un carácter diferente en sus relaciones con su "hombre" al expresarse más como "mujer" que como "madre".

Cuando Santiago Ramírez nos habla de la vida del mexicano actual, nos dice que en México las clases sociales van de lo "popular" a lo "medio alto" y que éstas son las más típicas para explicar el problema. Empieza por señalar la dependencia absoluta que se da entre el niño y su madre, la sobreprotección que ésta ejerce sobre él hasta que es sustituido traumáticamente por el hermanito menor que ocupará su lugar. Una vez perdida esa protección tiene que enfrentarse a un medio exterior adverso; la figura del padre es eventual y transitoria debido al poco interés -

que manifiesta en el desarrollo y educación de su hijo, - lo que origina que su refugio y escuela sea la calle. La figura de éste, primitivamente exterior, se internaliza paulatinamente. Desde muy pequeño aprende a burlar la -- autoridad con que el padre lo juzga porque no hay comunicación con él. Así pronto se unirá con otros de su edad para organizar pandillas que se dedican a mofarse y ridiculizar la figura paterna. De esta manera, nace la psicopatía del mexicano, que al no tener cerca la figura masculina fuerte, opta por hacer alarde de ella al sentirse muy "macho", comportamiento que predominará en muchos -- actos de su vida. Cualquier duda acerca de su masculinidad será una afrenta, como el que le llamen "mariquita" o "vieja".

Por la intensa relación madre-hijo y la inexistente con el padre, podemos explicarnos muchos de los hechos negativos que se dan en la sociedad: pandillerismo, alcoholismo, drogadicción, diversos actos delictivos de los jóvenes, la agresividad del hombre hacia la mujer e hijos, porque "cuando el niño se hace hombre tan sólo encuentra seguridad repitiendo la conducta de su padre" (51); la -- hombría del mexicano en estas condiciones está determinada por su inseguridad en las relaciones con los demás, - razón por la que usará del "medio tono" para dirigirse a

(51) Ibidem, p. 61.

los que no son de su familia, el diminutivo y el "usted perdone", a más de perder el control de la conducta que aparenta cuando está borracho.

Este mismo sentimiento lo encontramos en el mexicano cuando establece relaciones con el vecino país de Norteamérica.

De acuerdo a Silvio Zavala, (52) entre los Estados Unidos y México median acontecimientos históricos referentes a conflictos territoriales que han quedado impresos en los textos escolares y que repercuten en el concepto de nacionalidad de los mexicanos, porque al darse cuenta de la desigualdad en la riqueza y la evolución técnica de aquel país, se vuelven a reivindicar sus traumas de padre e hijo al criticar y admirar a esta nación; por eso hay tensión, desconfianza, recelo y se busca siempre la revancha. En las clases altas se da un "malinchismo"; la adquisición y predominio en la comunicación con los hijos del idioma extranjero; la aceptación y sumisión total en cuanto a usos y modas; sobre todo el "ninguneo" (expresión utilizada por Rodolfo Usigli) de cada uno de nuestros valores.

Todo eso lleva a una "necesidad" compulsiva del mexi-

(52) Cfr., Silvio Zavala, cit. por Santiago Ramírez, Op.cit., p.92.

cano por identificarse con su vecino, pero no sabe cómo hacerlo, carece de madurez porque no escapa de sus instintos básicos y lo único que logra es ponerse en ridículo cuando trata de imitar al extranjero, ejemplo: cuando se prefieren cigarrillos, ropa y perfumes con marca estadounidense, pero falsificados en el país; y lo grave es que esto va engendrando un sentimiento de culpa y deslealtad con respecto a su propia filiación.

Finalmente, aborda varios temas sobre la organización familiar, entre otros, la crisis de valores que se observa de una generación a otra, la cual puede explicarse si se estudian los antecedentes de los progenitores que siempre influyen para modificar la conducta de los descendientes. Otro caso, son los conflictos que se establecen cuando hay un cambio brusco en las instituciones culturales, a una velocidad para la cual la familia no se preparó y que da como resultado la inestabilidad entre lo individual y lo social, que puede convertirse en un hecho creador o aniquilante. En este punto, el autor concluye con una cita de Unanamuno que se lee en el Sentimiento Trágico de la Vida:

"Ni a un hombre ni a un pueblo, que es en cierto sentido un hombre también, se le puede exigir un cambio que rompa la unidad y la continuidad de su persona" (53)

En síntesis, Santiago Ramírez, para explicar los problemas de la conducta del mexicano, recurre como los demás autores, a realizar un análisis de nuestro desarrollo histórico, hace hincapié en todos los traumas que se han internalizado en la conciencia del individuo desde la conquista hasta nuestros días y afirma que "el ser humano no es una entidad independiente en el tiempo, sino anclada - al pasado y determinada por él" (54). La mayor parte de los problemas de conducta tienen su origen en la representación de los objetos que se le han planteado durante todo su desenvolvimiento cultural, entre otros la orfandad, el abandono o indiferencia de la figura paterna; la devaluación de la mujer por parte de su pareja que, al convertirse en madre, influirá en forma ambivalente en las actitudes que asume para con ella el hijo, y también muchos de los aspectos negativos que éste adquiere durante la -- formación de su personalidad, entre otros: la irresponsabilidad y la rebeldía.

En nuestra opinión, los fundamentos psicoanalíticos que expone el autor son válidos como método científico -- para delinear el carácter de cualquier hombre y más si se toman en cuenta las raíces de donde procede concretamente; pero como el mismo asegura: "a toda conducta le podemos -

(54) Ibidem, p.23.

imputar desde diferentes ángulos ciertas características", sobre todo cuando nos habla de los problemas de un mundo en transición tal y como sucede en nuestro país que está sujeto a una evolución cultural. Por eso, para aclarar los valores u "objetos" que seguimos en nuestra conducta, es necesario examinar, además del aspecto psicológico, los distintos factores que han influido para modificar la mentalidad del mexicano de nuestros días.

Cuando se nos habla del papel de desvalorización en que se ha tenido a la mujer, estimamos que, con la evolución educativa y económica lograda en México, se ha permitido a nuestra juventud, sobre todo a la mujer, tener una intervención más activa en todos los ámbitos de la administración pública. Ya se tiene un concepto más definido del papel que le corresponde, tanto a nivel familiar como social, con lo cual ha ido desapareciendo la idea de verla solamente como "objeto", pues se han transformado poco a poco los roles de servidumbre y dependencia, tantoánicos como culturales, que se le impusieron de generación en generación.

Al explicar Santiago Ramírez las causas por las cuales muchos individuos desde muy temprana edad aprenden las técnicas para burlar al padre violento, agresivo y arbitrario que dan lugar al pandillerismo en nuestro medio

y que es el inicio de la psicopatía del mexicano, nosotros creemos que no se debe llegar a conclusiones en este aspecto basándonos únicamente en los parámetros y complejos que se han internalizado en él. Hay necesidad de considerar todos los mensajes de violencia, de sexo y materialismo que se propagan en los medios masivos de comunicación, los cuales tienen como finalidad el introducir ciertas imágenes en la población para que se asimilen e imiten conductas ajenas a nuestro medio.

Todos sabemos que, de cuarenta años a la fecha, México ha sufrido una explosión demográfica extraordinaria, situación que ha modificado de manera significativa la convivencia tanto urbana como rural, por lo que se han observado diferentes formas en los hábitos, oportunidades de trabajo, interrelaciones dentro del hogar, etc., que han provocado una adecuación diferente en el carácter del individuo.

Como CONCLUSIONES generales de lo expuesto por los diversos autores de las obras mencionadas, podemos decir que cada uno de ellos, en su tiempo y de acuerdo a las expresiones más vivas de los fenómenos sociales que observamos, han sabido recoger y aunar en un todo algunas de -

las características más sobresalientes del comportamiento de nuestra gente. Algunos han propuesto programas de trabajo para rectificar o mejorar las normas de conducta analizadas; tal es el caso del maestro José Vasconcelos, a quien se le reconoce como el hombre que apuntala los pilotes para los cimientos de una nueva estructura social en México, que no son otra cosa que la educación del pueblo; sin desconocer claro, toda la pléyade de intelectuales -- que han coadyuvado en este esfuerzo: Justo Sierra, Alfonso Reyes, Antonio Caso, etc.

Si Vasconcelos explica la inercia o indiferencia de nuestro pueblo, porque no tenía acceso a la educación integral, los otros escritores que hemos mencionado (Samuel Ramos, Leopoldo Zea, Octavio Paz, Carlos Fuentes y Santiago Ramírez) coinciden en señalar toda una serie de limitaciones sociales y psicológicas, que impiden al mexicano encontrar su realidad, entre las cuales destacan el sentimiento de inferioridad, la falta de conocimiento de lo -- que somos, la soledad, el miedo o desconocimiento de la realidad y el sentimiento ambivalente de admiración y -- odio hacia la figura paterna que se remonta a la época de la conquista. Cada uno de ellos da su opinión sobre el -- por qué se le minisvalúa, las formas que a su juicio deben adoptarse para que éste pueda ejercer todas sus poten

cialidades.

La mayoría propugna porque haya un conocimiento más humanista, que lleguen a tener un reconocimiento universal para establecer su validez como verdad histórica, como lo destaca Abelardo Villegas, ya que es con este planteamiento como se puede conocer mejor al hombre de nuestro país, su producción artístico-literaria y, por ende, su desenvolvimiento social, que nos permita encontrar las huellas que ha dejado a través del tiempo.

Sobre el uso de la máscara, que es uno de los aspectos más recurrentes entre estos pensadores, Octavio Paz y Carlos Fuentes nos dicen que el mexicano se reviste de ésta para no mostrarse tal cual es ante sus semejantes; en este punto de coincidencia estimamos que el planteamiento que hace cada uno de ellos es diferente en cuanto a las causas que llevan al individuo a ocultar sus sentimientos. Octavio Paz afirma que el hombre no se abre o no se descubre ante los demás porque se siente solo y le gusta la soledad, y por eso se convierte en un ser desconfiado y receloso; en cambio, para Carlos Fuentes, la máscara no es otra cosa que el disfraz con que el mexicano representa determinada acción que desea desarrollar para imitar una actitud o posición que no es la suya, algo a lo -

que aspira, pero no puede llegar a desarrollar del todo debido a que no se ha encontrado a sí mismo; al reflejarse en el espejo de la realidad se siente impotente para encausar su vida.

Las observaciones de estos autores acerca del carácter del mexicano, si bien son distintas entre sí, constituyen un acervo valioso de investigación en relación con la identidad de nuestra gente; pero no hay que descuidar al hacer el análisis de este problema que los estereotipos nacionales que señalan no deben considerarse absolutos, porque están sujetos a la evolución social y política del país.

Hay críticas en cuanto a la falta de metodología y rigor científico en los trabajos de varios de los autores mencionados, como la que hace Abelardo Villegas; pero hay que considerar la complejidad interdisciplinaria de los temas que abordan; nosotros consideramos que sus apreciaciones son el resultado del análisis de muchos acontecimientos históricos y de las observaciones directas de la realidad social que vivieron. No puede exigirse en el estudio de campo los mismos resultados que se tienen en las ciencias exactas o experimentales. En nuestro concepto, - las teorías de estos autores son válidas, susceptibles de

adecuarse o transformarse de acuerdo a las modalidades -- que produzca la evolución de nuestras estructuras, pero -- que deberán tomarse en cuenta en investigaciones posteriores.

En cierto modo, el objetivo que trasciende en todos estos planteamientos acerca de la conducta y carácter del mexicano es llegar a obtener un equilibrio emocional por el cual podamos aceptarnos tal como somos y así detectar los aspectos negativos de nuestra personalidad que nos -- permita ser más auténticos y responsables para desarrollar todas nuestras facultades creativas.

De ahí que tengamos la convicción que los aspectos y teorías a las que hemos alusión, encuentran cabida en las obras de teatro comprendidas desde el romanticismo -- de José Peón Contreras hasta las de crítica de Rodolfo -- Usigli. Todos ellos advierten y acusan interrogantes, costumbres y diversos hechos positivos o negativos latentes en los contenidos sociales de las diferentes etapas en -- las que se desenvuelven, manifestaciones artísticas que -- establecen situaciones fundamentales para el reencuentro del mexicano consigo mismo.

3. CONFORMACION DEL TEATRO EN MEXICO

Todos los sucesos que observamos en una época y lugar determinados, generalmente, son la consecuencia de un proceso de actos que van encadenándose unos a otros, es decir, la manifestación de una conducta podrá explicarse por una serie de fenómenos o causas que la gestan, la organizan y la hacen una realidad para convertirse a su vez en un antecedente de otro hecho de la posteridad.

Es ineludible por tanto asomarnos a todas aquellas actividades de tipo cultural que se dan en nuestro país como base de las representaciones teatrales que vamos a analizar, para tener una visión de los orígenes de nuestra organización social y en esa forma profundizar más en nuestra crítica.

Huelga mencionar toda la gama de episodios históricos que nos describen muchos autores durante la conquista de América, pero sí es importante relacionar las formas más relevantes de la evolución cultural que tuvieron los dos grupos que intervienen en esta acción: el indígena y el español.

Estos dos pueblos tuvieron una organización política, ideología y costumbres diferentes, sujetos cada uno en su ambiente a tradiciones muy particulares que se remontan -

a siglos de formación social específica, en los que hubo contenidos valiosos que nos interesa destacar para nuestro estudio.

El común de la gente cree que en las diferentes civilizaciones prehispánicas no existía el arte dramático, - afirmación que es falsa, porque sabemos que los incas, -- los teotihuacanos, los mayas, los aztecas, etc. poseían una cultura compleja. Posiblemente por la información -- fragmentada de los documentos que conocemos o por las cró-- nicas manipuladas de los españoles no sea posible conocer cómo eran en realidad las representaciones de estos pue-- blos, las cuales de no haber sido interrumpidas por la -- conquista, habrían alcanzado una evolución paralela a las de Europa. Sin embargo, con todos los datos que se han -- recopilado hay aportaciones de gran valor acerca de las - formas dramáticas que poseían, como los estudios realiza-- dos por el F. Angel Ma. Garibay K., que a este respecto - nos da una visión general de las ceremonias y simbolismos que realizaban los indígenas, las cuales pueden considerar se en principio como una representación teatral, según la valoración que hace cuando expresa:

"No hay en el fondo una trama, un nudo que se prepara, se complica y se desenlaza, como en la dramática griega y en cierto límite también en la indostánica. Cuadros, más bien, de la --

vida real, que ni siquiera pueden asimilarse a los de los griegos de la época de Herondas, o a los entremeses de Cervantes y otros autores similares. Son siluetas aisladas, cuadros fugitivos, en los que el tenor lírico tiene mayor vigencia que la vitalidad del diálogo... No podemos exagerar dando valor que no tienen. Pero, en su campo y en su medio, son dignos - de la fuerza y de la tendencia hacia una manera de expresión que iba a dar el sentido de la realidad mexicana..." (55)

Hay diferentes versiones en relación a este asunto, todas ellas van ampliando más el concepto que se tenía de este género en las culturas anteriores a la conquista, sobre todo por la investigación técnica más exhaustiva

de la lengua y escritura que utilizaban y de los monumentos que nos legaron, temas en los que podría profundizar más, pero que nosotros sólo apuntamos como un antecedente necesario para hablar del teatro en las postrimerías del siglo XIX y principios del XX.

Al término de las luchas que se originaron con la conquista española, surgió la necesidad de organizar, administrar y gobernar a todos los elementos sometidos. En este sentido, la tarea fue ardua y lenta, porque dentro de este objetivo había necesidad de demostrar y convencer a los naturales de esta tierra que la religión, política y formas de pensar de los que arribaban a este territorio eran mejores que las que ellos tenían.

(55) GARIBAY, Angel Ma., Panorama Literario de los pueblos...
Op.cit. p.101.

De todo este consenso, la corriente cultural -y dentro de ésta el teatro-, se vio atraída por el impulso de las fuerzas que intervinieron, para dar después paso a expresiones más elaboradas de lo que sería el espectáculo teatral, con los temas y aspectos formales que lo integraron.

Así tenemos que el teatro adquirió en el desarrollo histórico de nuestro país tres funciones:

- 1° Un medio por el cual se instruyen doctrinas éticas.
- 2° Una forma de dar a conocer al pueblo costumbres, valores y sentimientos.
- 3° Un testimonio de una nueva voluntad que obedece a los cambios de la organización política de México, en la que se van mostrando y plasmando paulatinamente los ideales y prototipos nacionales.

3.1 Encuentro de dos culturas: La indígena y la española

Es del conocimiento general que las civilizaciones más importantes que existían a la llegada de Hernán Cortés

(1521), eran los mayas y los mexicas o aztecas, los cuales habían heredado dentro de su evolución social la cultura de otras civilizaciones que poblaron América como fueron las de los toltecas, teotihuacanos, zapotecas y olmecas.

El rostro de México a la llegada de los españoles era la de diversas ciudades regidas por imperios. Societades que tenían diferentes estamentos con funciones económicas, políticas y sociales específicas. Así por ejemplo en los aztecas el grupo dominante comprendía tres categorías: Rey o tlatoani, Señor o tecuhtli, Noble o pilli. El rango social se graduaba según la distancia al tecuhtli antecesor; un hijo de Señor tenía mayor jerarquía que un simple nieto, o sea que el grado de nobleza dependía de la posición que guardaba con la ascendencia del padre y de la madre.

Con relación a otras clases Pedro Carrasco señala en el artículo La Organización Social de los antiguos mexicanos, que:

"El común del pueblo recibía el nombre de macehuallin (singular macehualli) del que proviene en la época colonial el término macegual. Estos eran los gobernados y tenían la obligación de pagar tributos y servicios personales. Estaban organizados en las unidades territoriales llamadas --

"calpules", barrios que poseían la tierra en común y que eran también unidades para la recolección de tributos y servicios" (56)

Las actividades que desarrollaban todos los núcleos de población estaban íntimamente ligadas al concepto religioso, como si ellos fuesen sólo los instrumentos de que se valía el mundo mágico de sus dioses para realizar tal o cual acción, su paso por este universo era de tránsito y no podían sustraerse a los fines de un todo del cual se sentían parte integrante.

La antigua Tenochtitlán, tal como la describen los primeros cronistas españoles, era digna de admiración por su planificación territorial que poseía verdaderos avances técnicos para su época como se advertía del diseño de la ciudad, el sistema de riego, el aprovechamiento de los recursos acuíferos para sembrar, el esplendor de los palacios y templos (el recinto central contenía 72 edificios) y en general todos los grabados, ornamentos y colores plasmados en ellos.

Se puede asegurar que el grado de cultura que habían alcanzado todos estos pueblos era avanzado por las siguientes situaciones:

(56) CARRASCO, Pedro, "La organización social", en Historia general de México, 3ª ed., México, El Colegio de México, tomo 1, 1981, p.198.

Tenían conocimiento de matemáticas, astronomía, arquitectura, podían señalar perfectamente mediante el calendario los años y días para la realización de sus festividades sagradas, disponían de una variedad de instrumentos y utensilios para el trabajo doméstico o para otras actividades, poseían armas y adornos fabricados con diferentes metales en los cuales destacaba su manufactura artística.

Existían distintas formas de escritura de las cuales hay vestigios en estelas, piedras y monumentos con imágenes y signos ideográficos, que más tarde plasmaron en códices con un sistema perfectamente estructurado, mediante los cuales explicaban la historia de sus antepasados, sus leyendas, mitos, etc. Lo más importante es que había escribanos dedicados a esta tarea y lugares específicos donde se guardaban estos documentos.

Además contaban con centros educativos donde se impartían lecciones a las diferentes clases sociales para conocer el contenido de estos códices. La enseñanza era por medio de cantos y juegos para poder memorizarlos. De esta manera aprendían en forma sistemática las crónicas, los signos de los dioses, sus poemas y descripciones de la naturaleza, cómo debían comportarse y hablar. Se pueden citar como ejemplos el Telpuchcalli (casa de jóvenes) y el Calmecac (hilera de casas).

Se tiene noticias de que en las actividades artísticas desarrollaron la danza, la música, el dibujo, la pintura y la literatura. Dentro de esta última existían composiciones poéticas llamadas Cuicatli y narraciones o relatos conocidos con el nombre de Tlatolli y algunas representaciones dramáticas que estaban íntimamente ligadas a los ritos religiosos y el culto a la naturaleza.

De acuerdo a la información en relación con la producción literaria y demás manifestaciones artísticas que se daban en la época prehispánica, se puede mencionar la que consignan las Cartas de Relación de Hernán Cortés, - las narraciones de Bernal Díaz del Castillo, los informes de Sahagún, los redactores de los Anales de Tlatelolco, cartas de Fray Juan de Zumárraga, algunos códices como el Borbónico, el Vaticano-Ríos, Sta. María Asunción, Pedro de Gante y más concretamente, con una especialización más detallada, los estudios efectuados por Angel Ma. Garibay y Miguel León Portilla.

Para poder entender cuáles fueron los problemas de distinta índole que se suscitaron en los aspectos social y cultural al entrar en contacto los españoles e indígenas, es necesario mencionar, aunque sea someramente, el estado que guardaba España en el momento de la intervención en América:

Cabe recordar que en el siglo XV Europa se encontraba en un periodo de transición entre el orden medieval y renacentista. En España este cambio fue lento debido a que los Reyes Católicos trataban de unificar el país y organizarlo políticamente. A fines del siglo XV y principios del XVI, las hazañas bélicas y conquistas territoriales en el nuevo continente acaparaban gran parte de su atención.

La mayor parte de los jóvenes de este país ambicionaba fortuna y para ello se enrolaban en las brigadas de caballería o en las carabelas con destino a las tierras recién descubiertas; gustaban de las justas y juegos épicos que organizaba la nobleza o de los duelos de honor. ~~La cultura estaba en manos de clérigos, nobles e hijosdal~~gos cuya familia poseía una posición desahogada; eran los de esta capa social los que generalmente asistían a las Universidades que ya tenían para entonces bastante prestigio. Otro sector eran los artistas, comerciantes y personas que desempeñaban puestos administrativos u oficios que requerían de una técnica especial (boticarios, escribanos, enfermeros, transportistas) No sucedía lo mismo con el resto de la población que en un gran porcentaje eran analfabeta, con muchos prejuicios y tabúes de índole reliogoso.

En el siglo XVI esta nación alcanzó un prestigio cultural dentro de las letras, se produjeron obras que perduran universalmente por su contenido y estructura con autores de teatro y novela como don Juan de la Encina, Félix López de Vega y Carpio, Tirso de Molina (Fray Gabriel — Téllez), Miguel de Cervantes Saavedra y Juan Ruiz de Alarcón.

Los primeros individuos procedentes del viejo continente que se enfrascaron en la aventura de conquistar América eran hombres rudos, que pertenecían a capas sociales de bajo nivel económico en su mayoría, tuvieron como finalidad principal apoderarse de todos los bienes materiales que encontraban a su paso y esclavizar a la gente para acrecentar su patrimonio. Poco tiempo después, ante el conocimiento que llegó a Europa de que éste era un territorio virgen, en el que era posible realizar innumerables actividades de orden social y económico, empezaron a trasladarse otro tipo de hombres, que fueron los que en realidad efectuaron la conquista. En esta labor se distinguieron los padres misioneros, teniendo un papel preponderante las órdenes de dominicos y franciscanos. Los primeros aplicando normas más estrictas, con una disciplina férrea en cuanto a los procesos de divulgación cristiana

Los segundos, o sea los franciscanos, debido a sus ideas vocacionales, menos severos, más humildes y accesibles a compartir las formas de vida de los indios a quienes defendían de los malos tratos que sufrían, a más de interesarse por sus costumbres y lenguas.

Hubo otro tipo de inmigrantes que se asentaron en este continente con el afán de comerciar o establecer otras empresas indispensables para la supervivencia de las ciudades recién organizadas, entre ellos muchos de ascendencia judía, que al ser expulsados de España vienen a desempeñar diferentes oficios, pero a diferencia de los militares que realizaron las campañas de invasión, estos nuevos pobladores, con una mayor preparación intelectual, procuraron adecuarse al nuevo ambiente.

Sin lugar a duda, el impacto que se tuvo al encontrarse una civilización con otra, debió sobrecoger de angustia a los habitantes de estas latitudes, porque a diferencia de otras guerras que se habían realizado en Asia y en Europa, aquí no se tenía la más ligera noción de cómo se vivía en el mundo de donde provenían aquellos individuos que los invadían.

El indio tenía que aceptar una serie de conocimientos nuevos, se le imponían normas de conducta diferentes

a las que él practicaba. Pero de esta convivencia el español también tuvo que asimilar toda una gama de costumbres a las que directa o indirectamente se le sujetó en esta interrelación. De esta manera, la alimentación se diversificó, el vestido adquirió nuevas modalidades y texturas; las actividades culturales, como las religiosas, se entrelazaron y modificaron para crear un nuevo orden de pensamiento.

La mezcla de estas dos razas produjo un nuevo tipo de mexicano: el mestizo, que como ya apuntó en otros incisos, vino a constituir el núcleo más importante de este país, con sentimientos y necesidades específicas que darían una fisonomía determinante a nuestra nación.

Al darse esta fusión de conciencias también hubo un intercambio de ideas. Las dos culturas al retroalimentarse dejaron huellas de sus contenidos a sus descendientes. El choque fue brusco, pero poco a poco a través de los años se suavizó hasta producir una sociedad con matices y características distintas a las de aquellos que los originaron.

3.1.1 Perfil o rostro del indio

En Mesoamérica hubo pueblos con distintos antecedentes culturales, cuyas migraciones y transformaciones dieron como resultado que hubiese una evolución social más o menos semejante en los pueblos asentados en el centro y sureste del territorio nacional (Aztecas, mayas, mixtecos, etc.)

Se han propuesto muchos métodos para definir el carácter de los hombres; algunas teorías parten de las conductas reiteradas que implican hábitos, costumbres, sentimientos, etc., que toman como base el marco sociocultural o sean las formas más relevantes de una sociedad (Erich Fromm afirma que el trabajo o desempeño que realizan los integrantes de una cultura nos permite definir su carácter social).

De ahí que nosotros procuramos al definir el perfil del hombre prehispánico tomar en consideración su comportamiento en las distintas instituciones sociales de su época. Tarea ardua y posiblemente cuestionable, pero representa el resultado obtenido de estudiar la documentación e información que se posee, a veces contradictoria, porque los investigadores son proclives al español o al indí

gena, según su propia visión.

Los antiguos mexicanos fueron individuos sumamente religiosos, místicos, en los que todo su quehacer era un proceso que se desenvolvía de conformidad con la voluntad de los dioses. Su trabajo estaba perfectamente delimitado en razón del linaje al que pertenecían. En estas condiciones, se puede colegir que el indígena en general estaba regido desde su nacimiento hasta su muerte por el estamento a que pertenecía, que lo predestinaba a desenvolverse bajo determinadas normas de conducta en un estado autoritario, sujeto al dominio de un credo religioso totemista.

Eran autosuficientes, porque ellos mismos procuraban solventar sus necesidades en los distintos órganos de su sociedad: barrio, familia, comunidad, etc., aunque hubo personas que desempeñaron determinadas acciones u oficios en el pueblo: el sacerdote, la comadrona, el guerrero, constructor, campesino, etc. Los indígenas tuvieron conocimientos generalizados de las cosas, que les facilitaron la ejecución de varias tareas artesanales u oficios.

Por el gran sentido mágico de sus creencias y por considerarse colaboradores de los dioses (caso concreto el de los aztecas), que tenían como finalidad dentro de su existencia perpetuar la vida del sol, (recuérdese la -

leyenda del quinto sol en la que los mismos dioses en Teotihuacán se sacrificaron al fuego para dar vida a nuestra Era y a la raza humana) De ahí que realizaran sacrificios humanos, en especial de los enemigos capturados en combate. Este sentimiento de entrega absoluta hizo que el hombre aceptara y se enorgulleciera del papel que le había tocado desempeñar. Esto lo demuestra al desarrollar labores que requerían además de responsabilidad individual, un gran sentido de solidaridad, pues una gran parte de los trabajos de la comuna (calpulli) o servicios para el señor y el rey se efectuaban en periodos de tiempo perfectamente calendarizados, en los que se requería la cooperación de todos.

Otra de las características de los indígenas fue la de ser ingeniosos, ya que sabían aprovechar al máximo los recursos naturales. Muchos han criticado los utensilios rudimentarios que utilizaban, pero no hay que olvidar que sus técnicas y conocimientos para la producción en el campo eran especiales porque supieron detectar los ciclos de más fertilidad, distinguir las clases y calidades del terreno y aprovechar la formación y utilización de sedimentaciones entre los lagos o ríos, espacios en los que sembraban diversos vegetales, v.g. las chinampas de

Xochimilco, así como el cultivo en forma de terracerías - que se dio por capas en declives pronunciados, cañadas u hondonadas y que hoy se utilizan al máximo en lugares montañosos de Europa.

Fueron hombres fuertes debido a su dieta alimenticia que contenía una variedad de insectos, animales, vegetales y frutas con un gran poder nutricional por sus proteínas y vitaminas.

En varias acciones, principalmente bélicas, demostraron su valor así como su estoicismo ante el dolor. No eran conformistas como muchos creen, pues en diversas situaciones trataron de superar su condición; por ejemplo, si alguien lograba triunfos en batalla y capturaba prisioneros, el rey podía convertirlo en noble o si se destacaba por sus virtudes en el trabajo podía aspirar a algún cargo público.

Entre sus ambiciones u objetivos estaba el de alcanzar triunfos y dominios territoriales; recordemos que los mexicas llegaron a extender su poder hasta las costas del Pacífico y Atlántico y sometieron a pueblos más adelantados, de los cuales pudieron nutrirse de ideas y costumbres.

Se tuvo una gran veneración y temor a la muerte, ya que se pensaba que con ella no terminaba su existencia, - sino que iban a deambular por un camino sinuoso hasta al-

canzar la fusión con el dios de la muerte. Al común de la gente se le enterraba cerca de sus casas y se le ponía en la sepultura algunos de sus ídolos, libros si era sacerdote o joyas si era señor, para que los utilizara en el más allá. Además se le amortajaba hinchándoles la boca con maíz molido, porque se creía que esto serviría de comida y bebida. A los nobles se les incineraba y sus cenizas se colocaban en vasijas grandes y edificaban templos sobre ellas o se vaciaban en estatuas huecas de barro (Hay un gran paralelismo con el culto a la muerte de la civilización egipcia).

Dentro de la familia, el matrimonio se realizaba bajo estrictas normas o ritos de acuerdo al nivel e interés social: si era noble lo efectuaba para concertar alianzas o afianzar la posición política del contrayente; si era macehualtin podía casarse libremente y sus hijos no heredaban su condición si era esclavo (esta situación se daba porque el hombre se vendía a sí mismo o a sus hijos a cambio de ciertos bienes).

Era respetuoso de sus relaciones familiares, benévolo en su trato con sus padres e hijos, no se impedía la participación de los más jóvenes en las charlas familiares. Hubo una comunicación abierta a nivel generacional (abuelos, hijos, nietos), pues los de mayor edad instruían a los pequeños mediante la tradición oral. En las fechas --

importantes como nacimientos, casamientos o cuando los jóvenes abandonaban el Calmecac o Telpochcalli, los que asumían el mando de la familia aconsejaban u orientaban a los demás para indicarles el camino positivo o negativo según su comportamiento con una férrea moralidad para que no tuvieran un espíritu pobre o las mujeres terminaran en "alegradoras".

Era un ser sumamente sensible, le gustaba manifestar sus estados de ánimo a través de la danza, la mímica y el canto, que se acoplaban, como ya se ha mencionado, a sus representaciones dramáticas, en las que utilizaba su cuerpo para proyectar las formas que le atraían y subyugaban, fuesen divinas o terrenales.

Se distinguió como un hombre que se sentía partícipe de la naturaleza y todas sus necesidades estaban englobadas dentro de un todo. Para él los actos estaban encadenados unos a otros, por ejemplo, si ellos plantaban un árbol, el fruto estaban de acuerdo a la ceremonia propiciatoria para obtener una buena cosecha que satisficiera no sólo a él sino también a la divinidad. Por eso, Guillermo Bonfil Batalla afirma que la concepción del mundo es distinta entre las culturas indias y las occidentales, porque en las primeras, según su opinión:

"Hay una actitud total del hombre ante la naturaleza, que es el punto de referencia común de sus conocimientos, sus habilidades, su trabajo, su forma específica de satisfacer la necesidad ineludible de obtener el sustento; pero que -- también está presente en la proyección de sus sueños, en su capacidad para imaginar y no sólo observar la naturaleza, en la voluntad de dialogar con ella, en sus temores y esperanzas ante fuerzas fuera del control humano. Al final eso ocurre en todas las culturas, sólo que en la cultura occidental se pretende separar y especializar distintos aspectos de esa relación total: el poeta le canta a la luna, el astrónomo la estudia; el pintor recrea formas y colores -- del paisaje, el agrónomo sabe de la tierra; el místico reza... y no hay forma, en la lógica -- occidental, de unir todo eso en una actitud total, como lo hace el indio" (57)

Otra de sus características era la de ser supersticioso, lo que estaba íntimamente ligado a sus creencias religiosas. El indígena pensaba que muchas enfermedades -- se debían a que las fuerzas superiores así lo mandaban, -- rompiendo el equilibrio entre el hombre y el universo, de ahí que la curación tenía que efectuarse con ritos y ceremonias prescritos por la tradición. Todo lo que sucedía en su entorno eran designios de los dioses y no había nada -- que no estuviera contenido en las profesías. Esta concepción que tenían los naturales de esta tierra hallaron -- un paralelismo con determinados preceptos de la doctrina cristiana, ejemplo, el refrán que dice: "No se mueve la -- hoja sin la voluntad de Dios".

(57) BONFIL Batalla, Guillermo. México profundo, México, SEP, 1987, p. 55.

No obstante que muchas de estas culturas habían alcanzado grandes triunfos militares o que se habían distinguido por sus obras artísticas, desde el aspecto humanista se podían considerar como primitivas, ya que se escudaban en su religión y guerras para matar a sus semejantes y coartar la libertad de expresión, pues no se permitía ninguna protesta dentro de su régimen absolutista. Conductas que de alguna forma se equiparan con los actos también criticables de las batallas y masacres modernas.

Sin embargo, en contraste con su señorío, poseían un sentimiento de angustia y pesimismo, porque se les había inculcado a través de las distintas profesías que algún día llegaría el "mal" que dominaría sobre la tierra, acabando con los beneficios que recibían del sol y el ocaso de su civilización.

De acuerdo a la concepción que tenían de que su vida era transitoria, Alfonso Caso nos recuerda algunos de sus pensamientos:

Sólo venimos a dormir,
sólo venimos a soñar,
no es verdad, no es verdad
que venimos a vivir en la tierra.
En hierba de primavera nos convertimos;
llegan a reverdecer,
llegan a abrir sus corolas nuestros corazones;
pero nuestro cuerpo es como un rosal;
da algunas flores y se seca. (58)

(58) CASO, Alfonso, El pueblo del sol México, México, FCE/SEP, (Lecturas Mexicanas) 1983, p.123.

3.1.1.1 Esbozo del teatro prehispánico

Las fuentes de información de que disponemos para tener una idea de cómo se realizaban las representaciones teatrales en las diferentes culturas que existieron en nuestro territorio antes de la Conquista, son observaciones recopiladas por los investigadores en estos asuntos, que nos permiten apreciar las formas como se desenvolvían algunos actos que los indígenas ejecutaron para agradecer, invocar o pedir alguna merced a los dioses y que podrían considerarse como el origen de estas representaciones. Tal es el caso de algunos murales en Teotihuacán que nos muestran sacerdotes con vestimenta de dioses que se hallan cantando, como lo señalan las volutas floridas que salen de sus bocas, o de lo que observamos a través de las diversas figuras de barro que se han encontrado en las excavaciones arqueológicas que contienen danzantes y personajes ataviados de diferente forma.

La mayor parte de las danzas, cantos o pantomimas estaban íntimamente ligadas al culto religioso; aunque se puede deducir de las imágenes que se tienen en códices y monumentos que existieron ceremonias o "mitotes" que se organizaban en los tianguis o mercados, en sitios o lugares específicos fuera de palacio y de los templos, para -

llamar la atención del pueblo y que tenían como finalidad despertar el fervor religioso, entretener y divertir a éste. Hace referencia a esto último el comentario de don Angel Garibay cuando dice:

"...En este campo nadie ha dado la minucia de informes que nos da Durán, que vivió desde pequeño -a los seis o siete años vino a México-, en una sociedad de cultura náhuatl acendrada, como fue Tezco--co...El nos informa de que en todas las ciudades, --cabe los templos, había enseñanza de cantos colectivos de carácter teatral. No es inútil insertar -- el texto en su integridad: "En todas las ciudades había junto a los templos unas casas grandes, donde residían maestros que enseñaban a bailar y a --cantar. A las cuales casas llamaban cuicacalli, -- que quiere decir "casa de canto"; donde no había otro ejercicio, sino enseñar a cantar y bailar y a tañer a mozos y mozas. Y era tan cierto el acudir ellos y ellas a estas escuelas y graduábanlos tan estrechamente que tenían el hacer falla como cosa de crimen lesae maiestatis, pues había penas señaladas para los que no acudían" (59)

También Hernán Cortes, en la tercera Carta de relación a Carlos V., afirma que sí había lugares específicos para las ceremonias. Describe con más detalle el escenario -- que vio en el mercado de Tlatelolco, que utilizaban los "representadores" para que toda la gente del mercado y los que estaban en los portales pudiesen ver lo que se -- hacía.

Otros de los datos que tenemos acerca de los escena-

(59) GARIBAY, Angel M. Panorama literario de los pueblos náhuas.
Op.cit., p.91.

rios, son los que señalan Fray Diego de Durán y el padre José de Acosta S.J. cuando describen las festividades en el templo de Quetzalcóatl, el cual contaba con un patio mediano, donde se le rendía pleitesía organizando grandes bailes y regocijos. En medio de este patio existía un -- pequeño teatro de "a treinta pies en cuadro", adornado -- con flores y animales.

Los escenarios se levantaban en templetas que se adoraban con arcos de flores de vistosos colores y numerosos detalles como plumas, animales colgando, pinturas, etc. -- Eran lugares abiertos donde el espectador podía apreciar el espectáculo de cualquier dirección. Un ejemplo de estas celebraciones era la que se organizaba en honor de la diosa Xochiquetzalli.

Además, los templos servían como espacio para el conocimiento de sus ritos u ofrendas; en ellos se realizaba todo un espectáculo al que concurría toda la comunidad.

Se dice que en la cultura teotihuacana, cuando se rendía pleitesía al Sol, cada uno de los que intervenían en esas ceremonias se vestía con ropajes fastuosos y tenía -- un papel específico a desarrollar: en la parte más alta -- de la pirámide se colocaba el Soberano con el consejo de ancianos y sacerdotes de más jerarquía, quienes a la pues-

ta del sol se inclinaban de hinojos ante él y entonaban un canto, después continuaban en cuclillas pronunciando sólo un murmullo; en las escalinatas superiores se colocaban los señores y guerreros que más se habían distinguido en las batallas, con los plumajes y penachos a que se habían hecho acreedores, tenían los brazos en alto y la cara frente al dios a quien adoraban danzando rítmicamente; en la medida que decrecía la escalinata del monumento se podían ver también las categorías en la escala social que conformaba ese pueblo; la explanada la ocupaba el común de la gente, pero aún dentro de ésta se podía apreciar un colorido maravilloso, porque cada barrio se distinguía del otro por sus adornos florales, se tapizaba prácticamente el suelo con alfombras de diferentes matices y figuras, tradición que de alguna manera aún perdura en nuestros días y que podemos observar en muchas festividades religiosas de nuestras provincias. Por último, el soberano con su séquito descendía de la pirámide y, a manera de bendición, llevaba dos ayudantes que portaban "tompiates" con pétalos de flor, los que extraía para esparcirlos al aire entre su gente.

Entre los aztecas se dice que muchas de las representaciones se hacían ante el soberano. Se distinguían por la heterogeneidad de los personajes y su atavío: --

había máscaras de señores, viejos, guerreros y otros que, como ya se ha dicho, se disfrazaban como animales pronun-
ciando sonidos y exclamaciones como ellos; también había
cómicos y uno que hacía de bufón que actuaba de "bobo",
el cual interfería y se mezclaba entre todos con el áni-
mo de aparecer festivo.

Lo anterior se corrobora con las informaciones que
da el padre Acosta al referirse a la fiesta ya citada en
el templo de Quetzalcóatl en Cholula:

"Salían los representantes y hacían entremeses,
haciéndose sordos, arromadizos, cojos, ciegos
y mancos, viniendo a pedir sanidad al ídolo;
los sordos respondiendo adesios; y los arroma-
dizos tosiendo; los cojos cojeando decían sus
miserias y quejas, con que hacían reír grande-
mente al pueblo. Otros salían en nombre de las
salandrias; unos vestidos como escarabajos y -
~~otros como sapos y otros como lagartijas, etc.~~;
y encontrándose allí referían sus oficios; y
volviendo cada uno por sí, tocaban unas como -
flautillas, de que gustaban sumamente los oyen-
tes, porque eran muy ingeniosos; fingían asimis-
mo muchas mariposas y pajaros de muy diversos
colores, sacando vestidos a los muchachos del
templo en aquestas formas, los cuales subiéndose
se en una arboleda que allí plantaban, los sa-
cerdotes del templo les tiraban con cerbatanas,
donde había en defensa de los unos y ofensa de
los otros, graciosos hechos con que entretenían
a los circunstantes; lo cual concluido hacían
un mitote o baile con todos estos personajes, y
se concluía la fiesta; y esto acostumbraban ha-
cer en las principales fiestas" (60)

(60) ACOSTA, José de. Historia natural y moral de las Indias,
cit. por, Rojas Garcidueñas, José, Teatro de la
Nueva España, México, SEP, 1974, p.21.

Miguel León Portilla señala que los pueblos de lengua náhuatl poseían un ciclo sagrado de teatro perpetuo, es decir, uno destinado a conmemorar las festividades litúrgicas a lo largo de 18 meses de 20 días de su año, en el que participaban todas las clases sociales de la población, en donde los sacerdotes asumían la personalidad de los dioses para entablar diálogos con los mismos, entonar himnos y de esta manera crear todo un simbolismo de los grandes mitos y doctrinas religiosas; y el otro, en el cual intervenían actores a quienes se preparaba especialmente para ser sacrificados en honor de la deidad. Estas personas aprendían casi de una manera mística su papel, ya que tendrían el privilegio de representar a un dios o, en otros casos, ser inmolados para preservar el orden del universo, ejemplo:

Había jóvenes que personificaban a Tezcatlipoca en la fiesta de Tórcatl que, al terminar sus días y romper con los placeres del mundo, destruían simbólicamente una flauta para ir a reunirse con su dios; o aquellas doncellas que representaban el papel de Xilonen, diosa del maíz tierno, a quienes también se les mataba. Hubo otros casos en donde los individuos ascendían a la piedra de los sacrificios sobre la cual se les extirpaba el corazón

con objeto de que su sangre mantuviera la vida del sol. Mencionamos asimismo, el sacrificio de niños pequeños que, ataviados de un ropaje azul (para imitar la laguna y demás fuentes o arrollos), eran ofrecidos al dios Tlaloc con objeto de que las cosechas fueran fructíferas. En esta última ceremonia intervenían personajes y coros que invocaban la ayuda de su dios:

(El coro hablando en nombre de la víctima)

Yo me iré para siempre,
es tiempo de su lloro,
Ay, envíame al lugar del Misterio:
bajo su mandato.
Y yo ya le dije
al Príncipe de funetos presagios:
Yo me iré para siempre
es tiempo de su lloro.
Ay, a los cuatro años
entre nosotros es el levantamiento:
sin que se sepa,
gente sin número
en el lugar de los descarnados;
casa de plumas de quetzal,
se hace la transformación.
Es cosa propia del Acrecentador de hombres (61)

José Rojas Garcidueñas, dentro de sus investigaciones del teatro prehispánico menciona que el padre Bartolomé -- Recino de Cabrera, que vivió en el pueblo de San Antonio -- Suchitepeque, fue testigo de este tipo de ceremonias en -- las que se sacrificaba un hombre quien generalmente que--

(61) LEON, Portilla, Miguel, Literatura de Mesoamérica, México, SEP, 1984, pp. 180-181.

daba en manos de cuatro individuos disfrazados de tigre, león, águila y otro animal. Era una festividad que gustaba mucho y a la que acudía todo el pueblo.

"...se tocaban las trompetas, se alborotaba todo el pueblo sin faltar hasta las criaturas viniendo con mucha agonía y prisa a hallarse presentes, lo que no hacen otros bailes del "tum" que suelen acostumbrar.."(62)

El soberano, su consejo de ancianos o los sacerdotes eran los encargados de instruir a los jóvenes en todas estas actividades, así como de indicar o destinar los locales en los que habrían de ejecutarse las ceremonias o representaciones, sujetas al calendario que ellos únicamente conocían.

A los ojos de la cultura occidental, estas ceremonias parecen crueles, insensibles o dramáticas, pero la idiosincrasia del indígena era muy distinta, porque los hombres de este mundo formaban un todo, como en un ciclo intermitente que daba a cada individuo la oportunidad de confundirse con la naturaleza divina.

Todas estas acciones tenían un periodo de ensayo anterior a la celebración y se consideran las más antiguas formas de representación dramática en el mundo prehispánico.

(62) ROJAS Garcidueñas, José, "Representaciones indígenas precortesianas" en Teatro de la Nueva España, Op.cit., p.24.

3.1.1.2 Temática

La esencia que encierran las representaciones en las civilizaciones prehispánicas guardan entre sí un denominador común: amor a la naturaleza; un concepto especial sobre la muerte y el más allá; costumbres y la ejecución de una serie de actos como ofrendas a los dioses para implorar sus favores, pues en el mundo mágico donde se desenvolvían era la forma más conveniente para comunicarse con las deidades y ser gratos también a las personas que fungían como intermediarios o intérpretes de las profesías, las cuales eran conocidas únicamente por los sacerdotes.

En las representaciones teatrales destacaban aquellos contenidos relacionados con los grandes mitos y acciones bélicas, que reseñaban la genealogía de sus dioses, el origen y evolución de sus pueblos y los actos más sobresalientes de las batallas y conquistas en que habían intervenido, así como las normas de conducta que debían seguir.

Estas acciones se mencionan de una manera muy general atendiendo a que sólo se conservan fragmentos en la información de estos hechos que hablan de los sentimientos y costumbres de los antiguos mexicanos, pero que nos dan

una idea de cómo enfrentaban su destino y de qué manera - interpretaban todo lo que sucedía en su entorno.

Se tiene conocimiento de que existieron declamadores o tlauetzques, "quienes hacen ponerse de pie a las cosas", que en medio de las plazas o mercados de las ciudades daban a conocer a la gente viejos poemas que contenían leyendas. Más tarde, hicieron su aparición grupos de actores - que representaban plásticamente esos mitos y leyendas. Hay textos recogidos por Fray Bernardino de Sahagún, así como en el manuscrito de Cantares Mexicanos, que consignan la existencia de personajes que dialogaban entre sí para comunicar diversas acciones de las distintas culturas.

Sabemos que con danzas, atavíos, himnos y diálogos - los náhuatl daban a conocer su antigua cultura, Hay indicios de que todos esos mitos empezaban a tener diversas - interpretaciones de hondo sentir dramático. Con esto quiere decirse que el actor hacía de su interpretación un -- vehículo para hacer patentes los problemas que confrontaba la gente y las diversas soluciones que les deparaba -- el destino.

De acuerdo a lo anterior, existe una obra teatral, - perteneciente a la cultura maya conocida como el Rabinal Achi, cuya trama es la captura del varón de los quichés

por el señor de Rabinal. Este es un verdadero drama histórico que ya tiene una mayor conformación escénica, ya que se encuentra dividida en varias partes con diálogos perfectamente diferenciados. Este texto quiché fue recogido por el abate Bassour de Bourbourg del anciano indígena - Bartolo Ziz que lo conocía por tradición oral y que el mismo escribió.

No puede descartarse la idea de que el teatro náhuatl prehispánico, aparte de sus representaciones sagradas, - albergó otros temas relacionados con normas de la vida social y familiar, al igual que farsas y entremeses o cantares de mucho contento como los señala Fray Diego de Durán en su Historia de las Indias. Los indicios que se tienen al respecto nos hacen pensar que hubo intentos para que se manejaran otro tipo de temas además de los argumentos de tipo divino.

Hay muestras al respecto, como las que indica el fraile Durán, sobre bailes de viejos corcobados, que con máscaras danzaban con gran gracia y algarabía y que nos recuerda la conocida "danza de los viejitos" en Michoacán, que perdura hasta nuestros días.

También existen cuadros en el manuscrito original de los Cantares Mexicanos, de los "cantos floridos de -

ligereza" en donde intervienen mujercuelas con conflictos amorosos.

Si analizamos la estructura de estas representaciones vemos que es un teatro donde abunda más la mímica, el canto, la danza y las acciones más que los diálogos; si acaso de daban éstos eran reiterativos porque generalmente encerraban formulismos de tipo religioso, que tenían como finalidad provocar el ritmo interno de la obra y la fijación mental de sus contenidos en el espectador.

En los textos prehispánicos, los géneros artísticos se entremezclaban tal como apunta María Stein:

"Siendo el teatro náhuatl, como el teatro griego, egipcio, hindú y japonés, de origen religioso, estrechamente unido con el ciclo agrícola, la danza, el canto, la música y la acción dramática, no tenían un límite bien definido que separara un género de otro" (63)

Es importante señalar que algunos tópicos o reminiscencias de las costumbres y ritos que se describen en las escenificaciones prehispánicas, con las modificaciones que impuso la doctrina cristiana o con los matices que han sufrido a través del tiempo, de acuerdo a la idiosincrasia de las nuevas generaciones, persisten de una manera

(63) Stein, María, Vida y muerte del teatro náhuatl, el olimpo sin Prometeo, México, SEP, 1980, p. 25.

pañoles, que vienen a representar el espíritu de adhesión que los singulariza política y socialmente ante los demás países. Podemos sintetizar éstos en cuatro columnas fundamentales que han sostenido su estructura como nación: La primera, formada por las diversas corrientes culturales asimiladas de otras razas, con raíces que se remontan a la de los romanos y éstas a su vez a la de los griegos y fenicios, así como las que surgieron de la invasión musulmana; la segunda, su credo religioso que ha significado un factor fundamental en España; la tercera, el idioma que los ha identificado como un pueblo con bases latinas del que se valen todos para comunicarse, pese a la variedad de lenguas que subsisten en algunas regiones; y la cuarta, el sentimiento de libertad apegado y fundamentado en normas y conceptos que derivan de un derecho basado en teorías de la jurisprudencia romana y que vinieron a refrendarse con gran esplendor al promulgarse las leyes de indias.

Para hablar del carácter del habitante de este país, debemos anotar brevemente la serie de fenómenos que se suscitaron durante el tiempo que duró la Reconquista de la Península Ibérica, con alusión a las situaciones que determinaron alguna modalidad en la conducta y hábitos --

sui-géneris en el culto religioso del mexicano actual, --
ejemplo:

En nuestros días, no se sacrifican hombres o donce--
llas a los dioses, pero sí se entregan corazones, pies, --
brazos, ojitos de oro y plata, como especie de gratifica--
ción por el milagro obtenido de Dios y la celebración de
la misa católica que simboliza un sacrificio.

3.1.2 Carácter del español

Para tratar de identificar un tipo específico de español
con características comunes a los demás pobladores del --
país, es necesario considerar que es un Estado, cuya for--
mación data de muchos siglos y está formado por personas
que se califican de acuerdo a su lugar de origen, revis--
tiéndose de tal o cual atributo que sobresale o le da un
toque de distinción en relación con el de otra provincia.
Como ya se ha mencionado antes, sigue prevalenciando en --
ellos un regionalismo el cual obstaculiza para que se --
llegue a tener un concepto integral de su nacionalidad y
por ende del español.

No obstante, sí existen contenidos esenciales carac--
terísticos a lo largo del desarrollo histórico de los es--

del español; en cada caso se agrega un pequeño resumen -- de las causas que las propiciaron.

Este análisis lo dividimos en seis etapas que abarcan el periodo de la Reconquista, la cual se inicia con el -- triunfo de Pelayo en Covadonga (718) y culmina con la -- toma de Granada por los reyes católicos en 1492.

En la primera etapa, cuando se inicia la reconquista, el hombre se distinguió por su espíritu de lucha, de trabajo e iniciativa.

Cualquier infante, ilustre y prelado podían organizar una empresa de combate. Después repartían tierras para formar nuevos núcleos de población; véase por ejemplo, las expediciones por las que se crearon los reinos Leonés y de Castilla. Dentro de este régimen había propietarios -- libres agrupados en comunidades rurales bajo la protección optativa de un señor o caballero y otros completamente libres que sólo dependían del rey leonés o del conde castellano.

En la segunda etapa, el hombre se transformó, se -- volvió dependiente y sólo le interesaba cumplir con lo -- que se le ordenaba. Había otro tipo de posesión de la tierra, denominado Señorial para favorecer a los nobles que

disfrutaban de inmunidad.

Se distinguían dos zonas: la reserva señorial y la -- que se concedía en "manso" a trabajadores a cambio de un "censo" (tributo que cobraba el reino cristiano de Aragón y Castilla a los musulmanes). En este último los judíos -- servían de intermediarios.

En esta época nacieron los ejércitos que se ponían -- a disposición de los caballeros de más fama o que mejor -- les pagaban. Un caso que se hizo leyenda y que retrata -- el carácter de este tipo de individuos con gran espíritu de aventura (valientes, hábiles y ambiciosos) fue el del Cid (Rodrigo Díaz de Vivar).

En la tercera etapa, el individuo actuó por conve-- niencia, era tal su ambición que no le importaba perjudicar a otros. Los judíos comerciaban con católicos y musulmanes. El hombre dependía para satisfacer sus necesidades de la protección que le impartía el señor o el rey, por lo cual deducimos que esta forma de servidumbre modificó el carácter del individuo de ese entonces.

En la cuarta etapa hubo mayor seguridad y libertad -- para el hombre, quien podía elegir la situación que mejor le acomodara. Esta se inició con la muerte de Alfonso VI de Castilla, dentro de la cual, ante las reiteradas derrotas que sufrieron los reyes cristianos por parte de los -- almoravides, surgieron los consejos o municipios como úni-- co baluarte para resistir los embates de los moros. (Ejem-

plos : los de Avila, Segovia, Madrid, Toledo, etc.) Estos consejos procedían y disponían de inmediato a la colonización y cultivo de las tierras a su alcance, los integraban con gente libre que tenía la obligación de hacerlas producir mediante determinadas condiciones o privilegios (fueros). Fueron precisamente este tipo de normas las que produjeron que los individuos adquirieran un espíritu de libertad, que tuvieran mayor confianza en sí mismos y la opción de elegir la situación que mejor les convenía.

En la quinta etapa el hombre volvió a ser dependiente e indolente y esto tuvo lugar cuando se crearon las órdenes militares. Ejércitos regulares llamados populares a los que los reyes les concedieron el dominio de grandes señoríos (maestragos). La organización de los pueblos la efectuaron con colonos sujetos al régimen de latifundios, supeditados a su autoridad y con una economía pastoril - que deformó los antiguos sistemas de cultivo.

Es importante destacar que debido a este último fenómeno se provocaron distanciamientos de tipo social entre el Norte y el Sur de la península. Probablemente fue cuando nació el sentimiento de regionalismo, pues por estas circunstancias se modeló una nueva figura del castellano (ser antieconómico, anárquico y avasallador), con una personalidad muy diferente a la que prevaecía en los

individuos de la zona oriental, dominada por el reino de Aragón y los condados catalenes, que mantuvieron una organización social y economía diferentes y que persistieron en su objetivo de expulsar al moro.

Por último, en la sexta etapa encontramos nuevamente al español con carácter dominante y ambicioso, quien como consecuencia de las conquistas que realizó se transformó en un ser indolente para el trabajo, al cual sólo le interesaba percibir las rentas de las tierras que poseía. Al obtener sus triunfos por capitulación en el Valle del Ebro recababan tributos de los musulmanes a quienes permitían seguir cultivando sus tierras. En cambio en Aragón no sucedió lo mismo, allí hubo inmigración de burgos procedentes de diversas regiones, en especial de Francia.

Expuesto lo anterior, consideramos que es en esta última etapa en donde se gestan las causas políticas y económicas que produjeron los diversos agrupamientos sociales de la península ibérica. Los intereses de cada uno, las ideas, costumbres, métodos de economía, etc., se incrementaron poco a poco estableciendo barreras de distinta índole; para algunos era más cómodo enriquecerse a costa del trabajo de los demás o buscar la riqueza enfragcándose en aventuras o épicas de caballería, utilizar la tierra para apacentar ganado en lugar de cultivarla y su-

jetarse a las órdenes de un protector. En cambio otros, que habitaban regiones en donde se requería un trabajo - intensivo por su situación geográfica o política, la organización social y económica fue diferente con otros contenidos; pero en general, todos ellos tuvieron un objetivo común: la expulsión del musulmán.

A partir de 1263 se dan una serie de cambios en Andalucía, transformándose, entre otros, el cultivo intensivo por la cría del ganado lanar y en Castilla se acrecienta la conciencia de casta debido a la hegemonía militar dominante.

Después, al caer Granada el 2 de enero de 1492, se proyectó la conquista del Norte de África para poder proteger Andalucía por el Norte y Canarias por el Oeste, lo cual no se realizó por el descubrimiento de América, pero la idiosincrasia y sentimiento de reconquista perduró en todos aquellos que vinieron a América, inmersos en el espíritu de expansión de la casta dominante castellana.

Al finalizar el siglo XV los lugares gobernados por Isabel de Castilla y Fernando de Aragón cubrían las tres cuartas partes de España. La habitaban nueve millones repartidos en varios cuerpos o estratos sociales: 80% pertenecían al campesinado; 13% a la menestralía; 3% a la -

medianía; 1% al clero; 1% a la nobleza mayor y 2% a la menor.

Los campesinos estaban formados por dos grupos: Uno pequeño por agricultores ricos y otro por agricultores pobres o siervos. La menestralía se integraba con jornaleros sin oficio, que deambulaban buscando mejor suerte y un grupo de artesanos que eran protegidos por sus gremios.

La medianía se componía de mercaderes, corredores, barberos, burócratas de segunda, artistas y un porcentaje menor de patronos dedicados a pequeñas industrias. Estos últimos generalmente eran de ascendencia judía y al ser expulsados en 1492 se redujeron grandemente.

La gran nobleza era un grupo opulento de la medianía, no pasaba de 300 familias que descendían de los antiguos feudos, en los que era usual el mayorazgo, el casamiento por conveniencia y la dependencia económica por las grandes extensiones de tierra que detentaban. Su comportamiento era de gente que tomaba muy en cuenta los formalismos, el trato linajudo y que aspiraban a adquirir una gran cultura. La otra clase de nobleza (hidalgos), generalmente no poseían bienes ni criados que los sirviesen, era gente que añoraba enriquecerse de la noche a la mañana por un golpe de suerte y que generalmente iba a parar en

El español ha sido drástico en su credo religioso, - pues tomó el nombre de Dios para cometer sus hazañas bélicas, las persecuciones a los judíos, las políticas que se han reseñado y otras situaciones que sería largo enumerar.

Los cambios que han experimentado desde el siglo VIII, tanto en lo político como en lo económico, dan como resultado que el español sea terco, que se aferre a sus tradiciones aunque estén llenas de prejuicios, le cuesta trabajo ver al exterior y no permite influjos extraños porque ésto para él puede romper su paz, sus formas de convivencia, traer sistemas que lo nulifiquen. Situación que se ha dado sobre todo en el medio rural.

Algunos autores como Ortega y Gasset y Unamuno, nos informan que el español en general, propende al sentimiento de la "nadería", es decir, que procura ajustar su existencia temporal en busca de la felicidad eterna, de donde nace su entereza para afrontar los obstáculos que le presenta la vida, su resignación ante el destino o su "aguan-te" o resistencia para mantenerse en una línea ante los vaivenes de su desarrollo. Así, asume la posición ante los demás de que no le importa "nada de nadie", "cada uno en su casa y Dios en la de todos".

En el desempeño de su trabajo u oficio, es un indi-

las huestes o filas de los ejércitos y expediciones marítimas.

De acuerdo con la opinión de varios investigadores, la importancia de los hechos que hemos mencionado es fundamental para entender la idiosincrasia del español, que mediante su ánimo y orgullo indomables, a más de la fe y valor que daba a sus creencias religiosas, pudo afirmar ese impulso combativo para realizar con éxito la serie de conquistas que llevó a cabo. Es precisamente este fervor religioso el que ha mantenido a los españoles unidos a -- pesar del concepto separatista que siempre han tenido; -- sin embargo, en su devenir histórico adoptaron la doctrina cristiana de una manera muy singular, pues aplicaron los dogmas y preceptos católicos con más rigor y hasta en forma fanática, prueba de ello fue la creación de la Santa Inquisición. Como dijese Miguel de Unamuno en su libro El porvenir y los españoles:

"La religión ha sido el principal factor de unidad entre los españoles, en un pueblo que tiene la necesidad de fuerte liga social. Desgraciadamente la aplicación de esa religión no ha sido la más idónea: En vez del acto de noticia confusa, amorosa, pacífica y sosegada, para decirlo con decir de nuestro San Juan de la Cruz, nos dio el latino un tejido de dogmas, fórmulas, rúbricas y prescripciones muy lejano de la libertad y de la sencillez evangélica, una trama codificada en que el espíritu se ahogaba" (64)

(64) UNAMUNO, Miguel de. El porvenir de España y los españoles, México, Ed. Austral, 1973, p. 115.

viduo que se precia de ser mejor que los demás; desde tiempos remotos se ha empeñado en aparecer más fuerte, dominante y muy enterado de todo lo que concierne a su origen.

En la Península Ibérica localizamos aún en nuestros días una heterogeneidad de caracteres: el individuo de Andalucía es más alegre, el de Granada más romántico, el de los Pirineos más agresivo e impetuoso, el de Madrid más sobrio, el de Barcelona atento a la cultura, etc. En términos generales al español siempre le ha gustado las fiestas, el canto, la danza, el vino, el juego y la fiesta brava; y en cuanta oportunidad tiene manifiesta sus aptitudes artísticas.

Dentro de la familia, se caracterizó con un pundonor que rayaba en el recelo y la quisquillosidad. El honor lo tomó como un blasón de pureza, de casta de origen. A la mujer la colocó en una posición de respeto, pero le agradaba tener dominio sobre ella, no le permitía una libertad como en otras latitudes; los celos más que por amor fueron por salvaguardar su honra, lo que reflejaba su inseguridad.

Además, España es una nación en la que han confluído dos sentimientos: el de la envidia y el de creerse perseguida. Muchas de sus desgracias las han atribuido al des-

precio y al distanciamiento con los demás países, principalmente con Inglaterra y Francia, sin recapacitar que esta situación tuvo lugar cuando España trató de extender sus dominios, por las guerras en que intervinieron tratando de imponer su fe o su ley o las diversas alianzas políticas que realizó en el pasado.

Debemos considerar que una gran parte del español que se trasladó a América provenía de Andalucía con un porcentaje de 29.3%, Castilla la Vieja 19.3%, Extremadura 18.3% y Castilla la Nueva 7.8%.

Los rasgos que hemos apuntado se transmitieron a la población de la Nueva España, aunque con el tiempo se fueron modificando al darse el sincretismo de las costumbres indígenas con las de la península.

Entre los primeros tipos de personas que arribaron a estas tierras están: los aguerridos aventureros que se distinguieron por su valor; a ellos correspondía un carácter indomable, la osadía y crueldad, en muchos casos brutal, en busca únicamente de objetivos materiales; después, los misioneros, que anhelaban colonizar estas tierras con el afán de catequizar y extender el catolicismo, un credo religioso que, como ya se ha mencionado, se tomó como bandera de España en muchas de sus cruzadas y andanzas épicas;

y también, un contingente (los hijosdalgo), que sólo poseían títulos de nobleza o descendían de señores que habían venido a menos, carentes de riqueza; sin embargo, al encontrarse en América, la Corona les revalidó su posición y les otorgó autoridad para encargarse de la administración o justicia, recaudar las rentas que debían remitir a España o emprender nuevas exploraciones. Estos individuos, cuando afianzaron su nueva posición y tuvieron determinado poder, se manifestaron como gente déspota, veían por encima del hombro a todos los subordinados, se volvieron avaros y desconfiados y, a semejanza de lo que acontecía con las clases altas en la España de entonces, hicieron gala de derroche y ostentación, tanto en sus vestidos como en su dieta alimenticia (una sola comida se componía de perdices, tres potajes, olla de carnero, pasteles, pollos con habas, cazuela de natas, alcachofas con jamón, requesones, etc.)

Es importante señalar que como herencia de su tierra natal, aprovecharon cualquier pretexto para organizar recepciones, zaraos, veladas artísticas y festines, a los cuales acudían hombres y mujeres con atuendos llenos de pedrerías para hacer más patente su posición; al igual -- que sucedía con las fiestas de la nobleza española, aquí también el resto del pueblo no tuvo acceso a estos recin-

tos y se conformaba con observar a distancia, aunque buscaban la manera de divertirse con juegos de pirotecnia y otros entretenimientos más humildes.

De esta clase social surgió una nueva: la de los criollos, que a pesar de haber nacido en este territorio mantuvieron muchas de las características genéticas ya citadas, y que durante su desarrollo se vieron afectadas por dos factores: primero, por el abandono del padre que partía en busca de nuevas conquistas y, segundo, por las faenas de trabajo excesiva a que se les sujetaba, ya que el tutor tenía la idea de que la mejor forma de educar a los hijos era hacerles sentir el valor de llegar a adquirir un patrimonio. Esto dio como resultado que si el padre detentaba algún puesto público de importancia, el hijo sólo podía aspirar a posiciones de segundo orden que no le redituaban buena utilidad y no le permitían superarse.

Había otros criollos más ambiciosos que buscaban de alguna forma, por amistades o parientes, encontrar ventajas o preeminencias mediante el desembolso de dinero, a quienes se les concedían por Cédula Real títulos nobiliarios, la legitimación de propiedades adquiridas ilegalmente, el nombramiento en alguna Audiencia, etcétera.

Este sistema de venta de oficios públicos se inició con Felipe II en circunstancia económicas desesperadas y adquirió mayor auge con sus sucesores en el siglo XVII, los que, ante la escasez de recursos en la corona, trataron de resolver esa situación con este procedimiento, que consistía en ceder parte de su autoridad a los súbditos de las Indias. Debido a esto, muchos de los puestos de administración local y provincial se convirtieron en propiedad patrimonial de determinadas clases sociales, lo que originó que hubiera descontrol en la burocracia de América, situación que redundó en un anquilosamiento de la autoridad y, en estas condiciones, el poder del dinero vino a ser un vínculo de ascensión social. Por lo anterior, el carácter de estas personas fue proclive al servilismo y a las fórmulas o reglas sociales estrictas; no les interesó perjudicar a otros, con tal de alcanzar sus fines y cuando no llegaron a obtener tales privilegios se convirtieron en seres amargados y derrotistas ante la vida.

En términos generales se puede apreciar que la moral de los individuos fue crítica a partir de la segunda mitad del siglo XVI y la centuria siguiente (1574 a 1699 aproximadamente) (65) Tanto en la Metrópoli como en la Nueva España hubo un resquebrajamiento de valores, pues los

(65) Cfr. FLORIT, José. "El Imperio español en América" en Pijoan, José, Historia Universal, México, Salvat mexicana, 1980, pp. 67-70.

conquistadores y primeros colonizadores, pese a su gran religiosidad se olvidaron de los objetivos más trascendentes, únicamente les interesó poseer bienes materiales - para disfrutar de la comodidad, de la holganza, de todos los placeres que da el poder del dinero.

Por esta circunstancia, los que emigraron a estas - tierras se ufanaban y hacían gala del poder y la riqueza recién adquiridos. Del recatamiento y el fervor religioso se olvidaron en muchas ocasiones para dar paso a la fri- volidad, la presunción y el exhibicionismo. El esplendor natural de América sedujo y asombró a los nuevos residen- tes.

No obstante, existió otro grupo integrado por hombres que ejercieron su vocación sacerdotal con dignidad y pro- yección evangelizadora; son los que en verdad defendieron al indio y perpetuaron en él un espíritu de resignación y esperanza.

Debido tal vez a las políticas que tenía el reino de España, a las arbitrariedades que cometía la nobleza y al relajamiento de su conducta, en los altos niveles del -- clero se dieron casos de abuso de autoridad, en los que - algunos dignatarios civiles y eclesiásticos se valieron -- de su posición para despojar de sus bienes al inocente --

que se oponía a sus mandatos, esto era un medio usual para vengarse de alguien o alcanzar determinada canongía política. (Veáse la cantidad enorme de casos que reportan los juicios realizados por la Inquisición):

"... en la Semana Santa y el Corpus, sí daban motivo a sinceras efusiones de piedad para las almas recogidas y devotas -que eran seguramente muchas en la época- servían también de ocasión (sobre todo en el frívolo y cortesano Madrid) -- para aquella singular amalgama de ascetismo y sensualidad, de penitencia y goces, de mojigatería externa y moral turbia, que son genuinos de aquel siglo, constituyendo en conjunto, muchas veces, más bien feria de vanidades, exhibicionismo teatral y piedra de escándalo, que recatado ejercicio de puras virtudes cristianas" (66)

Por último, mencionaremos que, de acuerdo con los modos de convivencia que se tuvieron en esta época, la declinación o deformación con que acataron las normas que contenía la doctrina cristiana (amor a sus semejantes, -- humildad, caridad, respeto a las buenas costumbres como son el recato, la pureza, la obediencia, etc.), dio como consecuencia que, en las provincias de España, la religión se transformase en un fanatismo que a veces llegó a lo grotesco. El individuo se satisfizo con lo superficial; en lugar de respetar los dogmas verdaderos del catolicismo, mantuvo una serie de consejas, prejuicios, mitos y --

(66) VICENS Vives, Jaime. Historia social y económica de España y América (Los austrias, imperio español en América), 3ªed., Barcelona, Ed.Vicens bolsillo, 1961, p.303.

leyendas que integraron un mundo mágico, mediante el cual se distorsionó la conciencia y carácter del español.

Estas ideas absurdas se acrecentaron aún más en el individuo que radicaba en América, porque de muchas maneras confrontó dos mundos diferentes y no pudo escapar del todo a la influencia de las creencias indígenas. Se convirtió en un ser sumamente supersticioso, inseguro, desconfiado; cualquier incidente lo atosigaba y lo deprimía. En cierto modo, se contagió de la idolatría, muchas de sus dolencias o frustraciones las quiso resolver con "pócimas", "hechizos" o supercherías.

3.1.2.1 El teatro en la Colonia

El teatro en la Nueva España tiene su origen en las representaciones dramáticas que instauraron los misioneros en estas tierras, con el objeto de propagar la fe cristiana.

Una vez pacificadas las regiones de nuestro territorio, el teatro sería el arma fundamental de la conquista espiritual de México, ya que los frailes observaron el gusto que tenían, tanto los indígenas como el pueblo español, por las representaciones teatrales. En los primeros

se aprovecha esta afición que ya cultivaban en sus ceremonias religiosas, para incorporarlos poco a poco a los preceptos y moral que venían a predicar; y en los segundos, el afán del español por englobar su vida en torno a la iglesia, ligada a las tradiciones que arrastraba desde la Edad Media, o sea, la cultura al servicio de la religión.

Las nuevas ideas fueron mejor acogidas entre los indios, más que por la violencia, por la expresión corporal y el efecto visual que producía la escenificación de los asuntos que se les mostraban en las obras, puesto que las máscaras, vestuario y adornos a la usanza indígena, despertaban el asombro, curiosidad y miedo de la gente sencilla de ese entonces. Esto se pudo realizar porque para el indígena el espectáculo ligado a la fiesta religiosa no era simplemente un medio de diversión, sino una comunión con sus dioses, en el que el pueblo reproducía sus tradiciones y sus sentimientos hacia el mundo que le rodeaba. María Stein señala que las representaciones prehispánicas tenían una esencia espiritual significativa para los indígenas:

"Un espectáculo que nada tenía que ver con la diversión, siendo ante todo un acto místico, lleno de sentido simbólico, oculto, impenetrable para los que carecían de la noción de

lo que fue la religión que regía la vida de los antiguos mexicanos. Un espectáculo "acontecimiento" y no "representación" de un texto literario" (67)

Los primeros frailes franciscanos crearon obras en náhuatl y castellano ayudados por indígenas estudiantes del Colegio de Tlatelolco. En ellas aprovecharon la destreza de los indígenas para confeccionar trajes ceremoniales, joyas y plumería, así como la gran habilidad que poseían para danzar, cantar, pintar y componer poemas, a más de utilizar las aptitudes de memorización que en su tiempo se manejó como método de enseñanza en el Calmecac.

Por lo anterior, en las representaciones intervenían en un gran porcentaje los naturales y diversos sectores de la población. Más tarde, conforme evolucionaron, participaron muchachos del coro catedralicio, estudiantes de los colegios y verdaderos actores.

En el teatro catequístico o de evangelización figuran piezas que se remontan al año 1533, en el que se encuentra la obra escrita en náhuatl intitulada El juicio final de fray Andrés de Olmos que se representó en Santiago Tlatelolco. Más tarde entre 1538 y 1539 en Tlaxcala los autos: Natividad de San Juan Bautista, Caída de nuestros primeros padres, La conquista de Jerusalem, El sacrificio de Abrahám

y la visitación a Santa Isabel. En 1539 se representó el día de la Encarnación el auto de Adán y Eva, obra que se distinguió de las demás por el gran impacto que produjo entre los espectadores, la variedad de frutas, flores y adornos que conjuntamente elaboraron los religiosos y los indios; igualmente tuvo gran acogida la obra: Los Reyes Magos. Otro de los autos dignos de mencionarse es la Tentación de Nuestro Señor por Lucifer.

Sería largo enumerar todas las obras que se hicieron con la intención de adoctrinar al pueblo y que fueron escritas en náhuatl, a excepción de la Destrucción de Jerusalén que fue adaptada de representaciones españolas suprimiendo únicamente los pasajes que pudieran confundir o malinterpretar los indígenas.

Los autos y coloquios se realizaban en las festividades religiosas de la época, especialmente el día de Corpus, de San Hipólito, Semana Santa y en las ceremonias de toma de posesión de algún dignatario político o eclesiástico.

La escenificación de este teatro era al aire libre en distintos lugares, se improvisaban tabladros o se acondicionaban carros, se realizaban cerca de los templos, -

conventos y colegios. Adquirieron fama los que instalaron cerca de la Catedral de México, en la plaza mayor de la ciudad de México y en los mercados más importantes.

Este teatro gratuito y abierto a todo público estuvo unido a procesiones en las que intervenían las autoridades, corporaciones religiosas y la población civil vestidos con gran lujo. Desgraciadamente, al cumplir su función de evangelización fue desapareciendo, razón por la cual no queda suficiente noticia de su repertorio, sobre todo a finales del siglo XVI en que cambia la dirección y sentido de la evangelización, porque a las órdenes mendicantes se les restringió su libertad y se les supeditó a una autoridad más rígida por parte de los obispos. Esta situación se volvió más rigurosa con el establecimiento del tribunal del Santo Oficio en 1571 que traía como consigna prohibir cualquier estudio o difusión de ideas que no fueran católicas (en Europa se divulgaban las teorías del iluminismo o protestantismo); y para reafirmar esa tendencia de no permitir que llegaran al Nuevo Mundo los movimientos ortodoxos de Europa, arriban a la Nueva España en 1572 los primeros soldados de la contra-reforma; los jesuitas (68).

(68) MORENO Toscano, Alejandra, "El siglo de la conquista" en Historia General de México, Op.cit.pp.356-357.

En cuanto al teatro profano, es decir, aquel escrito en español y dirigido para los que lo entendían, figuran autores como Juan Pérez Ramírez, considerado como el primer comediógrafo de Nueva España, según lo apunta José - Rojas Garcidueñas. Su obra Desposorio espiritual entre el pastor Pedro y la iglesia mexicana, que se elaboró con motivo de la imposición del palio arzobispal de don Pedro Moya de Contreras, resulta sumamente interesante por ser una alegoría pastoril que retrata el desposorio místico entre el sacerdote y la iglesia mexicana. Cabe anotar que en esta pieza se introduce un personaje cómico (el bobo), semejante al que recurría el teatro español y el de los indígenas.

Otro autor que destacó en la segunda mitad del siglo XVI es Fernán González de Eslava, con su Coloquios espirituales y sacramentales. El, aunque oriundo de España, - supo manifestar en su obra descripciones, tipos o caracteres de la nueva sociedad, modismos y vocablos regionales para designar plantas, personajes, vestimentas, etc. También hizo uso del "bobo" o "simple" y de pasajes con una técnica o concepción muy distinta a las costumbres de España, lo que hace ver en él matices de una atmósfera - más mexicana. Sin embargo, no presentaba un gran interés

por los problemas del indio, por lo que su actitud era despótica ante ellos, pues los calificó "como encarnación de todo mal: demonio, carne y mundo", como se puede comprobar en el siguiente coloquio:

(Fragmento del coloquio 5)

¿Considera Ser humano
que en vientre maternal
te dio herida mortal
el chichimeco inhumano
de la culpa original?

...Demonio, carne y mundo
que nos espantan con gritos
que nos llevan al profundo
con gravísimos delitos.

(69)

A estas manifestaciones podemos agregar las representaciones hechas en los Colegios de Jesuitas en latín o en castellano, en las que destaca la tragedia El triunfo de los santos cuyos autores se cree que fueron los padres -- Lannuci y Juan Sánchez Baquera. La trama de esta obra está basada en la persecución de los cristianos en tiempo del emperador Diocleciano y el triunfo de la religión cristiana con Justiniano.

Cabe señalar que las representaciones religiosas y profanas se supervisaban y auspiciaban económicamente por las Instituciones religiosas, el Cabildo de la Catedral y

(69) STEIN, María, Op.cit., p. 86.

por el Ayuntamiento de la ciudad. Una vez que se perdió este tipo de subsidio aunado a la evolución del gusto del público por otras obras de teatro, surgieron las Casas de Comedia en las que se montaban espectáculos que para cubrir sus necesidades requerían del pago del espectador. Las obras fueron en su mayoría piezas de autores reconocidos en España, por lo que la producción nacional se vio minimizada, tal como nos lo informa José Rojas Garcidueñas:

"Esas puertas con cobradores que el teatro puso entre sí mismo y la calle de todos, donde hasta entonces había vivido, fueron las puertas del teatro moderno: individualista, seguidor y servidor de la moda, que declinó su función de expositor de grandes ideas colectivas para desenvolver, mostrar y vivir los pequeños problemas familiares y personajes del mundo burgués" (70)

En el siglo XVII las figuras representativas del teatro en la Nueva España fueron Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, aunque el primero, prolífico en comedias, no interesa para nuestro estudio, ya que toda su producción se desarrolló en Madrid con ninguna alusión a la sociedad mexicana.

En cuanto a Sor Juana Inés de la Cruz, mujer de cultura vasta y profunda, conjugó en sus obras de teatro su -

(70) ROJAS Garcidueñas, José. Op.cit., p. 185.

fervor religioso y costumbres de la sociedad novohispana, principalmente en la obra El divino Narciso, alegoría mística en la cual se ve la figura de Jesucristo; en su trama se alude al culto indígena del dios del maíz Centéotl, con el fin de señalar la grandeza del verdadero dios, por lo que Sor Juana utiliza el mito greco-latino de Eco y -- Narciso, para hablarnos del misterio de la Eucaristía. -- Este auto, al igual que el Cetro de José cuyo personaje central es José hijo de Jacob que gobernó Egipto y El -- Mártir del Sacramento (que habla de la vida de San Hermenegildo, santo medieval de quien eran devotas las monjas jerónimas), iba precedido por una loa con personajes alegóricos que tratan de explicar o enseñar determinada situación:

Loa para el auto sacramental del Divino Narciso

(Sale el Occidente, indio galán con corona, y la América a su lado, de india bizarra; con mantas y cupiles al modo que se canta el Tocatín; siéntanse en dos sillas; por una parte y otra bailan indios e indias con plumas y sonajas en las manos como se hace de ordinario esta danza; mientras -- bailan, canta la Música)

Religión: Espera, que aquésta no
es fuerza, sino caricia,
¿Qué Dios es ése que adoras?

Occidente: Es un Dios que fertiliza
los campos que dan los frutos;
a quien los cielos se inclinan,

a quienes la lluvia obedece
y, en fin, es el que nos limpia
los pecados y después
se hace Manjar, que nos brinda...

Religión:Occidente, escucha:
oye, ciega idolatría
pues en escuchar mis voces
consisten todas tus dichas.
Esos milagros que cuentas,
esos prodigios que intimas,
esos visos, esos rasgos,
que debajo de cortinas
supersticiones asoman;
esos portentos que vicias
atribuyendo su efecto
a tus Deidades mentidas,
obras de Dios Verdadero...

América: ...¿será esa Deidad que pintas
tan amorosa, que quiera
ofrecérseme en comida,
como Aquesta que yo adoro?

Religión: Sí, pues Su Sabiduría,
para ese fin solamente
entre los hombres habita...

(71)

Otras obras en las que intervienen personajes mexicanos son sus once villancicos para maitines, en los cuales los actores expresan en forma típica los matices de las distintas razas.

Asimismo, en su repertorio, tenemos dos comedias de enredo: Amor es más laberinto (en la que ella redactó la 1a. y 3a. jornada y su primo Juan de Gúevara la 2a. y Los empeños de una casa.

(71) CRUZ, Sor Juana Inés de la. Obras completas, 8ªed, México, Porrúa, 1992, pp. 383, 387 y 388.

Es importante aclarar que en nuevas investigaciones realizadas sobre la obra de esta poetisa, se asegura que escribió otra comedia titulada El encuentro es la hermosura y el hechizo sin hechizo, mejor conocida como la segunda Celestina. Esta obra era mestiza, pues se cree que la empezó a redactar el español Salazar y Torres, pero quien le dio fin y perfeccionó fue Sor Juana, pero su colaboración permaneció en el anonimato porque siendo religiosa no podía expresar libremente su autría por la temática de la comedia. (72)

En los siglos restantes, la producción teatral fue decayendo para dar paso a representaciones más ligeras, en las que predominaba más la música que la actuación. Así surgió la tonadilla escénica, compuesta con números de canto y bailes de los que desprenderá el folklor mexicano que de algún modo siempre acompañaron al teatro en la Nueva España.

3.1.2.2 La religión, magia y leyenda como asuntos principales

Para tener una idea de cuáles son las fuentes de donde nació y se nutrió el teatro de la Colonia, es nece-

(72) Cfr. PAZ, Octavio, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, 3ªed. México, FCE, 1983, pp.435-436.

sario tomar en cuenta aquellos elementos que influyeron en el pensamiento y conducta del hombre novohispano con sus prejuicios, mitos, consejas, temores, costumbres, etc. para ver de qué manera fueron interpretados y asimilados por éste y la forma cómo se hicieron patentes en las obras de teatro.

Tanto los habitantes de España (siglos XVI y XVII) - como los de América tenían toda una gama de contenidos de tipo mágico que albergaban en su conciencia y que regían sus formas de convivencia.

En la Península Ibérica y otros países de Europa, -- durante la época que se menciona, tuvo un auge inusitado la creencia de que toda lo que no podía explicarse el hombre racionalmente obedecía a fenómenos de orden sobrenatural, a hechizos y otras supercherías. Por dondequiera - deambulaban taumaturgos, embaucadores y gente fanática, - aun dentro de las órdenes eclesiásticas, como lo indica Vicens Vives al referirse a las actitudes irracionales de la población española:

"Fululaban a la sazón en monasterios y conventos las monjas histéricas, monomaniacas y aun esquizofrénicas que de buena o mala fe -pues de todo hubo- se decían depositarias de secretos celestiales, escuchados de Angeles, Santos o Santas, cuando no al propio Redentor o a su Santísima Madre, en sueños, éxtasis, delirios

"o tránsitos; y las supuestas elegidas se mostraban a menudo estigmatizadas - con las llagas del Calvario y pretendían poseer dones proféticos, sapientes o milagrosos" (73)

La mayor parte de la población era atemorizada con la figura del diablo, a quien se le atribuían poderes mágicos con los que podía adueñarse de la voluntad del hombre que se apartaba de la moral cristiana. Esta concepción fue trasladada a la población de la Nueva España, la que fructificó conjugándose con los mitos de los indígenas.

Los misioneros inculcaron el concepto de pecado en los naturales enseñándoles lo bueno y lo malo, apoyados en la representación de pasajes bíblicos del nuevo y viejo testamento, vida de la virgen y de los santos, tormentos a que se sometieron los mártires del cristianismo, -- ejemplos: El pecado en que incurrieron Adán y Eva; La enseñanza de los diez mandamientos por Moisés; la recepción que se dio a Jesús el Día de Ramos, su pasión y crucifixión; la decapitación de San Juan; el sacrificio de los cristianos en Roma, etcétera.

Para las representaciones teatrales se utilizaron -- también muchas de las consejas populares y las leyendas -- que se conocían. Para producirlas, bastaba el nombre de --

(73) VICENS, Vives. Op.cit., pp. 310-311.

una calle para dar pie a un relato, la actuación de algún personaje a quien se deseaba que se respetase o admirara o la realización de algún incidente que perturbara el acontecer diario para que se le imputara tal o cual maleficio.

Hablar de todos estos contenidos es acercarse a ese girón de sentimientos de los individuos que habitaban nuestro territorio. Es descorrer el velo de las tradiciones que se iban reconociendo como en un mosaico heterogéneo de costumbres, de formas muy peculiares de ser en la convivencia de cada pueblo.

Los temas se alimentaron de situaciones, a veces verdaderas, otras de una fantasía admirable, los cuales iban aumentando en la medida que transcurría el tiempo y que en ocasiones se transformaban en leyendas, que solían ser el timbre de orgullo para los habitantes de cada región.

En México, durante muchos años fue costumbre que el conocimiento de los hechos más sonados en la historia o que hubiesen despertado la crítica o admiración de la gente, se hicieran por tradición oral; eran transmitidos de padres a hijos o se narraban de viva voz por el pregonero que se sentaba en el portal o a la entrada principal del pueblo. Su relato se acompañaba con la cadencia de la flauta, del salterio o el tañir de una guitarra, siendo -

estas formas de manifestación la materia con que se inspiraban muchos autores de teatro.

Es de todos conocido que así se inició la comunicación en México, pues a falta de impresos o periodicos, el hombre conocía de todo lo que le había precedido o acontecía a través de las palabras llenas de azoro del informante. El niño o el hombre, en el seno de la familia, recibía las noticias de lo que sucedía en su entorno, en donde se confundía la realidad, la leyenda y el mito. Posteriormente, podía presenciar y criticar todos estos hechos cuando observaba los personajes y parlamentos que se escenificaban, lo que despertaba más u interés.

De acuerdo a lo anterior, en la época colonial y aun dentro del periodo independiente hasta las postrimerías del siglo pasado y comienzos de éste, era muy común propagar entre los jóvenes doctrinas y contenidos de tipo social valiéndose de leyendas o cuentos de aparecidos, las que se conocían en veladas y tertulias con amigos y familiares, que poco a poco han ido desapareciendo en el México de nuestros días. Algunos relatos fueron recopilados por Luis González Obregón, Vicente Riva Palacio, Hermilo Abreu Gómez, Artemio de Valle-Arispe, así como algunas consejas y leyendas que se han conservado gracias a la -

.cultura oral, ejemplos:

"-Si vas a tal o cual templo y osas burlarte de las imágenes que contiene o durante el camino a él te arrepientes de llegar o no te comportas con fe recibirán un sin fin -- de castigos: te convertirás en piedra o te "chupará la bruja"

"-Si te ostentas como mujer casada y te atreves a salir de tu hogar a hurtadillas, sin el permiso de tu señor, sobre todo si vas sola, te pueden confundir como "mujer de la calle". Haz conciencia de no engañar a tu marido ni con el pensamiento, no desees -- algún mancebo que no te pertenezca porque puede ser el diablo que asume la apariencia de hombre"

Infortunadamente, no se cuenta con un registro o recapitulación de la representación que se hizo de todas estas consignas y leyendas, pero se utilizaban como un medio para acrecentar la moral de ese tiempo, con un lenguaje sencillo que llegara al común de la gente y numerosas descripciones enmarcando la norma o enseñanza que se pretendía transmitir.

No podríamos precisar en qué momento nació la leyenda en nuestro país. Como ya se expresó, cuando vinieron los conquistadores y durante el período que transcurre -- la época colonial, además de las corrientes que venían de allende el mar, aquí ya estaba cimentada junto con el --

cuento y la poesía en varias de las culturas prehispánicas. Citaremos como ejemplo de aquella los relatos en -- emotivos y llenos de colorido, muchos de los cuales han -- sido representados en teatro, aunque no se cuente con antecedentes archivados, pero de los cuales dan noticia investigadores como Miguel León Portilla y Angel María Garibay y otros historiadores:

La que nos habla del príncipe águila que al regresar del combate encuentra a su prometida dormida porque ha pasado al nivel de los dioses y él se postra frente a ella para adorarla indefinidamente, localizando su efigie en los volcanes del Ixtacihuatl y el Popocatepetl.

La diversidad de relatos que conocemos a través del Popol Vuh, entre ellos, la creación del hombre hecha con semillas de maíz; la que nos habla de Teotihuacán, cuando perplejos los dioses, entre ellos el sol, que al ver que la luna oscurese parte del valle (eclipse) envía a su hijo transformado en serpiente para que en determinada hora ilumine todos y cada uno de los pasos hasta la -- cúspide de su templo.

Las profesías que los sacerdotes hacen del conocimiento de Moctezuma y que dan como resultado el -- arribo de los hombres barbados con lanzas que escupen fuego (llegada de Hernán Cortés)

Muchas de estas tradiciones y asuntos religiosos llevados al teatro sirvieron para sostener y controlar una -- corriente social de subordinación y respeto a las políti-

cas del Estado y también como una de tantas formas de manipular a determinado grupo social por los dirigentes y - jerarcas del clero en la época colonial.

3.2 El teatro en el México independiente y búsqueda de sus valores

Hacia el siglo XIX, la Nueva España, con una organización más delimitada y madura, fue desligándose del apoyo y la tutela de la metrópoli, para empezar a verse a sí misma; en sus habitantes se generó el deseo de saber y profundizar sobre los problemas de nuestro territorio.

Desde el siglo XVIII en casi todos los ámbitos de la vida colonial se observaron transformaciones. La filosofía y la producción artística, que hasta entonces se interesaba por el estudio de los clásicos y la depuración de las formas literarias van incorporando gradualmente pensamientos más acordes con la realidad social.

El empeño por desarrollar una literatura más apegada a la vida del mexicano se puede observar en los distintos acontecimientos políticos y sociales en el país, que suscitaron una búsqueda de nuevos contenidos en la lite--

ratura y por tanto en las representaciones teatrales; éstos tuvieron su origen en los fenómenos que se generaron dentro de la sociedad novohispana: la conciencia de raza y de clase que marcaba diferencias entre criollos, mestizos e indígenas; las reuniones en instituciones superiores y tertulias, donde se discutían tópicos sobre la política, limitaciones o ideales de la población que conducían al cuestionamiento del régimen colonial; el ataque constante al sistema social y educativo de la época por los grupos cultos de la sociedad (en su mayoría criollos y mestizos), que conocían bien el medio mexicano; la labor educativa de los jesuitas quienes impulsaron el humanismo como un medio en el que el estudio y el arte estaban al servicio de una mejor condición de vida. Esta orden religiosa, inspirada en la cultura clásica y las -- investigaciones que realizaron sobre el pasado indígena, estableció nuevos principios acerca de lo que debería -- ser el mexicano, con los que se crearon las bases ideológicas para la emancipación política.

Aunado a lo anterior, también se debe considerar la difusión de diversos libros europeos, en especial franceses, como los ensayos y obras de los autores Diderot, --

Voltaire, Rousseau, Montesquieu, Loka, Adam Smith, Descartes, etc. que hablan sobre descubrimientos científicos, libertad y cambios sociales; obras como la Biblia redactada por Calvino; el Plan de la República jesuística del Paraguay; los Ocios políticos en poesía de Torres Villarruel; una gran cantidad de poesía satírica que censuraba la Inquisición y, por último, la propaganda de boletines, volantes y periódicos que contenían propaganda de insurrección y cambios de conducta.

La vertiente de pensamiento creada por el movimiento filosófico de la Ilustración y las tendencias neoclásicas en la literatura, asimiladas por los intelectuales de América, forjaron un espíritu crítico en muchos mexicanos.

Alfonso Reyes señala que entre el siglo XVIII y XIX son rasgos de la época:

"...La adopción de una filosofía de lo inmanente (que no niega lo trascendente), la concepción del filósofo como ciudadano del mundo, la noción revolucionaria de que la autoridad se origina en la voluntad del pueblo, la condenación de la esclavitud negra o indígena, la reivindicación de la cultura prehispánica, el sentido de la nacionalidad mexicana, y por último, el auge de la cultura clásica; la cual vino a ser, si no la determinante, al menos la noble madrina de la futura independencia" (74)

(74) Reyes, Alfonso. Letras de la Nueva España, México, FCE, 1948, pp. 119-120.

Con relación al teatro, existían muy pocas representaciones que se abocaran a despertar una conciencia reivindicadora o que denunciaran las opresiones a las que estaban sujetas las clases marginadas, ya que toda la producción estaba sancionada por la Inquisición, de tal manera que los sucesos que se mostraban al público eran manejados con mucha sutileza. Esto originó que no evolucionara el teatro de la misma forma que las teorías políticas.

El arte escénico se redujo a la adaptación de obras extranjeras y traducciones de dramaturgos españoles, franceses e ingleses como Calderón de la Barca, Moratin, -- Shakespeare, Molière, etc. Se tiene memoria de que de 1806 a 1808 se representaron las obras Otelo, El café, -- El sí de las niñas, El Tartufo traducida por el cura -- Miguel Hidalgo y Costilla.

No obstante, hubo autores mexicanos que escribieron comedias, coloquios, bailes "heroicos" y "pantomímicos" y ciertas representaciones gratuitas para el pueblo conocidas como "guanajas" (arrabales). Entre algunos autores nacionales figuraron Cabrera Quintero con sus obras en español y náhuatl, el padre Castro con su adaptación de -- Las Troyanas; Sartorio y sus coloquios de la Purísima; -- José Agustín de Castro autor de sainetes costumbristas -- como El Charro y los Remendones, que son interesantes por

el manejo de personajes y lenguaje populares. Otros autores contemporáneos a este último y que surgieron en la época de la causa insurgente a través del Diario de México y Gacetas literarias, escribió tres comedias: La delincente honrada o la Poli Baker, La Seducción castigada y El triunfo de la educación; Anastasio María de Ochoa y Acuña con dos comedias: El amor por apoderado y La huérfana de Tlanepantla y la tragedia Don Alfonso; Francisco Luis Ortega, quien escribió una obra con carácter patriótico: México libre, con personajes alegóricos como la libertad, la ignorancia, el fanatismo, etc. y otra producción que alude a la vida indígena: Camatzin. Por último, José Joaquín Fernández de Lizardi, tal vez el más importante y difundido por la fuerza de su pluma satírica y enérgica contra los abusos del orden virreinal; atacó desde 1811 a través de folletos, periódicos, volantes y diversos géneros literarios que el mismo escribía y editaba y no cesó en su lucha hasta promulgarse la Independencia. Entre su producción dramática figuran: El negro sensible, El auto Mariano, El premio de la inocencia (Pastorela), Todos contra el payo y el payo contra todos y la Tragedia del padre Arenas. Obras que, como apunta Antonio Magaña Esquivel, son verdaderos reportajes escénicos sobre acontecimientos y figuras de ese entonces.

En la búsqueda por manejar tópicos mexicanos ante la insurrección militar, se introdujeron otros géneros teatrales como la ópera donde también se popularizó la zarzuela y la tonadilla escénica que significaron una gran competencia con el teatro. La lucha de los nuevos ideales con los valores coloniales se manifestó en un teatro que apuntaba hacia nuevos contenidos que reflejaron las tendencias europeas como preludio de la época romántica, donde lo heroico y lo ideal empezaban a florecer.

3.2.1 El romanticismo y sus principales representaciones

El romanticismo surgió como un cambio de mentalidad, que se manifestó en los distintos aspectos de la vida del hombre: las costumbres, la política y el arte. Como movimiento literario surgió en Alemania e Inglaterra hacia la segunda mitad del siglo XVIII, pero es en el siglo XIX cuando se desarrolló en casi todos los países europeos motivado por los actos sociales que le preceden, como son todas las luchas por adquirir la libertad individual: la revolución francesa, la unificación política e invasiones territoriales por Napoleón Bonaparte, la protesta contra todos los sistemas de opresión o absolutistas. Nace también como una reacción sistemática contra las teorías del

neoclasicismo que establecían normas a seguir en la cultura, para plasmar nuevas impresiones y formas de expresión. Así, lo racional que fue enarbolado durante el siglo XVIII se substituye por lo instintivo y lo sentimental, lo didáctico por lo anárquico y lo objetivo por la fantasía.

El romanticismo fue, como opina Guillermo Díaz Flaja:

"...un fenómeno surgido del movimiento general de las ideas del setecientos; es la versión estética de la rebelión individualista -- que propugna la Enciclopedia, de la defensa de la pasión que va desde Spinoza a Rousseau, críticamente es, como ha notado Paul Souday, el paso del dogmatismo al relativismo" (75)

Las figuras principales que crearon la atmósfera ideológica del romanticismo fueron Juan Jacobo Rousseau que a través de sus obras: Discurso sobre la desigualdad de los hombres, El contrato social, El Emilio y la nueva Eloísa, exalta la libertad de sentimientos y el amor a la Naturaleza; James Macpherson, quien con su obra Fragments of ancient Poetry (recopilación de viejas leyendas nórdicas escritas por Ossian en el siglo III) revaloriza todo un mundo de héroes caballerescos; los representantes del movimiento poético "Sturm und Drang (tempestad e ímpetu):

75) DIAZ Flaja, Guillermo. Introducción al estudio del romanticismo español, 3ªed. Madrid. Ed. Aguilar, 2 tomos, 1982, p.15.

Friedrich Schiller con las obras Fausto y Werther fomentan en la literatura el poder de la imaginación, la belleza como placer desinteresado y el libre impulso de las -- emociones.

Los preceptos o características principales del romanticismo que se derivan de los postulados anteriores son los siguientes:

1º Importancia del individualismo o del "yo" (Se exalta la personalidad y sentimientos de cada sujeto); 2º Búsqueda de la libertad en todos los órdenes (en el arte y -- la vida); 3º Amor a la soledad (en el que se da un choque dramático entre el (subjetivo) poético y el mundo (objeti -- vo) que lo circunda, por lo que se produce una evasión de la realidad que puede conducir a la angustia y frustración); 4º Nostalgia e inclinación a la muerte, que se produce -- por la falta de comprensión hacia el poeta que lo conduce a dos actitudes: el refugio en el pasado en el que los -- temas de reconstrucción histórica adquieren vigencia por los valores que manifiestan muchos personajes en cuanto a heroísmo, moral u obtención de riqueza, y el deseo por -- morir, como solución última a los conflictos y desilusiones que se le plantean; de ahí el gusto por la noche, las ruinas, lo tenebroso y lo sepulcral; 5º Valoración nueva

del paisaje, que no es simplemente un adorno en la obra sino un elemento más de ésta que cobra valor por sí mismo. La naturaleza responde al carácter anímico del autor y 6° Resurgen temas populares o propios de cada nación.

La mujer adquiere un valor subjetivo, estará más cerca del espíritu que de la materia; sus cualidades y aspecto llegarán a ser prototipo de belleza. En la política se lucha por una renovación social para el progreso humano.

Estas concepciones de la vida y de la literatura -- hacían que los escritores de los diferentes géneros manifestaran su rebeldía contra los preceptos tradicionales que coartaban su camino en la búsqueda de su propia creatividad.

En cuanto al teatro, si bien se siguieron representando las obras de los clásicos: Corneille, Moliere y -- Racine, las nuevas tendencias de la corriente romántica -- iban adquiriendo mayor solidez en los escenarios, porque el público ya estaba cansado de los asuntos que manifestaban la estrechez de la vida político-social, del "deber ser" en la conducta humana y el ajuste tan estricto de -- las tres unidades en las composiciones dramáticas (lugar, tiempo y acción); en cambio, el teatro romántico ofrecía temas de la vida cotidiana o de grandes proezas de héroes

o heroínas de la historia. Además, el tipo de lenguaje de esta corriente era más directo, más coloquial, de fácil acceso a todas las clases sociales, en el que se alternaban la prosa y el verso. Los personajes tienen magnitudes más humanas pues se entrelazan valores negativos y positivos. De ahí la importancia que tuvo el teatro de este periodo como reflejo de dos visiones del mundo: una conservadora (clásica) y otra partidaria de la libertad literaria.

Los autores de teatro que más se destacaron universalmente dentro de este movimiento fueron:

En Alemania, Friedrich von Schiller (1759-1805) ya mencionado, con obras que adquirieron popularidad como: Guillermo Tell y María Estuardo; en Inglaterra Lord Byron (1788-1824) con el drama Manfredo; en Francia Victor Hugo (1802-1885) con las obras Hernani y Cromwell, así como -- Alfred de Musset (1810-1857) con Lorenzaccio.

Los dramaturgos románticos españoles merecen una -- mayor atención, ya que marcaron con su obra la temática -- que sirvió de inspiración a los literatos mexicanos. Los que más destacaron en este campo fueron:

Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862), que con su obra La conjuración de Venecia establece un paso entre

las formas neoclásicas y románticas, porque al mismo tiempo que se mencionan conductas y costumbres de la época, - muchas veces con finalidades didácticas, ya es posible - descubrir aunado a la conjuración política, una historia de amor llena de misterio y pasión, actitudes que caen ya dentro del romanticismo; Angel De saavedra, Duque de Rivas, (1791-1865), con la obra Don Alvaro o la Fuerza del Sino, cuya trama es la historia de un amor que no se puede concretar por los prejuicios sociales y que llevan al desenlace fatídico, tema que servirá de inspiración en -- obras posteriores, sobre todo en México; don José Zorrilla y Moral (1819-1893), que tuvo gran acogida en el público con sus dramas El zapatero y el rey, El puñal del Godo y don Juan Tenorio (ésta última inspirada en El burador de Sevilla de Tirso de Molina). Todas estas obras son importantes para conocer la exposición de los más -- variados sentimientos como el amor, el poder, el desprecio, los celos, la nobleza, etc., que nos remontan a los ideales caballerescos de la Edad Media y que exaltan el - espíritu nacional español.

Muchos de estos escritores, debido al lazo cultural que nos unía históricamente, pudieron radicar y adaptarse a la idiosincracia de nuestro país; caso concreto el de -

este último autor que pudo apreciar no sólo las costumbres de nuestro pueblo sino las escenificaciones de obras de dramaturgos mexicanos en la etapa del Imperio de Maximiliano.

Con relación a nuestro país, los acontecimientos que se llevaron a cabo para lograr la emancipación de México fueron determinantes para fomentar el Romanticismo porque, al estar en auge las ideas de rebelión, de lucha, de libertad y de crítica a todo lo tradicional, en la literatura se estimula el amor a la patria y la conciencia por renovar reglas y conceptos del arte.

Los orígenes del Romanticismo mexicano se pueden detectar en la tercera década del siglo XIX, aunque alcanza su máximo esplendor después de 1850.

Las formas de expresión imperantes en esa época siguieron dos tendencias artísticas: la clasicista o académica y la romántica. Según la opinión de Luis G. Urbina y González Peña, estas corrientes estaban de acuerdo con el contenido político de los escritores, por lo que se afirmaba que los conservadores desarrollaban tendencias clásicas por su sentido tradicionalista, razón por la que se--

guían preceptos y modales españoles; en cambio, los literatos liberales tendían a eludir todos los asuntos que les recordara la sociedad virreinal difundiendo ideas de libertad en cuanto a la forma y fondo.

Sin embargo, lo clásico y lo romántico coexistieron y muchos escritores de ese tiempo seguían una u otra formación de acuerdo con las bases culturales que poseían, ya que la educación en México estaba fuertemente ligada al humanismo y, por otro lado, los impulsos naturales de la independencia llevaron a una preferencia por lo nuestro.

Con este movimiento literario los sentimientos del hombre fluyeron libremente, de ahí que sus temas poseyeran las mismas características del romanticismo europeo, sólo que aquí adquirieron una fisonomía propia de acuerdo a la lengua, hábitos y costumbres. Así como el extranjero recurrió al mundo medieval, aquí el mexicano miró hacia el pasado colonial.

Debido al espíritu de inconformidad que prevaleció en la mayor parte de los hombres, el individualismo y el orgullo sobresalieron como características básicas de su personalidad. Todos procuraban rebelarse imponiendo normas de conducta más acordes con la realidad que se vivía y luchaban denodadamente por desterrar normas y posiciones

que hasta entonces habían puesto el clero y la clase alta; el común de la gente buscaba los medios más insospechados para criticar y hacer burla de las costumbres que habían imperado; no obstante fue muy difícil desterrar por completo situaciones que habían prevalecido por tres siglos, sobre todo por la heterogeneidad de clases que existía y que impedía conciliar los intereses creados.

Ese espíritu de cambio que se fue infiltrando poco a poco en la población, influyó en el ánimo de los que cultivaron el teatro, en especial en los que pertenecieron a la Academia de Letrán, que fundó don José María Lacunza hacia 1836 en la que se propagó la depuración del castellano y la búsqueda de temas mexicanos.

La producción y las representaciones en el teatro se vieron afectadas por los cambios bruscos de gobierno, la lucha constante por definir un Estado nacional y la inestabilidad social que se vivía; en el teatro, repercutieron estas situaciones en cuanto al empleo de escenografía pobres, un funcionamiento irregular o anormal de las obras y poca difusión de nuestro material dramático.

A pesar de lo anterior, hubo teatros como el Nuevo Coliseo, más tarde llamado Teatro Principal, situado en las - calles de Bolívar; el Teatro del Pabellón Mexicano, ubicado en la calle de Arsinas (hoy Bolivia); el Teatro de los Gallos o de las Moras, hoy calle de Colombia; el Teatro de - Nuevo México, en la calle de Artículo 23; el de Santa Anna, también situado en Bolívar, y más tarde, a mitad del siglo XIX el Teatro Iturbide, en lo que fue la Cámara de Diputados del centro, donde se representaron las obras de los primeros dramaturgos mexicanos. Sobre todo en el teatro Principal - ofrecieron funciones de homenaje al Ejército Trigarante en 1821, al Ejército Libertador que derrocó a Iturbide en 1824 y con motivo de la ascensión al poder del primer presidente mexicano, don Guadalupe Victoria.

En términos generales, los escritores que destacaron durante este periodo y que se conocieron a través de sus - obras en los teatros mencionados fueron:

MANUEL EDUARDO DE GOROSTIZA (1789-1851) con las obras: Indulgencia para todos, Don Dieguito, Tal para cual, Contigo pan y cebolla y don Bonifacio. Cabe señalar que siendo de padres españoles lo llevaron a residir a España en donde

realizó casi toda su producción dramática, pero al volver a México, en 1824, trató de impulsar el teatro mexicano en calidad de empresario, con representaciones de su repertorio y apoyando a escritores y actores mexicanos de este género. Podemos observar que en la temática de sus dramas hay características del Neoclasicismo, pero en muchos comportamientos de sus personajes ya se detecta una mentalidad romántica, -- por lo que este autor se ha considerado como un puente entre estos dos movimientos. Un ejemplo de esto es la obra -- Contigo pan y cebolla, que sigue todos los lineamientos de Leandro Fernández de Moratín en la temática de la obra -- El sí de las niñas en lo que respecta al tópico de la libertad con que cuenta la mujer en la elección matrimonial y -- las normas que imperan en cada clase social.

Se puede apreciar que en la producción de este autor persiste el aspecto moralizante, aunque en esta obra ya se vislumbra una ansia de libertad al tomar la protagonista decisiones que van contra los preceptos y normas tradicionales.

Era común que las familias de posición económica alta decidieran casar a sus hijos seleccionando a los candidatos que más convinieran a sus intereses. De esta manera, eran los padres los que decidían sobre la pareja, y los hijos estaban obligados a acatar sus decisiones aunque no les agradara el

consorte. La mujer que se rebelaba sólo podía optar por la vida del convento. Tampoco se le permitía expresar sus sentimientos en forma abierta, ni realizar acciones que provocaran murmuraciones en público: caminar sola en la calle, dialogar fuera de su casa con el novio y proferir palabras o exclamaciones en voz alta que denotaran falta de recogimiento o respeto a los mayores.

En Contigo pan y cebolla, comedia en 4 actos cuyos principales personajes son don Pedro de Lara, doña Matilde (su hija) y don Eduardo de Contreras (el novio), Matilde asume una actitud caprichosa para decidir si acepta o no a don -- Eduardo de Contreras, primero lo rechaza, no obstante que el padre estaba anuente con el matrimonio; éste, a su vez, respeta la decisión de su hija y aquí se ve cómo el autor sabe imprimir dentro de la obra un nuevo concepto innovador en la relación familiar: el respeto a la voluntad de la mujer para decidir sobre su elección de acuerdo a los sentimientos que profesa, cosa que no era común observar en el comportamiento general de las familias. Ella es dueña de pensar como mejor le parece:

"Don Eduardo.- No veo el por qué había yo de estar fuera de mí cuando me lisonjeo con la esperanza de que su padre de usted, que es - íntimo amigo de mi tío, me concederá esa linda mano, en cuya posesión se cifra toda mi felicidad.

Doña Matilde.- ¿Y si se le niega a usted?

Don Eduardo.- Si usted hubiera permitido alguna vez que la informara de mi posición, de mi familia, como en varias ocasiones lo he intentado en balde, comprendería usted ahora si tengo o no motivo para no temer sobre el éxito de mi negociación; pero nunca me ha dejado usted hablar en esta materia, no se por qué, y así...

Doña Matilde.- Porque ni entonces quise, ni ahora, quiero oír hablar de intereses ni parentescos. Eso queda bueno cuando se trata de esos monstruosos enlaces que se ven por ahí, en donde se ajusta como libra de peras y en donde se quiere averiguar antes si habrá luego qué comer, o si habrá con qué educar a los hijos que vendrán o que quizá no vendrán. ¿Y yo habría de pensar en eso? No, Eduardo, no; yo le quiero a usted más que a mi vida pero sólo por usted, créame usted, por usted solo.

Don Eduardo.- ¡Matilde mía!... (76)

Y para corroborar la libertad de elección que don Pedro concede a su hija, el padre supedita su decisión a la opinión de ella, cuando el novio inciste en su pretensión de casarse:

"Don Pedro.- Muchas reúne usted, por vida mía señor don Eduardo; nacimiento ilustre, mayorazgo crecido, educación, talento, moralidad.

Don Eduardo.- ¡Usted me confunde, señor don Pedro.

Don Pedro.- Y el ser sobre todo sobrino y heredero de mi mejor amigo. De ahí que yerno más a mi gusto sería muy difícil que se me presentase.

Don Eduardo.- ¿Entonces puedo esperar?

Don Pedro.- Pero mi hija es la que se casa, yo no; ella es, pues la que ha de juzgar si usted..

(77)

(76) GOROSTIZA, Manuel Eduardo de, "Contigo pan y cebolla" en Teatro mexicano del siglo XIX, Op.cit. p. 140.

(77) Ibidem, p. 143.

Un caso típico de la relación romántica es cuando don Pedro y Eduardo urden la treta de hacer pasar a este último como un pobretón, que carece de fortuna, con el fin de que Matilde recapacite en sus resoluciones. Por lo que, al creer ésta que su novio ha renunciado a su posición social por ella, decide casarse y fugarse con él aún contra la supuesta voluntad del padre, y se somete a una vida conyugal en la cual carece de todo y más cuando ella no estaba acostumbrada a realizar ninguna de las faenas propias de un hogar sin recursos económicos. El amor, en este caso, es el que justifica tales actos, de ahí el título de la obra: Contigo pan y cebolla.

Cuando Matilde se traslada a un medio diferente al suyo, podemos apreciar cómo el autor marca las contradicciones que se dan en cuanto a usos, costumbres y formas de hablar en los distintos estratos sociales:

(Matilde en la vecindad charlando con sus nuevas vecinas)

Vecina.- Buenos días vecinita...¿qué tal se ha dormido? ¿Oyeron ustedes los truenos a eso de las cuatro? ...La encajera que vive en la guardilla dice que ha caído un rayo en Santa Bárbara.. pero yo no lo creo... porque basta que la encajera diga una cosa para que yo no la crea...

Doña Matilde.- Nosotros no hemos oído...

Vecina.- Ya lo supongo... qué habían ustedes de oír... si es una grandísima embustera...muy tonta y muy presumida...sin que yo sepa en qué se funda.."

"...Así en los demás pisos...por eso también nadie trata con la encajera...verdad es que no hay más guardilla que la suya...y luego ya le dije a usted que es muy necia y muy vana...Pero voyme corriendo, que dejé la sartén en la libbre, no sea que se me quemé la salchicha...porque ha de saber usted que mi marido almuerza todos los días salchicha.
(a don Eduardo)

(Doña Matilde y don Eduardo)

Don Eduardo.- ¡Qué maravilla!

Doña Matilde.- ¡Y qué mujer tan ordinaria!

Don Eduardo.-)Sonriéndose) ¡Así hablas de tu amiga!

Doña Matilde.- ¡Pobre de mí si no tuviera otras amigas! (78)

Finalmente, la protagonista, cuando es acosada por la pobreza, se cuenta de que su esposo en realidad sí tenía dinero y que todo había sido una farsa para darle una lección por su conducta ambigua y soberbia.

Es un tema que ha servido de inspiración a muchos escritores de distintos géneros, entre ellos el cine, ya que es posible despertar en el espectador la hilaridad y la curiosidad por el manejo de las situaciones, en las cuales el autor reafirma su crítica a la cursilería que se confunde con una verdadera relación afectiva.

FERNANDO CALDERON (1809-1845) Oriundo de Guadalajara, Jal., hizo estudios de humanidades y derecho hasta alcanzar su título en esta ciudad. Inspirado en los grandes pensadores y libertadores de Europa, produjo obras dramáticas con

una temática que contiene asuntos medievales e históricos referentes a un pasado caballeresco de la época de las Cruzadas, como: El Torneo, Reynaldo y Elvira, Zadig, La esclava indiana, Ifigenia, Ana Bolena, Hernán a la vuelta del Cruzado y la comedia A ninguna de las tres.

Este autor, afiliado a las ideas liberales de nuestro país, peleó en contra de las fuerzas de Santa Anna hasta -- que fue hecho prisionero en la acción de Guadalupe, lo que originó su destierro de Zacatecas en donde se había desarrollado profesionalmente hasta 1837. Debido a esta situación, se trasladó a la capital en la que se relacionó con los -- literatos y dramaturgos más importantes de ese tiempo. Posteriormente, por intercesión de don José María Tornell, -- Ministro de Guerra, protector de la juventud estudiosa y me-- cena de poetas, retornó a Zacatecas para ejercer diversos -- puestos políticos y difundir con éxito su obra. Los géneros literarios en que se distinguió hasta su muerte (en Ojo ca-- liente, Aguascalientes) fueron la poesía y el teatro.

Hemos seleccionado A ninguna de las tres, comedia en -- dos actos, cuyos personajes principales son: don Timoteo, -- doña Serapia, las hijas Leonor, María, Clara y el pretendien-- te de ellas don Juan, porque es una obra que, a diferencia de las otras de este mismo autor, está situada en un ambien--

te mexicano, en el que se pueden distinguir las expresiones más singulares de algunos pobladores de México en el siglo XIX.

Esta comedia nos habla de cómo el amor desmedido de -- los padres hacia sus hijas conduce a una mala educación, al no proporcionarles un juicio equilibrado entre sus aficio-- nes y desempeño social. Esto genera que cuando el padre de ellas pretende que don Juan, el hijo de su mejor amigo seleccione a una de las tres hijas para casarse, éste no acceda debido al carácter supérfluo que demuestran.

Su temática está inspirada en una comedia de Manuel Bretón de los Herreros: Marcela, o a cuál de los tres, estrenada en Madrid en 1831, sólo que en ésta, al contrario de lo que sucede en la obra de Calderón, es una mujer viuda -- la que tiene que elegir entre tres de sus enamorados: Agapito (goloso y afeminado), Amadeo (poeta silencioso y tímido) y Martín (un aguerrido Capitán de artillería que peca -- de vanidoso).

En el desarrollo de la obra podemos apreciar el cambio de valores morales y sociales que se da entre una generación a otra, situación que se infiere de las pláticas que tienen don Timoteo y doña Serapia, el rechazo a nuevas costumbres e ideas y el resquebrajamiento de ciertas tradicio--

nes a través del consabido enunciado de "que todo tiempo -- pasado fue mejor":

"Don Timoteo.- Serapia, para mi es un mundo nuevo en que vivimos hoy; ya ves, hasta el Coliseo ha cambiado; ya no agradan las comedias de aquel tiempo; "Juana la rabiortona" "El mágico de Salerno" "El príncipe jardinero" Estos eran comediones divertidos. Doña Serapia.- Y muy buenos, y muy morales...

Ya eso acabó y las tonadillas que llamaban intermedios hoy está en boga un tal Fugo Don Timoteo.- Hugo, dirás. Doña Serapia.- Yo ¿que entiendo de esos nombres que no están en el calendario nuestro? Hasta en eso entró la moda: A nadie le ponen Diego, ni Jacinto, ni Macario, ni Roque, ni Timoteo; sino Arepo, Arturo, Adolfo; en fin, santos extranjeros que ni estarán bautizados...

(79)

A través de varios pasajes se advierte que el ser romántico no significa caer en la sensiblería o exagerar los afectos, porque al hacerlo se incurre en poses ridículas, como sucede cuando los padres exaltan las virtudes y sentimientos de sus hijas que a los ojos ajenos resultan falsos; veáse por ejemplo la forma como se expresa con Timoteo --

(79) CALDERON, Fernando. "A ninguna de las tres" en Magaña-Esquivel, Antonio. Op.cit. pp.205-206.

acerca de sus hijas:

Don Timoteo.- ¡Pobre Serapia! Está loca con las muchachas, y cierto tiene razón: cada una es en verdad un portento. Mariquita toca, canta, baila; en fin es un modelo de perfección, ágil, viva siempre de broma y riendo. Clara, por distinto estilo... ¡Ah, don Antonio! don Antonio, el talento de mi Clara es mucha cosa: ya ve usted, siempre leyendo periódicos literarios y políticos; apuesto que sabe más ella sola que tres Ministros... ¿Pues Leonor? ¡Oh! Leonor es mucho cuento: ¡Qué corazón tan sensible tan encendido, tan tierno! ¡de cualquiera cosa llora!...

Don Antonio.- (con ironía) ¡Ya como padre!
Don Timoteo.- Según eso
¿Usted quiere que sofoque de mis hijas los talentos?
¿Que laven, cosan o planchen, estén siempre en el bracero, disponiendo la comida, y, en fin, que tengan empleo de criadas?
Don Antonio. No, señor; pero que tengan al menos aquellas obligaciones que son propias de su sexo. La música, la pintura, el baile, todo es muy bueno y sirve a una señorita de atractivo y de recreo; pero amigo, todo es malo cuando se lleva al exceso... (80)

Asimismo, hay una crítica directa a la extranjerización

de Carlos, uno de los actantes de la comedia, que menosprecia las formas de vida del mexicano al criticar el lenguaje, las modas, la organización de los teatros, el funcionamiento de los establecimientos, así como la conformación de la ciudad y su arquitectura; él tiene un embelesamiento por todo lo europeo, en especial de Francia; es un individuo que -- utiliza refranes, vocablos de ese país y que viene a demostrar la personalidad fatua y petulante de algunos sectores de nuestra población de aquella época, que por diversas razones adoptaban posturas de la sociedad del viejo continente:

"Don Carlos.--...Miren ustedes: yo vi
allá en la plaza de Greve
una hermosa y muy breve
su carácter descubrí;
bajo un hermoso semblante
ocultaba un corazón
... "trés mechant", era un dragón.

Don Timoteo.- No pase usted adelante,
sin que se sirva decirme
qué, qué es eso de "trés mechant"

Don Carlos.- Vaya, si lo he dicho, Juan,
Yo no puedo discurrir
por un momento siquiera
sin hablar francés ¡Que diablo!
¡Es tan bello! yo lo hablo
sin advertir, con cualquiera.
El idioma castellano
es tan helado, tan frío:
(a don Juan)
Diera un brazo, amigo mío,
por ser francés o britano...
No se encuentra una nación

mas que México atrasada:
da verguenza; aquí no hay nada:
ni gusto, ni ilustración,
ni ornato, ni policia,
ni finura, ni alegría,
ni hermosura, ni elegancia;
repito que sólo en Francia
se vive con alegría.... (81)

Lo anterior está muy ligado a una conducta generalizada de muchos mexicanos que critican nuestra conformación racial y cultural a tal grado de negar la belleza y logros - de la población a que pertenecen para exaltar atributos de las personas de otras nacionalidades:

(Don Carlos adulando a María y ponderando las bellezas extranjeras)

Don Carlos.- No, no: yo no puedo jurar
por mi propio corazón
que no puedo adivinar
cómo es posible encontrar
tal gracia en esta Nación.
Casi, casi voy amando
a este mísero país:
estoy a usted contemplando
y en este rostro mirando
un destello de París.
Dejadme, ninfa del Sena,
contemplar tanta beldad,
¿Eres Venus, o eres Flora
o más bien angel del cielo?

María.- Soy sólo una mexicana.

Don Carlos.- ¡Imposible! ¡No es verdad!
eres francesa, italiana,
o siquiera de la Habana
pero no de esta ciudad... (82)

(81) Ibidem, pp.217-221.
(82) Ibidem, pp. 233-234.

El espíritu crítico de Fernando Calderón a todas estas actitudes se detecta en las opiniones de uno de los personajes que aparecen (don Antonio), hombre maduro, que valora lo bueno y lo malo, lo justo e injusto en nuestro país y - la exageración en las conductas y sentimientos de algunas - personas que degenera en actitudes falsas, poco auténticas, porque se dejan llevar por un romanticismo que no corresponde a nuestra idiosincracia.

Todos estos planteamientos de los que hemos hablado -- no están alejados de los juicios que ha elaborado Samuel -- Ramos en la época contemporánea, cuando afirma que el mexicano que imita ciegamente las formas extranjeras es porque en su interior encubre un sentimiento de inseguridad y por ende de inferioridad.

Estas actitudes falsas que asumen algunas personas, - se demuestran al final de la comedia cuando las hijas de -- don Timoteo son rechazadas por don Juan, porque no contaban con la sensibilidad y valores humanos que él buscaba, ya -- que Clara era una pseudointelectual, María una mujer frívola y vanidosa y Leonor una soñadora exagerada.

Fernando Calderón, al calificar y criticar los atributos y defectos de sus personajes, logra crear una comedia de caracteres que ya se puede considerar romántica, por el

espíritu nacionalista del autor que se traduce de la sátira que hace de las costumbres afectadas de la burguesía mexicana en las primeras décadas del siglo XIX y a la extranjerización desmedida.

IGNACIO RODRIGUEZ GALVAN (1816-1846). Nació en Tizayuca, Estado de México dentro de una familia humilde, de ahí que tuvo que trabajar desde muy joven y educarse en forma autodidacta. El encarnó al hombre romántico por su vida apasionada, sin amor y fortuna, a quien se le consideró el iniciador de un teatro sobre temas nacionales. Sus obras más importantes son: Un boceto titulado La Capilla, los dramas: El privado del Virrey, Muñoz, Visitador de México y las comedias El presito y El ángel de la guarda (de la que solamente se conocen los fragmentos "La señorita" y "El teatro moderno").

De su producción hemos seleccionado Muñoz, Visitador de México, drama en tres jornadas y en verso, cuyos protagonistas principales son: Muñoz, don Baltasar de Sotelo y doña Celestina de Albornoz, que fue escrita con base en un hecho real de la Colonia: el levantamiento en armas de Martín Cortés con la finalidad de independizar a la Nueva España de la metrópoli hacia la mitad del siglo XVI. Por

este motivo, en el año de 1567 llegó a México el Visitador Alonso de Muñoz, con la consigna de aclarar y reprimir los desórdenes.

El autor forja la trama alrededor de los abusos de autoridad que comete el Delegado del Rey en nuestro territorio y de la pasión que le despierta la dama doña Celestina de Albornoz, esposa de don Baltazar de Sotelo, la que no accede en ningún momento a los requerimientos amorosos de Muñoz. En las acciones destaca el amor del marido de doña Celestina, que a la usanza de los caballeros de entonces ofrenda su vida por defender la reputación e integridad de su amada, que mantiene su honor incólume hasta morir a los pies de su esposo cuando le exhiben el cadáver una vez que lo han asesinado.

En la medida que se desarrolla la obra, nos damos cuenta que sus elementos corresponden a las formas típicas del romance, tal como se observa en el gran amor que se profesan los esposos Baltazar de Sotelo y Celestina de Albornoz, las reiteradas promesas y juramentos que se hacen, así como los arranques de celos que hieren a Sotelo cuando piensa que ha sido traicionado; el arrepentimiento posterior de éste cuando Berta (hija adoptiva de Celestina) lo saca de su engaño y la forma como pide perdón a su esposa.

Otra situación por la cual calificamos a esta obra dentro del género romántico es la comunicación afectiva que tiene lugar entre Celestina y Berta, en la que se hacen patente los sentimientos de lealtad y amistad entre la gente que guarda agradecimiento o cuando se une a causa de la -- opresión que sufre en manos de un tirano. Esto último se -- corrobora con las acciones que realizan los conjurados para liberar a México de los atropellos que lleva a cabo el Delegado del rey, a las que se une Sotelo en una rebelión franca. A través de estos hechos, que se remontan al tiempo de la Colonia, el autor sabe incorporar, por boca de los que intervienen, una crítica muy perspicaz a todo lo que significa abuso del poder en manos de un gobernante que sólo busca enriquecerse y explotar a sus súbditos, como por ejemplo:

"Muñoz.- Celestina de Albornoz
es hermosa como un cielo,
es dulcísima su voz...
Digna amante de Muñoz...
Fuerza es que muera Sotelo,
Mi poder es soberano;
en México soy yo el rey,
querer resistirme, es vano,
Tengo en mi mano la ley...
Si una palabra profiero,
también toja una nación:
desde el infeliz pechero,
hasta el noble altivo y fiero,
viene a pedir perdón.
Me quieren amedrentar
con don Felipe Segundo

¡Necios! ¿Pueden olvidar
que entre él y Muñoz un mar
se interpone ancho y profundo?....

....

(Sotelo y los conjurados)

Sotelo.- ¡Amigos!
(A los conjurados, todos saludan a Sotelo)

La hora llegó de la prueba;
Armas de fuerza, constancia y valor,
De México débil seremos columna
en sangre bañado perezca Muñoz...

....

Muñoz.- ¿Acaso tendremos que estar esperando
que el cielo se cubra de obscuro color
para ir valerosos, la espada en la diestra,
a dar al tirano la muerte feroz?

Que espere el cobarde, el vil asesino
de espesas tinieblas el manto de horror;
de luna apacible la luz no es temida
del hombre que salva la opresa nación.

Sotelo.- De más que bastantes ya somos nosotros;
es débil la guardia, repito, y valor
no falta en los pechos para ir, cual valientes.
a hundir en la tumba al bajo Muñoz...

(83)

Ignacio Rodríguez Galván y otros escritores de su tiempo, fueron criticados porque evadían su momento histórico, pero estimamos que esto obedeció a dos razones: primero, porque se contagiaban del movimiento romántico que pretendía que en el individuo renacieran los valores más preciados del pasado que pudieran reforzar o mejorar a todos los que se tenían -

en su momento (el honor, la fidelidad y la caballerosidad) y segundo, porque al situar el drama en otra época podían censurar de una manera inteligente la política contemporánea sin exponerse a sanciones por parte de la autoridad.

Los autores mexicanos consignaron anhelos de libertad porque les tocó vivir y observar situaciones de oprobio y sojuzgamiento y supieron de las luchas para conseguir la independencia en nuestro país, así como para derrocar regímenes integrados por personas sin escrúpulos que se valían de su poder para cometer abusos.

Esta obra, por lo tanto, contiene numerosos pasajes -- que son verdaderos himnos acerca de este sentimiento, en -- los que se hace hincapié en las ideas o impulsos de rebel-- día de los hombres que no están de acuerdo con un Estado -- déspota:

Bocanegra: ¡Ojalá fuera mi suerte
tan felice, que mi mano
diera ejemplo al mexicano
de ser libre, y de ser fuerte;

Pedro: Como a esta nación del yugo
del Visitador librara,
aunque después me cortara
la cabeza el vil verdugo,
¿Qué nos importa vivir,
si entre pesadas cadenas
nos miramos consumir?

....
Maldito aquel hombre sea
que libre un brazo teniendo
a un déspota esté sufriendo
y en calma su infamia vea

Mientras tenga pundonor,
dispuesto estará Quesada
a dar muerte con la espada
al que nos quita el honor.
No quiero a mis hijos ver
las rodillas humillando
a un pérfido, que abusando
siempre está de su poder.
Calabozos inclementes
por doquiera se miran
y por dondequiera expiran
cientos, miles de inocentes... (84)

En esta obra los rebeldes son derrotados en su empresa, pero en los últimos capítulos queda de manifiesto que Muñoz, a pesar de los alardes de fuerza, no pudo quebrantar los ideales y dignidad de todos los que no estaban de acuerdo con sus mandatos, prueba de ello es el asesinato de Sotelo y la muerte sorpresiva de doña Celestina con motivo de este hecho.

Las obras de los autores que hemos analizado son importantes porque sus contenidos sirvieron de base a posteriores dramaturgos de este movimiento, que con un conocimiento mayor de nuestro medio enriquecieron y crearon temas con una gama de situaciones estrictamente mexicanos.

No obstante lo anterior, no podemos dejar de mencionar a otros autores que también contribuyeron al desarrollo del teatro de nuestro país en el primer período del romanticismo:

Antonio García Gutiérrez, que a pesar de no ser mexicano sino español, escribió en México inspirado en las costumbres yucatecas, con las obras: Los Alcaldes de Valladolid y el Secreto del Ahorcado, que estrenó en 1845 y en 1846, respectivamente, en el teatro de San Carlos en Mérida.

José Antonio Cisneros, con obras como: Diego el Mulato cuyo asunto fue tomado de la novela El Filibustero de Justo Sierra O'Reilly; Mercedes; Del vicio al crimen; La mano de Dios y las comedias: El cuarto con dos camas, La muestra del paño, Achán Santa Cruz y Matar al gato. Su aporte al teatro consistió en quitar los monólogos e impulsar el teatro en Yucatán.

Francisco González Bocanegra, quien escribió la letra del Himno Nacional e impulsó las inquietudes de libertad dominantes en el país, compuso las obras dramáticas: Vasco Núñez de Balboa y Faltas y expiación.

2.1.1.1 José Peón y Contreras

La creación dramática que se da en México hacia la segunda mitad del siglo XIX, se revitaliza con la figura

de José Peón y Contreras, quien nació en Mérida en 1843 y -- el cual desde muy joven se destacó por sus dotes literarias que lo llevaron a escribir obras para el teatro, a más de -- componer poemas y leyendas.

Fue testigo de varias etapas decisivas en el desarrollo histórico del país como fueron: La promulgación de la Constitución de 1857 con la que culminó el movimiento de Reforma de Benito Juárez; la Intervención Francesa en México y la liberación de éste; la estabilidad de nuestro gobierno con el ascenso al poder de don Miguel Lerdo de Tejada y el advenimiento al poder de don Porfirio Díaz, le permitieron constatar el surgimiento de un Estado nacional, dentro del cual era posible desarrollar toda una serie de temas sobre el pasado de México y descubrir muchas de nuestras vivencias.

Su gran inteligencia lo llevó a obtener el grado de -- filosofía a los 12 años y la Licenciatura en Medicina a los 19; esto y su posición económica le abrieron las puertas -- en los círculos literarios y políticos de su tiempo, por lo que supo aprovechar la subvención otorgada por Lerdo de Tejada para la creación de una Compañía Mexicana de Reperto-- rio, dirigida por Enrique Guasp de Peris, quien, interesado por difundir autores mexicanos, le da la oportunidad a Peón

y Contreras de estrenar sus obras dramáticas.

A diferencia de lo que sucedió con Alberto G. Bianchi, que fue apresado por escribir Los Martirios del pueblo y criticar el sistema de "leva" implantado por el presidente Lerdo de Tejada, José Peón y Contreras seleccionó temas que no hablaran de los acontecimientos políticos del momento, sino que adoptó, como lo habíamos apuntado en el capítulo anterior, una de las tendencias del movimiento romántico: el de revestir con su visión amorosa hechos de la historia principalmente aquellos que hablaban del México de la Colonia, inspirados en crónicas y artículos de Jerónimo del Castillo y de Sigüenza y Góngora, a más de las leyendas publicadas en el periódico El Cronista de México.

En su teatro y poesía está contemplado el honor, el fervor religioso y los diversos sentimientos que provoca el amor; asuntos que existen en la literatura de todas las épocas, pero que afloraron más durante este siglo. La creación artística de este autor no escapó a estos contenidos a quienes les imprimió una connotación especial por la elegancia en su prosa poética.

Por las relaciones familiares de origen conservador y contactos sociales que tenía, pudo realizar viajes al interior del país, a Estados Unidos de Norteamérica y Europa, -

que le permitieron consultar libros de los pensadores y literatos de ese siglo. Sin embargo, durante toda su vida y hasta su muerte, que tuvo lugar en La Ciudad de México el 18 de febrero de 1917, nunca se adhirió a las teorías liberales de Lamartine, Victor Hugo, Musset y otros, sino que rehuyó los temas políticos afirmando indirectamente su posición conservadora de la sociedad de su tiempo, por lo que su técnica se concretó a las relaciones amorosas y a los sueños de sus personajes al estilo José Zorrilla y Angel de Saavedra, Duque de Rivas.

Sobre sus recursos literarios, es importante destacar la habilidad que tuvo para crear los diálogos de los personajes, las situaciones dramáticas, el retrato de sus caracteres en los que se ponen de relieve de manera exaltada los sentimientos y pasiones humanas. Asimismo, descolla por la fluidez de su lenguaje, la facilidad para versificar, que dan como resultado una obra emotiva con un estilo ágil, sencillo y rico en imágenes y metáforas.

Su producción de teatro empezó desde 1876 con obras como: Hasta el Cielo, el Sacrificio de la vida, Antón de Alamino, Impulsos del Corazón, Por la Patria, etc. y otras como: la hija del Rey, Un amor de Hernán Cortés y Gil González de Avila, que analizaremos a continuación como ejemplo de las características que ya hemos mencionado.

LA HIJA DEL REY

Drama en tres actos y en verso que se estrenó en 1876 en el Teatro Nacional con críticas favorables de los espectadores, hasta el grado de realizar una ceremonia para festejar al autor.

El asunto de la obra lo adoptó de una crónica de Sigüenza y Góngora (que nos habla de una hija ilegítima del rey), que a la vez le fue proporcionada por el escritor Juan de Dios Domínguez; por cierto, para dejar constancia de ello, al final de la trama transcribe el documento donde se informa la llegada a la Nueva España de la niña Micaela de los Angeles hacia 1572, a la que el Arzobispo Pedro de Moya presenta como sobrina y la interna en el Convento de la Limpia Concepción; en el que se le proveen de esmerados cuidados hasta que cumple los 13 años y pierda su cordura. Tales acontecimientos motivaron la creación de esta obra, porque se estimaba que esa niña en realidad era hija del rey Felipe II, quien proporcionaba al convento muchas deferencias y riquezas.

En el argumento se habla de los requerimientos del caballero recién llegado de España don Gaspar de Mendoza hacia Angélica, protegida de la abadesa del convento de Jesús María y sobrina del Arzobispo de México. La protago--

nista no corresponde a las pretensiones de don Gaspar porque ella estaba enamorada de don Lope, que resulta ser hijo del anterior; por ello se establece un triángulo amoroso, - el cual desemboca con la muerte de don Lope y la locura de su amada, provocadas por la persecución de don Gaspar y -- don Iñigo de Peralta para localizar a su contricante.

Como se aprecia, el tema es una réplica de un hecho - histórico, al que Peón y Contreras complementa con ideas - que estructura en un todo para atraer el interés del espectador y para crear "la verdad teatral", es decir, lograr - que lo que se ve es sincero y corresponde a una realidad.

La forma expresiva que utiliza el autor en el teatro - es el verso. Algunos aspectos formales que observamos en -- esta obra son el predominio de octasílabos:

"Aquellos locos amores,
como ilusión de un momento,
como ráfagas de viento,
como hojas blancas de flores
que arrebató el torbellino..." (85)

Asimismo, destaca más la rima consonántica que la vocálica, la cual se agrupa con la intercalación propia de los diálogos de los personajes, en juegos de letras a b b a:

(85) PEON Y CONTRERAS, José. "La hija del rey", en Teatro de José Peón y Contreras, México, Porrúa, 1974, p. 17.

"Angelica:	Santoyo...temblando estoy	a
Lope:	¿De placer? ¿De gozo? Y <u>quién</u>	b
	no temblara en tanto <u>bien</u>	b
Angélica:	¿Vos sois, don Lope?	
Lope:	Yo que mi dicha <u>vengo</u> <u>Yo soy...</u>	a
	si me ois, ángel <u>hermoso</u> ,	b
Angélica:	Pues <u>tensos</u> por <u>dichoso</u>	b
Lope:	Por tal, señora, me <u>tengo</u>	a
	¡Y no sé si ahora, <u>que alcanza</u>	a
	mi alma <u>gracia tan cumplida</u>	b
	es <u>realidad</u> , o es <u>mentida</u>	b
	ilusión de mi <u>esperanza!</u>	a

(86)

En el aspecto fonético hay un uso mayor de las vocales a y o que refuerzan la temática romántica de la obra, al -
imprimir la sensación de admiración o exaltación en los -
personajes:

Lope:
.....
De abandonarla a la idea
tiemblo ¡Oh Dios! ... pero el deber
me manda a mí que así sea.
¡Ah! ... ¡adiós! ... que no me vea
¡Que ya no la vuelva a ver!

(87)

En términos generales su lenguaje poético es de una -
gran fluidez y musicalidad, rico en símiles e interjecciones
que aumentan el carácter emotivo de los personajes.

En cuanto al contenido, esta obra es la culminación -

de los preceptos románticos, ya que se pueden observar dife-
rentes constantes en las acciones: el sacrificio por el --
amor como el que siente don Lope por Angélica hasta el ex--
tremo de renunciar a ella cuando se entera que su padre tam-
bién está enamorado de la misma mujer:

Don Lope:

¿Visteis la flor peregrina,
botón apenas abierto?
¿Y visteis al niño muerto
y al ave y la flor divina,
cuando apenas al nacer
en sueños de amor profundo,
a gozar iban del mundo
cuanto el mundo da en placer?
Así en mi pecho el amor
murió también, no os asombre,
porque el amor en el hombre
es niño, es ave y es flor...
¡Ja, ja, ja, ja, ja, reir
debeis como yo, señora! (Aparte)
¡Ahora que río, ahora
me estoy sintiendo morir!

(88)

También aparece la figura del ser vulnerable, desampa-
rado, que necesita de la protección de otras personas: caso
concreto el de Angélica que se refugia en los brazos de su
amado y que es atendida con esmero por sus sirvientes Guio-
mar y Santoyo que la quieren como hija.

El escenario es importante para que se establezca la
relación amorosa, en el cual resalta el paisaje reposado --

y sereno, ejemplo: la declaración de amor de don Lope a Angélica a través de la reja del convento, amparados por las sombras de la noche que pueden guardar la identidad del pretendiente; la mansión silenciosa, los senderos ocultos y la flora agreste de todo lo que rodea a los enamorados en su primer encuentro.

Otra de las constantes es la idealización del amor que impulsa a los individuos a realizar actos sublimes, heroicos o nefastos, que pueden caer en situaciones extremas como sucede en la escena última cuando don Gaspar en un acto de confusión y celos ordena que maten al pretendiente de Angélica, sin saber que era su hijo:

Gaspar: ¡Paso! ¡que matarla quiero!

Angélica: ¡Matarle! ¡Dios mío!

Gaspar: (Saliendo de espaldas del pasillo; y viendo a Lope que entra con el pecho atravesado, se horroriza)
¡Jesús!

Peralta: (Por el pasillo y agitando un papel)
¡Servicio del Rey!

Gaspar: ¿Qué habéis hecho?

Lope: (Cayendo en el sillón) ¡Desdichada!...

Angélica: ¿Qué es esto? ... ¡Sangre!

¡Oh dolor!

Gaspar: ¡Qué horror, Dios mío, qué horror!

Angélica: No es nada... No es nada...

(cuando lo dice ya está loca. La actriz expresará con su fisonomía el trastorno de la inteligencia)

Angélica: ¡Ah!

Lope: Perdónale,.. como ya (señalando a su padre)
le perdoné...vida mía... (Expira) (89)

La locura y la muerte violenta o lo que se produce por enfermedades incurribles son hechos que son utilizados en casi toda la producción literaria del romanticismo.

Por último, es digno de mencionarse la gran perspicacia que tenía el autor para conocer y describir la mentalidad y sentimientos humanos, que pudo manifestar a través de sus personajes, tal vez motivado por su trabajo de médico - en el Hospital de Dementes de San Hipólito, donde estuvo en contacto con pacientes que denotaban frustración y desengaño ante el recuerdo de una pasión obsesiva, que le permitieron comprender las causas por las que el hombre realiza actos de venganza. Esto es evidente en el deseo irrefrenable de don Gaspar de casarse con Angélica porque tiene los mismos rasgos típicos de su madre, de la que estuvo profundamente enamorado.

Lo anterior se corrobora con lo que señala Antonio Magaña-Esquivel, de que durante el romanticismo en la novela y el teatro existe, mucho más que en la poesía lírica, - "un afán de enriquecimiento psicológico, que incitaba la imaginación que multiplicaba lo que se ha llamado realidades de la fantasía, precisamente para expresar con mayor intensidad el impulso de la pasión" (90).

(90) Prólogo de Antonio Magaña-Esquivel a Poón y Contreras José, Op.cit., p.10.

UN AMOR DE HERNAN CORTES

Drama en tres actos y en verso, estrenado en el teatro Principal el 5 de julio de 1933, que narra la aventura amorosa del personaje histórico Hernán Cortés con una dama de la Nueva España (Estrella) y los conflictos que le acarrea esta situación con su esposa Catalina.

La trama gira en torno al amor entre Estrella y Cortés y los celos que sienten cada uno de los protagonistas que dan lugar a un triángulo amoroso como en la anterior obra, ya que cada uno de ellos desconfía del otro (Estrella de Cortés y éste de su esposa Catalina, porque creía lo había engañado cuando ella estuvo un tiempo en Cuba).

En los aspectos formales, al igual que el drama anterior, Peón y Contreras utiliza con gran dominio y agilidad el verso octasílabo:

"Cortés: Así, Sandoval, nos pagan
Los reyes tanto heroísmo,
Cuando por ellos luchamos
Cuando por ellos vencimos,
Nada es la sangre española
Vertida en luengos dominios
De la Sultana del Orbe
Esplendor y señorío
Los que con mano de hierro
Tan rica joya esculpimos.

(91)

Este tipo de verso era una tradición entre los dramaturgos españoles del siglo de oro y el romancero popular anónimo. Basta recordar que Lope de Vega en su Arte nuevo de hacer comedias decía que el medio más apropiado de expresión teatral era el verso y no la prosa y que se debería manejar determinadas clases de verso de acuerdo a las diferentes situaciones del drama, por ejemplo: Con el octasílabo se pueden referir hechos de personajes históricos o tradicionales, encuentros románticos y lances de amor: "las décimas son buenas para las quejas; el soneto está bien en los que aguardan (en los monólogos); las relaciones piden los romances, aunque en octavas lucen por extremo; son los tercetos para cosas graves y para las de amor, las redondillas" (92)

Se puede observar también el uso constante de comparaciones y adjetivos en los diálogos de los personajes, con los que logra la plasticidad y colorido en el drama:

(Diálogo entre Cortés y Sandoval refiriéndose a la supuesta infidelidad de su esposa Catalina)

Cortés: "¡Cuál fue entonces mi tormento!
Sobre su pecho la mano
Vi del cadáver crispada;
Y la veste ensangrentada
Al punto le abrí...No en vano
En su agonía cruel
Su diestra al seno llevó,

(92) LOPE DE VEGA y Carpio, Félix, Arte nuevo de hacer comedias citado en Comedia Fuente Ovejuna, Peribañez, et.al (Prol. J.M. Lope Blanch), México, Porrúa, 1962, p.XIX.

Que de allí le arranque yo,
Sandoval, este papel,
Al leerlo, ¡cuál luchaban
Con furia atroz en mi pecho
Que como fieras bramaban!
Era un tormento profundo,
Un dolor sin nombre, eterno...
Todo un siglo en un infierno,
Y aquel siglo en un segundo.

(93)

Otro de los aspectos de la estructura es el empleo de monólogos que refuerzan los sentimientos de angustia, pesadumbre, celos y amor que experimentan algunos de los personajes ante el abandono y engaño del ser amado:

(Catalina sola)

"¡Dios poderoso, piedad!
De mi desventura horrenda
Haz que la pena comprenda,
Y su injusta iniquidad;
Haz que al desprecio el amor
En mi corazón dé plaza
Fues fiero la despedaza
Tan considerable dolor..."

(94)

En cuanto al fondo de la obra, sobresale nuevamente la idealización del amor, que se manifiesta en Estrella cuando se siente atraída por la figura de Hernán Cortés, quien en ese entonces, como comandante y conquistador de la Nueva España, tenía todos los atributos que podían deslumbrar a una doncella: hombre gallardo, valiente, con gran fama y reputación por sus hazañas, por las cuales era visto como un héroe.

(93)

PEON Y CONTRERAS, José. Op.cit. p.35

(94)

Ibidem, pp.31-32.

Esta actitud tiene una estrecha relación con la conducta que asumió el mexicano ante la presencia del conquistador, porque si recordamos, el mestizaje en nuestro país no fue producto solamente de una violación a la mujer indígena, -- sino que ésta con frecuencia accedía voluntariamente a los requerimientos amorosos del español porque ante los ojos de ella representaba al ser victorioso, dominante y a la vez -- extraño y distinto a los hombres que le eran conocidos, v.g. la fidelidad de doña Malinche a este mismo personaje.

Los vínculos que se establecen entre los actantes nos recuerda el amor cortés que se daba en la Edad Media y Renacimiento entre las damas y los caballeros, en el que la amada constituía para estos últimos la razón para luchar y superarse, el símbolo por el cual podían afrontar o soportar cualquier contratiempo. Sin embargo, este comportamiento no puede equipararse plenamente en las relaciones de -- amor-pasión que se mantuvieran en forma oculta, como la que sostenían Cortés y Estrella, quien radicaba en Texcoco alejada de la residencia oficial de Cortés, lo cual genera una mayor vehemencia entre ambos y un distanciamiento dentro -- del lazo matrimonial, como aquel que en antaño sufrían los nobles al no poder seleccionar a su cónyuge.

Es importante observar en esta obra la mención a situa

ciones y lugares que existieron en la realidad y que se -- pueden verificar o contemplar, ejemplo: la plaza de Coyocacán, la Catedral, los canales que servían para transportarse, etc. que el autor utiliza como recursos para hacer creíble la trama.

Este drama fue criticado precisamente porque estaba adulterada la "verdad histórica" ya que no existían referencias fidedignas de estos amores ni de los mandatos o expresiones de él que se señalan en la obra, pero creemos que el objetivo del autor, con una mentalidad conservadora, no era comentar los ideales de libertad de algunos grupos sociales, ni fustigar la personalidad del conquistador, sino hablar de los arrebatos amorosos de las personas, como los que podría haber tenido Hernán Cortés; al que seleccionó como protagonista por ser una figura conocida y polémica que podía fácilmente atraer la atención del público.

Acerca de esta "verdad histórica" María Edmeé señala:

"...conviene recordar que en los dramas románticos es la fantasía del autor la que impera y no el hecho epagado a la historia. Al desvirtuar la verdad en su drama, tal vez se propuso Peón descargar a Hernán Cortés de la mancha infamante de uxoricida con que lo han calificado muchos historiadores. Por lo demás, nos parecen los caracteres del conquistador, de doña Catalina y de Estrella, bien -- definidos..." (95)

(95) ÁLVAREZ Z., María Edmeé. El romanticismo en el teatro de José Peón y Contreras, Tesis UNAM, México, 1944, p. 65.

GIL GONZALEZ DE AVILA

Drama en un acto y en verso que se representó por primera vez en el Teatro Principal de México, el 20 de febrero de - 1876.

El tema general es la supuesta conspiración del caballero Gil González de Avila para romper la dependencia del rey de España y nombrar como soberano al Marqués del Valle, hijo del conquistador.

La trama es la búsqueda o el ruego de la protagonista (Violante), para que su padre, el oidor de la Nueva España desista de la ejecución de los hermanos Gil y Alonso González de Avila, a quienes se les culpaba de conspirar contra el gobierno y querer elevar al trono a Martín Cortés, hijo de Hernán Cortés, pero el oidor no lo perdona porque Gil -- González de Avila había matado a su hijo y colaboraba para lograr el desprestigio y muerte:

"Viola: Padre mío...
Oidor: Que calles ¡Me ahoga la ira!
Ahorcare al marqués del Valle
también, pese a sus furoros,
que sólo en fuerza de ahorcar
se puede al país limpiar
de enemigos y traidores
¿Y tú eres la que quisiera
salvar a un Avila? Yo ...
¡Poder de Dios! ¡Nunca, no! No
lo salvara aunque pudiera...

Tu ignoras que un día
en instante malhadado,
un Avila ha derramado
tu sangre y la sangre mía
No lo has sabido hasta hoy
y esa tu disculpa es..." (96)

En esta obra, volvemos a encontrar referencias a determinados sucesos históricos que tienen una relación estrecha con los que mencionamos al analizar La hija del rey respecto a la sobrina del Arzobispo don Pedro Moya de Contreras - que vino a la Nueva España en 1572 con el título de Inquisidor Apostólico, la cual finalmente se tuvo conocimiento era hija ilegítima del rey Felipe II, de acuerdo con las investigaciones que hizo el autor de esta obra en el Archivo de la Nación, datos que consigna en el prólogo de este drama. En éste, los personajes se mueven también dentro de una esfera pasional en lances de capa y espada, en los que se pone en juego el sacrificio en aras del amor, la fidelidad y la esperanza de que en el más allá pueda cristalizar abiertamente el amor que se profesan los protagonistas (Violante y Gil)

(Diálogo entre Gil y Viola)

Gil: Calma Violante,
calma, calma ¿No es cierto
que tras esta mortal hay otra vida
en donde el alma cuida
de los que aquí no han muerto?

¿No es cierto, vida mía,
que esta felicidad que no se alcanza
la encuentra la esperanza
que el bien le prometía
al corazón sediento
tras el hermoso azul del firmamento?

(97)

Este drama, a pesar de ser muy breve, tiene importancia para nosotros porque señala una actitud intemporal como es la del abuso de autoridad que se ejerció en contra del pueblo para encubrir una venganza personal, tal y como se desarrolla entre el oidor y Gil de Avila por haber matado al primogénito de aquél.

Los contrastes en los sentimientos son muy importantes: el amor contra el odio, la venganza y el perdón.

Lo anterior se observa claramente en las últimas escenas cuando el oidor aparenta haber perdonado a Gil quien está seguro de su libertad para hacer del conocimiento público el lazo que los unía; poco después Viola se da cuenta de que todo ha sido un engaño y confiesa a su padre que el injusticiado es su amante y tiene un hijo de él en sus entrañas e impide que Tristán mate al oidor, a quien se acerca diciéndole:

...;Un día vendrá mi hijo
a preguntar por su padre!
Y al recordar sus agravios,
su orfandad y sus enojos
¿qué han de decirle esos ojos?

Oidor: ¿qué han de decirle esos labios?
 ¡Perdón!
Viola: De mi duelo en pos
 para siempre os abandono.
 {Se apoya en el brazo de Tristán}
 ¡Padre! ¡padre! ¡Yo os perdono!
 ¡Así os perdone Dios!

(98)

A través de estas obras Peón y Contreras entremezcla la historia y la ficción de la época virreinal para formar una realidad que rebasa los límites de la leyenda y a la que en muchas ocasiones se siente más inclinado el público.

Para los fines que perseguimos en esta tesis, es importante destacar cuáles son los aspectos que sobresalen en las obras analizadas de José Peón y Contreras, especialmente aquellos que pueden tener relación con las formas de ser o de comportarse de los individuos en la época y tiempo en los que se desenvuelven, para poder ir delineando la personalidad del mexicano. También es interesante valorar los distintos sentimientos que se imprimen a cada uno de los personajes para llegar a descubrir la intención que perse-

guía el autor, independientemente de la simple objetividad de tal o cual escena.

En estas circunstancias, es indiscutible que el teatro de José Peón y Contreras puede considerarse como nacional - tomando en cuenta los siguientes elementos:

Todas sus obras se desarrollan e identifican fácilmente en sitios como Texcoco, Coyoacán y numerosos lugares de la ciudad de México con una descripción muy plástica; por lo que la escenografía de su teatro se adapta al paisaje y atmósfera nuestros.

Recurre a personajes importantes de la historia de México o que de algún modo formaron parte de leyendas y costumbres del país. En este sentido observamos que al retratar al mexicano únicamente se refiere a determinadas clases: el español, el criollo y al hombre común de la sociedad, sin hacer referencia a los indígenas y a las actividades que éstos tuvieron en el campo o la ciudad. Esto se debe a que en el tiempo de la Colonia en la que sitúa José Peón Contreras la mayor parte de las acciones de sus dramas, al indígena no se le permitía ninguna intervención política, ni se entendía su espíritu; el conocimiento que de él se tenía eran las referencias que se asentaron en las crónicas de los misioneros como el padre Sahagún, Torquemada y otros,

Lo mismo sucedía en el tiempo en que vive el autor, en el que era relativo el papel que se concedía al indígena.

Podemos observar cómo se exalta la sensibilidad de -- la mujer, con lo que se obtiene una idea de su comportamiento. Esto es importante porque en su teatro la mujer, e inclusive algunas de sus protagonistas, están al mismo nivel que el héroe. El nos dibuja un tipo de dama con cualidades perfectamente definidas, que pueden o no responder a las -- características de la que existió en la Colonia o ser producto de la imaginación del autor.

Entre las clases sociales que predominan en sus obras se encuentran la del español y la del criollo; el autor man tiene una gran admiración por aquél, que llega muchas veces al deslumbramiento por su manera de ser o por su porte; se idealiza la figura del caballero, del hidalgo, pero, a la vez, nos deja entrever el desengaño, la inseguridad, la rebeldía y la lucha que sostenían los nacidos en estas tierras por alcanzar las mismas posiciones, ya que no se podían integrar del todo a la personalidad que ostentaban los es--pañoles.

En este mismo sentido, los hombres y mujeres que nos presenta Peón y Contreras tenían muchas limitaciones dentro de la sociedad, porque estaban sujetos a una serie de pre--juicios, especialmente en lo que se refiere a las relaciones familiares; así por ejemplo: el hombre debía conservar

su honor incólume, dar y asegurar la protección e integridad de la mujer, hacerse respetar por los demás aún a costa de su vida, la mujer acatar la autoridad del marido sin --prejujgar las actitudes o vicios del hombre.

La explicación que encontramos de las formas de vida -- que nos presenta este autor, guardan una relación estrecha con su espíritu romántico y la educación que había recibido. Su sensibilidad le permitió reafirmar todos los valores que eran prenda de honor en el hombre de antaño y exhibir--los al hombre de la segunda mitad del siglo XIX, con el --afán de una revalorización en una sociedad en plena rees--tructuración.

Lo anterior queda confirmado cuando José Peón y Contreras, al hablar de los motivos e intenciones que tuvo para escribir teatro señala:

"...Yo procuro arrojar al papel lo que otras veces he creído que podía pensar o sentir, lo que tal vez ahora siento y -pienso, lo que soñado o real, se agita dentro de mí, como se agitan las olas del mar..." "... que escribo los celos y el amor tales como todos los sentimos; con sus ilusiones, sus ensueños, sus esperanzas y sus luchas con el imposible; con sus momentos de altivez, de despecho, de debilidades, de errores, sus triunfos y sus --reveses, y que se los engalano de poético estilo para que halaguen sus sentidos y se

los visto de traza o de chambergo para que recreen su vista, pero que coloquen su mano debajo de las solapas de sus levitas los caballeros, y que me digan si no son sus corazones los mismos que yo hago palpitar sobre las tablas del escenario" (99)

Por último, podemos apreciar que casi todos los personajes, al final de las obras dramáticas de este autor, toman conciencia de sus actos equívocos. Se percibe, por lo tanto, la reflexión de que toda conducta arbitraria o intransigente puede llevar a un desenlace trágico. Este sentimiento de culpa que queda en el aire o escena está acorde con la exigencia moral de la época en que se sitúan las acciones.

3.2.1.2 Vicente Riva Palacio

Difícil es encontrar agrupadas en una sola persona el interés por la literatura y el empeño por defender a su patria; tal es el caso de Vicente Riva Palacio que nació en la ciudad de México el 16 de octubre de 1832. Fue bautizado en la parroquia del Sagrario de la Capital, con el nombre de Vicente Florencio Carlos; creció en un ambiente amable y en un hogar de buena posición económica, con ideas liberales y con gran cultura. Su ascendencia marca el camino de su vida, ya

(99) PEON y Contreras, José, Prólogo sobre sus dramas 4-Ago-1879 en la edición de Dublan y Cia. cit. pos., Edmeé Alvarez María, Op.cit. p.92.

que su padre Mariano Riva Palacio fue un prestigiado jurista que desempeñó cargos importantes dentro del gobierno, de ascendradas convicciones liberales. El autor era nieto, por el lado materno, de Vicente Guerrero, de ahí que el pueblo le cantase alguna vez estos versos:

"¡Aquí está Riva Palacio
no lo había yo conocido!
¡Bien haya lo bien parido!
¡Viva el nieto del Estado!

(100)

Su educación la lleva a cabo en uno de los centros más prestigiados de México o sea el colegio de San Gregorio, - en el que se recibió de Abogado en 1854 con reconocimientos académicos. A partir de ese momento ocupó por su inteligencia y por su afán de que se respetara la soberanía nacional, diversos puestos políticos: un espacio en el salón de los -- representantes municipales; en 1856 intervino en los trabajos preparatorios del partido republicano para lograr una - Constitución liberal (la de 1857), figura como diputado suplente y para el siguiente año como Secretario del Ayunta-- miento.

Por ser un defensor asiduo del partido liberal en la - época juarista participó en varios golpes de Estado, por lo

(100) DIAZ Y DE OVANDO, Clementina, Vicente Riva Palacio: Guerrero y Posta, México, SEP, 1988, p. 4.

qual fue perseguido y encarcelado por los conservadores -- Félix Zuloaga y Miguel Miramón. Al recobrar su libertad, -- empezó a escribir en varios periódicos de oposición del siglo XIX tales como La Orquesta, La Chinaca, periódico escrito única y exclusivamente para el pueblo y fundado por Guillermo Prieto para combatir la intervención francesa; El Monarca y El Ahuizote en los cuales se destacó como un periodista satírico, ingenioso y humorista, situación que lo llevó en numerosas ocasiones a firmar con pseudónimos, por el clima político de ese entonces.

En cuanto a su producción literaria, entre los años -- de 1861 y 1862, publicó, en colaboración con su amigo Juan Antonio Mateos, los siguientes dramas:

Odio hereditario, drama en cuatro actos y en verso.

Borrascas de un sobretodo, pieza dramática en verso -- y en tres actos.

El incendio del portal, pieza dramática en un acto.

La ley del ciento por uno, drama en un acto.

El abrazo de Acatepam o el primer día de la bandera nacional. Esta obra fue premiada en un concurso convocado por el gobierno por exaltar la figura de Vicente Guerrero y de Iturbide, además de que fue en su tiempo una especie de alerta porque se temía ya una intervención extranjera.

Una tormenta y un iris.

Temporal y eterno: juguete cómico.

La política casera, comedia de costumbres en 3 actos.

El tirano doméstico, comedia en un acto, que al igual que todas las demás fue estrenada en el teatro Iturbide, -- pero con la característica que en ésta se criticaba directamente a un personaje contemporáneo, al intervencionista -- Juan Nepomuceno Almonte, quien traicionó la memoria de su padre José Ma. Morelos y Favón afiliándose a las pretensiones monárquicas de Napoleón III. De ahí que muchos de los pasajes de esta obra hicieran burla del "indio pamuceno" -- como lo calificó la Chinaca y La Orquesta:

"Pamuceno cuatro orejas
tocando la chinfonía,
pensaba en la monarquía
con aplauso de las viejas.
Era tan grande su empeño
que se encontró en un piñón
en su trono a Napoleón
para testa coronada;
hizo a Luisito un envite
mas como habló en otomite
el otro no entendió nada"

Otras obras de importancia en teatro fueron: Nadar y a la orilla ahogar, drama cómico en 4 actos y en verso; La catarata del Niágara, drama en 2 actos y en prólogo; -- La políticomanía, drama en 2 actos y en verso; La hija del cantero, drama en tres actos y Martín el demente, drama en tres actos y en verso.

Estas tres últimas obras las seleccionamos para el

análisis de su teatro, por contener distintas facetas o --
problemas de la sociedad mexicana de ese entonces en las --
cuales se muestran diferentes caracteres de acuerdo al ori-
gen o clase social de las personas.

En su momento, supo dejar la pluma e intervenir en nu-
merosas batallas contra los franceses, organizó guerrillas,
fue consejero del Estado y llegó a ser General Comandante --
del Ejército del centro. Por méritos en combate, el propio
presidente Juárez lo nombró gobernador del Estado de Méxi-
co y posteriormente del de Michoacán.

A la caída del imperio de Maximiliano, en 1867, su ta-
rea principal fue la literatura, y a partir del siguiente --
año publicó novelas de gran relevancia como Galvario y --
Taboar, Martín Garatuza, Monja, casada, virgen y mártir,
Las dos emparedadas, entre algunas de las más importantes;
cuentos del General y dos pequeños volúmenes de poesía: --
Flores del alma y Mis versos.

Toda su producción literaria de alguna forma trata de
provocar en el lector o espectador una sonrisa, una burla,
y en otras ocasiones la exhibición de los valores de la so-
ciedad de las postrimerías del siglo XIX.

Sus obras están consideradas dentro de dos movimientos

importantes: el romanticismo y el realismo, ya que contienen características que se entrelazan pues existen todavía pasajes en los cuales se exaltan virtudes, pasiones o sentimientos, pero también hay otros en los que se exhiben las diferencias reales de las costumbres y problemas contemporáneos de ese siglo, las necesidades de un pueblo sojuzgado o los sentimientos colectivos.

Este autor murió en Madrid en el año de 1896, y su cuerpo actualmente descansa en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

LA POLITICOMANIA

Este es un drama de costumbres en tres actos, escenas que corresponden al México de 186..., que trata del vicio que tiene el matrimonio formado por don Silverio y doña Canuta para criticar y comentar todo lo relacionado con los sucesos que se dan en el gobierno de México; de ahí el nombre que se le da de Politicomanía, porque además urden una serie de planes y enredos con el fin de intervenir en los asuntos de Estado, pero no llegan a cristalizar por su falta de decisión. Dentro de esta relación, también se gesta el idilio entre Clara, hija de éstos y don Juan.

La obra está escrita en versos octosílabos con rima consonántica, ejemplo:

Clara Dame ese papel, Jacinta
Estoy toda acobardada. (Leyendo)
Desde el primer instante furibundo
En que la vieron mis cansados ojos,
Ando con pies desnudos entre abrojos,
Sin encontrar consuelo en este mundo,
Sí, adorada Clarita, más profundo
No puede ser mi amor ni sus enojos...

(101)

A diferencia de las obras de José Peón y Contreras, --
este autor, en el diálogo de los personajes, maneja una --
habla más coloquial, menos poética, por lo que hay un con-
tacto más directo con las expresiones que utiliza el pue--
blo en general, ejemplo:

Silv. (Don Pepito arrodillado
delante de mi mujer)
Pepito Esto es cosa de correr.
Silv. ¡Cónyuge infiel! desalmado...
Mi mujer se ha vuelto loca.
Canuta, ya me faltaste;
Con razón me abandonaste
Con la palabra en la boca...
Pepito (¿Qué hago con esta pareja?)
Can. Cálmate, por Dios, Silverio.
Silv. Nada, nada de misterio.
Pepito (Yo enamorar a esta vieja)
Can. Cállate por caridad
Silverio, no seas necio.
Silv. He de gritar, y muy recio
¡Que me oiga la vecindad!

(102)

(100) RIVA PALACIO, Vicente, "La Politicomanía", en Las lirás
hermanas, México, Ed.F.de León y Santiago White,
1871, p. 76.

(101) Ibidem, p. 115.

de realidades o acontecimientos de la época, no por eso deja de abordar tópicos que corresponden al romanticismo, como es el caso de que a Juan y Clara no les permiten amarse libremente, hay pasiones contractadas por el interés de los padres para imponerles otra relación, aunque ya no se da ese apasionamiento amoroso que desemboca en situaciones extremas.

Asimismo, existe una preocupación por salvaguardar el honor en el matrimonio de los protagonistas, lo que se observa cuando, por los enredos y equivocaciones tanto de Canuta como de don Silverio, al concertar por separado citas con sus confidentes o informantes los esconden en sus aposentos, situación que da como resultado se despierten los reproches y los celos al imaginar que han sido engañados no sólo en su amor, sino también en cuanto a las noticias secretas que recibían.

Todos estos hechos están acompañados de actitudes y poses caricaturescas que provocan la hilaridad y la burla hacia los personajes que intervienen, pues todos ellos tienen obsesión por desarrollar ideas o actos grandiosos, que generalmente quedan sólo en intenciones o sueños, debido al gran temor para ejecutarlos abiertamente:

Silv. ¿Tiene usted algún elemento?
¿Cuenta con la policía?
¿Damos el golpe? ¿Qué día?

Ram. Cígame usted un momento.
Silv. Ya comprendo, don Ramón,
Minó usted la Ciudadela,
O ha comprado un centinela.
Ram. Nada de conspiración.
Silv. Pastel entonces tenemos:
(Dando aquí don Silverio con crecien-
te exaltación)
No lo admito, lo rechazo;
No se tirará un balazo!
Ram. Señor, no nos entendemos,
Silv. Eso quisieran los viles,
Extenderse. ¡El justo medio!

(103)

Lo anterior tiene relación estrecha con la manera de ser de muchos mexicanos, que siempre están alardeando, queriendo hacer u opinando sobre cualquier tema, aunque no se tenga un conocimiento profundo de éste. Siempre esbozan toda una serie de soluciones las cuales, cuando tienen oportunidad de llevarlas a la práctica, no las realizan por temor a represalias o quedar en ridículo:

Silv. Yo deseo
Que el golpe... ¡Pero qué veo!
¡Virgen de la Concepción!
¡Don Pepito, don Pepito (con desesperación)
Ha entregado todo el plan.
¿Qué hace usted aquí, don Juan?
(¡Yo venganza necesito!
Este es de la policía,
Incauto vine a sus redes,
Tienen ojos las paredes!)
Juan (No entiendo esta algarabía)
Yo sé cuál es mi deber.
Silv. Va usted a manchar mi honor

Juan En mi opinión, no señor.
Jac. (¡Virgen, qué va a suceder!)
Juan Yo sé que usted la dirige
Y por Dios, con mucho acierto.
Silv. (Este hombre me deja muerto,
La revolución! Lo dije)
Juan Yo bien sé que un importante
Está aquí comprometido.
Silv. (¡Don Pepito me ha perdido!)
No señor, ya no hay ninguno.

(104)

El mérito de esta obra es que en ella el autor hace - una crítica a los individuos que, aprovechando la inestabilidad del Estado, se dedican a cultivar amistades que tienen contacto con la política para conseguir posiciones económicas más elevadas o puestos públicos, sin que posean los atributos para obtenerlos o nazca en ellos un interés verdadero en beneficio de la Patria:

Clar. Mis novios, buenos o malos,
Como mamá no los quiere,
Los plantan en la escalera,
Si no es que les dan de palos.
Los aburren con la crítica:
Por tontos, pobres...
Jac. ¡Qué horror!
Haga usted lo que el señor;
a todo llama política.
Clar. No por Dios! ¡Que aburrimiento!
Tú no sabes lo que es eso.
Jac. No señora, lo confieso;
Cuéntemelo usted al momento.
Clar. Política es un enredo...
Jac. ¿Así como una maraña?

Clar. En que todo el mundo engaña
Y ninguno se está quieto.
Entrar y salir de gente,
Y pícaros en caterva,
Hablarle siempre en reserva
Y de todo estar pendiente.
Esperar a troche y moche
Golpe que nunca se dá,
Según me cuenta papá
Que vela noche por noche;
Y si alguno por desgracia
Se ve al peligro arrastrado,
Y clama "me han engañado",
Le responden: "Diplomacia".

(105)

MARTIN EL DEMENTE

Es un drama inédito en tres actos y en verso, cuyas escenas se desarrollan en la ciudad de México, a mediados del siglo XVIII.

El argumento de esta obra se puede concretar en la serie de maniobras que realiza el padre Loyola en complicidad con Pedro, un jesuita que se halla instalado en la casa de doña Juana, quienes pretenden despojar a Martín, hermano de ésta, de su fortuna, por medio de la gran influencia religiosa y temores que le infunden a ella, así como por las -- intrigas y calumnias que propagan en contra del propio Martín, con lo que impiden reciba de su hermana un mayorazgo que ya antes ella le había ccido. Dichos sacerdotes argumentaban que estaba loco, al que prácticamente plagian y -

mantienen en cautiverio para presionarlo y obligarlo a que renuncie a todo lo que le pertenecía.

Independientemente de que el autor utiliza en este drama un lenguaje bastante sencillo y comprensible para todos, durante el desarrollo del mismo, nos muestra, de manera objetiva, toda una serie de costumbres y prejuicios que se imponían a la mayor parte de la población, mediante el subterfugio o amenaza de los clérigos de que si no hacían tal o cual cosa se exponían a la ira de Dios; si no contribuían económicamente, aportaban su diezmo o cedían sus propiedades de acuerdo con las indicaciones de la Iglesia estaban condenados a sufrir toda clase de penalidades en el infierno.

Todas estas acciones se encuentran inmersas en la crítica que Vicente Riva Palacio hace dentro de la trama contra los abusos que llevan a cabo algunos representantes de la Iglesia. En la obra, este tipo de personajes son capaces de fraguar toda una serie de intrigas y difamaciones en contra de Martín, con el objeto de apropiarse de los bienes que le corresponden. También podemos apreciar que a las personas que tenían ideas que diferían de las de los sacerdotes, o que no seguían rigurosamente las consignas o reglas establecidas por ellos, eran calificados de libertinos, -

herejes o amorales, como es el caso que se da cuando acusan a Martín:

(el padre Loyola refiriéndose a la falta de religiosidad de Martín):

Juana ¿Pues qué mi hermano no tiene (con espanto)
Religión, padre Loyola?

Loyola A los placeres se inmola
Acaso así le conviene
Yo no digo que no crea;
Pero no da vuestro hermano
Grandes muestras de cristiano,
Y puede ser que lo sea.
La fortuna de los dos
Va a parar en un abismo;
Será acaso fanatismo,
Veo la mano de Dios.

Juana ¿Hereje? Dios es testigo
Que de Dios siempre lo hablo

Loyola De vos se ha valido el diablo
Para que le deis abrigo.

Juana ¿De mí? (Asustada)

Loyola Si vuestra riqueza
No sirviera de aliciente,
Le veríais penitente.

Juana ¡Sí!

Loyola Inclinará la cabeza
Cuando sienta y no resista
De miseria la aflicción;
Oprimido el corazón
Volverá al cielo la vista
Si se arrepiente, la gloria
La pobreza le abrirá,
Y las gracias os dará
Por obra tan meritoria.

(106)

Debido a la ignorancia e inseguridad de las personas -
de esa época, a los consejos y dogmas que se imponían sin
opción a discutirlos y a toda una serie de disciplinas que

tenían como base el miedo y el temor, se la como resultado la reacción de esta gente ante el adoctrinamiento de que - que eran objeto. El autor sabe plantear y ofrecer, por medio de los diálogos que se suscitan, el reflejo de cómo se puede manipular fácilmente al pueblo, tomando en consideración que al individuo desde su niñez se le enseñaba a respetar determinadas investiduras que representaban el "bien y la verdad", circunstancia de la que se aprovechaban otros - para intervenir jurídica y moralmente en la convivencia familiar:

(Elítica entre Martín, su hermana y el padre Loyola)

Martín Hermana, debes saber
 Todo lo que pasa aquí.
 Ansioso de tu dinero,
 Que por absorberlo ansía,
 Te vigila noche y día
 Un espión de celoso;
 Y si muestran entusiasmo
 Por tu eterna salvación,
 Y te hablan de religión
 Con hipócrita sarcasmo,
 Saben hasta lo que piensas,
 Disponen hasta tu traje,
 Y ese incesante espionaje
 Lo pagas y recompensas.
 Su cansada teología
 Está sobre tu conciencia,
 Y te arrebatan la herencia
 De tus hijos, día a día

Juana ¿Os insultaron? (dirigiéndose a Loyola)
Loyola Perdono
 De corazón soy cristiano;
 Me vendrá a besar la mano

Juana Cuando se halle en abandono.
 ¿Le quitásteis el manejo
 de vuestros bienes, señora?
 Lo acabo de hacer ahora
 En otra mano los dejo.

(107)

Cuando observamos la forma como se comporta Loyola, nos hace recordar la gran fuerza económica y rebeldía que había asumido el clero durante el siglo XVIII y cómo el Estado tuvo que imponer normas y ejercer presión en el orden político y cultural para resolver esta situación, sobre todo con los representantes del rey en la Nueva España. Fue precisamente al ascender Carlos III al trono, cuando éste procede a imponer reformas y extrañamientos para debilitar al fuero eclesiástico, hechos que culminan con los acontecimientos que tienen lugar en la Península Ibérica el 31 de marzo de 1767 y en la Nueva España el 26 de junio del mismo año, en que se expulsan a los jesuitas.

En este sentido, es importante hacer notar que ya en las postrimerías del siglo XVIII, existía una ruptura dentro de la misma Iglesia. Había prelaos que se dedicaban a su ministerio por vocación, los que leían y poseían criterios de reivindicación para los mexicanos sojuzgados; en cambio los otros, que generalmente eran de alta jerarquía,

únicamente despojaban de sus bienes a las familias, se dedicaban a la intriga y a la política porque ambicionaban más poder y día a día aumentaban sus dominios. Muchos de estos aspectos, como ya lo hemos mencionado anteriormente, tienen que ver con los movimientos liberadores que ya se empezaban a vislumbrar desde entonces, y que influyeron en este autor debido a su espíritu reformista que se impregna en todas sus obras, porque fue un hombre que luchó en todo momento por combatir las injusticias y las opresiones que sufría el pueblo.

El gran amor que siente Martín por Agustina, y la búsqueda de ésta hasta encontrarlo y declararle que sigue fiel a su amor a pesar de que lo acusan de loco, nos enseña el romanticismo vigente en esta obra; al igual que la forma como se nos presenta el desenlace: cuando Loyola presente que va a morir y pide perdón a Martín confesando todos sus engaños:

(Después de que se envenena Loyola)

Loyola: Ahí está... mi labio nombra
Al demente, está de hinojos...
Se extiende un velo en mis ojos,
Terrible como una sombra! ...
De mí la vida apartad,
Yo, nada, nada se ha hecho!
Ya no desgareis mi pecho
Con vuestras uñas, ¡piedad!

Martín ;Terrible!, ¡eterno castigo!
Juana ¿Qué teneis, padre?
Loyola ¡Señora!
 ¿Que la mano protectora
 de Dios, me niega el abrigo!
Juana ;Hermano!
Martín Hermana, retira,
 El corazón te rechaza.
Loyola ;Terrible fiebre me abraza!
 Todo a mi muerte conspira!
 ¡Martín! ¡Martín! ¿me perdonas?
 Si no perdona tu labio
 Al infierno me eslabonas.

(108)

LA HIJA DEL CANTERO

Las escenas de esta comedia en tres actos se desarrollan en la ciudad de México, durante la década de 1860.

El argumento tiene como móvil principal la acusación - que se hace a Angela, joven de origen humilde, de quien se cree ha deshonrado el hogar de los Santillana por haberse - entrevistado en secreto con Enrique, antiguo amigo de la familia. La protagonista había sido confiada desde pequeña - a dicho matrimonio por José su padre, de oficio cantero.

Dentro de esta obra, se hace hincapié en las distintas actitudes que asume la gente en la convivencia familiar, en la cual se puede analizar todo un complejo de reacciones -

que son inherentes al carácter: impulsos, reticencias, temores, frustraciones y otras modalidades que asume el ser humano cuando enfrenta problemas o conflictos en los que se agudizan las pasiones.

El autor, con una versificación fluida, consonántica y utilizando vocablos sencillos, señala los contrastes que se dan entre los distintos niveles sociales al que pertenecen los personajes de esta obra, como es el caso de don Genaro, Matilde su esposa y su hermano Luis, que se desenvuelven en un ambiente de lujo; a diferencia de los padres de Ángela, José y Petra, que habitan en una choza humilde, quienes sin tener un nivel cultural alto, son más espontáneos, tienen menos complejos y guardan ante los demás un concepto de integridad y respeto con menos afectaciones.

Así, podemos observar la manera de pensar y la forma como la gente sencilla del pueblo analiza al que todo lo tiene; con expresiones muy interesantes, que pueden tener una gran significación, ejemplo cuando Ángela recibe la visita de su padre en casa de los Santillana:

"...Ang. Pero descansa un momento
José No, hija, que me siento
Voy a romper esa silla;
Los del pueblo nos sentamos
Muy recio, y aquestos muebles
Me parecen muy endeables;

Mejor en pié nos estamos.
Estos sillones soberbios
Son para gente de corte;
Yo no tengo más resorte
Que el resorte de mis nervios.
Tengo de pobre egoísmo,
Verbi gracia, me importuna
Al dirigirme a esa luna
Tropezar conmigo mismo.
Yo con mi rudeza lucho.

(109)

De la forma como actúan unos y otros podemos advertir - que las diferencias que plantea en la escena Vicente Riva - Palacio no son gratuitas, ya que desde su punto de vista, - los sentimientos de algunos de sus personajes, no van de -- acuerdo con la educación que han adquirido dentro de su posición económica, como sucede con Matilde, Luis y Enrique, que traicionan sus convicciones por dejarse llevar de sus impulsos y torpezas; en cambio las personas económicamente más débiles son capaces de sacrificar su dignidad en aras de la gratitud:

(Angela ve la angustia de Matilde y de Enrique; después de su parlamento aparte, se lanza en medio de la escena.)

Ang. (¡Ah! ya comprendo era ella)
(Angustia profunda)
¡Desgraciada! ... aquí su esposo,
Y ya a perder su reposo
Cómo oscurecer su estrella...
El también ¡Oh Dios! ¿qué es esto?
Tengo celos.... mas ignora
La pasión que me devora;

Es mi destino funesto!
Quiere la suerte inhumana
Que lave mancha tan fea.
Con mi dehonra... ¡pues sea!
Salvo a mi amor y a mi hermana...

(110)

A través de los monólogos que abundan en esta obra, el autor muestra hasta qué grado puede afectar a una persona el obrar impulsivamente sin meditar las consecuencias de -- sus actos, situación que se traduce en el egoísmo o el engaño cuando no pueden explicar las conductas que ponen en peligro su estabilidad emocional, como es el caso de Luis que, al verse rechazado por Angela en sus pretensiones amorosas, trata de vengarse de ella por desprecio o falso orgullo, o -- la reacción de Matilde, que era la que en realidad había -- tenido una cita con su antiguo enamorado y, no obstante, -- permite que le echen la culpa a su protegida:

(Matilde sola)

"Es horrible... ¡Pena impía!
Tener que bajar la frente,
Cuando veo a una inocente
Sufrir por la culpa mía;
¡pobre niña! habrá un momento,
Cuando nadie la defienda,
En que mi falta comprenda
Sin comprender mi tormento,
¡Cuánta compasión me inspira!

(111)

Las maniobras que realizan estos personajes para encu--
brir sus faltas al no afrontar dignamente su problema, nos
hace pensar en el interés de Riva Palacio por plasmar dis--
tintas formas del carácter de las personas, quienes sin a--
partarse de la forma intrínseca de su ser y de la mística -
de sus sentimientos, hacen que su conciencia en la obra fun-
cione como la cárcel de sus culpas, condenándose a sí mis--
mos a un comportamiento hipócrita.

Además, el autor, en su afán de afirmar las diversas -
conductas entre estas dos clases sociales, recurre a cier--
tas características de la corriente romántica que hasta su
época había sido punto de partida para la creación artísti-
ca, como es el hecho de que Angela mienta para proteger a -
su amado, el no confesar la verdad por la gratitud y respec-
to a sus tutores, así como la actitud de Enrique, que al --
final del drama se siente conmovido por la nobleza de alma
de ésta:

Enr. ¿Qué es esto? emoción profunda
 Hiela mi sangre, ¡Dios santo!
 Yo siento en mis ojos, llanto
 Que mi triste faz inunda
 ¡Conque la virtud también
 Así se encuentra tan pura
 Entre el pueblo?... mi locura
 Siempre la vió con desdén.
 Entre la ruda torpeza
 Del infeliz artesano,
 Se alza un eco soberano
 De sufrimiento y nobleza...

Tengo el alma hecha pedazos,
Esto es un terrible lance;
Si Dios le pone a mi alcance
Yo le tenderé mis brazos.
Ella aceptó la deshonra,
Por mí, sufriendo el dolor;
Si honra le quitó mi amor
Vuélvame mi amor su honra...

(112)

La hija del Cantero es importante porque el autor no sólo lleva a escena tipos folclóricos, sino también porque manifiesta su propia ideología en el sentido de que los humildes son capaces de luchar abiertamente por un ideal y de esta manera dejar asentado que en esta clase se encuentra la semilla o la conciencia que puede germinar, por su nobleza y entrega desinteresada, para llegar a formar en un futuro, la verdadera nacionalidad o integridad de nuestro pueblo.

En conclusión, Vicente Riva Palacio en estas obras presenta tres aspectos importantes del comportamiento del hombre en su trato con los demás: las actividades que se realizan dentro del mundo de la política, las posiciones que asumen las personas en la esfera social y la intransigencia religiosa.

(112) Ibidem, pp. 222-223.

Estas facetas en su conjunto son vertientes importantes, porque integran en un todo el pensamiento y problemas básicos del hombre y ellas nos permiten descubrir la manera como el autor concibe o entiende al mexicano, en una época llena de inseguridad y sujeta a una reestructuración social.

Con relación a la concepción y manejo de la política, tenemos que el hombre de ese tiempo (1860-70) era un individuo que no tenía una postura clara sobre sus inclinaciones políticas, es decir, no se había definido en cuanto a su ideología debido, en gran parte, a los cambios, golpes de Estado, intervenciones extranjeras y luchas de bandos. Por lo tanto, muchas personas veían a la política como un juego, no había una conciencia de Estado. Esto se explica por las razones ya mencionadas, pero conviene tomar en cuenta, además, la situación que prevalecía en el país durante la época que se retrata, en la que los individuos que poseían alguna preparación o educación eran los que se atrevían a opinar sobre asuntos oficiales y hasta cierto punto con reservas, pues tenían un gran temor a las represalias del gobierno o partido contrario. En cambio, el resto de la población, lo único que le interesaba era satisfacer sus necesidades básicas, y, aunque reparaba sobre lo que acontecía en su entorno, no se le concedía personalidad alguna en este campo y muy pocas veces se le escuchaba.

En tales circunstancias, el mexicano se manifestó como alguien que toleraba y se adaptaba a la corriente que más le convenía. Sin embargo, observamos que ya en estos dramas protesta, crítica y opina sobre los imperativos del gobierno, está consciente de los problemas, pero no va más allá del comentario de salón; siempre está ambicionando cambiar su condición mediante el oportunismo o ayuda del posible -- amigo influyente. Su criterio es cambiante y oscila como el péndulo del reloj: grita y vocifera en lo particular, aunque guarda silencio en público.

Este tipo de conducta prevalece aún en la actualidad, porque al hombre no se le puede acallar u obligar a que acepte de buen grado algo que no le gusta, pero las protestas y opiniones que ahora, en nuestro tiempo, han sufrido modalidades a causa de los medios de comunicación masiva -- que permiten una mayor difusión de las mismas o propician -- la integración de grupos para realizar mítines, paros, marchas, desplegados, etc., todavía, en muchos casos, están -- sujetas a represiones y limitaciones.

Al examinar el aspecto social, tenemos que ya se incluye en la escena a gente del pueblo con pocos recursos -- económicos con su forma peculiar de hablar y de sentir.

Es importante destacar que un hombre como Vicente Riva

Palacio, a pesar de que se desarrolló en un ambiente de comodidades, captó desde pequeño un caudal de ideas progresistas, las cuales influyeron para que se pusiera en contacto con distintos estratos del mundo social y conocer, de esta manera, el comportamiento de cada uno de ellos. Todo esto lo aprovechó para calificar a determinadas personas de egoístas, ambiciosas y con intereses más complejos por el mal manejo de su conducta cuando tratan de guardar las apariencias dentro de su posición, y a otros, de más genuinos o sinceros cuando se desenvuelven en un medio con menos recursos.

Por todo esto, es posible tener una perspectiva de conocimientos más amplia con relación a las posturas del autor para enseñar cómo eran las personas de nuestro país en las diferentes épocas en que sitúa los dramas. Es indudable que las actitudes que se mencionan no se pueden generalizar a toda la población, pero en nuestro concepto, sí podemos colegir que las personas que sólo contaban como patrimonio con su trabajo y una conciencia clara de su dignidad, no les preocupaba defender tal o cual posición porque nada tenían y tampoco sabían de imperativos y requerimientos sociales, sobre todo en ese tiempo en que la mayor parte era analfabeta.

Por último, en cuanto al tema de la religión, que se aborda en la obra analizada Martín el Demente, se habla de la presión que ejerció la Iglesia sobre el mexicano de las postrimerías del siglo XVIII, debido a que éste era un ser que se dejaba conducir por los representantes del clero, -- porque en un porcentaje muy alto ignoraba la verdad de los dogmas que profesaba, su sentimiento era más bien de temor a lo que no podía interpretar del todo. Este comportamiento le permitía adecuarse a la forma de ser de los demás -- para no ser rechazado por una sociedad imbuída de tradiciones y conceptos que se habían acatado ciegamente de generación en generación.

En este devenir, el individuo se desarrolló con una inercia que lo mantenía como un ser rutinario, sin estímulo, en una especie de automatismo conformándose con imitar a los demás. Era una posición que no permitió que el hombre se definiera por su YO, ya que era incapaz de actuar con libertad, situación que deriva de haber heredado un mundo en el cual todos sus pasos se encontraban vigilados por una institución como la Inquisición (abolida hasta -- 1820), que juzgaba cualquier falta por leve que fuese, -- imponiendo penitencias que iban desde oraciones, flagelaciones y, sobre todo, confiscaciones de bienes que después --

gran repartidos entre el Estado y la Iglesia, si no es que se llegaba a casos extremos como la muerte en la hoguera.

Esa conducta de la Iglesia por la posesión y acaparamiento de las pertenencias de los civiles fue un problema -- que perduró hasta los años en que se desenvuelve Rivente -- Riva Palacio, porque a él le tocó presenciar la lucha efervescente entre conservadores y liberales, el esfuerzo para obtener la desamortización de bienes y todas las normas -- que trataba de instaurar el movimiento de Reforma.

Reflejar, por lo tanto, actos de un pasado inmediato que seguía soportando la población constituyó la protesta -- pública de este autor por algo que no debía perdurar. Así por ejemplo, el hecho de que se exponga al final de la obra de Martín el Demente, la imploración del perdón del sacerdote Loyola a Martín, es una manera de propugnar ante la -- sociedad para que el clero cambie sus principios morales y se establezca un verdadero pensamiento cristiano.

Todos estos dramaturgos impusieron el gusto por lo popular y lo cotidiano, por el color local y las remembranzas de épocas históricas, en las que el honor, la fe, el amor, lo efímero, lo fantástico y lo misterioso eran asuntos -- recurrentes.

Hay que aclarar que el romanticismo de México difiere del que se dio en otros países, porque aquí se expresó como un lamento de angustia, como una búsqueda de algo que se quiere, pero que no se identifica; como una nostalgia respecto de lo que se ha vivido, pero que no ha satisfecho del todo, y una ansiedad por alcanzar objetivos que estuvieran más acordes con nuestra personalidad.

4. LA LITERATURA DRAMÁTICA DE NUESTRO PAÍS EN LAS
ULTIMAS DECADAS DEL SIGLO XIX y PRINCIPIOS DEL XX

Para investigar la evolución de este género en el periodo - a que nos referimos, tenemos que insistir en el acontecer social que se da con el triunfo del Partido Liberal al ser restaurada la República en 1867 y con la estabilidad política del porfiriato. De esta manera lo social ligado a lo literario permite comparar el teatro con una ventana entreabierta por donde es posible empezar a observar situaciones que se van presentando con las modificaciones paulatinas en todos los órdenes del país. En estas condiciones, algunas características del romanticismo subsistirán en la obra dramática de los escritores que se desarrollan entre estos dos siglos, pero en ellas se acusan nuevos brotes de inspiración que responden directamente a los problemas del mundo que les rodea y a gustos y formas que difieren de los anteriores.

Por esta circunstancia, no se puede hablar de una separación tajante entre movimientos o escuelas, ya que encontramos tendencias simultáneas en un mismo autor, y esto se puede generalizar en casi toda la producción literaria.

No sería posible enumerar todos los factores que incidieron en los fenómenos antes apuntados, pero sí es necesario esbozar los que tuvieron un valor determinante para el advenimiento de ese cambio.

El origen de estas ideas tuvo como causa principal los sucesos políticos y culturales de mitad del siglo XIX en Europa, de los que podemos mencionar: La caída de muchas monarquías e imperios para transformarse en repúblicas (recuérdese la Revolución de Francia de 1848); la Revolución Industrial y sus avances tecnológicos como la substitución del quinqué por la luz del gas, del mensajero por el telégrafo, de la diligencia por el ferrocarril y la extinción de la artesanía familiar que cede su puesto a la fábrica donde se encuentra el obrero como nueva fuerza de trabajo, lo que provoca un auge en las ciudades en detrimento del campo; el desarrollo de nuevas teorías filosóficas, sobre todo aquellas que hablan sobre la explotación del hombre (no olvidemos que en 1868 apareció el primer tomo del "Capital de Carlos Marx con las nuevas teorías socialistas); una inclinación mayor por la ciencia con lo que se operó un cambio en la manera de pensar, el hombre se autodetermina por razonamientos de orden lógico, ya no basta el dogma religioso y todo gira en torno a lo material o experimental.

Todos estos movimientos se instauraron primero en Inglaterra y Francia, de allí pasan a España, para trasladarse -- posteriormente a México.

Además de estos factores, es importante señalar que -- durante este tiempo, en nuestro país hubo un desmembramiento de la hegemonía religiosa, situación que hizo que surgieran pensadores y escritores que siguieran nuevos derroteros. Asimismo, los gobiernos empezaron a preocuparse por sondear y conocer los recursos y limitaciones de nuestro territorio, con lo que obtuvieron nuevas áreas de trabajo: se inició la organización de industrias como las de comunicaciones, petróleo, textiles, etc., razón por la que el hombre asumió actitudes muy diferentes a las que tenía cuando en México se -- vivía en un mundo de tipo rural.

Los hechos que antecedentes repercutieron en el espíritu de los autores de teatro, porque sintieron en carne viva todos los impactos que implicaron los cambios en las vivencias tradicionales, de ahí que de 1860 hasta la primera década de este siglo, en cuanto a presentaciones, temas y autores, el teatro en México mantuvo una constante lucha para continuar de pie, porque había que soportar los vaivenes de la política y la censura del gobierno. Además, las compañías mexicanas confrontaban una gran rivalidad con las espa-

Hoyas. Había escritores nacionales cuyas obras se representaban esporádicamente o se extraviaban los originales con mucha frecuencia, de lo que se aprovechaban los usureros del arte que los utilizaban para una o dos puestas, desechándolos después. El empresario mexicano generalmente carecía de recursos y, si por desgracia la obra no tenía buena acogida por no ser comprendida o porque el escenario tenía un repertorio reducido que no iba de acuerdo a la calidad de la obra, terminaban en quiebra. Eran muy pocos los centros que podían competir con aquellos revestidos de gran categoría, en los cuales únicamente contrataban a los autores reconocidos y triunfadores que aseguraban buenas utilidades por el crédito que les daba el público.

Lo anterior dio como consecuencia que hubiera infinidad de obras montadas en teatros humildes y de las cuales no hay referencia, pues no tenían acceso a los grandes escenarios y porque además en estos últimos se preferían los géneros musicales como la zarzuela y la opereta, que se iniciaron en nuestro país desde 1830 con gran aceptación de la gente.

Los autores mexicanos que se desarrollaron bajo estas condiciones fueron los siguientes:

José Joaquín Gamboa (1878-1931) con obras como: Sole-
dad, Viacrucis, El diablo tiene frío (113)

Antonio Mediz Bolio (1884-1957) con obras: La flecha
del Sol, Alma Bohemia, El Verdugo, El sueño de Iturbide.

Manuel José Othón (1858-1906) con obras: El último -
capítulo, Después de la muerte, La cadena de flores.

Y por último Marcelino Dávalos y Federico Gamboa, que son los que hemos seleccionado para analizar y corroborar las tendencias literarias de esa época que podían ser: co-
tumbrista, histórica, rural, psicológica o referente a pro-
blemas de la existencia humana, las que ayudaron a afianzar un teatro más auténtico, más nacional, porque estos autores ya se preocuparon por dejar la cuestión subjetiva y presen-
tar con mayor objetividad actitudes que poseían los miembros de las diversas esferas sociales del país, con alusión a fi-
guras públicas o históricas del mismo, colocando al prota-
gonista extranjero en un segundo plano.

Al respecto, es necesario señalar la influencia que —
ejercieron los autores europeos para la formación de este -
tipo de teatro, cuya temática se difundió poco a poco desde
fines del siglo XIX hasta llegar a ser plenamente conocida
en la segunda y tercera década de este siglo.

En España, podemos mencionar a Benito Pérez Galdós, - Joaquín Dicenta, José Echegaray y Jacinto Benavente, de los cuales se estudia y asimila el manejo de costumbres y un -- teatro de tesis. De los nórdicos como Henrik Ibsen la liber- tad individual y la crítica contra los convencionalismos - sociales; de los franceses como Paul Ernest Hervieu, Henry Berstein, Eugene Brieux y Edmon Rostand, el escudriñamiento psicológico en conflictos morales, jurídicos y religiosos - del hombre; y por último tenemos a los italianos como --- Giuseppe Giacosa, Gerolamo Rovetta, Darío Niccodemi Gabrie- le d'Annunzio, de quienes se toma el crudo realismo y la - violencia pasional que aflora en crisis o situaciones de - conflicto. (114)

Para el análisis de las obras de este capítulo, en al gunas se señalan etapas o momentos históricos en que se -- desarrollan o enunciados que anteceden al análisis, que nos indican aspectos que atañen al comportamiento, estado y or- ganización que guardaba nuestra gente con relación al régi- men social y político al que estaba sujeta.

Este esquema se realizó con el objeto de centrar la - atención hacia los temas que contemplan las innumerables -- vertientes del carácter del mexicano.

(114) Cfr. DIEZ ECHARRI, Emiliano y Roca Franquesa, José María. "El tea- tro post-romántico en América", en Historia de la Literatura Española e Iberoamericana, 3ª ed., Madrid, Aguilar, 1982, p. 1042.

4.1 El camino hacia el realismo

Una sociedad que se ve sometida a conflictos y presiones -- de diversa índole ocupa todo su esfuerzo en satisfacer las necesidades más apremiantes de la comunidad, de ahí que -- también tenga predilección por las obras que atañen a los -- sentimientos más significativos, en los que las emociones -- vibran, las pasiones se enervan y los desenlaces son de sacrificio o renunciación, lo que, como ya se ha mencionado, se convierte en la expresión viva del romanticismo.

Esta selección obedece a los obstáculos de diverso -- orden que enfrenta el hombre, quien ante el desconcierto y problemas que presencia, no puede definir su futuro ni programar ningún objetivo a corto ni mediano plazo, al no tener la seguridad de un mañana. Por ello, se observa la inexistencia de algunos dramaturgos en tratar asuntos que se refieren a otros tiempos como un mecanismo de defensa.

Una vez que se han finiquitado las acciones bélicas y se han enterrado a los muertos, se tiene dinero para comer o se han restaurado las heridas, existe el tiempo necesario para ver y valorar las capacidades intrínsecas del individuo, así como de sus semejantes y esto es lo que sucedió -- con el mexicano en el lapso que media entre 1870 a 1910, --

cuando logró tener un gobierno autónomo y disminuyen las -- consignas directas de los extranjeros, aunque perdura un -- afrancesamiento en usos y costumbres, que se habían impues- to en el país a raíz de la intervención francesa.

Bajo estas condiciones nuestra gente fue capaz de pro- yectar nuevos caminos que le ayudaron a definirse y encon- trar dentro del teatro espacios diferentes para medir y de- limitar los sucesos que más le impresionaban.

Por lo tanto, la obra de arte que se expone reduce el idealismo para dar mayor importancia a la acción veraz acer- ca de la naturaleza humana y social.

Este proceso marcó la iniciación del Realismo cuyo -- término en principio estuvo ligado al arte pictórico para expresar, en forma peyorativa, la reproducción de la reali- dad en su aspecto más vulgar y repugnante y, más tarde, -- como copia o trasunto de la misma. Denominación que después pasó a otros géneros, pero con la connotación que da un -- autor a todo aquello que percibe, imprimiéndole o desentra- ñando los aspectos más significativos de lo que observa, -- por lo que la producción realista aspiró a reproducir diver- sos trozos de la vida.

El Realismo como modalidad literaria tiene como carac- terísticas principales el tratar temas cotidianos de la --

comunidad, la preocupación por definir las diferencias entre los hombres atendiendo a su escala social; énfasis en el -- detalle concreto, el color local o el ambiente al que se -- pertenece, descripción tanto de las cualidades como de los defectos de los hombres; análisis de las costumbres contemporáneas; preferencia por el aspecto histórico y el manejo de la ironía como medio para ridiculizar o crear la comicidad en la obra.

Este movimiento afecta al fondo y la forma de la obra. En la forma, hay una pérdida gradual de lo poético y un mayor predominio de la prosa. El lenguaje es más sencillo y -- se utilizan expresiones típicas muy a tono con el asunto a tratar. En cuanto al fondo, se maneja el análisis psicológico de personajes o tipos y se plantean problemas morales o tesis sociales.

El paso del Romanticismo al Realismo fue de una evolución lenta dentro del teatro y partió muchas veces de los mismos románticos, como fue el caso de los españoles José -- Zorrilla (El traidor, I confeso y Mártir) y Ventura de la -- Vega (El hombre de mundo), que poco a poco con esas obras se opusieron a la improvisación y al atropello propio de la escuela romántica, para presentar un drama que se acercara más a los momentos mismos en que se representaba. Lo mismo

ocurrió con los dramaturgos mexicanos que plasmaron lo social en un fondo histórico o dentro de un ambiente costumbrista.

Las corrientes románticas de la época pasaron de asuntos románticos a temas de ambiente burgués o rural, con un tono moralizador y al gusto por zainetes, zarzuelas y bufos. Esta última composición musical era más parecida a la revista que se trajo de París en 1865, que se caracterizó por su música alegre, chistes picantes y poca indumentaria de las actrices y coristas.

Los fenómenos sociales de Europa, con los cuales se explica la aparición del realismo, guardan un gran paralelismo con los acontecimientos que se dieron en nuestro país, - los cuales aceleraron las nuevas expresiones y tendencias literarias:

"...A la industrialización creciente, al arribismo político y social, a la lucha de clases con los eternos conflictos entre capital y trabajo, el proceso de corrupción moral y a los problemas de toda índole, religiosos, económicos, etc. característicos todos ellos de la novela europea, hay que añadir los propios de América: lucha del elemento autóctono con el inmigrante o con el explotador extranjero, apoyado generalmente por indígenas amorales y corrompidos, diferencias raciales; mestizaje, esclavitud, indianismo masa negra; choque del hombre -- con la Naturaleza, la que generalmente acaba por vencer; problemas de los suburbios en -

las grandes ciudades. Y luego los de tipo político: periodos anárquicos más o menos transitorios; gobiernos dictatoriales; despotismo caciquil. Todo ello engendra una literatura que va de lo satírico a lo panfletario. Y sirviendo de fondo a esta temática o como escenario de ella, la geografía americana: pampa, selva, rios inmensos y montañas, costa, tierras fertilísimas y tierras inhóspitas" (115)

El Realismo también se nutrió de la filosofía positivista, cuya corriente fue adaptada a la realidad mexicana por Gabino Barreda quien la introdujo al sistema educativo de nuestro país para consolidar una línea de orden y bienestar en nuestra comunidad. Con este fin, exhortaba a sus alumnos a que asumieran una conciencia de trabajo para lograr la evolución de los valores intrínsecos del mexicano; sin embargo, esta proclama se tergiversó cuando en el Porfiriato se utilizó en beneficio de unos cuantos, dando como resultado que los intelectuales de la época la abandonaran.

Finalmente, el Realismo contribuyó para que el escritor se desenvolviera con mayor independencia, de manera que pudiera seleccionar temas que estuvieran de acuerdo con su idiosincracia y pudiera desechar lo que era superfluo o retórico y que no tuviera cabida en un medio netamente mexicano.

(115) DIEZ ECHARRI, Emiliano y Roca Franquesa, José María "Realismo y Naturalismo en la prosa mexicana", Op. cit., p. 1125.

4.1.1. Marcelino Dávalos

Papelero, zapatero, pintor, cantante, actor y escritor fueron los oficios que desempeñó este personaje, que nació en una de las provincias más típicas de México, Guadalajara, - Jal. en el año de 1871. Perteneciente a una familia humilde, de pocos recursos, desde un principio se dio cuenta de las necesidades básicas del pueblo y esto fue el incentivo que lo llevó a superarse y salir del nivel social a que pertenecía; estudió primero en el Liceo de Varones y después en la Facultad de esa misma ciudad hasta alcanzar el título de Abogado en 1900.

Desde su juventud le apasionó la vida del teatro, a tal grado que muchas veces organizó compañías de aficionados, lo que le permitió realizar el papel de actor desde - 1895, al igual que la de profesor en el Liceo de Guadalajara y del Conservatorio Nacional.

Dueño de una gran sensibilidad para juzgar o criticar los acontecimientos más relevantes del país, encontró en el teatro el conducto para dar salida a sus inquietudes sociales y políticas. Así, la mayor parte de su tiempo lo ocupó en escribir obras dramáticas que aparecieron y destacaron - desde el inicio de este siglo, sin descuidar el ejercicio -

de su profesión y el desempeño de diversos cargos públicos, como fueron el de diputado en la XXVI Legislatura y otros - de menor categoría que tuvo por su afiliación al partido ma derista.

A partir del estreno de sus obras, dio a conocer su - calidad como dramaturgo y, en poco tiempo, logró adquirir - un gran prestigio en el medio. Entre las obras que presentó están: El último cuadro, estrenada en la ciudad de México - por la actriz Virginia Fábregas en 1900; tres años después lleva a escena Guadalupe (1903) que por su temática en la - que se acusan las penalidades del mexicano se le castiga y se le obliga a establecerse en Quintana Roo (lugar inhóspi- to, selvático, considerado como una de las zonas más insa-- lubres del territorio, en aquel tiempo, y a la que se tenía como una cárcel para los rebeldes del sistema de Porfirio - Díaz). A su regreso a la ciudad, estrenó una de las obras más importantes: Así pasan (1908). En ese mismo año, La Sirena roja, fruto de su estancia en la península de Yuca-- tán. Posteriormente, El crimen de Marciano (1909); Jardines trágicos (1909) y después toda una serie de obras con alu-- siones a una revolución que ya se venía gestando en las pro-- ducciones literarias anteriores: Viva el amo (1910); Lo -- viejo (1911); Indisoluble (1911); Aguilas y Estrellas (1916)

y otras obras inéditas que iba a publicar en ese mismo año: Regalo de boda; la piedra y Su Alteza la miseria.

Las obras de este autor plantean diferentes conflictos del mexicano: la indiferencia de éste hacia las figuras artísticas, luchas generacionales, la incomprensión ante el amor, la explotación y rutina en el trabajo, la decadencia de los sistemas dictatoriales. Su importancia radica en la forma como plantea y desarrolla la temática de sus obras, además de un manejo adecuado de la técnica teatral para relacionar los hechos o acciones de sus personajes, con una gran visión para adentrarse en la psicología de los mismos.

4.1.1.1 Época de la Reforma al Imperio

Sería muy difícil enumerar o relacionar la serie de fenómenos que se dieron en una época en la que intervinieron factores de orden económico, político y social y en la que -- hubo una encrucijada en el pensamiento de la mayor parte de los individuos que la vivieron porque sus sentimientos eran confusos y no tenían una conciencia plena de nacionalidad ni de los objetivos a seguir; el camino por lo tanto -- fue incierto debido al caudal de prejuicios y tabúes que -- se habían impuesto aunado a la serie de intervenciones extranjeras que se tuvieron que enfrentar.

. Dada esa complejidad de situaciones que comprenden la invasión francesa, el gobierno de Maximiliano y la restauración de la República, es importante descubrir, por medio de algunas de las obras que se representaron en el teatro, los diversos impulsos que animaron el proceder de nuestra gente, para tener una idea, aunque sea limitada, de su manera de pensar, de sus anhelos y comportamientos.

No escapa a nuestra memoria, de acuerdo a los sucesos históricos, que, durante un período más o menos largo, la mayor parte del pueblo se vio envuelto en fragorosas luchas: unos por imponer el imperio y otros por defender la libertad. En este tiempo debe haber sido infinitamente difícil llevar a cabo una representación teatral y los que lo hicieron, a favor o en contra de determinado bando con el ánimo de hacer pública su manera de pensar, tuvieron que exponerse a penalidades de diversa índole.

A pesar del torbellino de acciones realizadas al calor de enfrentamientos, es posible analizar las calidades y cualidades de los personajes que intervienen en las obras y que se sitúan en ese tiempo, para desentrañar los elementos que los llevó a actuar de tal o cual manera y poder tener un concepto de los fines que perseguían.

Fue precisamente ese planteamiento lo que hizo que -

los periodistas, escritores y autores de teatro, al volver México a disfrutar de paz, pudieran, a través de sus obras, realizar una crítica constructiva y señalar el valor e idiosincrasia de las personas de acuerdo al papel que habían asumido en un momento de crisis.

Estos aspectos se observan claramente en la obra de Marcelino Dávalos que a continuación se analiza (Así pasan) en la que se conjugan toda una serie de conductas, ideologías políticas e inclinaciones artísticas del mexicano de la época a que nos referimos:

ASI PASAN

Comedia en tres actos en los que se destacan los momentos más importantes de la vida de una actriz conocida como - Victoria de Alba. En las primeras escenas se habla de los éxitos de la protagonista y de la gran admiración que sentía el pueblo por el trabajo de ésta. Después se expone su relación amorosa con Gabriel, un joven de sociedad que escribió para ella el drama El despertar del león, en el que se critica al sistema imperialista; continúa con el desengaño que sufre Victoria cuando Gabriel no desea formalizar su compromiso por no querer éste abandonar a su familia ni su posición económica. En la última parte, se presenta el caso

de su trayectoria artística, en el que se siente humillada por las noveles figuras de un teatro con una estructura que difiere de aquella en la que se había desarrollado.

En la trama de esta obra se descubre toda una serie de formas de vida que se dieron en los regímenes de Benito Juárez y el imperio de Maximiliano. Todo esto descrito con un léxico que pertenece al habla popular y que provoca esa cercanía del espectador con todo aquello que se está interpretando:

(Diversos diálogos en distintas etapas que tienen Máximo, Victoria y su nana)

Ana.- No me perdono aquella mi oposición a que mi niña fuera cómica...Digo "mi niña", - porque casi, casi...imagínese usted fui su nodriza. Máximo, pégueme; déme un manazo en la cabeza.

Máximo.Ana... quita... ¿por qué?

Ana Si lo merezco: ¡burra! más que burra... pégueme, pégueme usted.

.....

Victoria (desde la puerta y amenazando a Ana)
Picarona, pícara ¿no decías que no estaba?
¡Viejecita marrullera! No corras... (116)

En el pensamiento de los personajes que nos muestra -
Marcelino Dávalos hay dos grupos que actúan de acuerdo a sus
intereses: Los que hacían patente en cualquier situación -
sus ansias de libertad y los que apoyaban al imperialismo -

francés para obtener determinada posición social y privilegios económicos.

Los primeros, a pesar de la dominación extranjera, - tuvieron necesidad de desarrollar su trabajo o actividad profesional, en un ámbito sujeto a la crítica o sanción - de los que sojuzgaban al país, aunque siempre encontraron la oportunidad de hacer patente su descontento. Esto obedeció a que muchas de esas personas habían heredado de sus antecesores el espíritu combativo para no permitir intrusiones extranjeras sobre sus leyes y formas de vida, - como se observa en la actitud de Victoria cuando Ana le - recuerda las posibles repercusiones que puede sufrir al - escenificar temas que critican al Imperio:

Ana.- ¿Has olvidado a tu padre?
Victoria Murió por sus convicciones.
Cuando el verdugo ordenaba ¡Fuego!
Según me has dicho tú, atronó los
aires su voz enérgica: ¡VIVA LA
REPUBLICA!...De ese grito nació yo.
(117)

Además, la única forma de llamar la atención que tenían los artistas en este periodo era a través de su actuación:

Gabriel Ana, son tiempos de lucha; si en el campo de batalla no está nuestro sitio, tenemos en cambio el libro, el teatro..." (118)

(117) Ibidem, p. 44.

(118) Ibidem, p. 45.

En cuanto al grupo que simpatizaba con los franceses, se observan los desplantes y conductas un tanto cómicas de numerosas damas y caballeros "de sociedad", que con tal de que se les tomara en cuenta en el círculo de las altezas -- imperiales, Maximiliano y Carlota, buscaban afanosamente -- entre los apellidos de sus antepasados vestigios de sangre noble o alguno de origen francés, aun si éstos pertenecían a sus tatarabuelos, para utilizarlos como un medio de presentación digna ante los emperadores, como se advierte en la burla y ridiculización que se hace en torno a ciertos personajes:

Victoria (haciendo una aspiración profunda lee a sus amigos el nombre de uno de sus invitados)

"Don Antonio Diego de la Luz, Suárez Peredo Hurtado de Mendoza, Paredes Rochel Vivero y Velasco, Baumont y Lere, Conde del Valle de Orizaba, Vizconde de San Miguel, Caballero de los Olivos y Arrillaga, Gran Chambelán de la Emperatriz, etc. etc... ¡Ah, Jesús! (119)

Asimismo, se critica en estas personas la falta de sutileza y la vulgaridad con que se desenvuelven en un mundo efímero en el cual hay imposición de ideas, estilos de vida, modas, etc. que no pertenecen a nuestro medio, que al imitar burdamente a los extranjeros los lleva a una inseguridad de lo que realmente son, porque su personalidad es falsa y --

mutilada ante tantas formalidades. Estas conductas se muestran en las críticas de Victoria cuando se refiere a los individuos que asistían a las recepciones de los emperadores:

Victoria.- Y a todo esto, los chambelanes, secretarios de ceremonia, caballerizos, grandes cruces, limosneros, enfundados en -- sus vestidos churriguerecos, me daban -- la idea de muñecos de barro mal parados; sentía ansia de ir a ponerlos derechos; enseñarles a llevar los trajes; quitar -- a éste las arrugas; acomodar al otro el faldón, la corbata... y para cerrar la -- fiesta, una de las sexagenarias del Gran Séquito se adelanta, cajetilla de cigarrros en mano, y dice a la Emperatriz: "¿No chupa, Carlotita?" (120)

Con una descripción plástica y fácil se comprende hasta qué grado las personas asumen una actitud servil y de -- sometimiento hacia el europeo al tratar de imitar su comportamiento o deslumbradas por su físico -- como ya se comentó en las otras obras analizadas--, actitud que se ha heredado desde la conquista y que desemboca en la mayor parte de las veces en situaciones grotescas, v.g.: cuando las féminas -- admiradas por el porte del Emperador lo acompañan a su quinta en Cuernavaca o al practicar el baile del "rigodón", de origen francés, que no obstante que requería de espacio, -- música y vestimentas adecuadas, aquí se realizaba o interpretaba "a la mexicana".

Tanto en el primero como segundo acto, el autor recurre a la técnica de unir personajes reales o históricos con -- otros ficticios para establecer una relación de credibilidad, ya que en ambos se establece la comunión de sentimientos -- que tienen sobre el país o devoción y respeto que sienten -- por la personalidad del otro, como es el caso de la cantante Angela Peralta, que felicita dentro de la obra, a Victoria por su valentía al participar en una representación con tema liberal; el pasaje donde el mismo presidente Juárez es el primero en aplaudir y elogiar la interpretación de El despertar del león, o cuando le pide Victoria la amnistía -- para el general Ibarrondo.

Ya situadas las acciones del segundo acto en el año -- de 1871, es significativo el paralelismo que guarda el desarrollo de la carrera de la actriz con el estado real del -- teatro en México dentro de su contexto histórico y social.

Al darse un ambiente de estabilización política, fue posible presentar en los escenarios de nuestro país, con -- gran acogida del público, obras de autores nacionales y -- extranjeros de gran prestigio. Esta situación la resalta el autor al hacer interpretar a Victoria, en el teatro mexicano y en el momento más álgido de su carrera, dramas escritos por Gabriel (un supuesto autor mexicano) después de que habían triunfado en Europa con El Torneo, de don Fernando --

Calderón, que en la realidad sí se presentó en esta ciudad, indicando, al mencionar los grandes éxitos alcanzados por la protagonista, una especie de comparación entre la realidad y la ficción, que nos da una idea de la evolución de nuestro teatro en cuanto a los gustos, refinamiento y sensibilidad que tuvieron los que asistían a estos espectáculos.

Esto nos da una idea de que el teatro nacional había alcanzado determinada madurez porque exaltaba problemas y valores que conciernen a la comunidad en un clima donde ya no se luchaba por sobrevivir y empezaba a tener cabida la recreación del espíritu.

Es necesario mencionar la forma como describe el autor cómo se resquebrajó la personalidad de aquellas mujeres que antes se habían mostrado serviles al extranjero y que, después, al ser expulsados los invasores, vivieron en el ostracismo en situaciones por demás risibles, como lo relatan Máximo y Ormaechea al referirse a Nepomucena y Doloritos, -- que trataban de perpetuar los formalismos del régimen imperial:

Ormaechea.- Tres días de cama, síncope y otras pamemas costó la broma a las pobres de Nepomucena y Doloritos.

Ana ¿Viven todavía?

Ormaechea. Viven, y sin resignarse a volver a su oscura burguesía, allá en sus haciendas, se dedican a instruir a los indios en el

ceremonial de la extinguida corte.
Dizque las cocineras, antes de presentar
las tortillas, deben hacer tres grandes
genuflexiones...
Ana.- Ormaechea, no sea usted malo.
Máximo.- Señora cangreja (Haciéndole una reverencia
a Ana)
Ana.- ¡Deslenguado! (121)

Otro elemento digno de mencionarse es el papel que juega el amor como un estímulo que va a desencadenar gran parte de las acciones como la huída que realiza Victoria con tal de proteger a Gabriel y no revelar que es el autor de la obra ante el General Ibarrondo, quien pertenecía al ejército de Maximiliano; en segundo término, la entrega incondicional de la actriz hacia el amado a quien le brinda toda clase -- de apoyo para encubrirlo y el rechazo de éste por no contravenir los deseos familiares; y, en un tercer momento, la fidelidad, el amor desinteresado, callado, un tanto platónico que siente Máximo, su compañero de escena, por Victoria. - Estas manifestaciones son un vestigio del romanticismo en la obra.

Con lo expuesto, podemos colegir toda una serie de -- conductas que seguían los integrantes de la sociedad de -- ese entonces, entre otras, la de los típicos "señoritos" -- de ascendencia aristocrática a quienes les atraía todo lo --

del teatro al que procuraban introducirse, ya sea como empresarios o cortejando a las actrices que los deslumbraban o despertaban en ellos grandes pasiones. Asimismo, existían muchos prejuicios respecto a las artistas, en especial con las mujeres que actuaban, las cuales, aunque llevaran una conducta honesta, eran consideradas como inconstantes, casquivanas, de mucho vuelo, indignas de ser buenas esposas o formar un hogar respetable.

Tal como se ha mencionado antes, el autor sabe imprimir una realidad cruda en el ocaso de la vida de la artista, que hace coincidir con los cambios que se operaron en el teatro mexicano durante los primeros años del siglo XX, en los cuales el público prefiere la zarzuela, la opereta, con escenas donde predominan el baile, la música y los cuadros con dramas ligeros, picantes o festivos.

Al respecto, citamos las palabras de Victoria cuando es interrogada por un periodista en sus últimos años de actriz, después de que tratan de obligarla a realizar un papel que no iba de acuerdo con su categoría y capacidad física:

"...Maestro: (a las bailarinas y coristas)
Es un baile de balladeras, perseguidas
por un Dios se arrojan al Ganges...
Eso pide el autor, pero de ver cómo lo
hacen ustedes ¡Cualquiera se lo cree!

A lo mejor van a pensar en una tiara
de marranas perseguidas por un perro...

Periodista.-Este nuevo género de obras ha de fatigarla.

Victoria.- Más el espíritu que el cuerpo...

Periodista.-Razón de más para condenar el presente.

Victoria.- No: No; ¿Sabemos acaso si esta época del arte es la podredumbre, el limo que abonará la flora de una próxima primavera? ¿Un nuevo arte? (122)

En contraposición a lo anterior Marcelino Dávalos reconoce en esta comedia el valor de los dramaturgos Ignacio - Rodríguez Galván y Manuel Eduardo de Gorostiza, que habían destacado en México con sus obras: Muñoz Visitador de México, Indulgencia para todos, La conjuración de México, etc. que las incluye en el repertorio de la protagonista.

Se deduce también que en el mundo artístico siempre - tenemos que el trabajo que realiza el compositor, el cantante, el bailarín, el escritor y el actor, no siempre es apreciado o se le relega a un segundo plano cuando disminuyen - sus facultades o aptitudes. Recuérdese la frase que da nombre a la obra: Sic Transit gloria mundi (Así pasan las glorias de este mundo). El pueblo por lo regular parece no tener memoria, porque reconoce las aportaciones culturales - del artista hasta después de su muerte.

A pesar de que en esta obra se plantean muchos de los

problemas que enfrenta el ser humano en su desarrollo, que empieza por el esplendor de la juventud, el gozo de la madurez y la incertidumbre en la senectud, el autor sabe imprimir al final de la vida de la protagonista una visión de optimismo, al considerar al amor como un bálsamo o refugio para mitigar el dolor que siente por el olvido y desprecio de los demás:

- Máximo.- Amiga mía, mañana otorgaré la protesta como profesor en el Conservatorio.
Victoria-(Sin querer comprendérle) Muy bueno y muy merecido,,,pero yo....
Máximo.- Rechazaste mi juventud, no amargarás mi vejez rechazando el sitio que yo te ofrezco en mi casa.
Victoria-¡No puede ser... No, amigo mío... no... no será! (Se levanta ansiosa, y como agonizante que se aferra a la vida, exclama) ¡Trabajaré! ¡Trabajaré!... ¡Maestro! ¡maestro! (Llamándole a gritos)

.....
Victoria- Es cierto, es cierto; aquí lo he sentido. (Por el corazón) Y vive aún... el amor vive. No un amor como aquél, no el de la juventud, no: el amor del invierno, la primavera de la nieve, la vida del recuerdo... ¡Oh... hermosa! ¡Cigarra que pasó cantando el verano, no tendré que bailar en el invierno!

(123)

No podríamos terminar el análisis de esta obra sin dejar de mencionar que uno de los aspectos que más llama la atención es la crítica que dentro de la trama se hace al desarrollo del teatro y a la forma de pensar y vivir de algunos artistas, en lo que se aprecia el teatro dentro del teatro. Este planteamiento nos permite observar un desdoblamiento de los personajes porque por una parte, se conocen las situaciones que confrontan los actores en el escenario, en el desempeño de su profesión, y al mismo tiempo se ve cómo estos participan de los sentimientos y problemas que tenían los mexicanos en las diferentes etapas que señala Marcelino Dávalos en esta comedia.

Este recurso, en cierto modo, entreabre aquella cortina invisible que existía entre los intérpretes y el público, lo que originó que más tarde llegara a alcanzar una expresión más amplia en el teatro moderno con Pirandello.

4.1.1.2 La estructura familiar y su representación social

Es de todos conocida la importancia que tiene la familia - dentro de la sociedad, de ella parten todos los principios que dan una fisonomía a los diversos elementos que la forman, por lo que de la estabilidad que guarde cada unidad - dependerá también la evolución que alcance la población.

En el desenvolvimiento de la personalidad, influyen - de manera directa todos los factores que el individuo percibe en el seno familiar; de ahí que estos constituyan esa semilla que germinará después en la conciencia de él, que le permite tener la capacidad para actuar de tal o cual - manera:

"El hombre necesita de valores que guíen sus acciones y sentimientos...En la sociedad antigua, son la tradición religiosa y humanista, la individualidad, el amor, la compasión, la esperanza, pero esto se ha convertido después en ideología para la mayor parte de las gentes y no intervienen en la motivación de la conducta humana. Los valores inconscientes o que se motivan son los que ha engendrado el sistema social que se vive..." (124)

La forma como se organiza cada familia casi siempre sigue un patrón que se rige por las costumbres que se han

(124) FROM, Erich. La revolución de la esperanza, México, FCE, 1987, p.92.

asimilado o heredado de los antepasados, las que se aprecian en el grupo al que se pertenece y en el tipo de educación que se recibe en los diferentes ámbitos de la comunicación humana.

Por ello, es necesario tener una idea general de algunas de las conductas más sobresalientes de los personajes -- de las obras seleccionadas, de acuerdo con el lugar y tiempo en que se sitúan, para analizar y valorar su comportamiento y acciones en comparación con los acontecimientos reales.

Para tal efecto, examinamos los documentos históricos de la época, en los que se nos informa de una serie de movimientos políticos y sociales que tuvieron lugar al presidir el gobierno don Benito Juárez, Miguel Lerdo de Tejada y -- Porfirio Díaz durante las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX. Desgraciadamente, allí sólo encontramos una referencia limitada en cuanto a la forma como vivían -- las personas en los distintos niveles sociales: se hace -- alusión con mucha frecuencia a los grupos de la clase media o con mejores recursos, pero a los marginados únicamente se les menciona cuando hay una asonada, una huelga, una protesta masiva, etc. Sin embargo, a través de la lectura de novelas, cuentos, periódicos y el estudio que realizamos del -- teatro, obtuvimos una noción de los fenómenos que nos inte-

resan, entre los cuales está la siguiente relación sintética:

La Ciudad de México estaba dividida en varios sectores: El centro, donde se concentraban los paseos y sitios de reunión como cafés, teatros y otros espectáculos para las grandes festividades; las zonas donde vivía la aristocracia que habitaba en esta misma zona y se desplazaba hacia la periferia comprendiendo Santa María, Popotla, San Rafael, Roma, Tacubaya y algunos puntos más lejanos como Coyocacán, San Angel, Azcapotzalco, etc. Todo lo demás estaba integrado por gente de menos recursos que vivía en barrios perfectamente identificados tales como la Aguana o Feralvillo Cozumel, la Villa de Guadalupe, Tepito, La Candelaria, La Merced, San Antonio Abad por donde se llegaba hasta la Ermita de Ixtapalapa, Santa Anita e Iztacalco; por el Poniente existían Buenos Aires, la Tlaxpana o Santa Julia, pueblos de Tacuba y la Vaquita (hoy Ferrería), parte de Santa María, la Guerrero, etc.

La mayor parte de la población obedecía a reglas de orden moral acordes con los dogmas religiosos del catolicismo que imponía conductas en el acontecer cotidiano y en otros sucesos como el bautismo, primera comunión, presentación de la dama en sociedad, matrimonio, etc. Las diversiones

nes variaban de acuerdo el nivel social, así por ejemplo, en la clase acomodada se organizaban reuniones en las que se declamaba, cantaba, bailaba o se realizaban juegos de galón; asistían al teatro y llevaban a cabo paseos a pie o a caballo en la Alameda, Chapultepec u otros lugares más distantes. En cambio, en los barrios, las fiestas eran para festejar algún acontecimiento religioso o familiar y éstas eran integradas por la comunidad de una vecindad o conjunto de ellas en cuyo caso se cerraba la calle; había adornos con papel picado o guías de flores, se lanzaban cohetes, se comían fritangas, mole y barbacoa, platillos que se acompañaban de pulque. Sólo cuando se conmemoraba algún suceso patrio o religioso participaba todo el barrio.

En cuanto a la educación, los sistemas también diferían: Para unos había maestro particular o se acudía a las escuelas o institutos de cultura, eran los que poseían medios económicos y podían llegar a cursar estudios superiores; los demás, aprendían a leer y escribir con el silabario, pizarrón y banquillo en mano, instrucción que por lo regular impartían señoritas catequistas en locales adjuntos a la parroquia o en el jardín de su casa. A este respecto, es pertinente aclarar que desde la restauración de la República se consignó el principio de que la enseñanza era obligatoria y así se debía realizar en los estados de la Repú-

blica. Tocó a Justo Sierra intervenir en la publicación de la Ley Federal, en octubre de 1887, en la que se estableció el laicismo, obligatoriedad y gratuidad de la instrucción oficial, continuando así hasta 1905 en que se forma el Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, periodo durante el cual hay muchas controversias y oposición por parte de los padres de familia para que impartiera de esa forma, pues se le consideraba como un sistema antirreligioso.

En cuanto a otras formas de conducta, tenemos las que seguían las damas de buena familia, a quienes se permitía leer novelas "rosa", bordar, interpretar al piano, mandolina o arpa; estudiaban canto, dibujo, pintura; también se les adiestraba en cómo debían caminar, sentarse, bailar y, en general, cómo comportarse en sociedad; las mujeres del pueblo debían aprender desde pequeñas todas las labores de casa: lavar, planchar, moler, hacer tortillas, cocinar y trabajar en el taller familiar (telar manual, carpintería, hojalatería, preparación de diversos comestibles como frutas, aves, pescados y legumbres que se vendían por las calles a la voz de los pregones).

Los varones deberían seguir el oficio o profesión del padre, su conducta se apegaba a las tradiciones y tenían como divisa mantener el buen nombre de la familia y enaltecer el apellido.

En general, la familia procuraba enseñar a sus hijos los mismos valores morales y culturales que ellos habían recibido de sus padres, cuidando de que no cometieran actos que pudieran dar origen a la maldicencia de los demás, pues cualquier crítica al comportamiento de alguno de sus miembros era considerada como ofensa.

El conjunto de sentimientos que tienen lugar en la -- interrelación familiar se vislumbra en el siguiente drama (Jardines Trágicos) de Marcelino Dávalos.

JARDINES TRAGICOS

Drama en tres actos que trata sobre la insatisfacción amorosa que se genera entre los personajes Margot, Eulalia y Enrique, los que, como en otras obras analizadas, forman un triángulo de amor. En primer término, Eulalia y Enrique, quienes no pueden concretar la pasión de juventud que les embarga porque ella ya era casada; en un momento dado Eulalia se ve obligada a comprometer en matrimonio a su hermana Margot con Enrique para acallar los comentarios de las amistades. Por otra parte, Margot, que al estar profundamente enamorada de éste, después sufre una serie de frustraciones en su vida conyugal al no ser correspondida por su esposo.

Las acciones que se desarrollan tienen lugar en una de las residencias que pudieron haber existido en el México - de principios de siglo, en la que Eulalia y Luciano su esposo ofrecen a sus invitados un te; esto nos permite corroborar algunas de las situaciones que se daban en las reuniones sociales de la época: los hábitos casi protocolarios que se guían los asistentes a ellas, como el hecho de que las señoras de edad se agruparan a platicar, criticar u observar a los invitados, mientras que los jóvenes se dedicaban a bailar y los señores a tratar asuntos relacionados con su trabajo. Este tipo de festejos generalmente eran organizados como un medio para entablar relaciones y afianzar amistades, porque existía el interés de los padres de encontrar un buen partido para sus hijos:

Señora Granados:

"...Cuando nos hemos soportado tres o cuatro horas mortales, arrellanadas en un sillón y aburridas hasta decir ¡basta!, insinuamos a nuestras chicas: "A casa; tengo necesidad - de levantarme temprano para cuidar del desayuno de tu padre", se adelantan el dueño de la casa y dos o tres de ustedes para decirnos con desplante rayando en lo sublime: - "¡Ah, tan pronto! ¿No han estado contentos? ¡Divertidísimas! (125)

Después de conocer la conducta general que tienen estas personas durante su convivio en el inverdadero de la casa, cambia el cuadro; cuando se describe el pequeño jardín de Margot, el autor nos introduce en el conocimiento de cómo son y cómo sienten cada uno de los que habitan en la misma.

La escenificación y visión del jardín que se construye es fundamental para el desarrollo de la obra, ya que tiene que ver no sólo con el título, sino también porque viene a representar un símbolo del mundo dentro del cual se desenvuelve la vida misma de Margot al establecerse una similitud con su sensibilidad y sus sueños. Es bastante elocuente cómo los lirios, los helechos, la forma como se distribuyen las flores, la selección de éstas, el color y los contrastes que se tienen al reflejarse en ellas la luz del crepúsculo solar, dan la sensación de una atmósfera nostálgica, — llena de claro-oscuros, muy parecida a la del paisaje romántico que conduce a la contemplación o ensimismamiento. Este planteamiento nos demuestra que el autor no se ha desligado por completo del movimiento literario anterior, por la forma como representa el ambiente en que actúan las personas:

(Eulalia y Luciano describen el rincón del jardín que proyecta la misma Margot)

"Ordenó que se le diera una elevación al fondo, hasta alcanzar la pared, recubriendo el terreno

de helechos de un tinte negruzco y de rarísimos contornos. En lo que llamaríamos la falda de la encantadora colina, aquí, más allá, dispersos, sin orden, los violados lirios: a medida que el terreno asciende, se aproximan, se buscan... y al fin, en la cima ¡una verdadera explosión de ellos! como queriendo escapar, huir, volar. La altura de la cima corresponde a la del muro, y allí, columnas de extraño frontispicio, arrancan varias encinas de añosa y ennegrecida corteza.. Un mar de sangre donde naufraga el sol, mientras en el vestíbulo, despiden los lirios a su rey, agitando los estandartes de sus coronas altaneras..." (126)

Una de las constantes que impera en la obra es la búsqueda del amor, que se manifiesta, primero, por la confesión secreta que hacen de su cariño Eulalia y su enamorado, quienes lo sacrifican por no transgredir los convencionalismos sociales de su tiempo; después, por el vacío y angustia en la relación que se establece entre Margot y su esposo, lo cual genera en la mente de ésta un desequilibrio que le provoca irritabilidad, depresión y descuido en su persona, acelerando con todo ello el padecimiento del corazón que hereda de su madre.

El conocimiento de estas actitudes es importante para distinguir el carácter y psicología de los personajes, inquietud básica de los dramas realistas.

Lo anterior se confirma con el temple que demuestra -

Margot al descubrir el engaño de su esposo y su hermana y de la actitud de impasibilidad que mantiene ésta para con sus familiares. A través de estos hechos, el autor pone al descubierto el desquebrajamiento de los valores de aquéllos, que ante los demás aparentan ser honestos y que los conduce a una fidelidad espiritual que es en definitiva, la que proporciona lazos más profundos:

(Eulalia y Enrique reprochándose el por qué no culminó físicamente su unión)

Enrique: (Al fondo) ¡Finalmente creí que no se irían...! Al fin! Lala... ¡ah, tii! Ven, ven.

.....
No hacerse ilusiones; entonces como hoy era tarde, te lo juro, ¡Casada! ¡unida a otro! No puedo, no puedo transigir -- con esta idea.

.....
Eulalia: Deja, vas a partir, es preciso hablar, definir quién es deudor a quién. Vivías en brazos de una mujer a la cual no conocía... no quise conocer. Cuando el sufrimiento me había casi aniquilado, vino a casa Luciano...
...Ni amándome, ni amándote, y eso es más, te concedo el derecho de ofenderle. Es mi esposo y, materialmente, he podido serle fiel... ¡Ay, si el mismo grito -- pudiera lanzar el alma!

.....
Como a pesar de todo sintiera atracción invencible hacia el abismo, busqué una voluntad, un carácter que me llevara por la vida...
Yo, por no ser señalada de nadie, sería capaz de ... ¡no sé, no sé! ¡Oh...!
(Asustada de sí misma) (127)

La falta de cariño por parte de Enrique a Margot provoca en ella una gran desilusión y amargura que se manifiesta en su aspecto físico, que se agudizan cuando en el pabellón de su jardín, Enrique y Eulalia, creyendo dormida a Margot, hablan abiertamente de sus sentimientos y de una carta que comprobaba esta situación.

Estos recursos que utiliza el hombre para galantear o conquistar a las mujeres, la idealización del amor que puede llevar a trastornos anímicos, son otras de las formas - como los individuos ocultan sus verdaderos sentimientos y que sobresalen en esta obra. Estos también han prevalecido hasta nuestros días, como se puede apreciar al escuchar la lírica popular mexicana, en la cual son temas recurrentes "el amor imposible", "el abandono", "la traición", etc. en donde a falta de un amor duradero se ofrece un pasatiempo - o una relación fugaz, lo que denota una gran inseguridad de lo que se es y de lo que se quiere.

El guardar Margot hasta lo último la prueba de que -- había sido traicionada, la acusación callada y la intención de que no la exteriorizará sino hasta después de la muerte, es una forma muy especial de demostrar la culpa de los que la han ofendido e imponerles un tormento de por vida. No es una venganza burda, ya que no lo hace del conocimiento de -

los demás, lo deja al juicio de conciencia de quienes la hicieron.

Al final, la manera como el autor describe las reacciones humanas -cuando Margot encuentra como refugio último el espacio de su jardín-, la agonía de ella y el arrepentimiento tardío de sus familiares por haber propiciado su muerte, nos muestra cómo el jardín en forma metafórica es el único que provee calor y tranquilidad a la protagonista y así, - como los lirios disfrutar de los beneficios del sol, también ella recibe como una caricia la luz de éste:

Eulalia: ¡Jesús! ¡Mira! ¡La hemos asesinado!
¡Oh...! (Uno y otro retroceden con horror y desaparecen por derecha e izquierda del escenario) El crepúsculo irradia en plena intensidad, besando, el único, a la pobre de -- Margot" (128)

Como podemos observar, el tema de la obra es romántico, pero por la acusiosidad con que se plantean los sentimientos y conductas de los actantes podemos considerarla -- como un drama con rasgos realistas.

Marcelino Dávalos también sabe proyectar toda una -- gama de valores que se cultivan en el seno de la familia, que han venido a representar en diferentes épocas críticas

de nuestro país, el baluarte social más sólido para defender la integridad nacional, como se deduce de los acontecimientos que se describen en la siguiente obra:

EL CRIMEN DE MARCIANO

Cuento dramático en un acto que se desarrolla en un pueblo cercano al Río Nazas, Estado de Durango, en 1864. Está inspirado en una tradición popular que nos relata la detención y encarcelamiento que realizan algunos oficiales del ejército francés a cuatro civiles, tanto hombres como mujeres, que simpatizaban con la causa juarista y quienes toleran todas las presiones a que son sometidos hasta el punto de sacrificar sus propias vidas en aras de sus ideales, tal como acontece con León y Marciano.

De los interrogatorios a que son sometidos Manuela - Esteves y Dionisia, su hija, así como los que sufren Marciano y León, podemos deducir varias situaciones que sí se -- llevaron a cabo en la realidad: la comunicación tan estrecha que existía en aquellas familias que, a pesar de su condición humilde, habían sabido estrechar sus lazos y despertar en el ánimo de sus hijos la fidelidad hacia las instituciones legales del país para presentar un frente común

a los invasores, poniendo todos sus bienes a disposición - de don Benito Juárez, inclusive su propia estabilidad física, como es el caso de estas dos mujeres; el sentido de responsabilidad y entrega que se despierta en el ánimo de los hijos para entender por qué se combatía y contra quién, con objeto de infundirles desde pequeños el deseo de pelear y - perder la vida si era preciso; el gran respeto por los valores que se habían venido transmitiendo de generación en - generación tanto en el seno de la familia como en la sociedad, v.g. el que los hijos y la comunidad reconocieran como verdad todo lo que expresaba y pensaba la gente de edad o con mayor experiencia, quienes a falta de un conocimiento - científico amplio, demostraban en la práctica que poseían - facultades, conciencia de la realidad que vivían y del papel que debían realizar en el seno de la sociedad, etc.

(El autor presenta de una manera objetiva esa entrega desinteresada por parte de - algunas personas a fin de que se restableciera el gobierno nacional)

Dionisia: Pensando mi madre y yo que nuestro trabajo bastaría a sostenernos, vendimos nuestro solar en trescientos pesos, y se los remitimos con una carta.

Manuela: Diles la carta ¡ella la hizo!

Dionisia: Palabras más o menos decía:
"Ilustre Presidente: Dar la vida por la Patria; dar la hacienda, nada vale; pero en tanto que la

Patria pide el sacrificio de nuestras
vidas recibid para el sostenimiento -
de la causa nacional, nuestro escaso
patrimonio" (129)

Como podemos observar por la trama de esta obra, los hechos se remiten a la época de la intervención francesa en nuestro país, cuando los mexicanos luchaban por recobrar su libertad y liquidar al imperio. La descripción de estos sucesos y las acciones que llevaba a cabo la gente son las que nos permiten calificarla con un carácter realista, porque el autor no le interesa destacar las costumbres, sino que, basándose en una realidad histórica, hace de nuestro conocimiento los distintos anhelos y reacciones emocionales de estos personajes, que ejemplifican el espíritu de rebeldía que caracterizó a gran parte de nuestra población. Además, a los episodios históricos que nos presenta, tenemos que agregar la dinámica, el estoicismo y la fuerza de carácter de los cuatro protagonistas antes mencionados, adentrándonos en lo más profundo de sus pensamientos, de su alma, que soportan encarcelamientos, torturas y la pena de muerte, como el caso de León y Marciano que no quieren delatar el paradero del Presidente.

Otro aspecto importante, es la diferencia en las formas de expresión de los oficiales franceses con la de las

(129) DAVALOS, Marcelino. El Crimen de Marciano, Veracruz, Ed. Las Liras hermanas, 1915, p.246.

personas que sojuzgaban, que hacen notar inclusive la idiosincrasia de un bando y otro. Así, los primeros utilizan un lenguaje rebuscado, elegante con el vocear del español tradicional para dar la impresión de superioridad; en cambio, los mexicanos desechan los formulismos, las frases de halago y hacen uso de vocablos sencillos, de los que usa el común del pueblo, como si con ello se quisiera destacar la espontaneidad de estos hombres y la autenticidad de sus convicciones:

(En el interrogatorio que hace el Coronel Gorostieta a los supuestos traidores del Imperio)

Dupont: ¿Cómo os llamais?
Manuela: Sin el "ois" ni el "ais" me llamo
Manuela Esteves.
Dupont: ¿Estado?
Manuela: De Chihuahua.
Gorostieta: Le preguntan por su estado civil,
hombre.
Manuela: No soy hombre, de serlo, estaría en mi
puesto y no estaría entre ustedes, mi
puesto por más señas. Bueno, soy viuda"

(130)

La situación que más sobresale por la fuerza y crudeza con que se presenta, es cuando Marciano se ve obligado a pedir que se fusile a León, su protegido, al pensar que aquel pudiera flaquear y traicionar a su patria dada su

juventud y falta de madurez; pero al final, cuando lo ve postrado a sus pies, da a conocer la verdadera intención que lo llevó a cometer ese crimen, que enmarca el mismo título de este drama y que se hace resaltar porque no hubo en él dolo, sino la renunciación de aquello que más se quiere por su lealtad a la causa, de ahí que él sea ejecutado al instante:

(Enparándose al Coronel Gorostieta que, desconcertado e impaciente, no se explica lo anterior)

Coronel: Era joven; (por León) tenía quizás ambiciones, y supiste lo que hacíasal ofrecerle una carrera. Por si la ambición fuera débil para venir en tu ayuda, su ayuda le pediste a la mujer. Fuerte, más fuerte que la muerte es el amor...tuve miedo de que por amor a la vida traicionara a su Patria y por eso le hice matar. En cuanto a mí, te engañé como a un chiquillo...no tengo hijos, ni esposa... ¡ja... ja... ja... ¡mentira! Mi único afecto era él...! sin él ¿a qué vivir? ¡yo sí no hablaré! ¡nunca! ¡nunca! ¿no quedan cinco balas? ¡Aquí, al pecho... Preparen! ¡Apunten!.... (131)

Esta misma imagen la encontramos en muchos actos históricos de nuestros héroes, v.g. Las palabras de don Vicente Guerrero ante el pelotón de fusilamiento de su padre que exclamó: "La patria es primero"; o la del propio Benito Juárez que no cedió en su pelea por restaurar la República --

no obstante que le notificaron la muerte de algunos de sus hijos durante su travesía por el país; la renuncia a su jerarquía y posesiones de tantos insignes héroes de nuestra independencia, etc. Estas cualidades y atributos de algunos mexicanos han servido de ejemplo a la población para cimentar el nacionalismo.

Lo anterior nos revela la forma como se encadenan los lazos afectivos del núcleo familiar cuando incide dentro de sus objetivos un ideal, que va de lo particular a lo general, es decir, que se sale de su ámbito para trascender a lo social: La defensa de una nación.

Como una síntesis de los elementos que más interesan a nuestro estudio, podemos concluir que Marcelino Dávalos logra imprimir a cada uno de los personajes que intervienen en sus obras características específicas de acuerdo al momento histórico en que se desenvuelven, las cuales, comparadas con las que nos señalan los investigadores del carácter del mexicano y el conocimiento de los fenómenos políticos, económicos y sociales de ese tiempo, nos permiten determinar algunas comportamientos o formas de ser de nuestra población.

En los tres momentos históricos que se marcan en Así pasan, como son la instauración del imperio de Maximiliano,

La restauración de la República y postrimerías del Porfiriato, el autor describe escenas que nos dan un conocimiento casi exacto de la realidad que se vivía.

En la primera, localizamos al mexicano que sentía inclinación por seguir las ideas y costumbres extranjeras, al tratar de asimilar una cultura importada de Francia. Con -- este afán imitaba y quería actuar de la misma manera que -- los europeos, como si quisiera despojarse de su propio yo -- arrancando de tajo todas sus raíces y transformarse en otro. Este fenómeno se dio principalmente en aquellos individuos que detentaban una posición económica desahogada y que eran amantes de los formalismos en sociedad.

La renuncia a todo el contenido de valores que habían heredado de sus antecesores les produjo un conflicto al no lograr identificarse física y mentalmente con el prototipo que idealizaban; surgieron en ellos conceptos erróneos de -- los objetivos que pretendían, por lo que hubo frustración -- y desconcierto en su conciencia al estimar que lo material tenía un valor supremo, de ahí que fueran vanidosos y des-- confiados.

Todo esto guarda un paralelismo con algunas de las -- teorías de que nos habla Samuel Ramos acerca del sentimiento de inseguridad del mexicano, el cual ha incidido en éste

por influencia del exterior durante todo su desarrollo histórico; esto hace que se vaya devaluando como persona al -- minimizar su cultura y también que recurra al mimetismo como un mecanismo de defensa para no caer en el autodesprecio.

Se nos muestra también dentro de esta etapa a otro tipo de personas, con una visión más clara de su nacionalidad o sea del papel que debían asumir para consolidar la libertad en el país. En estos individuos latía un espíritu rebelde y de inconformidad, porque deseaban emanciparse del intervencionismo: eran mexicanos que luchaban aprovechando los recursos y preparación que poseían. Así, en distintas fronteras tenemos al que combate con su intelecto o su arte, y en la otra, al que empuña las armas. En esta clasificación entraría aquella parte de la población a la que sus antepasados le había inculcado principios de dignidad y el deseo por conservarse libre. Desgraciadamente no supo aprovechar y utilizar del todo sus potencialidades, pero demostró mayor confianza en su destino.

Esta forma de ser efectivamente se comprueba con los acontecimientos que en verdad se llevaron a cabo durante la restauración de la República, en la que los individuos, al desembarazarse del opresor, encausaron todo su esfuerzo para lograr objetivos relacionados con su propia superación,

hubo más interés por la educación, el trabajo y el gusto -- por la buena lectura, así como por la interpretación en el teatro de obras que pertenecían a autores de reconocido -- prestigio.

En la tercera época o sea en el ocaso del Porfiriato, Marcelino Dávalos señala la angustia, el desasosiego, la -- inconformidad que latía ya en varios sectores de la socie-- dad, quienes a través del arte escénico criticaban las cos-- tumbres y modas de ese entonces, en donde la oligarquía po-- lítica los había conducido al conformismo, a la convivencia rutinaria y a la búsqueda de espectáculos intrascendentes. Parecía como si las personas al tratar de escapar de todo -- lo que les atormentaba o se les imponía, entraran en un -- periodo de crisis y tuviesen como válvulas de escape las -- diversiones fugaces, aquellas que le entretienen de momento aunque no satisfagan a su espíritu. Muchos de estos aspec-- tos han vuelto a resurgir en nuestro tiempo, en el que mu-- chas personas prefieren ritmos, películas y obras de teatro con letra, contenido y mensaje de poca significación.

En el análisis de la segunda obra (Jardines trágicos), apreciamos el manejo que se hace de las relaciones afecti-- vas de los seres humanos, especialmente entre los cónyuges, trastocando este sentimiento, que es un hábito de vida, por

el de la desesperanza, por la de renuncia, inclusive, a todos los atributos de la personalidad. Como ya lo apuntamos oportunamente, es una situación que nos lleva a considerar algunas de las teorías de Octavio Paz cuando aborda el tema del amor en el mexicano, en las cuales explica cómo o de qué manera, al experimentarlo y no encontrar correspondencia de la pareja, el hombre modifica su carácter, se vuelve huraño, introvertido, se aísla de sus semejantes y empieza a agobiarlo una soledad que poco a poco le inhibe para realizar una vida feliz.

Esta teoría se confirma con las actitudes que asumen muchas parejas en la realidad, porque el desengaño y falta de reciprocidad en el amor las ha conducido a fugas de diferente índole y al abandono de sí mismos.

De la última obra (El crimen de Marciano) se destacan las cualidades que a juicio del autor tenían los mexicanos afiliados al liberalismo, como son la valentía, la entrega voluntaria, el desenfado y hermandad que ponían en juego en las luchas de emancipación. Atributos que en realidad fueron innatos en los individuos que apoyaron a Juárez, como él mismo lo consignó en su declaración al triunfo contra los franceses, en la proclama del 15 de julio de 1867:

"¡Mexicanos!: El gobierno nacional vuelve hoy a establecer su residencia en la ciudad de México, de la que salió hace cuatro años. Ilevó entonces la resolución de no abandonar jamás el cumplimiento de sus deberes, tanto más sagrados, cuanto mayor era el conflicto de la Nación. Fue con la segura convicción de que el pueblo mexicano lucharía sin cesar contra la inicua invasión extranjera, en defensa de sus derechos y de su libertad... La han alcanzado los buenos hijos de México, combatiendo solos, sin auxilio de nadie, sin recursos, sin los elementos necesarios para la guerra. Han derramado su sangre con sublime patriotismo, arrojando todos los sacrificios, antes que consentir en la pérdida de la República y de la libertad..." (132)

4.1.2 Federico Gamboa

Es un escritor que ha trascendido en nuestra literatura con una sola novela: Santa. Sin embargo, su producción literaria guarda múltiples facetas dignas de investigación, porque no sólo cultivó la novela, sino también cuento, ensayo, memorias y teatro; dentro de este último habría necesidad de profundizar más para rescatar muchas obras dramáticas perdidas o mutiladas que obstaculizan el estudio de las mismas. Por esta razón nos hemos abocado al análisis de la Venganza de la Gleba, La última campaña y Entre Hermanos.

(132) MATUTE, Alvaro, "Antología de México en el siglo XIX" en Fuentes e interpretaciones históricas, México, UNAM, p. 531.

Esta incursión a distintas expresiones de la literatura la pudo realizar gracias a la amplia cultura que poseía y al interés que demuestran sus padres por brindarle una formación sólida, además de satisfacer todas sus necesidades, dado el prestigio social de que gozaban sus ascendientes.

Federico Gamboa nació en la capital de México el 12 de diciembre de 1864, hijo de Manuel Gamboa y de Lugarda Iglesias. Su padre fue ingeniero militar que ostentó el grado de general y combatió en la batalla de La Angostura durante la invasión norteamericana; fungió como gobernador de Jalisco y también militó a las órdenes de Juárez, aunque posteriormente se pasó a las filas del ejército de Maximiliano. Su madre fue hermana de José María Iglesias, Ministro de Juárez, por lo que Federico Gamboa tuvo la oportunidad de asimilar desde muy pequeño las ideas de los conservadores y los liberales que le permitieron posteriormente discernir y detectar muchas de los problemas sociales y políticos del país. Psicológicamente, estas ideologías tan diferentes incidieron en su personalidad en la cual siempre se manifestó con dualidad de sentimientos.

El hecho de emigrar a los Estados Unidos, al perder su padre el puesto de director del Ferrocarril Mexicano y -

haber muerto su madre tiempo atrás, le dio la oportunidad de aprender el idioma inglés que le ayudaría después para su desenvolvimiento profesional en periódicos y en el cuerpo diplomático mexicano. En la capital, realizó estudios de Jurisprudencia, gracias a los cuales empezó a trabajar como escribiente en un juzgado; posteriormente, desempeñó varios puestos burocráticos.

De 1883 a 1887 trabaja como traductor de inglés, redactor y cronista en los diarios Del Hogar y El lunes, con el seudónimo de la "Concardiere".

En 1889 ingresó al servicio diplomático como tercer Secretario hasta alcanzar los puestos de Ministro plenipotenciario y Embajador en varios países de América y Europa (Estados Unidos, Guatemala, Argentina, Nicaragua, Honduras, España, Bélgica, Holanda y Francia), que le dieron la experiencia necesaria para ser Secretario de Relaciones Exteriores.

A través de sus viajes, se relacionó con grandes escritores y políticos de su tiempo. En el campo de la literatura hizo amistad con Rubén Darío y con los forjadores del Naturalismo Emilio Zola y Edmon de Goncourt, quienes lo introdujeron dentro de esta corriente. En el aspecto político, se enfrentó al dictador guatemalteco Manuel Estrada

da Cabrera por intervenir en los problemas de ese país y con el representante de Theodoro Roosevelt por la expedición de un tratado sobre asilo político y prisioneros de guerra. Además conoció a diferentes mandatarios y sistemas de gobierno del mundo.

Precisamente, al entrar en contacto con diversos grupos de las grandes ciudades y observar las tendencias expansionistas de los imperialistas, Estados Unidos, Francia e Inglaterra, pudo constatar las carencias y explotación de muchos grupos como el afroamericano, el indígena de las regiones del centro y sudamérica, que le dieron esa capacidad para valorar el sufrimiento y opresión de las clases más desprotegidas de nuestro país.

Todas las actividades mencionadas las pudo realizar por la educación que había tenido, sin olvidar que muchas de sus ideas florecieron a la luz de las teorías filosóficas del positivismo y por el conocimiento tan estrecho de la organización del régimen porfirista, dada la relación que mantuvo con éste.

Su prestigio y responsabilidad como escritor y diplomático motivó que Francisco I. Madero y Victoriano Huerta lo ratificaran en su puesto de Secretario de Relaciones Exteriores; sin embargo, por haber colaborado y apoyado el --

régimen huertista perdió todas sus credenciales diplomáticas, situación por la que en lo sucesivo tuvo una vida económica limitada hasta que murió en la ciudad de México el 15 de agosto de 1939.

Dentro de su producción literaria, destaca en la novela: Del Natural (1889); Apariencias (1892); Suprema Ley (1896); Santa (1903); La llaga (1913). En el ensayo: La novela mexicana (1914)° En sus Memorias: Impresiones y Recuerdos (1893); Mi Diario (escrito en 5 tomos de 1908 a 1938) y en teatro: La última campaña (comedia original en 3 actos y en prosa (1894); Divertirse (Monólogo en prosa) estrenado en ese mismo año; La Venganza de la Gleba, drama original en 3 actos (1905); A buena cuenta, drama original en 3 actos (1914); Entre Hermanos (tragedia mexicana inédita contemporánea en 3 actos (1928) y la adaptación de los vaudevilles franceses que se presentan en los años 1889-1890: La señorita inocencia (Mamz'lle Nitouche) y La moral eléctrica --- (Lefioreiz 117).

En todas estas obras se pone de manifiesto aquellos temas que tratan la pobreza de las masas, especialmente de la clase campesina, corrupción de las instituciones, indiferencia de la oligarquía política, desigualdades de las diferentes clases sociales, con un lenguaje en el que se recrean

modismos y expresiones regionales.

Debemos insistir que en Federico Gamboa confluyen dos principios que rigen su conducta: el de una actitud conservadora que manifiesta en sus actos como funcionario y diplomático y el de un criterio liberal que revela como escritor en el que se acrecenta la sensibilidad de la herencia materna.

4.1.2.1 La "paz" y la servidumbre en el Porfiriato

Aunque ya se han mencionado antes las ideas y circunstancias que propician el poder alcanzado por el presidente Porfirio Díaz, es necesario, para los efectos de nuestro análisis, hacer un esbozo de los fenómenos más preponderantes que tuvieron lugar durante la regencia de este mandatario.

A la presencia de la República restaurada, surgió una serie de brotes de sangre con pequeñas sediciones, las rebeliones de indígenas tanto en el Norte como en el Sur, el bandolerismo en los caminos y los atropellos cometidos por el ejército federal, los cuales fueron apaciguados en su mayor parte por la política de don Porfirio Díaz que rigió

al país de 1876 a 1910, que se podría definir como la autoridad que se ejerció por la concentración del poder en una sola voluntad superior, aparente respeto a la ley, censura a cualquier manifestación crítica y una gran apatía del -- pueblo por los procesos electorales. Hubo, sin embargo, una gran eficacia en la administración pública, que atrajo capitales extranjeros para equilibrar la economía nacional e -- iniciar un periodo de evolución industrial y comercial, -- pues se dio auge a las comunicaciones, a la minería, a lo -- textil y algunas otras empresas manufactureras.

No obstante, esta democracia no fue del todo real, ya que hubo un desequilibrio entre el progreso material, social y moral. Los habitantes de pueblos y pequeñas ciudades que no encontraban los medios de subsistencia necesaria, se refugiaban en las grandes urbes para recluirse en fábricas y servicios públicos engrosando, por tanto, la incipiente -- clase burocrática. En cuanto al campo se observó una apatía por parte de los hacendados para incrementar la producción, con excepción de uno que otro núcleo. El indígena coexistió con un mínimo de libertad arrigado al lugar donde trabajaba por la herencia de servidumbre a los dueños, sin esperanza, sin posibilidades de superación. Aunado a todo esto, se a-- firmaron los latifundios en manos de colonos provenientes -- de otros países que acapararon miles de hectáreas a precios

ínfimos aprovechando la Ley de Baldíos.

En el aspecto cultural, si bien es cierto que el grupo de los científicos se inspiró en el positivismo formulado por Augusto Comte y Spencer, que se caracterizaba por el repudio de toda metafísica, en México, en el que muchos sentían gran admiración por esas ideas, su ejercicio fue más retórico que práctico; la mayor parte de los intelectuales se dejaron llevar por el deseo de enriquecimiento, ya que ambicionaban poseer acciones en las empresas o desempeñar un cargo público que les diera renombre y tranquilidad. Por eso, la riqueza, producto de la prosperidad del porfiriato, quedó en poder de unos cuantos, una aristocracia que vestía a la moda francesa, mientras que los de camisa y calzón blanco quedaban abandonados a su suerte, a la servidumbre iniciada por aquellos que los consideraban de su propiedad tal como se mira al animal doméstico, a quien se da de comer y se le acaricia en el lomo.

A pesar de la oligarquía que se mantuvo durante tres décadas, fue intensa la actividad literaria y artística: -- Hubo poetas como Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, -- Manuel José Othón y Manuel Gutiérrez Nájera que dieron brillo a revistas como Azul y la Revista Moderna; la arquitectura alcanzó grandes relieves; se introdujo el impresionismo

en pintura; se interpretó a grandes autores nacionales y --
extranjeros de prestigio en los que intervinieron actores --
como Virginia Fábregas, Andrés Maggi y María Guerrero; las
famosas tandas del Principal y otros espectáculos frívolos
que atraieron al hombre de la ciudad de México, pertenecien
te a la clase con recursos económicos satisfactorios.

En suma, tanto esfuerzo de los "científicos" por hacer
aparecer a México como el "milagro" político y económico --
de la nueva era, tuvo la consistencia de algo que se edifica
sobre cimientos hechos de cemento, pero sin "alma de hie
rro", porque a la autoridad paternal se oponía la concien--
cia social de un pueblo que carecía de libertad de expresión,
sojuzgado y oprimido. Fueron estos últimos factores los que
propiciaron que germinara la semilla de la rebeldía en los
jóvenes, no sólo en las instituciones culturales, sino en --
las fábricas y minas, ante la inamovilidad y decrepitud de
quienes mantenían al país en un estado de aparente tranqui--
lidad. Dentro del grupo intelectual, podemos citar a aque--
llos alumnos recién egresados de las escuelas profesionales,
que pugnaron por una renovación filosófica más acorde con --
nuestros valores y tradiciones, quienes fundaron en 1907 --
"una sociedad de Conferencias" y que tomó el nombre de ---
Ateneo de la Juventud.

En el sector de los trabajadores figuraron Camilo - Arriaga, los Flores Magón, Antonio Villarreal y Librado - Rivera, los cuales, a pesar de que tenían distinto nivel social, se unieron con la idea común de derrocar el régimen absolutista en distintas convenciones realizadas en - el país: Congreso de San Luis Potosí, reunión en San Luis Misuri, en donde se elaboró el Plan Político Antirreeleccionista, antimilitarista, xenofobo anticlerical, laborista y agrarista. (133)

Estos grupos, a través de sus discursos, obras y organizaciones, criticaron y alertaron a numerosos sectores de nuestra población para tomar conciencia de la situación desigual que tenían y modificar sus formas de vida e ideología.

LA VENGANZA DE LA GLEBA

Drama en tres actos que se desarrolla en 1904, que habla sobre los problemas que se generan entre los campesinos y los dueños de una hacienda de la época, donde se pretende ocultar el origen de Damián, producto del abuso que cometió Javier, hijo de los amos, con Loreto, una campesina. Esta situación se agudiza cuando regresan de Europa los esposos

(133) Cfr. GONZALEZ, Luis. "El liberalismo triunfante" (procesión de los peros) en Historia General de México, tomo II, México, El Colegio de México, 1981, p.987.

don Andrés y doña Guadalupe de Pedreguera, Beatriz esposa de Javier y Blanca hija de éstos. Blanca se enamora de Damián (el caporal), sin saber que es su medio hermano. El idilio se rompe cuando decide pedir el consentimiento de su abuelo, quien al enterarse de sus sentimientos se enferma de gravedad y antes de morir descubre a todos los lazos de consanguinidad que había entre los enamorados, lo que lo hace recapacitar en cómo repercutía en la felicidad de sus familiares la falta que había cometido su hijo Javier.

Se considera que es la primera obra de teatro en la que intervienen indígenas, pero, además, figuran las otras castas que existieron en el país: la española, la criolla y la mestiza; estratificación social que imperó en la Colonia y que se prolonga hasta principios del siglo XX.

Con relación a los indígenas, Federico Gamboa nos hace una descripción detallada de su manera de ser, cómo se vestían, el desenvolvimiento de las haciendas a que pertenecían y su desempeño como peones acasillados, condición que fue general en México, así como algunos hábitos y ceremonias que seguían, por ejemplo: el cantar del Alabado después de sus labores. También se hace hincapié en la sumisión y servidumbre que guardaban para con los dueños o hacia las personas que las administraban (capataces, mayordomos, etc.)

Tenemos que advertir que el autor, para hacer más plásticas las formas de vida en estos sitios y entregarnos una imagen lo más cercana a la realidad, hace hablar a cada individuo con las expresiones típicas de cada grupo social. Así, para el indígena utiliza modismos, cambios de vocales y contracciones de las palabras, a los que recurre comúnmente:

(Cuando Marcos todo iracundo recrimina a Loreto por seguirlo)

"¿Y a ti quién ti ha mandado venir y espíarme, eh? (haciendo la cruz) Las naguas, cuando el marido se larga, se quedan en la casa ¿l'oyes?... y no se van colliándolo ni se meten en sus asuntos... Guélvete, pues, y no me obligues a alzarle la mano. ¡Loreto! que nunca te la he alzado... Regrésate te digo, ¿no te estoy hablando?... no quiero que naiden me mire ni me siga..." (134)

Por la forma que reproduce el habla de la gente del campo, este autor demuestra un gran conocimiento de nuestro idioma, porque sabe estructurar los diálogos entre los actores y no se conforma con la simple narración de los hechos, ya que utiliza perfectamente la comparación, metáfora y descripción sobre personas, lugares y situaciones, que nos dan una visión más profunda del carácter de los protagonistas. A través de éstos podemos conocer aquellos elementos -

(134) GAMBOA, Federico, La venganza de la Glaba en Monterde Francisco, Op.cit., p. 109.

de su conciencia que más les inquietan o los inducen a determinadas conductas. Podemos citar, como ejemplo, la opresión que se realiza contra los peones de esta hacienda, quienes no sólo están conscientes de su situación, sino que también aceptan que es difícil escapar de ella, ya que la han soportado de generación en generación. Por ello, son capaces de valorar las injusticias de que eran objeto o el por qué. "Dios coloca a unos arriba y a otros abajo", es decir, conocen su realidad aunque no posean ninguna instrucción escolar.

Es así como el campesino, en esta obra, empieza a denunciar la injusticia y la desigualdad entre los hombres:

(Marcos tratando de consolar a Loreto y dándole una explicación del por qué deben aceptar su situación)

"Pa todos hay justicia, Loreto, pero pa nosotros no, te digo que no hay justicia... Ya lo ves, pa el que hurta, cárcel; pa el que se emborracha, multa, para el que peliando hiere, más cárcel... al que mata lo fusilan, y para el niño Javier (bajando muchísimo la voz, con homicida entonación de indio reconcentrado) que ti hurtó tu pureza, y se emborrachó del querer tuyo, y sin peliar te hirió y a mí a traición me dió muerte, ¡que no es vida lo que yo cargo! ¡para el niño Javier, qué ha habido?... ni cárcel, ni multas, ni soldados! Plata, harta plata; dicha la hacienda entera, con nosotros y todo que seguiremos siempre junto al surco, cuidando de sus yuntas, dándoles nuestro sudor y nuestras vidas, dándonos todos, de padres a hijos siempre, siempre, siempre

porque nacimos abajo y ellos arriba,
porque naiden, juera de Dios, se opone
a que así suceda, ni naiden nos da la -
mano, ni a naiden le dolamos, ni naiden
nos llora cuando nos morimos, ni hay -
justicia en esta tierra para los que so-
mos sus desgraciados" (135)

El dominio que ejerce el patrón sobre esta gente tiene que ver con la necesidad psicológica de superioridad, la cual se manifiesta cuando seducen o violan a las indígenas. Esto se relaciona con el uso generalizado que se tenía en algunas haciendas, justificándolo con el famoso: "derecho de pernada", pues se ostentaban como dueños de sus vidas al mantener una relación de siervo amo en el sentido medieval, lo que era posible al tenerlos endeudados a través de las tiendas de raya por varias generaciones y no proporcionarles más que lo indispensable para poder vivir.

(Lo anterior queda de manifiesto en el abuso físico que lleva a cabo Javier contra Loreto)

"...Pero el niño Javier era el hijo del amo y tú eras hija de un peón, yo de otro peón. ¿cómo había de defenderte ni de advertirte, si los amos, con ser dueños de la tierra, son los dueños de nosotros, de nuestros padres y de nuestros hijos...Tu cuerpo, lo mesmo que las frutas maduras, se desprendió del árbol a la primera sacudida, y el niño Javier mordió tirándote al suelo luego que le había dado la miel de tu cariño, sin importarle que te pudrieras y ti agusanaras;

ya ti alzarían los peones tus compañeros
después que los puercos te hubieran hoci-
quiado, pa enterrarte y que no apestaras
las veredas por onde los amos se pasean." (136)

Vemos cómo el autor, en su afán por desentrañar los sentimientos más recónditos de estos personajes, los relata con una crudeza tal que muchos episodios podrían ser una muestra del naturalismo; porque no hay que olvidar que esta tendencia del realismo se interesaba en analizar y describir los aspectos más sórdidos de la vida, sin importar que éstos fueran burdos o desagradables, ya que el objetivo de esta manifestación literaria era lograr un conocimiento veraz de las conductas humanas, aun a costa de los convencionalismos sociales, para denunciar la falta de valores en los hombres.

Asimismo, se hace notar por boca de Joaquín, otro de los personajes que se desenvuelve como ayudante del administrador don Francisco, el criterio que tenía el hombre ciudadano sobre la gente que trabajaba en el campo, a quienes se les consideraba como animales de carga; según él, si se les proporcionaba techo, comida y la celebración de sus ceremonias religiosas como bautismo, casamiento y el festejo del santo patrono, no tenían derecho a pretender más. Debían -

ufanarse del paternalismo que ejercían sobre ellos los dueños de las haciendas. Todo esto refleja la ideología de la época, el desdén con que se veía a estas personas, a quienes se les abandonaba a su suerte y se justificaba la forma como se les trataba:

(Don Francisco interpela a Joaquín de que los amos debían preocuparse más de lo que generalmente se preocupan de las gentes que les dan su trabajo)

"Joaquín.- Permítame usted, don Pancho, pero, por ejemplo aquí, pues yo no sé de haciendas, ¿qué más quieren?... Trabajan y se les paga su trabajo; una vez al año, vienen misiones a -- bautizar y confirmar chiquillos, a confesar empecatados, a casar novios; cada domingo y cada día de fiesta, viene un cura a decirles su misa, a predicarles lo que ellos pueden entender, se les da casa, es decir, lugar donde duerman, y -- viven bajo de techo, para los muchachos acaban de abrir una escuela...¿que más pueden pedir?"
(137)

En las distintas escenas se reitera el abismo que se genera entre las diferentes clases sociales, como el caso de que Damián se considere inferior ante Blanca; en el fondo, no se siente seguro para confesarle su amor, se minervalúa frente a ella, y esto nos lleva a reflexionar sobre la personalidad del mestizo que, en su impulso por sobreponerse al desprecio de su parte india, se autolimita por retraer sus aspiraciones más naturales, al asumir una --

postura que no corresponde a lo que desea verdaderamente, - por lo que acepta todo lo que se le impone.

Los principios de orden moral que se tenían como válidos en la gente "honesto y de buenas costumbres" durante - la etapa porfirista, se hacen patentes en doña Guadalupe - (esposa de don Andrés de Pedreguera), a quien le aqueja un sentimiento de culpa por no haber casado a su hijo cuando éste ultrajó a Loreto.

En el epílogo que nos da a conocer el por qué del título del drama, se nos plantea un análisis profundo de la - naturaleza humana, porque el hombre, por lo general, olvida que la tierra (que es vista como símbolo de la madre), a -- todos hace del mismo barro, por lo que al final siempre hace justicia al dar a cada quien lo que le corresponde. En - este caso particular, revierte la ofensa cometida a los -- siervos de la gleba que indirectamente cobran venganza:

(D. Andrés, después de que su nieta confiesa su amor por Damían)

"¡Damían!... ¡Damían!... ¡Ama a Damían! ...
¡La tierra se ha vengado! ¡es el castigo, el castigo!
¡Blanca ama a su hermano!....

(Corre el rumor siniestro entre ellos: "El amo, el amo, se muere el amo!" que pronuncian en voz baja, arrodillándose y descubriéndose al decir esto, con respetos casi religiosos, sobre la tierra indiferente, eterna, grande) (138)

Al respecto, podemos retomar las palabras de José Emilio Pacheco, quien apunta que tradicionalmente se ha visto en el título de esta pieza un síntoma de rebeldía ya que: "Gleba significa terrón que se levanta con el arado y por metonimia, al menos en el vocabulario de la derecha mexicana, el conjunto de peones, los siervos de la gleba (139)

Federico Gamboa, en este drama, advierte ese descontento en las relaciones sociales de nuestro país que dará origen a la Revolución, si los que detentan el poder no cesan en la explotación inicua que se comete con los trabajadores, tanto de la ciudad como del campo, tal y como lo hace constar en la dedicatoria de la obra: "Para los ricos de mi tierra".

LA ULTIMA CAMPAÑA

Comedia en tres actos estrenada en el teatro Principal el 11 de mayo de 1894.

Se desarrolla en la ciudad de México en esa misma época, en aquellas viviendas que existieron tan peculiares por su uniformidad de servicios y distribución, en las que convivían las personas que formaban el común de la clase media.

(139) PACHECO, José Emilio. Diario de Federico Gamboa (1864-1939), México, Siglo XXI, 1939, p.20.

En este caso, el jefe de la casa (el coronel Antonio) está desempleado; la madre (doña Gertrudis) y la hija sostienen el hogar con labores de costura; él es un viejo militar que ha sido retirado por su edad no obstante el historial que lo acredita como un soldado leal que defendió a la patria luchando contra la intervención americana y la francesa; se enorgullece de tales actos según las condecoraciones que -- ostenta. Este personaje deambula por varias partes solicitando trabajo y lo único que le ofrecen es el de pregonero en las afueras de un garito, empleo que mucho le denigra, -- pero que tiene que aceptar dada la situación por la que -- atraviesan. La mayor parte de las escenas se relacionan con la pretensión de Carlos Mercier de casarse con Isabel, hija de este bizarro excombatiente y la oposición del padre a -- desprenderse del gran amor de su vida entregándola al enamorado; en los ruegos de madre e hija para que acceda y la rememoración de todos los hechos épicos en los que había -- intervenido defendiendo al país.

Fiel a sus principios, pelea para que su hija desista en su pretensión de casarse con un descendiente de francés y mexicana, en una batalla que va contra sus sentimientos -- ya que al final tiene que ceder a los deseos de su hija; él se resiste a aceptar ese parentesco, pues se le hace un --

sacrilegio el que su primogénita se relacione con alguien -- que lleva en sus venas sangre del enemigo que combatió años atrás. Al final, cuando desiste en su lucha, entrega a Carlos como regalo de bodas los títulos de propiedad de unos -- terrenos que poseía cerca de la frontera y que no quiso ven -- der antes a una Compañía americana; pero esta oferta es re -- chazada por el novio demostrando con ello que no le lleva -- ningún interés material. De ahí el nombre del título de es -- ta obra, el Coronel es derrotado en su última campaña, no -- obstante su oposición para que un miembro de su familia no estableciera vínculos con un extranjero.

Como ya expresamos al analizar otras obras de este -- autor, las ideas que pone en boca de los personajes son -- apropiadas de acuerdo con su idiosincracia, revelan, con -- bastante fluidez, la personalidad en razón del papel que -- asumen; pero en especial nos lleva a conocer las reacciones de cada uno de los que integran la familia, como, por ejem -- plo, la gran abnegación de la madre por proteger a los su -- yos, apoyando tanto a la hija como al esposo:

(Don Antonio dialogando con la esposa sobre la pretensión de su hija de casarse)

"Doña Gertrudis. Pero si en vez de perder ese corazón nos ganáramos el de él? ¿si en vez de

de lo que tu dices, se convirtiera Carlos en hijo nuestro, no hijo de palabra, sino de de veras, que al querer a tu hija te quisiera a tí, qué harías entonces?

Don Antonio.- Sueños tuyos, sueños de madre; esos afectos no pueden nacer así, tan de repente; y si nacen acaso, o son fugaces o son fingidos..." (140)

La actitud de don Antonio es comprensible porque a él le había tocado luchar contra invasores extranjeros, por lo que existe en él un sentimiento de nacionalismo muy ascendido, ya que defendió con su sangre la tierra mexicana. En cambio, la hija de éste, quien podría equipararse a todos los descendientes de este tipo de personas, sólo sienten -- admiración y respeto por los hechos que conocen a través -- de las narraciones entusiastas o estrujantes de sus padres, pero ya no existe el mismo amor hacia esos actos, su análisis es menos apasionado y todo lo miran, como lo hace Isabel, con más objetividad de acuerdo con sus intereses.

Sin embargo, hay ocasiones en las que esta actitud -- puede declinar en que los jóvenes acepten como buenas muchas de las conductas del extranjero, hasta el extremo de imitar y aceptar todo tal como lo propone aquél, sin valorar si es buena o mala tal acción, como lo demuestra Carlos cuando -- don Antonio recuerda la proposición de los americanos:

(140) GAMBOA, Federico, La última campaña, México, Ed. Administración, 1900, pp.28-29.

"Don Antonio.- Una compañía americana, de los Estados Unidos, quería comprarme un terreno - que poseo por la frontera, desde hace muchos años.

Carlos.- ¿Y qué?

Don Antonio.- ¿Cómo y qué? (Colérico) Pues no había de rehusar! ¿Usted se cree que yo que - cuando niño defendí a tiros mi tierra he de ir ahora de viejo a cederla por dinero?... Si eso cree Ud. se equivoca de medio a medio; lo que alguna vez se defendió con la propia sangre no se vende jamás, ¿lo oye Ud.? jamás...

Carlos.-...y si le observé a Ud. algo, fue -- porque a mí, francamente, el tal negocio no -- me parece una ofensa a la patria, al contrario, es procuraría un engrandecimiento que nosotros, por desgracia, no hemos podido darle...

Don Antonio.- (Exaltado) Y ésta es la juventud? Y tan fácilmente se amolda a que otro le engran desca lo suyo?... Mire Ud., me alegro de ser -- viejo; me alegro de pensar con mi cabeza blanca; de pensar a la antigua, como pensábamos -- todos en mi tiempo, sin palabrotas, sin teorías; sin otra ley que el honor, ni otra religión que la patria..." (141)

Considerando todo lo anterior, tampoco son justificables las posiciones extremistas de las personas que no aceptan ninguna relación con lo extranjero, como lo observamos en algunas reacciones del Coronel o el desinterés de Carlos por el apego a la tierra de los mexicanos.

Estos comportamientos que se presentan en la obra, se pueden comparar con los de algunas personas que en la actualidad no admiten la influencia española o mantienen determinados odios raciales que siempre desencadenan en desviacio-

nes de la personalidad, pues no toman en cuenta que México, en cuanto a su cultura, es el resultado de una serie de mezclas provenientes de la raza española, indígena, mexicana, francesa, norteamericana, etcétera.

Todos estos conflictos y problemas generacionales que se presentan en la obra, vienen a repercutir posteriormente en las actitudes y sentimientos de los individuos, las cuales deben examinarse de acuerdo al desarrollo social que -- se vive:

"Don Antonio.- ...pero no insista en lo otro déjame a mí defender a mi hija, déjeme Ud. conservarla para uno de los suyos...

Carlos.- Señor don Antonio, por Dios, ¿acaso yo no soy de ustedes? pues ¿en dónde he nacido? ¿qué idioma hablo? y sobre todo ¿en dónde amo? luego yo soy mexicano, señor, mi madre lo era; soy más mexicano que Ud. pero mucho más...

Don Antonio.- ¿Más mexicano que yo?...

Carlos.- Sin duda, porque Ud. nació aquí, como nacemos todos en cualquier parte, sin poder elegir padres ni patria, mientras que yo, cuando cumplí los veintiún años, cuando tuve derecho para optar entre la nacionalidad de mi padre y la de la tierra en que había nacido, elegí México...

Don Antonio.- Pues, a pesar de todo, yo desconfío, sí, desconfío de la sangre francesa que tiene -- Ud. en las venas; porque yo la derramé, porque para mí es sangre enemiga, porque mi hija no ha de servir, por amor, para la mezcla de dos -- sangres que se odiaron" (142)

De acuerdo a lo expresado, hay una gran simbología en la relación de los personajes: Isabel representa a la tierra, a la patria; Carlos, el pretendiente, al enemigo extranjero, al conquistador y don Antonio, al pueblo que no acep-

ta la intromisión ajena por aferrarse a sus raíces. Sin embargo, el autor busca restañar heridas y no comprar viejas venganzas, sino crear con base en la pluralidad y el amor a la patria.

ENTRE HERMANOS

Drama en tres actos que elaboró Federico Gamboa del 4 de noviembre de 1923 al 15 de enero de 1924. Las acciones tienen lugar en un poblado del Bajío de Guanajuato, perteneciente a la Municipalidad de San Francisco del Rincón; se mencionan varios grupos que se rebelan contra el gobierno y que en su afán de reivindicación unos y de venganza otros asaltan pueblos y haciendas, en donde habían laborado en situación precaria y habían visto transcurrir su juventud sin albergar ninguna esperanza.

El argumento se desenvuelve alrededor del matrimonio de Ramón Mejía y Pilar, dos jóvenes vecinos del pueblo antes citado; él tenía el oficio de carpintero, vivía feliz con su esposa en espera de un hijo, hasta que son sorprendidos por una gavilla de pseudorevolucionarios en la que figuraba Gerardo, un antiguo hermano de crianza y que había

sido maestro en ese terruño al que ahora llega ostentando el grado de Coronel de los rebeldes. El odio reprimido de este hombre, porque estaba enamorado de Pilar y ésta no le había correspondido, lo lleva a violarla en presencia de Ramón, quien está imposibilitado para moverse y defenderla al yacer en el suelo herido de una pierna en el combate que había sostenido poco antes por defender al pueblo de los agresores. Al abandonar Gerardo y sus huestes la rancharía, dicho matrimonio, resentido por esta afrenta, siguen conviviendo pero con una relación tirante.

Ella al poco tiempo se percata de que está embarazada como resultado de la agresión sufrida, por lo que decide suicidarse apurando un brevaaje que le prepara la hierbera del pueblo. Ramón, al verla desfallecer, la perdona y le manifiesta su gran amor.

Federico Gamboa, a través de la descripción minuciosa de la vestimenta de los personajes, de sus gustos en comida y bebida, así como de su desenvolvimiento en las festividades que celebran (como el repudio a bebidas que desconocen, v.g. la sidra), nos da una idea del sentir de la gente que habita las provincias del centro del país y de los distintos niveles culturales de cada uno de los que integran la comunidad: el notario o Juez, el párroco, el abarrotero de

origen español, los soldados rurales y los vecinos del lugar.

Este conjunto de hechos tiene como finalidad el sensibilizar al espectador para que se percate mejor de la serie de situaciones que confrontaban los habitantes de los diferentes poblados debido al conflicto armado de la Revolución.

Por la índole de la temática de esta obra y por la forma como se desencadenan los odios tanto tiempo reprimidos de los "alzados" que destruyen, queman, se apropian de lo que encuentran, raptan o violan a las mujeres y matan a todos los que se les resisten, aun conociéndoles desde la infancia, deducimos que el autor hace referencia a todos aquellos individuos que se aprovecharon de estos movimientos para realizar robos y venganzas personales, pero que, poco a poco, se fueron reprimiendo al integrarse a los cuerpos del ejército comandados por los caudillos.

Estos problemas que se fueron gestando en los diferentes estratos de la población corroboran las situaciones que señalan los dramas anteriores, con los cuales podemos conocer las carencias, resentimientos e inestabilidad que afloraba ya en este periodo de la historia.

El temor y la angustia por las luchas y cambios que se

realizaban se ven en los comentarios que hacen el juez y el padre de Pilar, cuando festejan el desposorio de su hija:

(Risueños todos abandonan la mesa. Los novios van y se refugian ariscos siempre, en el alféizar de una ventana, donde entablan íntimo y recatado coloquio)

D. CIPRIANO.- (a los varones que han ido acercándosele) Malos días son éstos para casorios, Ignacio, ya sabrán ustedes lo que se cuenta de la revolución... que viene haciendo atrocidades...

IGNACIO.- ¿Y cuál de las tantas que llevamos no las ha hecho?... Esta será igual a las otras, don Cipriano ¿digo mal Padre?... Será como la en que yo anduve, como las muchas que para castigo de nuestros pecados, de cuando en cuando azotan a esta pobre tierra que todo lo aguanta, don Cipriano, ¡todo! (143)

A través del problema ético-moral que se presenta con la agresión a los esposos Mejía, el autor nos descubre la amalgama de sentimientos inmersos en el carácter del mexicano en un momento dado, cuya personalidad aún no se había definido porque luchaba por emanciparse, por encontrarse a sí mismo, aunque en este combate caminaba entre dos fuegos, en ocasiones demostraba seguridad y en otras se nulificaba.

En ese despertar o desencadenamiento de pasiones que se nos presenta con imágenes lacerantes y realistas, se advierte uno de los asuntos comunes en las obras dramáticas

(143) GAMBOA, Federico. Entre hermanos, (obra inédita), Archivo de la SOGEM, p.5.

de Federico Gamboa, como es la enajenación del hombre por sus deseos o impulsos sexuales y de cómo éstos son capaces de anular todo raciocinio o cariño hacia sus semejantes:

(Las mujeres también conversan entre ellas en el centro de la escena)

CLARA.- (aparte a Pilar y con misterio) No s que quiera amargarte el día, Pilar, pero se me -- hace de conciencia repetirte lo que yo misma oí....

PILAR.- ¡De conciencia!

CLARA. ¡Se trata de Gerardo! Es fuerza, Pilar, y que te diga yo sus amenazas...

PILAR.- (asdrósica) ¿Contra quién?

CLARA.- (ap.a Pilar)...escondida detrás del árbol grande, no podían verme, los otros no le perdían palabra, y lo oí toditito...Le hubieras visto los ojos, le echaban lumbre.. Tu nombre lo soltó con todas sus letras...y les dijo que tú y Ramón se acordarían de él, que tú lo habías -- desgraciado y te había de cobrar en la misma moneda...luego una sarta de maldiciones, de -- palabras feas, ¡tu verás!...

PILAR (con infinita tristeza) Yo no le he dado -- motivo a Gerardo...

¿Qué le hecho yo para que me persiga todavía? Desde antes de mi compromiso con Ramón le hablé bien claro, que fuéramos amigos, siempre lo fuimos desde chicos... Y estuvo conforme, prometió olvidarme... (144)

La actitud arbitraria de Gerardo contra la gente que él conocía y sus compañeros de infancia nos demuestra los cambios bruscos que se operan en la mente de los individuos -- cuando por los rechazos amorosos y frustración que soporta-

ron durante su vida no reconocen afinidades o valores al poseer un determinado mando militar o con el poder obtenido se dejan llevar por sus instintos primarios para exhibir ante los demás su prepotencia o aparente superioridad:

(RAMON, PILAR, un grupo de soldados y a la zaga de estos Gerardo con insignias de Coronel y ligeramente ebrio, pero no titubeante, penetra en el hogar de éstos con el fin de agredir a Pilar)

Soldados.- Dense o se mueren!

Ramón.- pugnando por acabar de despejarse)

¿Con quién hablas, Pilar?...¿ya vino mi madre?

GERARDO.- (entrando) ¡Arriba esos rifles y cuidar las puertas, echarles llave...aquí no entra nadie, lo que se llama nadie...) (con algo de emoción) -- Buenas noches Pilar... (los soldados obedientes levantan sus armas y se apostan en diversas entradas del taller)

PILAR.- (sonriente, la ilusión la ha rozado con sus alas: si Gerardo manda a esas fieras, ni a Ramón ni a ella les harán daño alguno) ¿Tú Gerardo? ¿y por qué vienes con ellos?... (turbación de Gerardo)

RAMON.- (de nuevo presa del vértigo) ¿Qué dice?

PILAR.- (desentendiéndose de la pregunta de su esposo) ¿Pero tú no habrás mandado esta pelea, ni que tiraran contra tus hermanos, contra mi Ramón de mi alma?...¿Tu no, verdad Gerardo?

GERARDO.- (implorante, mientras Pilar se cubre los ojos para no verlo) Y todavía si tú quisieras ¡el tú lo quieres! ahora mismo se acaba esto y llevo a mi gente adonde hace más falta...El pueblo, por pequeño y por pobre, no figuraba en nuestra lista...Me lo han regalado, a pedido mío ¡fíjate! puedo quemarlo, arrasarlo, enterrarlo en sus propias cenizas.¿Te vas conmigo?

PILAR.- (con gran resolución) No, Gerardo, no me he de ir! Por nuestra infancia, por el cariño que me has tenido, ¡déjame! ¡no te acerques!...¡no! ¡no!....

GERARDO (completamente ciego, llega junto a ella y la besa en la boca glotonamente, con hambre que viene de lustros, en tanto Pilar sin lograrlo procura hurtarle su rostro) ¡Si tu no sabes lo que te he querido...lo que te quiero...lo que te querré...Mi Pilar de mi vida!

(Con esfuerzos torturantes y sobrehumanos, RAMON sigue arrastrándose sin avanzar casi, levantando sus brazos, como para atajar lo inatajable, a punto de consumarse en su presencia. Afuera continúa el confuso rugir de la horda, ama y señora del villorio y de sus pobladores, víctimas de parecidos atentados)

(145)

Es verdad que todo enfrentamiento armado es sinónimo -- de muerte, devastación, amargura y orfandad, pero no se -- pueden justificar aquellos actos, como este pasaje cruento de la violación a la protagonista, en el que se exacerba -- toda la furia del supuesto revolucionario, porque atenta -- contra la dignidad de los que le habían brindado su apoyo. De esta confrontación, deducimos un paralelismo con las -- consecuencias que traen las guerras entre compatriotas que inspiran el título de la obra. Es decir, el ultraje perpetrado a los que son de la misma raza es un atentado a sí -- mismos al tratar de arrancar o nulificar todos los logros -- de nuestra cultura. El mito de Caín vuelve a presentarse -- en cada guerra civil.

Por la actitud que asume Ramón que mantiene una relación distante hacia su esposa después del agravio que ésta

sufrió, prevalecen en él todos aquellos prejuicios que ha heredado nuestro pueblo por tradición, por los cuales un accidente de esta naturaleza era juzgado acremente y denostaba a la persona que lo sufría ante los ojos de los demás. Era un estigma que se equipara al "machismo" que se observa aún en algunos mexicanos que tienen un concepto muy especial de la mujer, a quien exigen una conducta apegada estrictamente a todo lo que ellos ordenan, a defender hasta con su vida su "virginidad"; con un criterio conservador, no aceptan ninguna protesta y la consideran en un nivel por abajo de ellos. Cuando son agredidas físicamente creen que han perdido su pureza y rechazan a los hijos que no han sido engendrados por el esposo.

En el sentimiento anterior, también ha influido la abnegación y pasividad con los que han actuado nuestras mujeres, que justifican en cierto modo la forma como actúan sus hombres, como lo da a entender el autor, después de que Pilar ha ingerido el brebaje para suicidarse:

PILAR.- (en agonía semilúcida) Por él y por tí me voy, Ramón... por los dos (refiriéndose al ser que trae en las entrañas) yo y él no cabíamos en el mundo, y no había de matarlo, Dios me librara, -- por eso me mato yo, pa que se vaya conmigo... pa que nunca se abran sus ojos y puedan ver estas cosas que suceden...

D.FELIC. (horrorizado ante el suicidio) Envenenada..

RAMÓN.- (implorante junto a Pilar) Padre, absuélvala usted.
D.FELIC...Ya lo creo que la absuelvo (solemne bendición en los aires) Y que sea ella, la mártir, la que le pida a Dios que nos perdone a todos... (146)

Como conclusión en el análisis de las obras citadas: Hemos visto cómo en la Venganza de la Gleba los dueños de las haciendas, sus representantes o los que ostentaban alguna autoridad dentro de las mismas llevan a cabo una discriminación hacia todos los individuos que trabajaban como peones, argumentando una superioridad nacida de su origen o de las circunstancias más favorables en que se desarrollaron. Con esta situación, se corrobora la actitud ajeja que se dio en nuestro país, que asumían todas las personas dueñas de latifundios o con determinado poder para creerse con el derecho de manejar voluntades, con un afán proteccionista hacia todos los que se hallaban subordinados a ellos a quienes siempre consideraron como menores de edad.

Las personas de este nivel, que se decían pertenecer a "buenas familias", difícilmente podían aceptar o reconocer los lazos de consanguinidad que se producían con la mezcla de sangre india, pues ello significaba una verdadera afrenta. De esto se deduce que en esta época imperara el --

menosprecio a toda la gente que tenía un origen diferente - al suyo, con una discriminación racial al hijo bastardo que siempre les recordaría la falta cometida a la estirpe familiar.

El mestizo, producto de este tipo de unión, v.g. Damián, tiene una personalidad que no alcanza a valorar su propio yo, ya que no es capaz de encontrar su identidad, lo que le impide alcanzar otros niveles sociales al imponerle barreras. Es un individuo que se mueve entre dos mundos porque no puede asimilar lo que contiene cada uno de ellos, impidiéndole, por lo tanto, definir su espíritu de clase, ya que no hay - un equilibrio de las dos herencias sanguíneas. Todas estas circunstancias hacen que nazca en estas personas la incertidumbre y el temor para alcanzar todo lo que desean. La confusión en que se debaten muchas veces les produce inercia e indolencia para realizar cualquier trabajo, de ahí que asuman una actitud derrotista.

Federico Gamboa en su obra nos pinta a los indígenas como hombres conformistas que aceptan todas las condiciones en que se les mantiene, dentro de las cuales lo único que - pueden hacer es comunicarse sus dolencias entre ellos mismos, comentan los abusos de que son objeto y sólo les queda la esperanza de una redención divina. No son capaces de --

protestar ante las autoridades o patrones por dos motivos: primero, por los principios de respeto y obediencia hacia -- las personas que ejercían algún poder civil o eclesiástico sobre ellos, normas que les habían inculcado de padres a -- hijos, y, segundo, porque no eran capaces de valorar la calidad que tenían como personas humanas ni la fuerza de trabajo que desarrollaban en favor de otros.

Todos sus gritos de rebeldía se quedaban en silencio debido al ostracismo en que vivían, ya que estos individuos no habían tenido la oportunidad de conocer otros ambientes, no disfrutaban de libertad, por lo que tuvieron que ajustar su desarrollo al espacio en que habían nacido.

Su personalidad fue el resultado que produjo la falta de atención u orientación sobre el papel que ésta tenía -- dentro de la sociedad mexicana; nadie se preocupó por demostrarles cuáles eran sus derechos y obligaciones.

Atendiendo a la información documental que hay de los fenómenos económicos, sociales y políticos en nuestra historia, podemos afirmar que la mayor parte de los caracteres de los personajes que se describen en esta obra coinciden -- con la realidad que se vivió en México en la época y lugares a que se hace referencia.

Federico Gamboa, en el drama que intituló como La últi

ma campaña, nos muestra otro ambiente dentro de la misma -- etapa porfirista, la de los hombres que habitan en la ciudad, pero con características muy especiales, o sea la de -- aquellas personas que tuvieron la oportunidad de luchar en defensa de la patria, que fieles a sus ideales y convicciones guardan con un fervor y celo extremos todos los principios relacionados con la libertad y seguridad de nuestro -- territorio y cómo éstos tienen que enfrentar la opinión de sus descendientes en razón de los mismos hechos; los que -- vivieron esas epopeyas tienen un gran apego a sus tradiciones y valores, a la nacionalidad, y no toleran ninguna ingerencia física ni moral en este sentido. En cambio, la generación siguiente manifiesta otro concepto acerca de los -- principios de lealtad a nuestro país, porque, sin dejar de reconocer las tradiciones, piensa que la interrelación con otros países no es mala si no hay ingerencia dolosa o imitación vulgar. Se puede alternar con el exterior y darse el intercambio cultural, sin descuidar nuestra propia idiosincracia.

Es pertinente enfatizar que el encuentro generacional que plantea en su obra el autor es un hecho que se ha venido produciendo verídicamente a través de los acontecimientos

sociales de México. Por una parte, observamos a aquel sector de la población que ve con amargura cómo se van perdiendo muchas de las tradiciones, se percatan de que hay una diversificación de valores, hay una pasión de los jóvenes por imitar otras formas de vida, sin fomentar las que han tenido origen en nuestra tierra. Creemos que esta forma de pensar es buena si no se cae en los extremos, pues el viejo tiene que adaptar sus principios, aun los más nobles, a la apertura que implica la evolución cultural del mundo; es decir, ajustarse a las nuevas formas de convivencia que obligan a superar el presente sin descuidar el pasado.

Con el análisis de la obra Entre hermanos, podemos encontrar el carácter típico del hombre de nuestra provincia, principalmente en el tiempo en que tuvo necesidad de enfrentar los movimientos revolucionarios, como es el gran amor a su hogar, a los seres queridos, a su trabajo y a sus creencias religiosas. Sin embargo, ante la pasividad de su quehacer en el campo, su apego a la tierra y la aceptación de todas las normas que se le exigían tiene que modificar su conducta y ser más audaz y rebelde, modificar su forma de actuar y de pensar, porque tiene que adaptarse a los nuevos acontecimientos para defender a los suyos y tener una posición más decorosa dentro de la sociedad.

Estos cambios en las personas no fueron grauitos, pues así lo exigían los hechos más relevantes de la época. Es -- necesario aclarar que esta obra fue escrita después de los acontecimientos más significativos de la Revolución, pero la forma de pensar y de reaccionar de los personajes nos - revelan una etapa de transición entre el siglo XIX y el XX, en la que el carácter y visión de los actantes no corresponde a la sensibilidad que tenían los que en la realidad in--tervinieron en el conflicto. Hay una marcada moralidad entre los protagonistas, sobre todo por lo que respecta a la fi--delidad extrema de la esposa, que al ser atacada sexualmente se suicida, actitud un tanto romántica e ingenua, porque era común, aunque no justificable, que a la mujer mancillada o a la soldadera que interviene en la revolución, se le abandonase y no reaccionara como sucede en la obra.

Por último, es interesante observar a Federico Gamboa como escritor de novela y como dramaturgo. En la primera -- faceta, hace uso de los problemas que enfrenta el hombre - tanto del siglo pasado como del actual con una descripción minuciosa de todos los ambientes y costumbres de la época, - característica, hasta cierto punto, del movimiento realista; en la novela se expresa más en las cuestiones amorosas. En cambio en el teatro, al no haber tantas acciones, el desa--

rrollo de la trama profundiza más en el carácter de los personajes; además, hace una selección de los problemas más -- esenciales que confrontaba el hombre de su tiempo. De ahí -- que en esta manifestación artística se logre un impacto -- más directo o una concientización más estrecha con los hechos que plantea la obra.

Otra de las características de su obra teatral es la -- crudeza con que nos presenta los hechos, en especial, cuando finalizan las acciones de los personajes, lo que nos habla de su gran visión de la realidad y de su capacidad para -- hacer de la escena una vivencia para el espectador.

5. MEXICO ANTE LA REVOLUCION

Huelga mencionar toda la serie de acontecimientos políticos y sociales que dieron lugar a la revolución de 1910, pues hay infinidad de estudios que nos ilustran sobre la materia, de ahí que omitamos enumerar muchos de ellos por ser contenido de otras disciplinas, pero es necesario insistir porque ya hemos hecho referencia a ellos, en el papel tan interesante que tuvieron un grupo de jóvenes intelectuales (los del Ateneo de la Juventud), dentro de las primeras décadas de este siglo, que propugnaron por modificar las formas de investigación científica y humanística y que influyeron en los cambios que trajo consigo la Revolución, sobre todo en los aspectos educativos.

Precisamente, parte de los cuestionamientos que se plantearon en esta lucha fue la crítica al positivismo, que no se encerraran las artes y la ciencia en una campana de cristal, que los intelectuales hicieran suyas las necesidades y aspiraciones de un pueblo que no sabía el camino a seguir, que se mirase a todos lados con un nuevo espíritu cultural y que se resolvieran los requerimientos más apremiantes en este sentido, como lo pregonaron hombres -

de gran prestigio como el filósofo Antonio Caso, el pensador y hombre de acción José Vasconcelos, el humanista y crítico literario Alfonso Reyes y un gran número de escritores y artistas que se distinguieron por sus deseos de renovación en todos los ámbitos del conocimiento humano.

Si la producción cultural de México se había desarrollado durante muchos años con lentitud, en forma austera, atendida a sus propios recursos o si acaso tratando de imitar grotescamente algunas modalidades europeas, es verdaderamente admirable que en el amanecer de esta etapa tormentosa, que hizo cimbrar los cimientos de todas las estructuras políticas y sociales del país, se manifestaran los pensamientos tan fecundos en las distintas actividades artísticas que realizaron todos estos hombres, de las cuales podemos señalar como ejemplo, las que menciona Pedro Henríquez Ureña:

"El suicida de Alfonso Reyes, El monismo estético de José Vasconcelos, La existencia como economía, como desinterés y como caridad de Antonio Caso, la obra monumental dirigida por Manuel Gamio sobre la población del Valle de Teotihuacán o el estudio de Adolfo Best Maugart sobre los elementos lineales y los cánones del dibujo en el arte mexicano; las interpretaciones artísticas que se admiran en los frescos de Diego Rivera y los pintores que le siguieron; el movimiento en la arquitectura que inicia Jesús T. Acevedo y Federico Mariscal a favor de la tradi

ción colonial mexicana; en la música la obra de Manuel M. Ponce y Carlos Chávez Ramírez, hasta la creación de la orquesta típica" (147)

El teatro no podía quedar fuera de estos cauces, porque siendo una manifestación artística que estaba más en contacto con el pueblo, tuvo que captar los diversos procesos de la Revolución. Es cierto que su desenvolvimiento fue un poco más lento que otros géneros por las condiciones de inestabilidad social y económica que se tuvieron durante la lucha armada, pero poco a poco se fueron haciendo presentes los aportes que trajeron a la escena todos los autores que se interesaron por interpretar los contenidos de esta conflagración. Muchos de los personajes que intervienen en las obras que hablan sobre la Revolución son los portavoces de la opinión o perspectiva que los autores tienen acerca de los problemas que abordan, por lo que éstos logran plasmar la impresión que tuvo este choque en el alma de los mexicanos, cómo se transformaron las estructuras e instituciones de nuestra patria, el reconocimiento de un nuevo nacionalismo basado en un planteamiento más acorde con nuestro carácter y capacidades; el camino tan extenso que había que recorrer para lograr nuestros objetivos; las actitudes que era necesario asumir frente a los cambios que

(147) HENRIQUEZ Ureña, Pedro. Estudios Mexicanos, México, FCE, 1924, pp. 293-294

se operaban por la evolución de México en todos los órdenes. No debemos olvidar que la revolución no se puede concretar al movimiento armado, porque este concepto implica una transformación constante del impulso de nuestra gente, que no ha terminado. Asimismo, en este género, empezaron a figurar de manera destacada los campesinos y mestizos por ser la materia prima, la energía y la fuerza de que se valieron los caudillos y los líderes de las masas para forjar un México nuevo.

Wilberto Cantón a este respecto afirma lo siguiente:

"El teatro, al menos en su expresión literaria, ... examinó los problemas que originaron el movimiento y juzgó a los héroes famosos o anónimos - que en él intervinieron... Pero no solamente la Revolución dio al teatro una cantera de temas -- que parece inagotable y en la que los dramaturgos con frecuencia encuentran nuevas vetas, "situaciones límites" tan intensas como las que las -- dos guerras mundiales proporcionaron a los autores de los países que en ellas participaron, conflictos morales que pueden expresar la grandeza y la dignidad del hombre, o su miedo y fragilidad; también la Revolución significa una toma de conciencia, el reconocimiento de temas propios del país, la exploración de un lenguaje y una psicología característicos; esto es, el arraigo en nacionalismo que es la base sobre la cual nuestro teatro podrá alcanzar - como parece que ya lo está logrando- importancia e interés internacionales"

(148)

(148) CANTON, Wilberto, Teatro de la Revolución Mexicana, México, Aguilar, 1982, p. 10.

Los temas que hablan sobre estos problemas son inagotables y existe una colección abundante de escritores que los analizan y critican. Por este motivo, sólo citamos aquellos grupos que al hablar de asuntos nacionales ya se nutren de las nuevas corrientes literarias y aportan otras técnicas en la representación, como lo hace el grupo de Ulises, que surge en 1928 en el que intervienen Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Celestino Gorostiza, Julio Jiménez Rueda y los pintores Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos. Estos eran de la opinión que había que realizar un teatro nacional, que entrara en contacto con los problemas de la población, pero aplicando todos los recursos conocidos, aun del exterior, con finalidades y tendencias más universales.

Con base en estos principios se funda el Teatro de Ahora en 1932 por Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, quienes crean obras que plantean problemas, alcances y desaciertos que produjo la Revolución y de las cuales analizamos algunas en este trabajo.

Otro movimiento que es el corolario de la preocupación anterior, es el Teatro de Orientación (1932) que agrupa a escritores como Alfonso Reyes, Celestino Gorostiza, Villaurrutia, etc. al cual se unen los principales colabo-

radores de Ulises y otros nuevos elementos, que toman su nombre del lugar en que se representan las obras. Durante siete años y los propósitos implícitos en el nombre de la -- asociación pueden resumirse de la siguiente manera:

a) Un enriquecimiento del repertorio teatral con la inclusión de los clásicos y nuevos autores;

b) Adecuación de las formas de organización de la representación para reunir en un todo la escenificación, -- dirección, así como los demás elementos que intervienen;

c) Impulsar el teatro nacional con el fin de señalar los temas que más interesan al público, pero en el cual se apliquen las técnicas más modernas en cuanto a montaje y -- actuación.

Un caso singular es el de Rodolfo Usigli, que además de llevar a la práctica varios de los programas que -- anteceden, reproduce dentro de su repertorio dramático las expresiones más genuinas del comportamiento de los mexicanos. Todas estas corrientes ya las citamos en la introducción, pero volvemos a mencionarlas porque son la consecuencia de los cambios operados en la producción literaria de nuestro país a partir de la crisis que se inicia en 1910.

Podemos resumir en tres corrientes significativas los contenidos del teatro, de acuerdo a su desenvolvimiento

en este periodo:

1a. La que consigna los hechos que propiciaron la inconformidad, la protesta y rebelión contra un estado de cosas que había que modificar, así como los estragos que se causaron en las relaciones de convivencia social y los supuestos logros que se obtuvieron con esta lucha.

2a. La del teatro de Revista que incorpora a un público más amplio integrado por individuos de todas las clases sociales mediante el cual no sólo se brindó diversión al pueblo, sino que, a través de la música, el baile y el chiste de doble sentido, se criticó acremente a los líderes, autoridades e instituciones de la Revolución.

3a. La que comprende las obras que encierran un mensaje crítico de la personalidad y del acontecer cotidiano del mexicano, pero con propuestas en las que se analizan estas conductas, con base en principios de orden lógico y filosófico (v.g. Rodolfo Usigli)

5.1 El testimonio crítico del teatro de Mauricio Magdaleno y Juan Bastillo Oro

Juan Bastillo Oro y Mauricio Magdaleno estaban unidos con un mismo objetivo: expresar a través del teatro -

.todas las situaciones de orden socioeconómico y político - que engendró la Revolución mexicana.

Cronológicamente, pertenecieron a la misma generación pues sólo había dos años de diferencia de edad con -- relación a su nacimiento, lo que les permitió vivir a la -- par los mismos acontecimientos del país tanto históricos -- como culturales y apreciar en su juventud los estragos del movimiento antes aludido.

Juan Bustillo Oro nació en 1903 en la ciudad de Mé-- xico. Realizó estudios de Derecho en la Facultad de Juris-- prudencia de la Universidad Nacional de México en la que -- obtuvo el grado de Abogado; sin embargo, debido a su voca-- ción literaria abandonó esa carrera para dedicarse al tea-- tro y, posteriormente, a la dirección y adaptación de cine. En colaboración con Mauricio Magdaleno, como ya se mencio-- nó, fundó el teatro de Ahora que tenía como finalidad con-- cientizar al público de los aspectos más cruciales o fun-- damentales que engloba la Revolución.

Entre sus obras dramáticas figuran: Kaleidoscopio (revista musical estrenada en 1920); La honradez es un -- estorbo (1930); Masas (1931); Justicia, S.A., Los que vuel -- yen (fechadas en ese mismo año; Un perito en viudas (1933) San Miguel de las espinas (1933) y El Periquillo Sarniento,

El corrido de la Revolución y El pájaro carpintero (1932) que realizó en colaboración con Mauricio Magdaleno.

Respecto a Mauricio Magdaleno, nació en Zacatecas en el año de 1906. Realizó sus estudios básicos en Aguascalientes. Posteriormente, en la capital de México ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria para después cursar la carrera de Letras en la Facultad de Altos Estudios (hoy Filosofía y Letras de la UNAM). El dominio de su profesión lo llevó a impartir la cátedra de Historia y Literatura española en diversas instituciones y a cultivar la novela y el teatro. De este último sobresalen las obras: Pámuco 137 - (1931); Emiliano Zapata; Trópico (1932); El Santo Saman - (1934) y Ramiro Sandoval (1936), además de las obras que realizó junto con Bustillo Oro antes mencionadas.

El teatro de Mauricio Magdaleno y Bustillo Oro es profundamente realista, sin rebuscamientos en el lenguaje, con una expresión clara y directa de los hechos; por medio de él podemos conocer la personalidad real de aquellos mexicanos que vivieron el conflicto armado y los descendientes de ellos: campesinos, obreros, gente sencilla del pueblo, etcétera.

Un teatro que, como apunta Antonio Magaña Esquivel, "sin dejar de ser teatro pretende también ser historia hu-

manísima ., dibujo de un ambiente grave y complejo" (149)

La realidad social mexicana que se deduce de las obras de estos escritores, es sometida a una crítica y a una reflexión constante, temas que al situarse dentro del periodo revolucionario determinan nuestro desarrollo como país.

El teatro, cuento y novela creados en torno a este movimiento histórico siguen siendo de interés para una gran mayoría de los amantes de estos géneros, porque, por medio de éstos, ha sido posible retratar algunas facetas del mexicano, con un contenido complejo de sentimientos, ideales y conductas.

Por lo mismo, el teatro de estos autores se ha caracterizado por plasmar episodios o anécdotas de la lucha entre caudillos, por señalar problemas o situaciones de las clases desprotegidas, así como las consecuencias sociales y morales de este conflicto, circunstancias por las que estos autores le dan más importancia a la idea que a la forma.

Es por eso que los integrantes del teatro de Ahora, se apartan un tanto de las posiciones que asumieron los intelectuales de la corriente de Ulises, porque más que inspirarse o traducir las obras de autores extranjeros, se interesaron por crear dramas que resaltarán las caren-

cias e inquietudes del mexicano y todo lo relacionado con su condición social.

En resumen, el testimonio que se aporta en este tipo de teatro tiene dos grandes significaciones:

Primero: Destacar el postulado más importante que enarboló la revolución mexicana y que fue la de conceder al indio y al mestizo el lugar singular que les correspondía en el concierto político, social y económico del país, seres a quienes hasta entonces no se les había dado ninguna ingerencia o no se les consideraba como parte activa e indispensable para la estabilidad y evolución de nuestra patria.

Segundo: dar a conocer, de una manera concisa, los elementos más apremiantes que era necesario resolver para que hubiera una verdadera identidad nacional, en la que cada quien asumiera su responsabilidad y obtuviera la compensación justa de acuerdo al trabajo que desarrollaba, a fin de restituir y proteger su patrimonio, al igual que su dignidad como ciudadano de México.

Los dos últimos apartados sintetizan las ideas de justicia y libertad que inspiraron a estos escritores que, al haber palpado de cerca los problemas y personajes más famosos que intervinieron en la revolución, tuvieron la --

oportunidad de seleccionar las acciones o anécdotas más -- sobresalientes de dicho movimiento para exponerlas dramáti- camente dentro del teatro. De esta manera se encauzaría a todos los mexicanos a que se esforzaran por forjar un ver- dadero espíritu de nacionalismo; por ésto, se plantean -- los hechos con crudeza para dar a conocer la realidad y - conmover al espectador para despertar en él, no sólo el - espíritu de reconciliación humana, sino también renovar - muchos de los anhelos y valores que se involucran en este movimiento.

5.1.1 Despertar de la conciencia y lucha armada

Como ya lo expresamos en capítulos anteriores, al darse - cuenta la clase marginada de cómo eran explotados por el - grupo que detentaba el poder y sus colaboradores, nace en ella la rebelión; primero en forma intuitiva y después con un conocimiento más profundo de aquello por lo que tenía que pelear: el que se les respetara como personas y como - sujetos de derechos, atributos que les correspondían por haber nacido en tierra mexicana.

La literatura dramática recoge muchos de los senti- mientos que animaron a los que regaron con su sangre todo

el territorio de México; presenta los momentos más culminantes de este conflicto, pero también hace una valoración de los aspectos negativos, con los hierros y equivocaciones que tuvieron los que en ella intervinieron, a más de un análisis de los hechos que indudablemente han servido para que las nuevas generaciones reflexionen y aporten nuevas ideas que complementen lo que no se logró por el combate.

Dentro de este concepto encontramos obras como Emilia no Zapta y Mi hijo el mexicano, de Mauricio Magdaleno — y Juan Bustillo Oro, respectivamente, la primera que hace alusión a la fase que contiene los acontecimientos más álgidos de la conflagración y la otra, que trata sobre temas de la posrevolución dentro de la cual se hace un análisis más sereno de las consecuencias de estos hechos.

EMILIANO ZAPATA

Pieza en tres actos de Mauricio Magdaleno, cuyas escenas se desarrollan en un pueblo del Estado de Morelos en el año de 1917. Aparece un cobertizo de tejas que corresponde al casco de una de las haciendas de la cual se ha posesionado el Centauro del Sur.

Es una obra en la que se logra explicar en unos cuantos episodios la acción que realizó este hombre para restituir la tierra a los indígenas que les había sido arrebatada. Su ideal es que la trabajen y se liberen del yugo a que estaban sometidos por el gobierno y los latifundios. Todas estas aspiraciones se asentaron en el documento conocido como Plan de Ayala, que había sido formulado por él y sus correligionarios, el cual sirvió de bandera en la lucha de este caudillo. Se hace una exposición de algunos de los problemas más sobresalientes que tuvo que afrontar este guerrillero, como es el caso de tener que mandar fusilar a su amigo y colaborador de muchos años atrás, el profesor Otilio Montaña, individuo que flaquea ante los horrores de la guerra y los atropellos que se cometen dentro de la misma; las intrigas y críticas que tenía que soportar por parte de sus enemigos y aún de los que aparentaban estar con él, personas que en realidad sólo querían eliminarlo, como sucede con el Coronel Jesús Guajardo que sacrificó a 59 soldados con el fin de demostrar que era leal a Zapata; sin embargo, Guajardo le tiende una emboscada en Chinameca en donde fue acribillado este caudillo de la Revolución.

El autor no se concreta a describir el ambiente en que se desenvuelven los personajes, nos lleva también a --

conocer el carácter y valores que impelen a los individuos a proceder de tal o cual forma. Al general Zapata, por ejemplo, lo presenta como el hombre apegado a su tierra, fiel a sus ideas y férreo en sus decisiones para lo cual utiliza un lenguaje conciso. Logra retratar los distintos aspectos de su personalidad como hombre y militar según los momentos que tiene que vivir o resolver. Dentro del primero, tenemos al soñador, al que ama a su gente y costumbres, con la responsabilidad que ha asumido para defender a los campesinos y sus ideales de reivindicación; en el segundo caso, como soldado, en la que tiene que hacer respetar su autoridad aún a costa de sus sentimientos, como lo demuestra en su relación con Remedios su esposa.

En cambio, al coronel Guajardo se le describe como un individuo calculador, meloso, que puede actuar de acuerdo a su conveniencia personal, cuya misión es el engaño y la traición, no obstante su formación militar dentro de la cual se condenan los procedimientos que él realiza.

En la narración de los acontecimientos históricos que se hacen patentes, Mauricio Magdaleno ha podido interpretar, con un grado de veracidad admirable, los puntos básicos que inspiraron a este gran revolucionario de México, Emiliano Zapata, haciendo énfasis sobre todo (con al-

gunas excepciones lógicas por la adaptación teatral), en el acervo político y social que contienen las normas establecidas en el Plan de Ayala, porque de él se desprende ese grito de liberación que ansiaba la clase más humilde y numerosa de nuestro país.

En esta obra, al recurrir a hechos tan trascendentales para el pueblo como es la muerte y traición de este caudillo en detrimento de los principios de justicia y libertad, el autor muestra la influencia que tenía del movimiento expresionista, corriente que en su tiempo tuvo la oportunidad de conocer junto con Juan Bustillo Oro, quienes optaron más por la anécdota, por el desarrollo de las acciones y una menor utilización del diálogo, como se advierte en este drama.

Esta forma diferente de exposición se inspira en la técnica del teatro del autor alemán Erwin Piscator (1893-1966) que abogaba por obras de tipo proletario o de propaganda, que reflejara la problemática social que aquejaba a los grupos de indigentes; por ello, buscaba que las obras dramáticas salieran de los lujosos locales del centro de la ciudad para representarse en los barrios en los que se reunían los obreros berlineses.

Obras como Fahenn (1924), Sturmflut (1926) de Alfonso

Faquet; Bajos fondos de Gorki (1926); Tai Yang Erwacht - (Tan Yang despierta) de Friedrich Wolf e innumerables adaptaciones de grandes autores siguieron esa tendencia que los llevó a convertir en espectáculos dramáticos de gran alcance mundial. La orientación teatral de Piscator es considerada por algunos autores nacionales, como es el caso de Mauricio Magdaleno, al denunciar hechos y problemas de interés común de una población desprotegida, como se observa en esta obra sobre Emiliano Zapata.

En el aspecto formal y técnico, este teatro incorporó medios poco comunes: elementos de circo, canciones populares, bailes music-hall en mitad del texto o de la acción dramática y letreros que anunciaban lo que iba a suceder, etcétera.

Posteriormente, el autor y director Bertolt Brecht (1898-1956), de la misma nacionalidad, sería el continuador de esta teoría, al grado de crear la noción del teatro épico, cuyas principales características eran: El carácter narrativo de las obras (de ahí la denominación de épico), pero no en un sentido tradicional o aristotélico, sino sobre determinados pasajes y asuntos de importancia política e histórica para una clase o grupo social y el utilizar ciertas conductas humanas para señalar prototipos

sociales. Por eso, el teatro brechtiano recurría a situaciones extremas o exageradas con el fin de realizar una crítica o denuncia a la comunidad; pero, para que esta crítica no fuera del todo amarga se valía de la ironía -- que atenuaba lo trágico de la realidad, por lo que producía en el público un efecto de distanciamiento que le permitía reflexionar sobre lo que observaba.

MI HIJO EL MEXICANO

Drama en tres tiempos de Juan Bustillo Oro, que tiene como trama principal el lazo de sangre que se establece entre un español y su hijo mestizo, lo que origina el arraigo de esta familia a nuestra tierra.

Los hechos tienen lugar en la década de los veinte, etapa de acomodamiento social que sigue a la revolución, -- tiempo en el cual surgen todavía brotes armados de agraristas que reclamaban propiedades que habían sido arrebatadas a los campesinos.

El español don Iñigo Pelaez poseía un rancho en la costa del Golfo de México cercana a Veracruz, el cual le había sido concedido por el compadrazgo que tenía con el

governador del Estado; allí vivía con su hija Rosario de ascendencia española, su hijo Juan (de origen mexicano) - el que había procreado con la india Guadalupe; con estos últimos mantenía una relación fría por tener un origen -- distinto al suyo.

En varias ocasiones Don Iñigo Peláez y su familia son advertidos por Pantaleón, profesor del pueblo, de que abandonen sus tierras, ya que Rosalío Solís, un campesino de la región, además de pretender a Rosario sin que ésta le correspondía, encabeza el movimiento agrarista para despojarlos de los derechos tan precarios que tenía el español sobre el rancho. Esta situación se agrava cuando Juan -- Peláez se enfrenta a Solís, por defender a su hermana y el patrimonio de su padre.

Posteriormente, cuando hay cambio de gobernador, el nuevo representante del Estado autoriza la expropiación -- del rancho y expide la orden para que Solís y su gente -- tome posesión y desaloje a la familia Peláez. Juan pretende defender la honra de su hermana y es herido por Solís. Después, éste se presenta en la casa de don Iñigo junto -- con Tapia, el abogado de los agraristas, a notificarles la decisión de las autoridades. En este acto, la familia -- Peláez es agredida por los hombres armados que escoltan a

Solís; éste ultraja a Rosario con la promesa de respetar la vida de sus familiares. Sin embargo, cuando su hermano Juan intenta huir es asesinado por la espalda quedando su cadáver en la playa.

Después, cuando don Ifígo huye a su patria acompañado de la hija que ha quedado embarazada y Guadalupe, empieza a darse cuenta que la mayoría de sus coterráneos lo ven -- como un "indiano" y no como uno de ellos. Aunado a esto -- el recuerdo de la muerte de su hijo lo hacen que aÑore a -- México y vuelva al país.

La obra está escrita con un lenguaje comprensible, -- abierto, en el que no se establecen diferencias de habla -- entre las distintas clases sociales, porque hay un mismo -- nivel de comunicación entre ellos, es decir, no se marcan los modismos y regionalismos.

En el plano del contenido, se manifiesta de manera -- preponderante la lucha que persiste por la tierra, acción que los distintos bandos tratan de justificar de una u -- otra manera. Continúa el desequilibrio social y los hombres se arman para hacer valer sus derechos, como se manifies-- ta en este drama, en el que algunos de los agraristas co-- meten infinidad de tropelías con abuso de la fuerza; los campesinos toman posesión de las haciendas o tierras --

apropiándose también de los bienes y frutos de aquellos - que en ese momento las poseían. Esta violación de los derechos humanos se agrava al agredirlos físicamente amparados en la sanción legal de las autoridades y en la personalidad que asumen como grupos "revolucionarios".

Además de lo anterior, es interesante la forma que - el autor utiliza para dar a conocer de qué manera se modifican o reinvierten los objetivos de los inmigrantes; es - decir, aquellos que han venido a enriquecerse y adquirir poder son conquistados por nuestra tierra, porque al fin-- car determinadas raíces o intereses en este suelo, ya no - podrán abandonarlo tan fácilmente y se verán obligados a - asimilarse de algún modo a la cultura de México. Esto po-- demos observarlo en las palabras que dirige Pantaleón a - don Inigo:

Pantaleón: -Como si fuera de los nuestros, sí..Usted vino a hacer conquista, como nuestros antepasados comunes...Por dinero, para decirlo de una vez...Y al cabo de los años, su -- propósito se ha vuelto en contra de usted; y usted ha sido el conquistado...Su mismo propósito le ha quitado todo lo que le -- permitió ganar al principio; y ha acabado por revolverlo con nosotros, en el mismo torbellino de la destrucción y de dolor. No cabe duda que es usted bastante nuestro.. En cierto modo, Guadalupe tiene razón.

....

"La conquista de esta tierra, siempre ha sido fácil, don Ifigo... Muy fácil en apariencia... Sin embargo hay que pagar bastante por ella. Todos sus conquistadores, traten de conquistarla con la espada y el fuego, por la cruz y la palabra, o con el agio y la usura, son llamados a cuentas por los viejos dioses del Anáhuac, durante una noche terrible...(150)

Se advierte cómo se mezclan y enriquecen los mitos o - leyendas de los antiguos mexicanos con el desenvolvimiento de las acciones, tal y como sucede cuando el maestro narra a don Ifigo los sacrificios del dios Huitzilopochtli y cómo esta anécdota puede equipararse a los sentimientos y conductas que se gestan en el protagonista, que reflejan los lazos que lo atan a esta tierra y la lucha interna que se establece en él al añorar o querer regresar a Asturias:

Pantaleón: ¡Nadie escapa en este suelo a la maldición primitiva, ni al doloroso deber de rendirle tributo a Huitzilopochtli!... Y Huitzilopochtli es un dios rencoroso, que no entiende otro lenguaje que el de la sangre recientemente derramada... Durante una terrible noche, que se presenta tarde o temprano, el extranjero es capturado por los fantasmas de los antiguos sacerdotes aztecas, como don Juan lo fuera por las ánimas de sus víctimas... Los espíritus llevan al extranjero a la piedra de los sacrificios... Allí lo tienen, le abren el pecho con el filoso pedernal, y le arrancan el corazón, que luego entierran en lo más hondo de alguno de nuestros volcanes... El extranjero no se da cuenta de nada, sumido en profundo sopor... La herida se le cura, durante

el resto de su sueño, por artes mágicas...
Y por eso mi querido don Iñigo, el extranjero
puede irse, después, a donde quiera, ¡pero su
corazón se queda aquí! ¡Y para siempre! (151)

De acuerdo a la leyenda expuesta y tomando en considera-
ción el desenlace de las acciones en esta obra, el hijo --
viene a simbolizar el corazón que se le sacrifica al dios
azteca y que queda sepultado en México.

Entre los recursos literarios que ayudan para intere-
sar y hacer participe al espectador en los acontecimientos
del drama, destaca el papel que desde el primer tiempo jue-
gan los coros tanto femeninos como masculinos y la función
que se les asigna para enriquecer el desarrollo de los he-
chos.

Es necesario apuntar que Juan Bustillo Oro incorpora
en las obras de este siglo el coro que se manejaba en la
tragedia griega (integrado por ancianos, mujeres, etc.),
en el que éste podía fungir como testigo presencial de --
los hechos, como una exhortación al público para hacer re-
saltar determinados acontecimientos y también representan-
do la "conciencia" que se manifestaba en escena.

En este drama, el coro femenino (con acento español)
quiere denotar la melancolía que siente Iñigo por el te--
rruño, el llamado de su patria a través de las olas del --

mar, lo que representa la lucha que se genera en su yo ---
interno:

Coro femenino: "Te ofrecemos la paz,..La paz que
anhelas Iñigo Peláez, la paz de tus limpias
costas...Las costas de Asturias, siempre fie-
les...Los amores constantes, que siempre es-
peran...La tierra siempre leal...Los rostros
siempre frescos...(Y descendiendo en intensi-
dad a cada palabra, como alejándose) Vuelve,
Iñigo...¡Vuelve! ¡Vuelve!

La música cambia; la dulce se va apagando y
es substituida por la india, con predominio
del teponaztle. Guadalupe entra en la luz --
de don Iñigo, por la espalda de éste, y se
inclina hacia él para hablarle en un murmullo.
(El coro masculino irrumpe con voces roncadas
pero lejanas, con acento mexicano, y llenan-
do la escena desde múltiples puntos)

Coro masculino: ¡Volverás! ¡Sí volverás! Pero con
el pecho vacío. ¡Aquí dejarás enterrado tu -
corazón!... ¡Y para siempre!...La sedienta -
tierra de México no suelta... ¡Jamás, Iñigo!..
¡Jamás! (152)

El coro masculino (con voces mexicanas) funciona --
como el eco de nuestra tierra. El hecho de que se manifies-
te con voz masculina y con una tonalidad más fuerte, es --
para ejercer una mayor influencia sobre el español. El --
coro apunta hacia dos vertientes en el desarrollo de la --
obra: por una parte, recuerda a don Iñigo la sangre de su
hijo enterrado en suelo mexicano que parece debido a la --
inestabilidad social y el desequilibrio provocado por la -

diferencia de intereses que se disputan los diversos grupos de la población, y la otra, aceptar o reconocer todos los beneficios que él había obtenido en esta tierra.

No puede escapar a nuestro análisis señalar el acoplamiento entre los efectos teatrales y lo que se quiere expresar respecto del carácter de los personajes; ejemplo: cuando se afoca la figura de Guadalupe la luz es ténue, -- con lo que se quiere indicar la sumisión de ésta ante su patrón, y, en cambio, cuando aparece don Ifigo, la luz es más intensa para enaltecer su figura, De igual forma, la música es fundamental para reforzar ciertas escenas (recursos heredados del expresionismo que retoman Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno), tal y como se revela con el cambio de ritmo para hacer resaltar la sangre bravía del hijo, -- el mexicano:

"La escena se oscurece lentamente, conforme don Pantaleón habla, hasta quedar iluminados solamente los tres personajes, por medio de reflectores laterales e individuales. Efecto de sonido especial: Una música extraña, que parece venir de muy lejos, acompaña al diálogo hasta que se indica. Es una melodía monótona, de aire indio, en la que predomina el teponaztle" (153)

Otro de los aspectos que observamos en esta obra es el desencadenamiento paralelo de las vivencias de determi-

nados personajes, como es el caso de Guadalupe que había sido poseída años atrás por don Ifigo y de cuya unión nació Juan: la mujer no amaba al español pero aceptaba su suerte y se enorgullecía de su hijo; situación que guarda semejanza con lo que le sucede a Rosario que queda embarazada por el jefe de los agraristas. Este tipo de violaciones o vejaciones que sufrían las mujeres durante el conflicto revolucionario y a las que ya se hizo referencia en otras obras, adquiere en esta drama un sentido nuevo, ya que los hijos que tienen en tales condiciones, vienen a representar un poco la esperanza de estas mujeres para continuar su vida y la "expiación" de sus pecados, si así les podríamos llamar. Esto lo deducimos del diálogo que sostienen Rosario y Guadalupe:

Rosario: (Baja la cabeza) Yo no debo olvidar... ¡Yo no! Yo necesito quemarme en el recuerdo hasta que se limpie....

Por mí, ¡no! Por mí, hablaríamos de aquella patria a todas horas... Porque es la patria del hijo que espero.

Guadalupe: Sí... Las mujeres nos salvamos por el amor a los hijos... Y cuando más nos hacen sufrir, más los amamos.

Rosario: ¡Si! Conforme se acerca su llegada, me voy sintiendo más y más limpia... (Se abraza con ternura el vientre) Hasta que lo tenga en mis brazos y le dé el pecho, y le oiga llorar, y sufra más y más por él..." (154)

5.1.2 "Malinchismo" o negación de los orígenes del mexicano

Como ya se aludió cuando esbozamos las teorías de Octavio Paz, la figura de la Malinche, "malintzin" en náhuatl (conocida en su región natal de Coatzacoalcos como "malinal", y posteriormente con el nombre cristiano de doña Marina), es la que da origen al término de "malinchismo", que consiste en la actitud servil que asume el indio ante la presencia del conquistador durante la Colonia, quien lo deslumbra por su porte, color y apariencia, razón por la cual lo siente superior a él. De la unión de esta raza con los españoles nacieron hijos con el estigma de esa mezcla de la que se avergonzaban por no ser igual a la del extranjero. Esta es una de las causas por las que los naturales de estas tierras trataron de imitar todo lo que venía de él buscando incesantemente ser el reflejo de esta gente en lo físico, en los modales y en su desenvolvimiento social.

La frase popular de la "maldición de la Malinche" se aplica al mexicano que ve a todos los que vienen de fuera, en especial los de la raza blanca, como prototipos de hombres perfectos y con un alto índice cultural, por lo que aceptan ciegamente todas sus conductas sin analizar -

su calidad humana, ni lo que pueden representar para nosotros.

Además de los conceptos vertidos por los investigadores del "malinchismo", a nuestro juicio, creemos que esta actitud, que se inicia con la conquista y que se ha heredado de generación en generación, puede entenderse mejor si nos remontamos a la época prehispánica, en la que es posible conocer todo el conjunto de presagios que ya se tenían en el mundo náhuatl.

La civilización de los toltecas transmitió muchas ideas culturales a los aztecas, les legó también el culto religioso de Quetzalcóatl, gran sacerdote, que tomó precisamente su nombre del dios Quetzalcóatl, quien al optar por una vida de meditación y abstinencia fue acosado por los hechiceros que se empeñaban en realizar los sacrificios humanos y se oponían a su concepción religiosa, por lo que tuvo que abandonar a los suyos prometiendo volver a través del mar:

"...En seguida se fue hacia el interior del mar, hacia la tierra del color rojo, allí fue a desaparecer, él, nuestro príncipe Quetzalcóatl"

(155)

(155) Informantes de Sahagún, Códice Matritense de la Real Academia de la Historia cit. pos. León Portilla, Miguel, op.cit. p. 180.

Por estas circunstancias, en los pueblos nahuas florecieron dos corrientes o concepciones religiosas: una que era la dominante, dentro de la cual los hombres se sentían elegidos para mantener, por medio de la guerra y los sacrificios humanos, la vida del Sol; y otra, en la que algunos sacerdotes querían revivir la visión del mundo heredado por los toltecas, que preconizaba lo afirmado por Quetzalcóatl acerca de un dios supremo al que se debía llegar por el camino de la oración y del símbolo.

Con estos antecedentes, en esas latitudes ya se había formado un mito en torno a este personaje, el que pensaban que regresaría un día, sobre todo por las señales de las que hablaban todos los sabios mucho antes de que se diera la conquista, motivo por el cual Moctezuma al tener la primera noticia de la llegada de los españoles confundiera a éstos con entes superiores:

"Según testimonio de Alvarado Tezozómoc en su Crónica Mexicana....

Motecuhzoma siente gran temor y se perturba por lo descrito en los presagios que se han descrito, hizo llamar a sabios y hechiceros, pero los nigrománticos no pudieron dar respuestas...

Pero, en cambio, por ese tiempo, apareció un pobre macehual (hombre del pueblo), venido de las costas del Golfo con las primeras noticias de la llegada de unas como "torres o cerros -

pequeños que venían flotando por encima del mar". En ellas venían gentes extrañas, "de carnes muy blancas, más que nuestras carnes, todos los más tienen barba larga y el cabello hasta la oreja les da..." Tal noticia despertó la angustia de Motecuhzoma e inmediatamente envió mensajeros y dones a quien creyó que eran positivamente Quetzalcóatl y otros dioses que volvían, según lo anunciado en sus códices y tradiciones" (156)

Todo esto influyó profundamente en el pensamiento de los antiguos mexicanos en su relación con los españoles, ya que existía de antemano un prejuicio social en casi todos los grupos indígenas que iban descubriendo. De ahí que, en un principio, un gran porcentaje los aceptaran e incluso llegaron algunos a unirse a ellos, aún con temor y recelo, para combatir al imperio azteca; hecho significativo que determinó la esencia misma del malinchismo.

El mexicano, en su contexto histórico y por las referencias literarias, se ha manifestado como un ser ambivalente, porque no reconoce sus capacidades, con limitaciones que ha ido adquiriendo mediante un proceso de socialización involuntaria o inconsciente:

"Los individuos están prejuiciados porque son formados en sociedades que tienen el prejuicio como un factor de su sistema normativo y cultural" (.157)

-
- (156) LEON Portilla, Miguel. "Relaciones Indígenas de la Conquista" en Visión de los Vencidos, op. cit. p.12.
- (157) BEJAR Navarro, Raúl. Aspectos culturales y psicosociales del mexicano, México, UNAM, 1988, p.31.

Aquellos individuos de la época precolombina sembraron la semilla del fenómeno social que conocemos como "malinchismo", ellos tenían una predisposición que en cierto modo los justificaba; pero después esta simiente no sólo fructificó, sino que se modificó y reprodujo en la medida en que se dieron históricamente nuevas presiones tanto políticas como económicas (nulificación del indio en las encomiendas, discriminación al criollo y mestizo, leyes dictatoriales del clero, invasiones armadas, monopolios comerciales y la explotación del subsuelo mexicano por empresas extranjeras, etc.), porque muchos individuos, al entrar en contacto con el inmigrante que se instaló en nuestro país, inmediatamente se pusieron a su servicio, se sujetaron a su autoridad sin detenerse a examinar los procesos de su intervención, argumentando que cualquiera que fuera su función material o intelectual sería mejor que la que aquí se realizaba.

En cambio, hubo personas que, con más conciencia de sus raíces, cuestionaron todo lo que les ofrecía el extranjero, sea en el aspecto laboral, cultural o religioso. En este grupo volvemos a encontrar al mestizo desconfiado, taciturno, cuya conducta, más que explicarla por un complejo de inferioridad, tiene que fundamentarse en las expe--

riencias de un pasado cruento y desesperante, en el que -- ha tenido que defenderse no sólo del extrafio, sino de sus propios hermanos de sangre.

PANUCO 137

Pieza en tres tiempos de Mauricio Magdaleno que versa sobre la explotación de una compañía norteamericana en los mantos petrolíferos al norte de nuestro país, en la ribera del Pánuco.

Dentro de esta zona, en el pueblo llamado San Juan -- de la Vaca, los campesinos del lugar tratan de defender -- sus propiedades de las exigencias de venta que lleva a -- cabo la "Pánuco River Oil Company".

Una de las familias afectadas con esta situación es la de Rómulo Galván, quien se niega a entregar su rancho a ningún precio, sobre todo porque conoce las versiones de que a otros rancheros no se les había indemnizado y -- tuvieron que quemar sus propiedades aún sacrificando a su propia gente, como sucedió en la comarca del Camalote.

La constante presión de las autoridades locales, la intimidación de las guardias blancas, así como la presen-

cia del personal técnico y equipo de perforación, aceleran la decisión de Rómulo para abandonarlo todo. En el momento de su partida se entera de la muerte de su yerno a manos del "Perro" (ex presidiario y comandante de las guardias blancas) el que para ultimar su venganza viola a su hija y asesina al resto de su familia.

Al inaugurarse el pozo 137, lugar a donde acuden para festejar este acontecimiento el vicepresidente de la compañía, Mr. J. Allen, sus amigos y autoridades del pueblo, -- aparece Rómulo Galván, que se había ocultado en una de las válvulas; éste, enajenado por la agresión sufrida, amenaza con dinamitar el pozo petrolero aterrorizando a todos, Sin embargo, cuando descubren que el cartucho con el que pretendía realizar la explosión está vacío lo detienen para matarlo.

Para el análisis de esta obra, es necesario delinear la personalidad de algunos de los protagonistas, con objeto de establecer las diferencias o contrastes del carácter que los impele a actuar de determinada manera, sobre todo porque esas acciones que se desarrollan en los años posteriores a la revolución, las encontramos en la actualidad - en muchos individuos de la sociedad.

Así tenemos que a Rómulo Galván se le describe como

a un hombre valiente, honrado, del tipo común de los campesinos dedicados al cultivo de sus tierras, que desean vivir en paz y que sólo se rebelan cuando se les agrede o se afecta su patrimonio. En este caso, por ejemplo él trataba de actuar con bastante prudencia al querer marcharse de sus posesiones a cambio del bienestar de la esposa e hija; pero no logró este objetivo al ser pisoteada su integridad, por lo que tiene que luchar para defender a los suyos en contra de enemigos que hacían alarde de su fuerza y poder:

(Cuando traen el cuerpo de Damián, esposo de Raquel, yerno de Candelaria y Rómulo)

Ranchero 1º.-Lo mataron, Raquelito.

Teófilo.- ^{....} Cálmese comadre. Esto ya no tiene remedio. (A Rómulo) "Nada compadre. Fue el Perro...."

Rómulo.- (Roncamente) Y el Perro lo mandó asesinar con su tropa de malditos. ¿Verdad? Porque ése no es capaz de haberse puesto cara a cara con Damián.

Teófilo.- Lo agarraron entre las guardias blancas. (Rómulo va a arrancar, lo detienen Teófilo y Candelaria)

Teófilo.- ¡No, no compadre! ¿A dónde va, hombre? ¡Mire que ésos andan decididos a todo! ¡Cómo diablos va a ir usted solo a que lo cacen!

Rómulo.- ¡Suélteme, compadre!

Teófilo.- No lo suelto. Cálmese (reteniéndolo fuertemente) Ya me iba a seguir una bola de rancheros. Todos los de San Juan de la Vaca andaban como si les hubieran azotado

la cara. Pero les mandaron a los guardias blancas con una ametralladora, y ya nadie tuvo ánimo" (158)

En contraposición con el anterior personaje, está el Perro, un ex presidiario que comanda las guardias blancas, un ser sin valor, vulgar, servil y analfabeta, que al portar armas impone su autoridad para agredir a todos los que habitaban la zona, sin considerar que él era del mismo lugar. Esta situación nos recuerda a muchos de los hombres, que en tiempo de la revolución se conocían como "pelones", quienes se enrolaban en el ejército con la única finalidad de percibir el "chivo" para comer y que después se volvían prepotentes hasta llegar a matar a los de su misma clase, a sus compatriotas, o, en periodos modernos, a tantos policías que causan alta para medio comer y poder abusar de la investidura o autoridad que se les asigna.

En cuanto a otros personajes, están el juez de letras, Casimiro Zamora (latifundista) y el presidente municipal, los cuales aparecen como individuos serviles, malinchistas porque simpatizan e idealizan el físico y el comportamiento de los norteamericanos, a quienes sienten superiores por haber radicado en las grandes urbes de los Estados Unidos, porque han viajado por Europa, por su vestimenta, tecnología, etc. Son personas que, valiéndose de artimañas

(158) MAGDALENO, Mauricio. "Pánuco 137" en Magaña Esquivel, Antonio, Teatro Mexicano del Siglo XX, México, FCE, tomo II, 1981, pp.131-132.

políticas, desempeñan puestos públicos sin poseer la preparación que los acredite para tal efecto, por lo que, al adquirir la investidura de funcionarios, se vuelven autoritarios y corruptos dentro de la comunidad, lo que apreciamos en los diálogos que sostienen Rómulo, el Juez y --
Damián:

- Rómulo.- ¿Qué se hace por estas partes tan ingratas, señor licenciado?
- Juez.- ¿Ingratas? ¡No Rómulo, ni diga eso! la madre tierra, tan...tan... siempre llena de....
- Rómulo.- Ya ve usted (sonríe tristemente) Esperando a ver qué deciden los que las pueden.
- Juez.- (Sonriendo) ¡Ah, los que las pueden!... La "Pánuco River Oil Company", dirá usted.
- Rómulo.- Como se llame, licenciado.
- Juez.- (Moviéndose todo al hablar) ¡No, no señores por Dios! ¡Qué modos de hablar! Los empresarios son personas decentes, cultas, cristianas... Imagínense ustedes ¡Han pasado toda su vida en New York y en Europa! ¡No, no, qué barbaridad!
- Damián.- Representan la civilización... ¡No es eso!
- Juez.- (Ríe ruidosamente) (Benévolo, conciliador) Y sobre todo, Damián, yo que conozco el derecho romano, la ideología jurídica, el espíritu de las leyes... (Tose ridículamente) Yo sé que a veces la civilización tiene sus desaciertos... Tengan en cuenta que yo no soy de ningún bando, partido o secta. Yo soy juez, es decir, jurista, jurisconsulto, magistrado"

(159)

El juez es uno de los que más se delinea en los tres actos, hasta el grado de llegar a la caricaturización, -- por las actitudes que asume en sus conversaciones y en sus poses de grandeza ante la comunidad. Esta imagen se puede comparar a la de la gente poco preparada, que al entrar en relación con personas de un nivel cultural más amplio, provocan risa y conmiseración, por la falta de solidez en sus argumentos, que denotan una educación deficiente:

(El Ingeniero White en plática con el juez y su compadre Casimiro, presidente municipal)

White.- ¿Y usted sabe algo de leyes?

P.municipal.-Pues...Mire usted, Ingeniero,

le diré. De leyes precisamente no. Pero casi puede decirse que sí. He leído muy buenos libros, algunas novelas. Y conozco algo de farmacia...

Juez.- Es verdad, mi compadre tiene su cultura. Es un hombre preparado.

White.- (al juez) ¿Qué era usted antes de ser el juez de Pánuco?...

Juez.- (Rascándose la cabeza) Antes... antes... Verá usted Ingeniero. Antes, fui comerciante avícola, como dicen los periódicos. Vendía los blanquillos que me dejaban mis gallinitas.

White.- (Alegremente) ¡Oh, delicioso! Tengo que escribir a mis amigos del New York Times.

Juez.- Es mucho honor para nosotros Ingeniero. (160)

Las acompañantes de Mr. Allen, las norteamericanas -- Francis y Helen, también se nos presentan como intrascendentes y fatuas, por sus ideas colonialistas, porque pien-

san que los mexicanos todavía andan con plumas y lanzas, echando bala por doquier, matando al que se les pone en frente, a la usanza del viejo Oeste en los Estados Unidos, v.g. Helen: "Oh, usted! ¡El Perro! ¡Qué maravilla! ¡El hombre más valiente de la Huasteca! ¡El hombre que más gente ha matado!...." Visión que muchos extranjeros tienen por los diversos medios de comunicación que han retratado al mexicano de manera diferente a su verdadera personalidad, sobre todo en algunas películas un poco al estilo de los rancheros estereotipados de los filmes que se exportaban a Hollywood en los años treinta, de ahí el interés de estas extranjeras por sacar fotos de todos los pobladores.

Varias de las acciones que se desarrollan en el drama, como es la violación de Raquel, el asesinato de su madre y la concupisencia de las autoridades para inculpar a Rómulo, están enmarcadas con un tinte expresionista y con un aire fatalista que pudiera parecer exagerado. Creemos que una de las intenciones del autor es plantear esto en su escena, a fin de concientizar al espectador o, en su caso, al lector de la obra, sobre la serie de arbitrariedades que en pos de la modernización y evolución del país, se cometían y se justificaban con principios legados por la Revolución. Todas las relaciones laborales con el extran

jero tendrían que haberse reglamentando en tiempo y forma, porque aún observamos que muchas de las ideas que propiciaron ese conflicto no se han resuelto y persiste una flagrante violación de las normas constitucionales.

Con base en los sucesos de este drama, es posible establecer en los personajes la falta de calidad humana y el deterioro de su conciencia, como sucede cuando los pobladores de San Juan de la Vaca permanecen impávidos ante la muerte de numerosos vecinos o el hecho de que brindan con champaña los que asisten a la inauguración del pozo petrolero, después de haber matado a Rómulo Galván. Esto nos lleva a reflexionar sobre algunos casos que se han dado en la realidad, en la cual el condolerse y sorprenderse de la desgracia ajena ha perdido importancia para una sociedad cada vez más apática y fría, como podemos comprobarlo en la forma de pensar de muchos individuos al enterarse de una conflagración a nivel mundial en la que perecen miles de civiles inocentes, mañana un terremoto o catástrofe masiva, después la forma como fallecen infinidad de niños por inanición y que desgraciadamente también se da a nivel nacional. Problemas sobre los que sólo escuchamos un dejo de lamentación o el comentario oportuno con el vecino.

El hombre se ha vuelto indiferente hacia su entorno:

observa, pero no interviene para corregir; así, el mexicano se aísla, se enconcha, se vuelve parco, desconfiado, - taciturno, de la misma manera como lo describen los investigadores de la materia como Samuel Ramos y Octavio Paz, pues esas conductas se dan por el miedo que tiene a perder su hogar, su patrimonio o a ser agredido físicamente, como se aprecia en este drama.

Este tipo de temas, como en más de una ocasión comentó el mismo autor, no gustaron a determinados sectores del público, lo que podría explicarse porque al hombre le cuesta trabajo aceptarse o verse tal cual es y reconocer sus debilidades o defectos. Hay muchos mexicanos que desgraciadamente tienden a negar todo lo que ven, porque piensan -- que los hechos que se dan a su alrededor no pueden repercutir en ellos ni alterar su posición social.

Dentro de las actitudes que asumen los personajes -- en este drama, podemos distinguir a aquellos que se confabulan con los norteamericanos llevados de su ignorancia o por un interés monetario, en los que se manifiesta de manera clara el malinchismo. Aclaremos que con esto no se -- pretende satanizar a todo el inversionista extranjero, sino la forma como algunos de ellos tratan de adueñarse de nuestras riquezas. Hay otros individuos que se dan cuenta de --

las injusticias que se cometen, pero si inercia es tal, - que no son capaces de actuar para dar un cauce distinto a los problemas que se les plantean.

Lo ideal sería aprovechar las experiencias que se denuncian para que en el futuro, como dijera Leopoldo Zea y Carlos Fuentes, los mexicanos podamos desarrollar nuestras propias potencialidades y después aprovechar o hacer uso - de las que nos aporta el mundo, para lograr un mayor enriquecimiento, sea en el área cultural o de trabajo, y no - hacer lo contrario, de acuerdo a lo expuesto al analizar esta obra: apoyar al extranjero en detrimento de lo propio.

T R O P I C O

Obra en tres tiempos de Mauricio Magdaleno cuyas escenas - principales se desarrollan en el bungalow de Mister Cecil Chester Bond, situado en la ribera del Grijalva, a pocos kilómetros de Concordia, en el Estado de Chiapas, dentro de la atmósfera de la selva tropical.

El argumento versa sobre la forma como los norteamericanos Bond y Ben Sunter, presidente y administrador de la American Tropical Gum, se instalan en ese lugar para reali-

zar la explotación del chicle y los diferentes comentarios y protestas que este acontecimiento provoca en los pobladores del lugar. Unos, como los de Juan de Dios Rodríguez -- (que presume de hombre culto), que aclaman a los extranjeros como bienhechores porque van a modernizar la región, -- y otros, como los de Domingo Zorrilla (patriarca de los -- indígenas), que vislumbra el mal que va a ocasionar la organización de la Compañía. También destaca la actitud de -- Chico Díaz, quien funge como capataz de Bond y quien, por ambición, de hecho entrega a su hija Rosarito en manos del norteamericano, pese a la oposición de ésta y su novio Marcelino Contreras, joven oriundo de esta tierra, quien a la postre tiene que huir después de enfrentarse a Bond por -- defender su honor y el de la muchacha. Rosarito queda embarazada por Mr. Bond, quien se apasiona terriblemente de -- ella, sobre todo cuando se halla en estado de semi inconsciencia por el alcohol que apura en cantidades excesivas -- hasta enfermarlo mentalmente. Esta conducta la aprovecha -- su administrador para poder quedarse al frente de la Compañía y llamar a los familiares de Bond del extranjero, con objeto de trasladarlo a los Estados Unidos. Dentro de estos últimos encontramos a su hija Alma, a Gloria Dawer -- que se autonombra artista de Hollywood y Geo N. Atkinson su director, quien se deslumbra con todo lo que presencia

al grado de querer filmar la película más grandiosa hasta entonces realizada.

Dentro de los hechos culminantes del drama se consigna la aprehensión de Marcelino quien es fustigado por el propio padre de Rosarito, la imploración de ésta para que se le deje en libertad, la reacción de Marcelino al ver que su amada va a tener un hijo del norteamericano y, por último, la venganza que éste lleva a cabo junto con varios indios chamulas, quienes armados amedrentan a todos los de la Compañía hasta quemar sus instalaciones y hacerlos huir, con excepción de Bond, que trastornado mentalmente clama por Rosarito inútilmente hasta perderse en la selva.

Al analizar esta obra estimamos que hay un paralelismo con los contenidos que se plantearon en el drama que antecede (Pánuco 137), sobre todo en cuanto a las reacciones de los habitantes de la región ante la presencia de empresas extranjeras, pues hay un denominador común en cuanto al "malinchismo" con que proceden los que los aceptan incondicionalmente y el rechazo de otros que no pueden aceptar que se les explote o se atente contra su dignidad.

Ejemplo de este "malinchismo" lo encontramos en el Lic. Juan de Dios Rodríguez, que tiene actitudes similares por lo que respecta a su forma de conducirse y el trato

que da a sus semejantes, tal como sucede con el juez y el presidente municipal que aparecen en "Pánuco 137". Estos - personajes supuestamente poseen una preparación superior - al resto de la población, pero en realidad no es auténtica, ya que caen en contradicciones y no tienen una solidez cultural; son individuos que se comportan en forma pedante con las personas de la comunidad y, en cambio, son ridículamente serviles con las autoridades y los representantes extranjeros de las empresas:

(Juan de Dios tratando de convencer a Domingo de las ventajas que trae la Compañía al Estado)

J.de Dios: (Con una sonrisa de benevolencia) ¡Ah, sí!
¡La verdad! (A Domingo) ¡Este mosoneísta de Domingo!

Domingo: (Seco) Si lo dice por mal, don Juan de Dios.
J.de Dios: (Ris) ¡Hombre! ¡Qué gracioso! (como para sí)
¡Cómo goza uno con estas gentes sencillas!
(inicia con las manos a la espalda, sin mirarles, en parlamento rápido, prosopopéyico y pedante)
Minoneísta, el que demuestra horror, malquerencia, disgusto al progreso, a la civilización. Condición de quienes por largas centurias han vivido apegados a las mezquinas rutinas...Unas de las taras de nuestra población rural, como tendré ocasión muy pronto de demostrarlo en mi estudio: "El problema rural de México"...La enorme empresa de la "American Tropical Gum" - convertirá a este rincón de Chiapas en una de las primeras factorías de la tierra, y el infeliz chamula podrá, aunque no quiera, aun contra su voluntad, elevar rápidamente su standard de vida. Con los grandes negocios vendrá la cultura. Bueno, es decir, la cultura hasta donde es posible, tratándose de esta tierra" (161)

(161) MAGDALENO, Mauricio, Teatro Revolucionario Mexicano (Trópico) Madrid, Cenit, 1933, p. 174.

La pedantería de estos personajes recuerda las palabras que en torno a este tema desarrolla Samuel Ramos en su obra El perfil del hombre y la cultura de México, en la que señala que esta actitud con la que el hombre disfraza su verdadera personalidad es una forma de ocultar un sentimiento de inseguridad, porque tiene miedo de que las personas descubran sus debilidades, carencias y precaria posición social.

También hay concordancia en estas obras por la imposición arbitraria de las grandes compañías norteamericanas para explotar los recursos naturales de nuestra tierra y aprovechar la mano de obra de los mexicanos sin compensación justa, solapado todo esto por las autoridades.

Con lo anterior, podemos tener una idea del por qué fueron o tuvieron antecedentes tan funestos las compañías que vinieron al sureste a explotar el chicle, las maderas finas y diversos frutos para exportarlos a ese país; fueron verdaderos centros de concentración en los que se explotó inicuaamente al hombre. Cabe recordar que esta situación se dio desde el porfiriato, régimen en el que los trabajadores se les envilecía con alcohol o con mujeres traídas expreso para arrebatárles su dinero; si alguno se atrevía a protestar, se rebelaba por los malos tratos o quería huir se le exterminaba. Allí prevalecía la ley del

amo y de las huestes que organiza éste para proteger sus -- intereses. No existía ningún derecho o ley que los prote-- giera.

Por otro lado, tenemos la similitud de carácter con -- que se presentan los turistas norteamericanos, los que ven a los naturales de esta tierra como salvajes y, por lo -- tanto, como personajes que consideran útiles para sus fil-- maciones. Es importante mencionar que en este drama sí se les equipara con actores conocidos en las películas de ha-- bla inglesa.

(Atkinson contemplando a Rosarito y cuando se entera de las rebeliones de los chamulas)

Mr. Bond: Es Rosarito, ¡Rosarito! ven.

Atkinson: Muy interesante el tipo... ¿eh?

Gloria: Le da cierto aire a Raquel Torres en los ojos ¿verdad?

Alma: Para mí que se parece un poquito a Lolita del Río... en su conjunto.

Atkinson: La utilizaremos. Para la escena de la pi-- ragua está ideal. ¿Quieres, muchacha?

.....

¡Lo que yo necesitaba! ¡Nada de indios de la Polinesia! ¡El chicle! ¡La selva! ¡Ya está! Se llamará "Trópico" ...así, a secas... ¡Trópico!.... (162)

Otro elemento de análisis en el drama es el despre-- cio o racismo que siente el norteamericano por nuestra gen-- te, como es el caso de Ben Sunter, quien se presenta como

un hombre probo, puritano y que se dice pastor cristiano por citar en todo tiempo versículos de la Biblia, pero -- en el fondo es un hombre egoísta y ambicioso, capaz de -- traicionar a su mejor amigo con tal de quedarse al frente de la compañía:

- Sunter: ...Y en caso concreto de la rebelión de los indios, debo manifestarles que, por mi parte estoy dispuesto a usar del mayor rigor....
- Domingo: Con perdón de su merced; aquí lo que ha ocurrido, nada más, es que se ha atropellado a los nativos...
- Sunter: (Dando media vuelta) Son iguales todos ¡Indios taimados...raza inferior, ralea de víboras! (163)

De alguna forma, a través del personaje Domingo, aparece la figura del patriarca de los indios, a la usanza -- de aquellos ancianos que en otra época, la precolombina, sabían y podían predecir muchos de los acontecimientos que van a desencadenar las fuerzas de la naturaleza cuando ésta no es respetada. En este sentido Domingo tenía una visión a futuro de lo que trae consigo el mal comportamiento del individuo o cuando éste no sabe administrar su fuerza y hace mal uso de su autoridad y recursos económicos:

(Cuando Rosarito le cuenta a Domingo cómo fue entregada a Bond y la enajenación de éste por el alcohol)

Domingo: La vendieron como se vende un mueble, como se vende una yegua...Y perdone la comparación... Yo no juzgo, porque el que juzga yerra, pero me parece que lo que don Chico ha cometido es un crimen.

Yo ya lo sabía, desde que vi que llegaban esos extranjeros ¡Oro y codicia...fiebre de las almas junto a esta fiebre de la -- selva! Nada bueno podía ocurrir. Ni el -- quiché, que tiene raíces en Chiapas como las ceibas más viejas, se escapa de la locura. ¡Cuántimás el que viene de lejos, creyendo que su poder lo es todo! La selva -- se traga a las ciudades, a veces en una sola noche, como se tragó a esos viejíssimos templos de nuestros abuelos de Palenque... ¡Ah, selva, selva enorme, cómo acaba con el que se fía de ella! (164)

Los comentarios de este personaje confirman la teoría sociológica de que el ambiente absorbe al hombre e influye para modificar su carácter y hábitos. En este caso, el medio tan hostil de la selva provoca en el hombre la búsqueda de placeres para contrarrestar las presiones, rutinas y malestares que le acosan.

El reclamo o venganza de la tierra representada en -- primera instancia por sus pobladores y, posteriormente, por la propia atmósfera selvática, se equipara a las situaciones que hemos analizado en obras como La venganza de la gleba y Mi hijo el Mexicano:

(Cuando Alma le grita a Bond antes de que des-
peque el avión una vez que queman los indios -
el bungalow)

Alma: ¡Papá!
(Voces de Gloria y Atkinson)
¡Alma! ¡Alma! ¡Que nos vamos! (Alma Bond
escapa a la carrera)
(Mr. Bond con una risa idiota busca a su
hija, no la halla) (Alma se va al avión
y Mr. Bond enajenado va en busca de Ro-
sario)

Mr. Bond: ¡Rosarito! ¡Rosarito!
(Todo lo que aparece de casa, a la dere-
cha, que será un trasto, se corre, desa-
pareciendo de la vista del espectador.
Sólo queda, todo foro, la selva)

....
(Responden muchos ecos, por todos lados
del escenario, en un sonsonete de mofa,
terminando el último en algo que puede
ser el grito de un ave o una carcajada)

(165)

Creemos, por lo expuesto, que el autor no sólo presen-
ta una pieza de crítica y denuncia, sino, a la vez, deja -
entrever las fuerzas naturales o inconscientes que se con-
juntan para combatir al inmigrante que se aparta de las --
normas bajo las cuales le fue otorgada su estadía en México.
En otras palabras, la locura de este personaje que al final
se extravía en la selva, es un castigo por la vejación que
había cometido contra los naturales, en el que se advierte
el sentido moralista de Mauricio Magdaleno.

LOS QUE VUELVEN

Drama en tres tiempos de Juan Bustillo Oro que se desarrolla en una finca triguera de una compañía industrial en el Sur de los Estados Unidos de Norteamérica. Tiene como tema general el trato despótico que reciben todos los mexicanos que van a trabajar como braceros, sobre todo en la época - en que ese país sufría una gran depresión económica (1929)

Las primeras escenas se refieren a la notificación - que da Corrigan a los trabajadores mexicanos a su servicio de que tienen que ceder su puesto a los norteamericanos - desempleados que han arribado a ese lugar. De los que van a despedir, destaca el matrimonio de José Ma. del Toro y su esposa Remedios, cuya preocupación fundamental es encontrar a sus hijos que han ido a una ciudad no especificada del norte (Pedro que había perdido una mano al prensarlo - una máquina de una factoría y su hija Guadalupe que había casado con un estadounidense y que esperaba un hijo del mismo). Por intercesión de Julio García, capatáz de los - campesinos, logran viajar al norte y localizar a su hija, quien a pesar de quererlos proteger y darles abrigo en su casa, se ve en la necesidad de separarse de los mismos - cuando su esposo trae a la policía para que los repatrien

alegando que no puede brindarles ningún apoyo.

En el último tiempo, se narra cómo en el trayecto a México pierde la vida doña Remedios por el estado tan lamentable en que viajaban (sin alimentos, sin medidas de higiene, etc.) y cómo don Chema llega a un albergue improvisado en el desierto destinado para los inmigrantes nacionales, en espera de que los trasladen a sus lugares de origen, dentro del cual se da cuenta cómo van perdiendo la vida varios de sus paisanos por las epidemias que se producen por la falta de atención e insalubridad en que los tienen, al grado de incinirar los cuerpos a campo abierto para que no se propaguen las enfermedades.

Por la charla que tiene con sus compañeros, descubre que su hijo se encuentra entre los muertos a quien no puede rescatar de las llamas, lo que provoca que pierda el control de sí mismo y pelee con uno de los guardias quien lo mata.

En cuanto al análisis de la obra, desde el comienzo se observa un estado de incertidumbre en los indocumentados que se ven obligados a salir del país por la inestabilidad política y económica que se vivió durante la Revolución mexicana; pero en ese exilio voluntario se ven atrapa

dos en un ambiente más hostil y precario del que tenían -- en los lugares de origen. Esto hace que se altere su estado emocional porque hay un desarraigo total de su idiosincracia, que los conduce a sentimientos de culpa y desconcierto, a tal grado de que llega un momento en que piensan que han traicionado a su tierra porque la dejaron sin hacer nada en favor de ella. Lo anterior se advierte claramente en la inquietud que tiene Chema y Remedios de que -- sus hijos, a pesar de haberles dado educación, no hayan -- podido desarrollarse en su propio país.

(Chema y su esposa contándole a García sobre la personalidad de sus hijos y del por qué decidieron trasladarse a los Estados Unidos)

García: Y su muchacho es instruido, ¿verdad? Tiene en su carta frases que me han sorprendido..

Chema: (con orgullo) No se crea que es un gañán -- como sus padres. Nuestro trabajo nos costó, pero le educamos en la escuela, lo mismo -- que a Guadalupe...(un gesto rabioso) ¡Todo para traerlos aquí a que se nos fueran!

Remedios: ¡Están quemando el trigo, patrón! ¿Para qué?

García: Porque abunda Remedios. Porque la tierra fue demasiado bondadosa para el corazón -- egoísta de los hombres. Porque en su abundancia ha bajado de precio. No es el hambre lo que les importa, sino el dinero.

Remedios: (A Chema) Para que te asustes de las llamas de tu país.

Chema: ¡El horror que me dio! Las ganas que me -- nacieron de irme donde no viera traicionar a la tierra con el fuego....

Remedios: Aquí... Y ya ves que aquí también...
¡Y no es para luchar por ella como allá!

(166)

En este modo de pensar de los personajes se aprecia otra forma de "malinchismo", porque estos individuos, al separarse de su país, tienen la convicción de que en el extranjero van a obtener mejores oportunidades y condiciones de vida y cuando se enfrentan a la realidad, en la que soportan humillaciones, discriminaciones raciales e injusticias, persisten en laborar bajo estas presiones, aferrados a una sociedad que los relega a situaciones inhumanas sin derecho a proyección alguna:

(La manera como recibe Alfred a sus suegros cuando éstos visitan a su hija)

Alfred: (Seco) Y mientras, ¿a dónde paran ustedes?
Chema: (Desconcertado) ¿Nosotros?
Alfred: Sí, ¿En que hotel, o en qué casa de huéspedes? Porque supongo que no tienen una propia...
Chema: No paramos en ninguna parte.
Alfred: ¿Cómo que en ninguna parte!
Chema: (Desesperado) ¡Pues iremos a las olas!
¡Y luego al Ayuntamiento, o a la estación!
Guadalupe: (Que ha estado nerviosa) ¡No! ¡Eso sí que no! (Sin hacer aprecio de que Alfred la mira severamente)
Se quedarán ustedes aquí, en el comedor, - Les pondré unas cobijas y comerán lo que haya, con nosotros.
(Alfred no dice nada, pero se nota el profundo disgusto que le causan estas palabras)

- Guadalupe: (A sus padres) ¿Quieren venir a asearse; ¿A lavarse las manos y refrescarse la cara? Vienen muy polvoscos...
- Alfred: ¡Sí! ¡Siquiera eso, que se laven las manos!
- Guadalupe: ¡Voy a preparar la comida, hombre!
- Alfred: No te molestes.
- Guadalupe: ¿Cómo?
- Alfred: No hagas nada todavía.
- Guadalupe: Pero, Alfred, los viejos tienen hambre.
- Alfred: Yo creo que los viejos no comerán aquí.
(Golpes fuertes en la puerta del exterior, Alfred se apresura a abrir como si esperase a alguien. Entran el hombre con el puro y un policía)
- Hombre con el puro: ¡Hola! ¿Usted es el que acaba de estar en la Estación?
- Alfred: Sí.
- Hombre con el puro: ¿Dónde están los "grisers"?
(Alfred señala con la cabeza a los viejos, que se ponen de pie asustados)
- Hombre del puro: (Toma del brazo a Chema) Vámonos viejos. (167)

Un aspecto muy importante es la crítica que encierra la obra sobre la forma como son tratados los mexicanos que regresan a su patria (los que vuelven) con la esperanza de restaurar sus heridas o encontrar un paliativo al mal trato de que fueron objeto en el extranjero. Aquí, su situación - se agrava, porque la mayoría ha perdido contacto social - con parientes o amigos y sufren, además de una gran desorientación, el rechazo y desamparo por parte de los suyos.

El problema de emigración a los Estados Unidos resulta comprensible hasta cierto punto, cuando descubrimos que en

nuestro país no solamente las clases humildes, sino también otros sectores, se alejan de la patria ante la anarquía social y política, así como la inseguridad con que se vivía en ese tiempo; sin embargo, lo que es más criticable es que cuando regresan los mexicanos no encuentran la protección ni los estímulos para trabajar y radicar en su propio país, porque se carece de una planificación ocupacional y por el centralismo que ha padecido México desde la época prehispánica hasta nuestros días, en que se da más auge a las urbes que a las zonas rurales. Esto se detecta claramente en la obra, cuando el autor expone, a través de los personajes y de los coros, la añoranza de la tierra:

- Coro de hombres: "Nuestra tierra reclama el trabajo,
la sangre de sus hijos".
- Remedios: Tu pecado, Chema, tu pecado...Te lo decía todavía en la frontera.No le niegues a tu tierra los huesos de tus hijos, la humedad de tu sangre, el sudor de tu frente....
- Chema: Se los devolveremos, se los devolveremos.(Sus voces se pierden a la izquierda por donde salen ambos)
(La escena ha quedado sola. El resplandor rojo se suaviza)
- Coro de hombres: (Interior)Los huesos de tus hijos,
La humedad de tu sangre,
El sudor de tu frente...

.....

Crescencio: ¡Maldito desierto! ¡Me tiene hasta el copete! y tres pisos más arriba! Calor re-fuertes todo el día, frío horrible en la noche...Y todos los días igual...
¿Hasta cuándo demonios nos tendrán aquí?

Jacinto: Aquí fue donde la puerca torció el rabo... Ya lo ves mano, ya lo ves. Con hambre no hay tierra dulce. Ni la extranjera, ni la nuestra, ninguna...Según lo vemos, puede que la nuestra sea la más dura..

(168)

Si resulta patética la manera como Alfred entrega a sus suegros a las autoridades de migración, es todavía más sobrecogedor el hecho de que cuando muere don Chema en manos del oficial militar, éste, ante la súplica del viejo - de que no sea quemado sino que se le entierre, le ofrece - cumplir su deseo, pero al final esta promesa no se realiza, lo que nos lleva a proyectar esta situación más allá de las acciones de esta obra, meditando sobre todos aquellos ideales que nunca se concretaron en beneficio de los obreros y campesinos:

(Cuando Chema es herido y el oficial trata de calmarlo)

Oficial: Cálmate, te van a curar.

Chema: (Íncido) Tu no me pegaste hijo...No le hace, te perdono, me hiciste un bien... Pero salvar mis huesos para la tierra... Que no me quemen como a todos...¡Sálvalos! ¡Sál-va-los! Salv...

Oficial: No te vas a morir.

Grescencio: (Se acerca al Teniente) Dígale que sí a lo que pide.
(A Ghema) Pero si te murieras te enterraríamos, sí...
Ghema: ¿De veras? ¿De veras?
Oficial: Palabra, viejo palabra...
Médico: (Después de unos instantes se levanta contemplando el cuerpo tendido) Es -- inútil... Ha muerto en paz.
Soldado: (Al oficial) Teniente...¿Qué hacemos con el cuerpo?
Oficial: Pues llévenselo para el montón. ¿qué han de hacer?
Soldado: ¿Para quemarlo?
Oficial: ¡Claro! ¡Como a todos!

(169)

5.1.3 La desesperanza y sobrevivencia frente al supuesto cambio de las estructuras socio-económicas del país

Al siglo XX se le ha calificado como la época de las revoluciones y el cambio, por las dos conflagraciones mundiales, la caída de los zares en Rusia y, en nuestro caso, la Revolución Mexicana, que han influido de manera preponderante en el pensamiento y conductas del hombre. De ahí que la -- literatura ha tenido que recoger toda una serie de propuestas para advertir sobre lo negativo de los distintos sistemas sociales.

Todos los sucesos que acontecieron en nuestra patria

durante el movimiento armado repercutieron en el terreno de la creación artística y así los hombres que escriben, pintan y construyen quedan inmersos en una realidad social que tienen que valorar y criticar para exponer lo que a su juicio eran los ideales de ese movimiento, los objetivos fundamentales que se pretendían, lo que se pudo realizar y la indefinición de muchos principios que no se han aplicado en beneficio del pueblo.

Sería prolijo hablar si las experiencias que tuvo México a partir de 1910 consisten propiamente en una "revolución", en una "reforma" o "en un cambio sobre la base -- de corrientes ideológicas. Marx y Engels por ejemplo, hablan de conceptos de "revolución burguesa", pero esta resulta inoperante en América Latina; Abelardo Villegas las define "como una contradicción entre el campo semifeudal y la urbe moderna" y Darcy Ribeiro afirma que únicamente las revoluciones tecnológicas pueden ser la clave de la "evolución", porque allí se tiene un "proceso civilizatorio" y esto sólo puede suceder si se modifican los instrumentos de producción. (170)

Nuestros ideólogos como José Vasconcelos, Alfonso Reyes y en la época moderna, entre otros, Leopoldo Zea, la explican como el proceso político, económico y social -

(170) Cfr. ZEA, Leopoldo, América Latina en sus ideas, México, Siglo XXI, pp.95-106.

que se va generando en el siglo pasado hasta llegar a -- 1910, en el que se produce un resquebrajamiento de las -- ideas y sistemas que servían de base a nuestra sociedad, -- porque los diversos grupos que la integraban reclamaban -- que se modificaran las condiciones de vida anteriores (los campesinos contra el latifundismo, los obreros contra los abusos de la clase burguesa, el hombre común exigiendo -- libertades de expresión, educación y asociación). También interviene por primera vez la clase indígena que hasta entonces no podía o no se le permitía protestar.

Un hecho fundamental fueron las voces que se escucharon en el Congreso Constituyente de 1917, a través de las cuales dieron a conocer sus requerimientos la mayor parte de los sectores del pueblo para lograr que las prestaciones que se reclamaban quedaran plasmadas en los preceptos que contiene nuestra Constitución. Todos los grupos que -- intervinieron pensaron que todas estas conquistas o aspiraciones sociales se aplicarían. Sin embargo, la realidad fue diferente, pues después se iba a comprobar el incumplimiento de muchas de ellas.

Efectivamente, con estos hechos hay un despertar de la conciencia de los mexicanos, saben que son parte intrínseca de un todo y esperan llegar a tener más ingerencia --

en el desenvolvimiento económico del Estado, pero en la --
posrevolución se suscitan una serie de problemas para al--
canzar dicha meta y es cuando aparece jugando un papel fun--
damental el escritor, en especial el dramaturgo, que empie--
za a hacer crítica objetiva de los temas sociales y políti--
cos de su tiempo. Este es el momento de denunciar que mu--
chas normas que estatúa la Constitución eran letra muerta
o se había pospuesto su aplicación, motivo por el que se -
marcan errores e injusticias, se protesta por lo que se --
esperaba y no se tenía

Las obras que se agrupan en este apartado son un --
ejemplo de los aspectos negativos que se mencionan y las -
que por su contenido dan a conocer las causas que han pro--
piciado muchos problemas de convivencia; para tal efecto,
señalamos algunas situaciones que los autores increpan o -
dan a entender dentro de sus dramas, las cuales se pueden
proyectar hasta nuestros días.

Todos los hombres que habitan en nuestro territorio
tienen la protección y libertades que prescriben las nor--
mas jurídicas, pero un porcentaje muy alto ignora o no sa--
be cómo hacerlas efectivas, porque la cultura que poseen -
es rudimentaria, otros son analfabetas y los que saben --
leer alcanzan en promedio general hasta el tercer año de -
primaria.

Se dice que la tierra es el centro de donde dimanar - todas las fuerzas que permiten al hombre sobrevivir, pero en nuestro país, la mayor parte de nuestros campesinos siguen luchando por poseer un pedazo de ésta para cultivarla, utilizan métodos tradicionales y no tienen los medios idóneos para evolucionar; tampoco tienen seguridad en el proceso del cultivo, ni una compensación justa para los frutos que cosecha.

No existe una verdadera planificación en el aspecto - laboral, primero, como consecuencia de los sistemas educativos tan deficientes y, después, porque hay una indiferencia para que el obrero adquiriera nuevas técnicas. Las empresas lo utilizan únicamente como peón de brega. Las agrupaciones o sindicatos que los controlan no se preocupan por mejorar su posición económica y únicamente subsisten como organizaciones que sirven de trampolín para los que ambicionan enriquecerse u ocupar determinado puesto público.

Prevalecen muchos núcleos de población integrados - por indígenas, etnias que continúan trabajando con las mismas técnicas que les fueron enseñadas por los misioneros de la conquista española, la mayor parte desconoce el español y se desenvuelven en un medio hostil, carentes de todos los servicios. Reciben un trato discriminatorio por -- los mismos mexicanos.

En el gobierno de México han desfilado: primero los militares, después los dirigentes de las centrales obreras y campesinas que se decían revolucionarios porque eran los hijos o nietos de los que sí intervinieron en la lucha. Estos "líderes" han creado una clase indisoluble que sostiene una dictadura política en la cual no tiene cabida ninguna fuerza que no provenga de su propio grupo. Algunos se han preocupado por la evolución en los aspectos económicos y sociales, pero otros, sólo han detentado el poder para satisfacer intereses mezquinos por medio del uso de una demagogia bien planeada para mantener al pueblo en un ámbito de incertidumbre.

En las obras a que aludimos se muestra la desesperación por no lograr aquello por lo que se luchó, hay intentos, proyectos, promesas, que casi siempre se posponen porque no hay "presupuesto" y esto en el mexicano se convierte en una prueba de fuego que quema, que lacera, que aniquila paso a paso su dignidad.

SAN MIGUEL DE LAS ESPINAS

Trilogía dramática de Juan Bustillo Oro que se desenvuelve en el rancho de San Miguel, situado en el norte del país.

El tema puede sintetizarse en la búsqueda de la justicia que realizan los campesinos para que les construyan una presa que les permita cultivar sus tierras.

El argumento se desarrolla en el primer acto, con el despojo que hace Emilio Duvivier (dueño de la hacienda de San Miguel de las Espinas) del grano que habían cosechado los campesinos que pertenecían a ese rancho. El hacendado, que había estado ausente por mucho tiempo, a su regreso, trata de embarcar por ferrocarril dicho producto, argumentando que de esta manera cooperarán los rancheros para la construcción de la presa, cuya obra quedará a cargo del Ingeniero Schmidt. Esto origina el levantamiento e informalidad de los campesinos a quienes encabezan Clodomiro, Cleofas y Guadalupe, todos ellos azuzados por el Chale Gómez (comerciante que sólo busca sacar ventaja de la situación). Los rebeldes, antes de permitir que se lleven su grano, descarrilan el tren y lo incencian, por lo que Duvivier manda fusilar a dos de ellos; ante este hecho, se sublevan los demás campesinos al grado de colgar a Duvivier y al ingeniero Schmidt.

En el segundo acto, Secundino (hijo de María y Clodomiro) es el que encabeza a los campesinos de San Miguel, los cuales se hallan en disputa con los de San Antonio, al

.no ponerse de acuerdo en la distribución del agua del río. Precisamente para resolver este problema intervienen los licenciados Arias y Brito, así como el diputado Angeles, quienes tratan de manipularlos diciéndoles que desistan -- de sus controversias y entreguen sus armas, hecho lo cual ellos se encargarán de que las autoridades construyan la presa. Sin embargo, al poco tiempo los campesinos descubren que todo esto era un engaño para impedir que continuara la rebelión y en venganza matan a los licenciados y al diputado.

En el tercer acto, aparece el Ing. Rico como encargado de las obras de la presa, quien hace gestiones ante diversas autoridades para que le proporcionen recursos para terminarla. El general Pascual Bravo ha prometido ayudar en dicha obra, pero cuando arriba al rancho ni siquiera escucha al Ingeniero, pues sólo ha llegado a San Miguel en busca de refugio, porque se había rebelado contra el gobierno con la complicidad de sus compañeros militares, - los cuales a última hora lo traicionan y mandan aprehenderlo para fusilarlo por conducto del general Prieto, antiguo subordinado de él. Este hecho determina que nuevamente los campesinos queden sin el agua que se les había prometido.

En el análisis de esta obra, es importante destacar el ambiente en que se desenvuelven los campesinos de este lugar y el estado de ánimo de sus pobladores ante los conflictos en que se ven envueltos.

Desde las primeras páginas se expone que la tierra es árida, cubierta de cactus, de ahí el calificativo que recibe (San Miguel de las espinas); que su cultivo es de "temporal", ya que las cosechas dependen de los ciclos naturales. Esta forma de trabajo, por desgracia, se realiza en extensiones muy grandes de nuestro territorio, situación que se ha mantenido desde tiempos inmemoriales hasta la fecha.

El estado de ánimo que guarda la gente que labora -- en este medio es la de una desesperación y angustia constantes al no contar con agua, porque sólo la podían obtener por un acontecimiento natural y fortuito, por lo que imploran la ayuda divina para la solución de su problema. Esta conducta que se manifiesta en la vida de todos estos hombres genera, en un momento de crisis, que imploren y -- requieran del favor omnipotente; actitud recurrente en el carácter de muchos mexicanos, quienes para obtener ciertos beneficios ofrendan algún sacrificio, como se advierte en las voces de los coros con los que se inicia el drama:

(Se escucha el coro interior diciendo su oración, va haciéndose la luz del amanecer, primero en el campo y después, en primer término, ya -- que los cactus del fondo hayan cobrado todo su vigor)

Coro de hombres: San Miguel, señor de la tierra triste y de los hombres tristes... San Miguel señor de los horizontes polvosos... Y de los caminos de espinas....

Coro de mujeres: Por la sed de tu polvo... Y el hambre de tus hijos... Escúchanos....

Coro de hombres: ¡Sed! ¡hambre y sed!

Coro de mujeres: Te pedimos el agua que fecunda. Y el trigo. Y el maíz. El pan de cada día, señor San Miguel.

Coro de hombres: Guardamos el agua.

Coro de mujeres: Y la muerte.

Coro de hombres: Te ofrecemos el sacrificio anual. Sea en nosotros tu cólera... Acepta nuestra ofrenda.

Coro de mujeres: Unos niños. Unos hombres. Y unas bestias... ¡Ahógalos con la furia de tu río imprevisto! Sea en nosotros tu cólera. Pero deja el limo fecundo Y el pan de los que queden.

Coro de hombres y de mujeres (juntos)
Que la barranca aulle con la llegada del agua...Que se suelte tu río furioso. Salte, Se desborde. Arrastre. Ahogue. Y deje luego el pan...San Miguel (171)

Los coros equivalen a la voz del pueblo, a través de los cuales se establece el vínculo entre el hombre y un ente superior. Este comportamiento nos recuerda las epopeyas y tragedias de la antigüedad clásica en las que los dioses regulaban y controlaban los fenómenos de la naturaleza y las acciones del hombre.

(171) BUSTILLO Oro, Juan, "San Miguel de las Espinas", op.cit., p.27.

De igual forma se ve que los individuos esperan que sean otros los que actúen y no ellos mismos, lo que da como resultado que todos mantengan una dependencia absoluta con respecto a la voluntad de los patronos o autoridades, como es el caso de Duvivier y el Ingeniero Schmidt, los licenciados y el general Bravo, que, con el pretexto de construir la presa, sólo los utilizan buscando un provecho económico o político:

(Duvivier dialogando con el Ing. Schmidt después de afirmar que esta gente sólo entiende a palos, como las bestias)

Duvivier: (Sin escucharlo con la vista fija en la llanura) ¡Usted lo sabe, Schmidt, esta tierra es mejor que sus hombres! ¡Agua, sólo agua es lo que hace falta! ¡La presa! ¡No los indios! ¡Los indios pueden acabarse! Palmo a palmo del territorio mexicano necesita este programa. Trabajo y dominio... (172)

Otro de los aspectos en los que el autor hace hincapié es la prepotencia y abusos de las personas que controlan o manipulan a los campesinos en beneficio de sus intereses particulares, sin proporcionarles ninguna ayuda, por lo que se produce la pérdida de confianza de aquellos que esperan se hagan realidad las promesas que en tantas ocasiones se les han hecho. Precisamente, cuando se dan

(172) Ibidem, p. 33.

cuenta de que todo es engaño y demagogia dejan de ser to--
lerantes y se rebelan al ser defraudados, razón por la --
cual se hacen justicia por su propia mano hasta llegar al
asesinato, v.g. cuando matan al joven hacendado y al inge--
niero Schmidt. Esta situación puede equipararse con muchos
brotos de rebeldía que se han dado tanto en el norte como
en el sur del país.

Posteriormente, esa ira reprimida por tantos años --
nos lleva, en el segundo acto (Rifles), a detectar cómo --
los grupos "que se han levantado en armas", contagiados --
del deseo de venganza, procedan a matar de manera inatintiva
ante cualquier provocación porque se han desatado sus -
pasiones sin control de ninguna especie; aunque con ello -
transgreden los principios de justicia que antes defendían,
es decir, obran y actúan de manera impetuosa, ya que no --
admiten la más mínima contrariedad o estímulo negativo. -
(Esto se demuestra cuando matan a los licenciados, al dipu--
tado y al Ingeniero)

(Secundino y los campesinos de San Antonio al darse
cuenta del engaño de las autoridades)

Asunción: (Son sorna) ¿Qué pasó? ¿Ya vieron que
estábamos en razón? Supongo que ya sabrán
lo del desarme y que irán preparando sus
riflitos para la devolución...

Encarnación: Sabemos de eso más que ustedes, amigos... Cálmense, que ahora si nos llevó la...

Secundino: Los llevará a ustedes, porque nosotros no nos rajamos... Les daremos las armas viejas...

Encarnación: Y enterrarán las nuevas, ¿no? Ya el diputado pensó en eso y ya están no más los soldados que nos van a desarmar a todos... Están detenidos a mitad del camino, y andan por las veredas, para que no escapemos ni uno... Vinieron con el diputado y con los licenciados desde que amaneció...

Secundino: ¿Los vieron ustedes?

Chivo: ¡Pues claro! Ustedes si que están dormidos, amigos... Desde cuándo nos las habíamos olvidado nosotros... El senador Govira, que va a ser nuevo gobernador, piensa hacer las obras de San Miguel por su cuenta... Para él y sus amigos... Ya tienen listo lo legal... Y el gobierno del centro ni se las ha asustado....

Secundino: (Arrebatando la palabra a Asunción y mientras sus compañeros se apoderan de los licenciados, del diputado y del ingeniero, impidiéndoles toda defensa) A nosotros nos acabarán, diputado... Pero lo que es a ustedes nos los llevamos por delante..." (173)

Finalmente, en el tercer acto (la presa Bravo), todas las protestas y la lucha de los campesinos por obtener una mejor situación desemboca en la división o escisión de las fuerzas que usufructuaban el poder (militares, gobernadores que se instalan en San Miguel para solucionar las carencias y problemas de la comunidad), porque ahora éstos se disputan la hegemonía y la dirección de los mandos. Crítica muy sutil que va dirigida a la lucha de caudillos y pseudorevolucionarios que se enriquecieron y alcanzaron -

puestos políticos dentro de este movimiento.

De lo mencionado, se infiere que ese esperar algo por parte del pueblo que no llega jamás (la construcción de la presa), se transforma finalmente en desesperanza.

Debemos indicar que es trascendente el papel del personaje de María, la cual aparece en principio al servicio de Duvivier, después con toda la problemática que tiene que soportar como madre de Secundino y, por último, como testigo del advenimiento de nuevas autoridades, entre ellas, la representada por el general Bravo. Esta mujer es la que ofrece el mejor testimonio de toda la búsqueda, miseria y angustia de su gente, porque ha presenciado las muertes - absurdas de los campesinos, así como de las autoridades - que luchan por defender sus respectivos intereses. En nuestro concepto, las acciones de esta mujer vienen a significar en poco o mucho la impotencia de nuestro pueblo para alcanzar sus objetivos y la incongruencia de tanta sangre derramada por este motivo.

(Cuando el Ing. Rico presenta a María al Gral. Bravo y al ver ésta el incumplimiento de la construcción de la presa)

García: ¿Quién es esa vieja tan rara?

Nati: (MUY molesto) ¡Una pinche loca! No oyó lo que dijo!

Rico: Es una mujer digna de compasión, no le hagan caso a Nati...Ha visto acabarse la gente de San Miguel a tiros y a inundaciones..Así -

se le murió el marido, y luego el hijo... Su único consuelo es la locura... Además, no lo puedo remediar, me puede mucho lo que dice.. Es como el alma misma de esta tierra hambrienta... No me extrañaría que se muriera el mismo día en que la presa haga su primera caricia - creadora de esta tierra...

(Al fondo ha aparecido, entre los peones arrastrándose, el cuerpo herido del ingeniero Rico cuyas palabras siguen inmediatamente a las del coro después de que matan al Gral. Bravo)

Rico: (Desfalleciendo) ¡Agua!... ¡Agua!... Me muerdo de sed... Y escóndanme... Pueden verme... Sálveme... ¡Agua!

María: Se hince junto a él y le ofrece el vientre de apoyo para la cabeza, sosteniéndolo por debajo de los hombros. (A los demás) Agua, agua para el constructor.

María: Déjalo ya... (Lo recuesta en el suelo) Se fue ya... Se fue ya el constructor. (174)

Podemos concluir diciendo que la conducta de los habitantes de la región agreste que se describe es semejante - a muchas otras que se localizan en todo nuestro territorio, en el cual la carencia de recursos es muy variada o la inhospitalidad se da porque los hombres que las explotan - se mantienen pasivos, no tratan de modificar sus sistemas de cultivo y aplicar nuevas técnicas, no son capaces de -- unirse, colaborar y cooperar con el vecino de la zona a -- que pertenecen y ejercer una mayor presión ante las autoridades para que se cumplan los proyectos que se requieran. Por ello, en el drama se produce la desilusión de estos -- hombres que los lleva al conformismo e indolencia.

M A S A S

Drama en tres tiempos de Juan Bustillo Oro y que se sitúa, tal como lo apunta el autor, en cualquiera de las repúblicas iberoamericanas, ya que tiene como tema general la lucha entre las agrupaciones políticas --en este caso de la Confederación de Sindicatos y los del Partido Socialista-- para derrocar al presidente Marcos Chacón, dictador que -- se ha mantenido en el poder por más de veinte años y que -- no ha cumplido con los derechos de los trabajadores.

En las primeras escenas, aparecen algunos de los -- miembros de la unión sindical, entre los que figuran Máximo Forcada (Secretario general de dicha agrupación) y su esposa Luisa Neri, los que deliberan acerca de si se van o no a la hulega general, mientras escuchan por radio las últimas noticias sobre los desórdenes provocados por las uniones obreras y los atropellos de que han sido víctimas al ser reprimidos; acude a dicha reunión Porfirio Neri -- (Secretario del Partido Socialista), para brindarles su -- apoyo y unir sus fuerzas en la concentración que llevarán a cabo para presionar al gobierno; hace también su aparición el Teniente Arturo Gómez (antiguo amigo de la infancia) para prevenirles de que las fuerzas militares pronto

llegarán a aprehenderlos y pocos momentos después llega -- el general Felipe Almonte, al mando de dos batallones, quien en lugar de castigarlos les propone a todos los sindicalistas unirse a él para sorprender al dictador y destituirlo. Porfirio Neri y Máximo Forcada aceptan, a pesar de su desconfianza, colaborar con el general hasta derrocar a Marcos Chacón.

En el segundo acto, se presenta al general Almonte -- fungiendo como presidente interino y a Porfirio Neri como asesor de la Junta de Gobierno, quienes tratan por todos -- los medios de convencer a Máximo Forcada para que se una a ellos y deje de abogar en favor de los trabajadores. Para lograr sus objetivos lo presionan a través de su esposa, -- hermana de Porfirio, pero ella se niega al argumentar que las ideas de su marido obedecen a una causa justa.

Posteriormente, se presenta Máximo Forcada al pala-- cio apoyado por la masa de trabajadores, los que abiertamente acusan al ex dirigente sindical Porfirio Neri de -- traicionar los principios por los que habían venido luchando. Este les contesta que todo se arreglará con el tiempo y que no es posible en corto plazo modificar las estructuras del país, por la presión que ejercen las compañías -- extranjeras que amenazan invadir el país en defensa de sus

intereses.

Por último, en el tercer acto, aparece el salón en el cual Forcada y sus más cercanos colaboradores planean nuevas acciones para resolver sus problemas, que siguen -- siendo los mismos que se tenían con el dictador Chacón; -- pero ahora los propician los que lo substituyeron en el -- poder y que se autonobraban protectores de la causa obre- ra. Vuelve a presentarse el Teniente Arturo Gómez, pero -- ahora con cargo de Inspector de Policía, quien como emisa- rio de Almonte y Porfirio Neri, le exige a Forcada que -- firme un documento en el que se hace constar que se adhie- re al gobierno y desiste de su oposición. Como éste no -- accede, lo aprehende y se lo lleva resguardado por milita- res con rumbo desconocido.

Al analizar los aspectos más interesantes que contie- ne esta obra, podemos mencionar como uno de los más sobre- salientes el desengaño que sufren todos los que intervie-- nen en los actos de protesta ante los gobernantes para ob- tener determinadas prestaciones; una y otra vez los secto- res populares que integran las "masas" realizan mítines, -- manifestaciones y actúan en ellos a costa de perder la vi- da por defender sus derechos, pero lo único que logran es que algunos de sus dirigentes se aprovechen de su fuerza --

para ascender al poder y al detentar éste, se olviden de todas sus promesas:

(Cuando Neri, representante del Partido Socialista sube a la tribuna donde sesionan Forcada y sus colaboradores. Sube las escaleras del foro en medio de aplausos y vivas al Partido que representa)

Porfirio Neri: Os traigo, camaradas, la felicitación del Partido Socialista, sostenedor en la patria de la oposición al cínico dictador... Y la unión incondicional del Partido al movimiento del trabajador en nombre del que fue creado. Estamos contra el gobierno servidor del imperialismo extranjero, de los terratenientes y de los industriales entregados también al poder extranjero. Y abogamos por una democracia clara y limpia que salve a nuestra patria y dé los primeros pasos hacia la revolución social... (175)

Desde el punto de vista literario, el autor sabe imprimir a cada uno de los personajes que fungen como dirigentes o ideólogos de la masa un papel específico, muy semejante al que tuvieron algunos de los políticos que han intervenido en los movimientos revolucionarios de los países latinoamericanos, quienes al llegar al poder se convierten en opresores de los hombres que antes defendieron. Otros justifican su indiferencia alegando que las circunstancias o situaciones que enfrenta el gobierno no son propicias para modificar las estructuras sociales:

(175) BUSTILLO Oro, Juan, "Masas", op.cit., p.98.

(Neri tratando de convencer a Luisa su hermana de que su actuación en el gobierno es la más conveniente para todos y que haga desistir a Forcada de combatirlos)

(Se detiene, se acerca a su hermana y se sienta otra vez, obligándola a hacer lo mismo)-Es una división torpe Luisa. Te he llamado porque te suponía más independiente, pero de cualquier manera quiero que me ayudes con Máximo... No son ustedes justos; ni soy contempORIZADOR, ni conformista. Soy un hombre que está luchando ferocemente con la realidad, cara a cara con elementos que no se pueden olvidar; el ejército, los intereses, el poder extranjero, y a quien dejáis solo en esa terrible lucha...

Luisa: Te olvidas de que nosotros luchamos contra eso...

Neri: Tú me entiendes, Luisa. Defiendo lo poco que hemos ganado para cuando llegue el momento oportuno de convertirlo en mucho.... (176)

El autor ha querido englobar dentro de su obra el -- motivo por el que se da la lucha de clases en la mayor -- parte de los Estados iberoamericanos, la cual se lleva a cabo por la presión que ejercen los países industrializados a través de ciertos gobiernos que usurpan el poder y que se valen de las mismas organizaciones obreras o campesinas para obtener privilegios y después traicionar a los suyos. Al respecto, los investigadores de la materia no -- se ponen de acuerdo si estos movimientos pueden recibir -- tal denominación, porque se argumenta que en América Latina no hay una burguesía definida y existe una diferencia de "clases" como en el viejo Continente. Rodolfo Stevenhagen

dice sobre esto:

"...no existen las clases tomadas aisladamente, sino únicamente sistemas de clase. Las clases - sólo existen las unas con referencia a las otras. Lo que define las clases y las distingue las unas con las otras son las relaciones que se establecen entre ellas; una clase no puede existir más que -- en función de la otra" (177)

Ese sistema entero de las clases ha sido definido también por Ribeiro, quien nos propone un complejo concepto de estratificación social de América Latina. Su clasificación es la siguiente:

"Clases dominantes" al patronato, al patriciado y al estamento general extranjero;
"Sectores intermedios" a los llamados autónomos e independientes;
"Clases subalternas" al campesinado y a los obreros; y
"Clases oprimidas" a la de los marginados que se hallan por abajo de los anteriores (trabajadores temporarios, recolectores, peones y jornaleros, sirvientes domésticos, changadores hamponiles, prostitutas, mendigos, etc. (178)

Nosotros estimamos que, sin dejar de ser importante - el concepto que se da a estos movimientos, lo que más interesa para nuestro análisis no es hacer hincapié en terminología, sino en la demagogia o populismo de que se valen - los que se aprovechan de la energía y fuerza que tienen -- las agrupaciones de trabajadores o campesinos mexicanos.

Además, es importante destacar la serie tan compleja de ideas, aspiraciones, que llevan implícitas las causas de las "masas" (título de este drama) y que en última instancia nos muestran la personalidad de quienes la integran.

JUSTICIA, S. A.

(EL QUE JUZGA HOMBRES)

Este es un drama en dos tiempos y un antecedente (179) de Juan Bustillo Oro que tiene lugar en una ciudad industrial de la provincia a fines de la década de los veinte, cuyo tema gira en torno a la decisión que tiene que tomar el Juez de primera instancia para finiquitar varios procesos que pesan sobre algunos miembros de la población.

El desarrollo de la obra se inicia con el arribo del licenciado Santos Gálvez y su esposa Luz a la casa que le ha sido asignada como su residencia, para desempeñar el cargo de Juez de primera instancia en la ciudad. Inmediatamente se ponen a su disposición Ramírez, como criado y un antiguo compañero de él, Cesáreo Mendoza que es secretario del Juzgado y quien le hace entrega de dos expedientes que contienen: uno, el proceso cerrado para sentenciar

(179) Este término es utilizado por Juan Bustillo Oro a manera de prólogo para presentar el ambiente y situaciones en que se va a desarrollar la obra.

a muerte al líder obrero Carlos Mora (a quien se le imputa el asesinato de su esposa) y otro, en el que se dicta la libertad bajo fianza del hijo de don Hilario Salgado, que abusó de una muchacha y muere al ser atendida por un aborto.

Posteriormente, aparece don Hilario Salgado, cacique del pueblo, con la intención de presionar al Juez, para que firme las sentencias de muerte de aquellos obreros que se oponen a los intereses de éste, para lo cual compra testigos, manipula información, desvirtúa los hechos acomodándolos dentro del proceso a fin de que éstos queden comprendidos dentro de las sanciones que prescriben las leyes. El Juez, a pesar de que en su fuero interno desea estudiar los casos, ante el asedio del cacique y sobre todo de la esposa que le recuerda constantemente las penurias por las que han atravesado antes de tener ese cargo, cede a las peticiones y no sólo permite la muerte del líder obrero, sino que reincide con sus decisiones sacrificando a otros dos del sindicato obrero, sin tomar en cuenta una carta que llega a sus manos, en la que aportan pruebas que acreditan la inocencia de estos personajes.

Al hacer una valoración del contenido encontramos perfectamente delineadas las actitudes que asumen determinados individuos dentro de un núcleo social, que se pueden

identificar en cualesquiera de las entidades industriales de nuestro país, quienes trasgreden los principios más elementales del derecho cuando se ven afectados sus intereses económicos, sociales y políticos.

En primer lugar tenemos la personalidad del Lic. Santos Gálvez, a quien se le encomienda dictaminar sobre la culpabilidad o inocencia de varios individuos acusados de delitos graves. Observamos la falta de responsabilidad que tiene como Juez, porque antepone a la atribución que se le ha conferido su estabilidad económica y prestigio social, circunstancias que lo catalogan como un hombre inseguro, de carácter débil, manipulable y lleno de prejuicios, que le impiden tener una postura imparcial. Estas características permiten que la esposa influya en él de manera indebida interfiriendo en las tareas del juzgador, porque Luz es una mujer ambiciosa, que no comparte las inquietudes ni problemas de su esposo y sólo anhela la buena reputación y comodidad sociales:

(Don Hilario Salgado tratando de convencer al Juez para que firme a la mayor brevedad la sentencia de muerte)

Don Hilario: Mire, no se haga... Téngame confianza. Esos malditos cuentos lanzados por los amigos de Mora. Que si le dimos dinero a los testigos, que si la mujer violada murió de tifo y de eso nos aprovechamos... ¡Le doy -

mi palabra que la madre de la mujer salió de aquí por huir de los recuerdos! Si le - di dinero fue simplemente por compasión.

(Luz presionando también para que firme su esposo)

Luz: ¡Estás loco, Santos!

Lic.Gálvez: ¿Yo? ¿Por qué?

Luz: ¡Poner esa absurda resistencia a una cosa le gal, justa, cuando tu papel es precisamente aplicar la ley, impartir justicia! ¡Y luego contradecir a don Hilario, que te puede poner de patitas en la calle cuando se le antoje!.. Es necesario que no cometas tus estupideces habituales. No sé de qué se trata pero....

Lic.Gálvez: Por lo pronto, de mandar a un hombre, -- con una cuerda al cuello, a un árbol o a un poste...

Luz: Algo habrá hecho.

Lic.Gálvez: (con sorna) ¡Naturalmente!

Luz: ¿Entonces? ¿No eres el Juez, El culpable es él. ¿O quieres volver a la miseria que arrastrábamos hasta que Dios se acordó de nosotros?

(180)

Don Hilario Salgado se puede considerar, una vez más, como una figura prototipo en el desenvolvimiento social y no como un personaje, porque responde a las características del hombre que domina o determina los destinos de una comunidad, valiéndose del temor, de la corrupción, de la extorsión, de la demagogia y maquinaciones de diversa índole para imponer su autoridad.

Resulta interesante este planteamiento porque nos -- ilustra sobre la forma o recursos que se utilizan para ter giversar en un momento dado los principios de justicia ---

consagrados en las normas jurídicas y emplearlos como un medio de escarnio para eliminar a gente inocente, tal como sucede con los obreros que se oponen a la política laboral de don Hilario Salgado, es decir, se convierte a la institución jurídica en una especie de compañía al servicio de alguien que sólo busca satisfacer intereses del capital. - Se le equipara dentro del drama a la de una gran empresa y a los encargados de impartir justicia como a un engranaje más de la máquina industrial, v.g. El título de esta obra: Justicia, S.A.

Para corroborar lo anterior tenemos el paralelismo -- que se establece entre una factoría y el fuero judicial en el drama:

(Cuando al Lic.Salgado se le revelan en su mente Carlos Mora y Cesáreo Mendoza en tono de burla)

Carlos Mora: (En su juego implacable) ¡No seas niño, Santos Gálvez! Tú eres juez. Estás para servir a los que te pagan, a la justicia de -- ellos, como ellos la han preparado..¿Renuncias? ¡Imbécil! ¿Acaso crees que si renuncias y te vas, que si te decides a la miseria, no saldrán mil abogados, mil hombres dispuestos a tomar tu puesto para vivir, y para mandar a todos los que les pongan por delante al -- demonio?

Lic.Gálvez: Mi conciencia... Mi honor...

Carlos Mora: No son tuyos... Si no eres tú... Es un sistema, una organización irrehuible de la que eres un modesto engranaje.

(Surge por la derecha el recuerdo de Cesáreo Mendoza)
Cesáreo Mendoza (Muy amable) Aplicar la ley es tu oficio. Eres un obrero maneja-justicia, maneja-ley. Como otros de las fabricas de Salgado manejan telares o motores. Todo para él.. Es el sistema. No eres tú, ni ningún juez, ni ninguna criatura. Tú eres un accidente. - Como una pieza que se rompiese en una máquina de las muchas que emplean, si renuncias - por necios escrúpulos, serás sustituido por otra refacción, que sí servirá. (181)

En cuanto a los personajes secundarios de Ramírez y Cesáreo Mendoza, éstos tienen un papel que viene a significar o representar a todas las personas que se prestan a coadyuvar de diversas maneras con los procedimientos que realizan los caciques, que no poseen ninguna personalidad moral y que se venden al mejor postor; sus objetivos son mezquinos y limitados, pues generalmente no asumen cargos direccionales y siempre trabajarán en forma subordinada. - Conocen siempre los actos negativos de sus patrones, pero no son capaces de criticarlos abiertamente y hasta pueden traicionar o hablar mal de sus jefes si así les conviene. Un ejemplo claro es el de Ramírez que acusa indirectamente al Juez por la pena de muerte que le impone a Carlos Mora, mediante el relato que hace de las consejas que existen en torno de aquellos que matan injustamente a un ino-

(181) Ibidem, pp.1073-1074.

cente y la manera como éste molesta constantemente a sus agresores:

Ramírez: ¿Ya quiere cenar, licenciado?

Lic. Gálvez: No, más tarde.

Ramírez: ¡Ah, qué Licenciado! ¿A poco le quitó el hambre el ahorcado? No se preocupe que le hizo un bien. Su conciencia debe haber estado sumamente intranquila. ¡Ese sí que oía el llanto de la difunta!

¡Palabra licenciado! ¡Esta es muy cierta! Los asesinados lloran todas las noches a las puertas de sus asesinos, hasta -- que los asesinos encuentran castigo. Hoy ya descansará el alma de la difunta. - Gracias a usted. (182)

Todo esto tiene que ver con un pasaje muy importante de la obra cuando se representa la lucha interna que tiene el Juez antes de decidir sobre las vidas de otros líderes obreros, en la cual hay un juego de sombras o apariciones que viene a entablar una especie de diálogo subjetivo con él y que le plantean juicios de valor alternos según la -- conducta que asuma: Una, en la que se recuerdan los principios o escrúpulos del licenciado: el honor y la dignidad -- que debe prevalecer en el juzgador y, otra, en la que se -- manifiesta la defensa de su estabilidad ante la presencia de sus carencias y necesidades personales. Estas dos vertientes se ponen de manifiesto en los comentarios de las --

personas tanto vivas como muertas con las que ha tenido --
nexos:

(Cuando entra Mora. Detrás de él, las sombras.
Una cortina oscura suspendida dentro del escenario.
La sombra se lo ha tragado todo, menos a Santos --
Gálvez y a su reo)

¿No puedes firmar las sentencias? ¿Es tan difícil? ¡Firma hombre! La cosa más sencilla... Tu -- nombre tantas veces escrito por tu propia mano. Ya ni hay que pensarlo, ni dibujarlo siquiera, -- Una línea. La mano la hace sola. Y después... ¡Más fácil aún! Tú ya no tienes que hacer nada y los cuerpos de dos hombres jóvenes se levantan en el aire, mientras sus miembros se retuercen -- negándose a la muerte... Cuestión de mecánica. Como la firma de tu mano... Firma (Le da una pluma) Firma... ¡Bah! Después de todo. ¡Un par de pelados! Un par de agitadores que lo dificultan todo estúpidamente, hasta la tranquilidad de tu hogar...

Lic. Gálvez: ¡Claro, qué evito con no firmar, qué?

Carlos Mora: ¡Canalla! ¡Qué fácil es justificarse! ¿Verdad? Pero, ¿crees que voy a dejarte tranquilo un solo día?... ¿Y mis compañeros? ¿Crees que no se unirán a mí para recordarte todos los días tu venta repugnante?

Lic. Gálvez: Pero el expediente está claro... Todo -- está probado... Fue un delito. Lo demás son cuentos... Esa pobre mujer.

Carlos Mora: (Casi sobre él) (siempre por la espalda) No, Santos Gálvez. No pues defenderte de tí mismo. Has colaborado en un crimen. ¡Tú, el juez! Bien lo sabes, te lo ha dicho quien lo sabía -- bien. Y a pesar de ello firmaste. Y vas a firmar otra vez. ¡Sabes también que vas a firmar! (183)

Asimismo, a través de estas imágenes se hacen patentes pasajes de su vida en los que se ve retratado cometiendo --

actos iguales a los que ahora increpa o juzga, tal y como sucede cuando la figura irónica del hijo de don Hilario - aparece en su mente, que le hace recordar situaciones que él había vivido de joven:

Hilario Salgado Junior:

¿Juzgar tí? ¿Tí?... ¡Qué mala memoria tienes! ¡Qué bien te defiendes! Pero detrás de mí, detrás de tí mismo, estás tu cuando tenías treinta años, cuando andabas tirando el dinero que te dejó tu padre... Detrás de mí, detrás de tí mismo, están también la vieja Chenca y su -- hija Rosita...

La vieja: Mire jefecito... ¿No le gusta Rosita?

Lic. Santos Gálvez: ... ¡Anda! ¡Anda! Ya te dí un -- peso...

La vieja: Lo esperan con unas viejas repintadas y carcomidas por el uso... En cambio mi hija... Flaquita y todo, es nuevecita... ¿A poco no -- preferiría pasarse la noche con ella, patroncito?

....

La vieja: ¡Patrón, cómo me devolvió a mi hija! ¡la pobrecita está malísima!.. ¡Me la maltrataron horriblemente!

Lic. S. Gálvez: No fui yo... Te lo debe haber contado... Los amigos estaban borrachos. Yo me dormí, no me dí cuenta.

La vieja: ¡Pero mi hija la paga! ¡Tan chiquita! ¡Tan tiernita! Está en el hospital y yo he tenido que correr a contar mentiras en la comisaría... Tendré que contarle a alguien para que me ayude.

Lic. Gálvez: No... No es necesario (le da dinero)

Carlos Mora: ¡Ahora juzga! Eres el juez. El hombre que juzga hombres. (184)

Finalmente, esta obra deja un sentimiento de impotencia, de desaliento, porque todos estos comportamientos que supuestamente corresponden al periodo de la posrevolución en la que se pretendía llevar a cabo la voluntad de las -- mayorías, garantizar la integridad y libertad de los mexicanos y hacer una realidad todos los preceptos que consagra nuestra Constitución, tienen, dentro de su incumplimiento o vicios legales, una vigencia hasta nuestros días, con lo que se pone en evidencia una forma de ser de algunos -- individuos que habitan en nuestro país:

Lic.Santos Gálvez (A Ramírez) ;No te olvides de los expedientes!

Luz: ;Ya firmados!

Lic.Santos Gálvez: Ya...(Vuelve a la mesa y - le muestra los expedientes) Mira.

Luz: (Abrazándolo) Ya sabía yo que ibas a triunfar de tus preocupaciones.¡Que ibas a ser todo un hombre!

Lic.Santos Gálvez (Tristemente) ;Todo un hombre!
(185)

En resumen, una de las características que llama la atención en el planteamiento general del teatro de Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno es la forma como le dan prioridad a la acción, al contenido mismo de los hechos -- que se registran, con lo que logran satisfacer el objetivo crítico sobre determinados aspectos de la Revolución, ya -- que en ellos se trata una serie de cuestiones para valorar si se cumplieron o no los postulados de la misma. De esta manera, consiguen una verdadera innovación dentro de este género.

Así por ejemplo, en la mayor parte de las obras analizadas se presentan situaciones que implican un conflicto que atañe a un grupo social determinado, para hacerlo más comprensivo, se refuerza con técnicas que utilizaba el -- teatro épico, como es la música y los coros, que en un -- conjunto armónico coadyuvan para que el espectador fije su atención en determinado hecho y elabore un concepto propio de lo que allí se suscita.

Por estas circunstancias resulta interesante la exposición tan clara y a veces cruda que hacen estos autores -- de los problemas sociales y políticos que enfrentaban los mexicanos durante este periodo histórico; un teatro que -- puede tener el calificativo de protesta al estilo de un --

Fiscator, al cual ya hemos aludido, porque es un vehículo mediante el cual se da la expresión real de los acontecimientos más sobresalientes que influyen sobre la sociedad.

Entre los aspectos reiterativos en estos dramas, figura la interrelación del hombre con la tierra, la cual se advierte por las distintas manifestaciones que encontramos como son:

Primera. La lucha por la posesión de la tierra para que ésta quede en manos de los campesinos que la trabajan. Sobre este punto, se habla de la justicia a los desarraigados de ella, que han sido despojados en diferentes épocas mediante una serie de argucias y políticas poco aceptables.

Segunda. La dependencia que se produce entre el hombre y el lugar donde reside, aun para los que no son oriundos de nuestro país. En este sentido, en casi todos los dramas se insiste en el tributo que el individuo debe aportar a la tierra por todos los favores que de ésta recibe, para lo cual se recurre a mitos que van ligados a la religión de las culturas prehispánicas como la mexicana, en los que se nos revela la herencia inmanente que obliga a todos los hijos que disfrutaron de los beneficios del suelo mexicano, a que realicen ofrendas o sacrificios a través de su -

sangre, de su trabajo y de todo su esfuerzo para mantener una relación armónica con él. De esta forma, se hace alusión, por ejemplo, a que la tierra siempre recupera todo lo que es suyo, razón por la que todo mexicano siente -- nostalgia por su terruño cuando se encuentra separado o -- lejos de su patria.

Tercera. La aridez de nuestro territorio, que está estrechamente ligado con la concepción anterior. A través de ésta es posible descubrir en el desenvolvimiento de -- las obras la semejanza que guarda con el carácter retraído, adusto de muchos de nuestros hombres; todo lo que estoicamente soportan para conservar un girón del miemo y el trabajo tan arduo que realizan para obtener sus productos, que muestra el apego y amor que sienten por el lugar en el que han fincado su hogar.

Cuarta. Otras de las situaciones que se describen son el abuso de autoridad y medios de coacción que se ejercen a través de diversas personas, como es el extranjero o el inversionista. Aquí los escritores nos señalan la violencia que se impone a los seres más débiles, el dominio y -- prepotencia sobre el indefenso u oprimido (la mujer ultrajada o violada, el trato despectivo hacia las clases menos favorecidas, etc.), como si trataran de establecer un con-

traste entre la época de paz anterior a la revolución y la que se tiene después de este conflicto, porque hay una -- incongruencia entre lo que se persigue y lo que se obtiene. Todos luchan por una causa legítima, pero los resultados -- son mínimos, ya que no ha cambiado la situación del campesino, del obrero, del pobre; los que arriban al poder olvidan los ideales de las mayorías, siempre manipulan al pueblo porque ofrecen mucho y se concede poco. Los caudillos se murieron y los que van a gobernar "en función de los -- ideales de aquellos que lucharon", únicamente buscan la -- satisfacción de sus intereses. Hay infinidad de funciona-- rios que permiten al extranjero y a los de clase privile-- giada apoderarse de los medios de producción; los líderes sindicales se han corrompido y los caciques son verdaderos dictadores en su región.

Por lo anterior, se hace patente en estas obras una visión pesimista por la frustración que tienen muchos me-- xicanos al ver nulificadas sus aspiraciones de mejoramien-- to.

Como resultado de todo esto, tenemos a la mayoría -- de nuestro pueblo integrada por un tipo específico: El meg tizo que forma el grupo social predominante por medio del cual se ha forjado nuestra nacionalidad dándole un carác--

ter específico, no obstante haber estado sometido antes y después de la revolución a presiones sociales y políticas que le impedían actuar con libertad, disfrutar de seguridad y tener acceso a la educación. Éste ya toma conciencia de su realidad, de sus carencias, denuncia, lucha porque se le respete, aunque no encuentra las vías de acceso para la solución de sus problemas; podría afirmarse que no puede calificarse como peón del ajedrez social. Debido a estas circunstancias, en todas estas obras se insiste -- en el desencanto, el desaliento y la amargura por las situaciones que viven los que en ella intervienen.

Los grupos sociales durante todo este tiempo van a preocuparse por hacer sentir su presencia, lo que ha perdurado hasta la fecha.

Estos conceptos encuentran cabida en la opinión de Carlos Monsivais acerca de cómo se van proyectando en esta etapa los cambios ideológicos y las estructuras sociales de nuestro país:

"...La nación va apareciendo como un resultado inevitable de las luchas por la concentración del poder, como una justificación del mítico millón de muertos. La nación se va haciendo con el desarrollo de lo que es común a todos: un lenguaje político que es también habla co-

tidiana: una moral social configurada a partir del oportunismo y el legalismo; un repertorio valorativo fincado en el caudillismo. Los nuevos héroes, originados en la subversión, consagran, con ánimo dual, los valores de la fuerza y los del martirio. Al amparo de su personalidad, - su triunfo, su leyenda y su drama, se -- inauguran visiones del mundo. (186)

El teatro de Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno se adhiere al movimiento expresionista, porque entendieron que era la mejor forma de dar a conocer ese grito de angustia, de desesperación que latía en el corazón del mexicano. Ellos sabían que era doloroso para éste aceptar sus imperfecciones, sus limitaciones, sus manifestaciones negativas, pero en esta encrucijada tenían que hacer que afirmara su existencia; de ahí que estos dramas reflejen todas estas inquietudes para que el individuo esté consciente de las diferentes alternativas que tiene y encuentre su camino.

Los asuntos que adquieren relieve e importancia en -- plena efervescencia del proceso revolucionario son los que tienen que ver con las condiciones de trabajo tanto en el campo como en la ciudad y la participación más activa de -- la población en la creación y funcionamiento de sus instituciones que constituyen el eje mismo de la lucha, y --

(186) MONSIVAIS, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", Historia general...Op.cit. Tit.II, p.1404.

también el pretexto necesario para el fortalecimiento de los intereses de una nueva oligarquía en el poder en plena formación, según lo afirma Manuel Gómez Morín en su ensayo 1915:

"El problema agrario, tan hondo y tan propio, surgió entonces con un programa mínimo definido ya, para ser el tema central de la Revolución. El problema obrero fue formalmente inscrito, también en la bandera revolucionaria. Nació el propósito de reivindicar todo lo que pudiera pertenecernos: el petróleo y la canción, la nacionalidad y las ruinas. Y en un movimiento expansivo de vitalidad, reconocimos la sustantiva unidad Ibero-Americana, extendiendo hasta Magallanes el anhelo... Del caos de aquel año nació un nuevo México, una idea nueva de México y un nuevo valor de la inteligencia en la vida. (187)

Con este movimiento se da una expresión más legítima de la manera de ser de los habitantes de nuestro país, en la que descubren errores y aciertos de su pasado, con el objeto de que reconozcan que forman parte de "una nueva cultura", expresión auténtica de su manera de ser. Por eso, en el teatro como en la pintura de esta época, se estableció una temática que se enriqueció con las experiencias positivas y negativas de los mexicanos. "La pintura se hizo pasión nacional", como afirma Pedro Henríquez Ureña al referirse a aquellos vigorosos artistas que fundieron el -

(187) GOMEZ Morín, Manuel. Cit. pos. Monsivais Carlos, op.cit., p.1406.

pasado con el presente en una síntesis de afirmación nacionalista auténtica, comprometida y original, ejemplos: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, quienes con sus creaciones no se circunscribieron a una -- problemática nacional, sino también a la universal por el contenido humanístico en ellas.

Tiene relieve la obra de José Clemente Orozco porque se manifiesta el sello expresionista al plasmar en sus -- pinturas los sufrimientos, emociones y pasiones de los -- mexicanos en ciertos momentos cruciales de su desarrollo (v.g. pinturas como "la campesina", "La batalla", "el hombre del fuego", etc.)

En torno a lo anterior O'Gorman señala lo siguiente:

"Revolución mexicana y pintura de la Revolución mexicana se definen y deslindan recíprocamente. Y esta pintura nos conmueve más cuando no es narrativa ni pintoresca y eterniza lo momentáneo y lo liberal, por sus propias raíces, de su tiempo y de su medio" (188)

Este tipo de manifestación teatral guarda una relación estrecha con las tendencias de otras artes, porque -- los motivos o causas que las inspiraron se basan en la --

(188) O'GORMAN, Edmundo. Cuarenta siglos de la plástica mexicana, México, Ed. Herrero, 1971, p. 138.

crisis que confronta el hombre en una época difícil de definir.

Sin embargo, las obras dramáticas analizadas, producidas en su mayoría en los años treinta tuvieron una resonancia por el impulso nacionalista que existió durante el gobierno de Lázaro Cárdenas; pero, al decaer la fuerza que inspiraba a la renovación, el entusiasmo por estas representaciones se debilitó por la indiferencia de un público cansado de constatar que sus objetivos no se llevaban a cabo.

5.2 El teatro de revista: Ideología y diversión, crítica irónica de la Revolución

Después de haber analizado diferentes corrientes culturales, comedias y dramas que abordan los sentimientos y formas característicos del teatro nacional de este periodo, es necesario, para tener una visión más completa del mismo, estudiar al hermano menor de este género: El teatro de revista, el cual se desarrolló entre los años de 1910 a 1940.

Los tópicos de esta expresión artística se inspiraron en las vivencias del pueblo mexicano, que quería olvidarse

de la opresión sufrida por más de treinta años, de las --
heridas y angustias que tuvo que soportar en la lucha armada
y la inconformidad por varias de las actuaciones que --
realizaron distintos funcionarios en la posrevolución.

Este tipo de teatro surgió en el momento más oportu--
no de nuestra historia, porque representó una especie de
refugio para el individuo durante esta época, porque a --
través de él los espectadores podían mezclarse con los ac--
tores para dar rienda suelta a sus inhibiciones, gritar y
descargar de su conciencia todo lo que le fustigaba o mo--
lestaba. Podemos decir que, desde su nacimiento, el teatro
de revista se convirtió por sus contenidos, en una crítica
irónica de la Revolución, porque se manifestó como una ca--
ricaturización política y social de los hechos más signi--
ficativos de ésta.

La revista podía satisfacer los gustos de un conglo--
merado que comprendía: al político, militar, aristócrata,
obrero, campesino, etc., porque todos ellos tenían algo --
que no les satisfacía dentro de su personalidad; la mayor
parte deseaba un rato de solaz esparcimiento para atenuar
las penas que confrontaban; podían deleitarse con los per--
sonajes que les recordaban facetas de la vida en común, se
operaba en ellos una especie de catarsis de sus conductas,

podían festejar lo que veían e inclusive reírse de sí mismos. Todos formaban parte del espectáculo, porque el público al interpelar en voz alta, decir chistes e increpar a los actores, obligaban a éstos a sostener un diálogo improvisado con ellos, en el cual se hacía gala de ingenio y perspicacia por ambas partes, rebasando las formalidades que se tienen en el drama o la comedia, que es más solemne, con una proyección y una habla más comprometida, más cuidada.

Por eso, este género ha sido uno de los prototipos de las expresiones más espontáneas del sentir y manera de ser del mexicano. Allí se encuentra la gama más completa de nuestra idiosincrasia que ha trascendido e influido en la creación de otras manifestaciones del arte.

En este sentido el pintor José Clemente Orozco, partícipe de esa época y al que mencionamos en el capítulo anterior señala:

"En el caso particular de la pintura mural de 1922-35, el teatro fue la más poderosa influencia en la pintura mural, algo así como el 80% - ¡Que el teatro en México no existe! Sí existe - y ha existido, el teatro de Beristain, la Rivas Cacho, Soto, los escenógrafos Galván y mil más "soldados desconocidos" y lo más curioso es que este teatro comenzó en 1910. ¡También! Antes de que los pintores pintarrajearan y se holgaran con repeticiones de ejidos y matraces zapatistas,

héroes y tropa formada, ya Beristain y la famosa Amparo Pérez, la Rivas Cacho y tantos más servían a las masas, auténticas -- obras proletarias de un sabor y una originalidad inigualable, ya se habían creado El pato cenizo, El país de la metrala, -- Entre las ondas, Los efectos de la onda y millares más, en donde lo que menos impartaba era el librero y la música, pues lo esencial era la interpretación, la comparación de los actores con el público, -- formado éste de boleros, chafieretes, gatas, mecapaleros, auténticos proletarios en -- galería, "rotos", "catrines", "prostitutas", ministros e intelectuales en luneta" (189)

Los motivos principales de este género y lugares en -- que se representó fueron los siguientes:

La mayor parte de los investigadores coinciden en que uno de los recintos que más se distinguió para ofrecer este tipo de representaciones fue el teatro Principal, punto de reunión de intelectuales, artistas y otros estratos sociales con un gran prestigio en el México de entonces. También existieron otros como el Arbeu, el María Guerrero (conocido como María Tepache); el Renacimiento, Lírico, Riva Palacio, Politeama, etc. que en su momento llegaron a rivalizar con el Principal en la presentación de zarzuelas, opere tas y el género que nos ocupa.

En el escenario de todos se insertaban los comentarios más mordaces, audaces e ingeniosos sobre los temas --

(189) OROZCO, José Clemente. cit. pos. Monsivais, Carlos, op. cit. p. 1536.

políticos y sociales de actualidad; se imitaban a los tipos más populares del pueblo; se revivían anécdotas y chascarrillos a costa de funcionarios, militares, burócratas u otros personajes.

Los actores que intervenían en los cuadros o "sketchs" se distinguieron por su ingenio para improvisar. Su gracia y picardía provocaba la entrega y aplauso del público.

Todo este espectáculo también se enriquecía con el canto, la cadencia de música adecuada, danzas y bailables ejecutados por típles rigurosamente seleccionadas atendiendo a su belleza y temperamento; los foros eran cuidadosamente iluminados y decorados acordes con los pequeños sucesos que se representaban.

Creemos que los motivos por los cuales tuvieron gran acogida estas representaciones, como ya lo expresamos, fueron la comunicación tan activa que se estableció con todas las clases de nuestra población, por la reproducción del habla popular, entre ellas del "pelado", por la imitación de hábitos, costumbres y comportamientos de diferentes estratos sociales que se producían como un reflejo de su propia personalidad.

Sería imposible aludir a todas y cada una de las --

figuras que destacaron por sus diferentes funciones o representación en las que se distinguieron escritores, empresarios, libretistas, actores, directores musicales y demás personal técnico necesario para el buen éxito de su montaje, en especial en un género que tenía que renovarse constantemente, a veces semana a semana, con la ejecución de pruebas, ensayos, etc.

Entre los primeros no podemos menos que mencionar -- a José Elizondo, Julio Jiménez Rueda, Rafael Medina, etc. Como empresarios a las hermanas señoras Mariones, Ma. Luisa Villegas, Los Velasco, los Campillo, los Sugreñón y -- otras compañías de procedencia española y francesa.

Con relación a los actores y actrices que en orden cronológico tuvieron una gran relevancia en el gusto del público por su manera de actuar, su agudeza, chispa y comicidad, están, en plena lucha revolucionaria: Cuatezón -- Beristain, Roberto (panzón) Soto, Mimi Derba, Consuelo -- Vivanco, Prudencia Griffel, Ursula López, Rosario Soler -- (la pata), Lupe Rivas Cacho, María Conesa (la gatita blanca), Lupe Vélez. Un reconocimiento especial merece la actriz Delia Magaña, por haber interpretado los personajes más típicos de barriada (la borrachita, la sirvienta y -- provinciana). Sobre su genialidad y originalidad cómicos,

Roberto Núñez y Domínguez comenta lo siguiente:

"con una grata satisfacción abandoné el "Ideal" donde ha plantado su tienda una compañía de -- revistas mexicanas, después de asistir a la -- representación de la obra Aires Nacionales de Ortega, Frida y Castro Padilla; lo que motivó mi contento fue nada menos que haber presencia do el debut de una tiple cómica, que ha cons-- tituído un magnífico hallazgo para los popula-- res autoempresarios. Delia Magaña es su nombre y carece de antecedentes familiares en el tea-- tro, por lo que su ingreso a la vida farandu-- lera se debe sólo al impulso de su vocación -- artística. Atesora en su menuda figura, una -- gracia espontánea, que unida a su entusiasmo juvenil, le augura una fácil carrera en el -- tablado...Sobre todo en el terreno cómico, -- donde no abundan los que poseen el secreto de hacer reír" (190)

Posteriormente en el periodo posrevolucionario sobresa-- len: Carlos Orellana, Sara García, Joaquín Pardavé, José -- Medel, don Catarino, Mario Moreno (Cantinflas) y Jesús -- Martínez (Falillo), estos últimos cuatro, que provenían -- de las carpas, adquirieron una gran popularidad y destre-- za para improvisar diálogos e imitar los actos más carac-- terísticos del común del pueblo, por su trato directo con las personas de los barrios.

En resumen, el teatro de revista permitió como lo -- apunta Carlos Monsivais:

(190) NÚÑEZ y Domínguez, Roberto. Descorriendo el telón. Cuarenta años de teatro en México, México, Ed. Rollán, 1956, p.210.

- a) La vitalización del habla popular, la introducción de palabras y términos, la flexibilización del lenguaje mediante el albur y el duelo con el público, la creación y la entonación de un nuevo idioma urbano, todo lo cual presionó para que el teatro mexicano prescindiera del acento hispano;
- b) La introducción pública de lo que también públicamente se consideraba "obscenidad" y "malas palabras";
- c) La presentación de lo grotesco como realidad estética y
- b) La elaboración de una crítica sobre los acontecimientos del momento suspendida desde los días de revistas como El hijo del Amizote y de las caricaturas políticas, crítica que, auspiciada por los bandos en pugna, es feroz y llega a situaciones límite" (191)

5.2.1 José Elizondo

José Elizondo, oriundo de Aguascalientes, nació el 27 de enero de 1880. Sus padres fueron don Blas Elizondo y doña Josefa Sagredo, una familia reconocida ampliamente en el Estado y de posición desahogada. Desde temprana edad -- manifestó su gusto por escribir al formar, con sus compañeros de clase, asociaciones literarias y participar en publicaciones periodísticas como la de El estudiante. Asimismo, se distinguió como un adolescente de agradable

(191) MONSIVAIS, Carlos, op.cit., p. 1537.

presencia, con un carácter extravertido que le permitía -- relacionarse fácilmente en sociedad, aunado a su prepara-- ción que había recibido en los institutos Científico y li-- terario en su ciudad natal.

Su primer empleo lo desempeña como taquígrafo oficial del Congreso de Puebla, lo que le permitió viajar a la capital de la República, en la que tuvo la oportunidad de -- asistir a las diferentes representaciones teatrales (ope-- retas, zarzuelas y algunas obras de revista) convirtiéndose en un tandófilo del teatro Principal. Por esta circuns-- tancia, dada su personalidad, entró en contacto con escri-- tores que en aquella época (fines del siglo XIX y princi-- pios de éste) tenían gran renombre. Algunos de ellos como Rafael López y Luis G. Urbina, al observar su ingenio para componer e improvisar poemas lo ayudaron para que colabo-- ra en la Revista Moderna que dirigía Jesús Valenzuela, en la que publicó algunas composiciones.

En aquel entonces Luis G. Urbina, que fungía como -- Secretario de Justo Sierra, Ministro de Educación y Bellas Artes, lo recomendó para que entrara a trabajar en la Se-- cretaría Particular.

A José Elizondo se le ha descrito como un hombre -- observador, perspicaz y de buena memoria, con un oído --

musical admirable, atributos que le facilitaron captar las actitudes y sentimientos que no afloran a simple vista en las relaciones personales. Esto se corrobora con la opinión que de él tenían varios de sus compañeros de trabajo y que retoma Armando de María y Campos:

"Llegaba a nuestra secretaría particular acicalado, alegre, luciendo un sombrero "panamá" con las alas caídas; su bigote negro a la borgoña era su mejor orgullo; sus ojos negros y grandes los hundía por todas partes y su observación, - su curiosidad y su malicia, las hundía por todos los sitios. Buscaba el lado sentimental y el lado ridículo. Era curioso, tenaz y persistente. Poseía un oído musical admirable. Su memoria era fresca e inmensa. Tenía una asombrosa facilidad para rimar, para crear escenas y tipos originales. Recitaba con donaire y elegancia. Tenía la palabra y la respuesta prontas para todo" (192)

Entre sus trabajos literarios figuran el volumen de poemas afiliados a la corriente del modernismo, titulado Crótales, que publicó en 1903 y que le valió el reconocimiento de autores como José Juan Tablada e inclusive, del propio Rubén Darío; la composición de numerosos epigramas para los cuales tenía una gran habilidad, ya que eran festejados y repetidos por sus amigos, con los que se forma el libro Más de cien epigramas de Kien (uno de sus pseudónimos), en el año de 1932; diversos artículos que retratan -

(192) MARIA y Campos, Armando de, Las tandas del Principal, -- México, Diana, 1989, pp.9-10.

lo cómico o absurdo de la sociedad, publicados con otro de sus pseudónimos "Pepe Nava", que integran las colecciones: La vida en broma (1934) y Con las gafas alegres (1937); con este mismo nombre edita el libro de poemas humorísticos - Ganzadas (1938).

Mención aparte merece su incursión al teatro en el que alcanzó notables reconocimientos, especialmente en el género de la revista, que cultivó por numerosos factores, como fueron: el contacto directo con sus compañeros de trabajo de diferentes niveles que coincidían con él en su afición a las letras; los programas que en ese tiempo desarrolló Justo Sierra para que la educación tuviese otros derroteros; haber presenciado las diferencias de una sociedad con grandes contrastes económicos y su asistencia asidua al teatro en el cual las zarzuelas y revistas presentaban escenas en las que podían identificarse diferentes formas de vida.

El autor descubrió que en este tipo de teatro se podía manejar el canto, el baile y la alusión a distintos temas conocidos como "skechts", por lo que resultaba ser el medio más adecuado para introducir, de una manera armónica, toda una serie de vivencias a tono con su corazón bohemio, a la vez que podía exponer lo más rico de nuestras tradiciones.

Podemos citar, como ejemplo, tres de las obras de este autor: Chin-Chun-Chan (1904), Las musas del país (1913) y la señorita 1918, elaboradas en tres épocas distintas -- de México: el porfiriato, la revolución y posrevolución. Las tres alcanzaron y tuvieron un gran éxito tanto en el país como en el extranjero al manejar con gran maestría la estructura y el contenido que debían tener las producciones revisteriles, porque, además de profundizar en los problemas inherentes a este género, agregó los de la crítica a muchos hechos que se desarrollaban en ese entonces.

A este respecto, es importante para nuestro estudio -- consignar cómo la revista se fue transformando y evolucionando en la medida que transcurría el tiempo, o sea desde las postrimerias del siglo pasado, principios de este siglo y las subsecuentes décadas. Primero, se manifestó como un espectáculo que tenía como finalidad deleitar al público con matices más o menos picarescos o graciosos para provocar la hilaridad del espectador; después, cuando el país modificó su organización política social, surgió también como una forma muy especial de caricaturizar y hacer mención, dentro de las escenas de diversas situaciones, -- entre ellas: las inquietudes y carencias del pueblo, el retrato de los individuos más singulares del barrio, exhibiendo las conductas o abusos de las autoridades y todo lo

relacionado con el movimiento armado que enfrentaba el país. Dentro de esta etapa, se conocen anécdotas como la que relata que los propios generales y gobernadores proveían al actor de chistes que luego festejaban porque contenían críticas que se decían a propósito de su investidura. Posteriormente, en la posrevolución, la revista se enriqueció con cuadros llenos de luz, colorido y armonía que daban a conocer paisajes, tradiciones, costumbres y música del folklor mexicano; pero también se superó dentro del teatro "frívolo" el lenguaje de nuestros actores cómicos, pues, además de ser grandes mimos por sus movimientos y actitudes para provocar la risa, llegaron a dominar el chascarrillo burlón y a esbozar a la vez la crítica irónica de situaciones o hechos que acontecían en la sociedad.

Citaremos como ejemplo, la forma tan espléndida en que se exhibían los cuadros de Chin-Chun-Chan (muestra de la primera época), que estrenó José Elizondo en el teatro El Principal en colaboración con Rafael Medina y música de Luis G. Jordá, obra en la que cada uno de los actores que intervienen pueden hacer gala de su talento histriónico o de su calidad artística. La trama es sencilla y trata de la llegada de un mandarín chino llamado Chin-Chun-Chan a quien se le preparan festejos a su llegada; pero es confundido con otro individuo común llamado Colombo Pajarete

que se había disfrazado de chino. El paseo que realiza -- por la ciudad dirigido por un agente del hotel; la espectáculo que produce la entrada a la fiesta del auténtico mandarín y los golpes que le propina Hipólita al confundirlo con su marido.

En la obra destacan por su gracia, picardía y alusión a modismos y costumbres mexicanas las siguientes escenas:

El monólogo de Colombo Pajarete, el paseo que le organizan por la ciudad, el coro de las polichinelas y la -- escena del charamusquero y los peladitos que en la venta de sus productos introducen vocablos en inglés a fin de -- criticar la influencia de los norteamericanos en nuestro -- país. Como ejemplo de este diálogo están los siguientes -- versos:

"Charamusquero: Como el yanqui nos invade,
el inglés hay que aprender,
para que con nuestros primos
nos podamos entender.
Mi vender el charamusco
en la lengua del Tío Sam.
Mucho gueno palanquetas,
piloncillos very fain.
Guan cen di turrones,
guan cen di pastel,
guan cen di merengues,
y todo guan cen.
¿Guat du yu wis ledi?
An yu gentleman
Oigame guan copla
que ay go to cantar.. " (193)

Aquí se observa una crítica muy sutil al turista "gringo", que se presenta como un número musical perfectamente adecuado a la escena entre cánticos ligeros, frívolos y -- los cuplés inherentes. Muestra del comportamiento de algunos mexicanos ante la presencia del extranjero.

Por otra parte, este autor puede considerarse, dentro de este tipo de producción teatral, como el continuador de la obra de Rafael Medina, por mantener incólume la flama vital de la escenografía revisteril vernácula y orientarla por cauces que dignifican y enriquecen el teatro nacional.

Veáse cómo en sus diferentes obras: Surco (1911); -- Honda fría (1909; El país de la metralla (1913); Las Musas del país (1913); La Mosca (1903) y otras como la parodia a la opera Tosca, hay una preocupación constante por dar a conocer diferentes aspectos de la interrelación social, la magnificencia de los monumentos que poseemos y algo muy -- interesante: el sentir del mexicano por todo lo que le pertenece y configura su identidad; su lengua, su presencia y su familia, a pesar de los defectos que se manifiestan en algunos individuos, a quienes se imita grotescamente con el fin de ridiculizarlos, sin menoscabo de que las personas puedan modificarlos o superarlos.

Tenemos el caso de la obra El país de la metralla, -- que en un momento de crisis política para México (1910-14) recoge varios de los episodios más significativos, como la pretensión de los Estados Unidos por apoderarse de Bahía Magdalena; los estragos que causó la Decena Trágica y el -- desconcierto del pueblo mexicano (sobre todo el metropolitano) para poder explicarse muchos de los movimientos de -- los revolucionarios principalmente el de los constitucio--nalistas.

La crítica y alusión a personajes de la época fue -- tan abierta que José Elizondo tuvo que exiliarse a Cuba 5 años hasta que el país alcanzó una mayor estabilidad social y política.

Hacia la década de los treinta el autor, una vez que iba decayendo el esplendor de este género, continúa escribiendo artículos y crónicas, a los que ya se ha hecho referencia, con el humorismo tan característico en él. Cris--talizada su obra artística, muere en la ciudad de México en 1943.

5.2.2 Leopoldo Beristain (Cuatezón)

La vida de Leopoldo Beristain se inició en el Distrito Federal el 9 de septiembre de 1875 dentro del seno de

una familia de artistas, ya que padre fue director del -- Conservatorio Nacional de Música; su abuelo un gran compositor, Joaquín Beristain, conocido como "el Bellini mexicano" y su hermano mayor violinista que trabajó por más de 14 años en el Teatro Principal, razón por la que desde -- muy pequeño conoció las alternativas que se presentaban -- en el teatro a fines del siglo XIX.

El autor Carlos M. Ortega, su contemporáneo, afirmaba que Beristáin era de una familia aristocrática, que había sido educado de una manera tradicionalista y que, cuando -- se dedicó al género de la revista y dio vida a personajes típicos de nuestro pueblo, muchos de sus parientes lo llegaron a negar "como San Pedro a Cristo" (194)

Se le identificaba dentro de los escenarios como un hombre de frente amplia, nariz regular, con ojos azules, -- vivaces e inquietos que podían sostener la mirada ante -- cualquier interlocutor; era de complexión median, pero con una gran agudeza para representar al "ranchero", al "payo" o algún personaje significativo de los barrios de la ciudad, con quienes establecía fuertes lazos por la imitación que hacía de su habla y modales más característicos. Cabe señalar que su naturaleza física (tez blanca y ojos de -- color) nunca interfirió o fue motivo para alterar de alguna

(194) Cfr. Armando de María y Campos. El Teatro del Género Chico en la Revolución Mexicana, México, INEHRM, 1958, p.86.

forma la figura y clase social del mexicano que llevaba a escena.

Su labor como actor empezó en el Teatro Nacional con Felipe Montoya y Alarcón, padre de la actriz María Teresa, con la obra clásica Otelo donde hacía el papel de Ludovico; también trabajó en la Compañía de Comedia de la Legua desempeñando pequeños papeles que no tuvieron gran trascendencia. Intervino en operetas, zarzuelas y, finalmente, en el género de la revista en el que alcanzó renombre y popularidad.

El Cuatezón Beristáin, aunque trabajó en los teatros el Principal y el Lírico del centro de la ciudad, logró su máximo desenvolvimiento en los coliseos de barriada como el María Guerrero (María Tepaches), el Manuel Briseño, Palatino y el Apolo, a los que asistía público de condición más humilde, del que siempre obtuvo una respuesta sincera para festejar o censurar sus interpretaciones, lo que se corrobora con la crónica que de él hizo Roberto Núñez y Domínguez en el año de 1924 y que aparece en el libro Descorriendo el Telón:

"BERISTAIN SE BENEFICIA"

El "cuatezón" Beristáin, como viejo zorro que es, sabe muy bien que estos temporales monetarios se sortean mejor en las barriadas que en el centro,

y por ello eligió el "Palatino" para celebrar su enésimo beneficio, teniendo naturalmente casa llena. Ni que decir que uno de los ídolos de nuestro público sigue siendo el folklorista Leopoldo. Por esta circunstancia no me causó extrañeza el entradón que se registró en su función de honor. Para corresponder a esa excepcional simpatía colectiva - Beristáin prodigó su inconfundible vis cómica, que fue golosamente paladeada por el público, que tanto gusta de sus alardes nacionalistas y de sus donairosas agudezas que destilan todo el ingenio de la musa popular. Y es que ningún otro artista como él ha sabido asimilar la psicología y el lenguaje de las masas que en el taller y en el campo se ganan el jornal cotidiano. Por eso también es en los coliseos alejados del centro donde encuentra auditorio más entusiastas, porque ven en el "Cuatezón" revivir sus propias existencias, gracias a sus constantes andanzas por el "corazón de la barriada". (195)

Citamos brevemente algunas de las obras que tuvieron más acogida en los periodos de tiempo que van desde el caso del gobierno del general Porfirio Díaz hasta las principales acciones de la Revolución en las que intervino este actor.

(1909 a 1910)

El pájaro azul (de José Ignacio González y Julio B. - Uranga). En la revista se critica el sistema de gobierno del general Díaz y se aborda por primera vez el problema agrario.

El país de la alegría (del autor Carlos M. Ortega).

En esta obra se habla sobre la caída de la dictadura porfirista, en la que Beristáin cantaba algunos versos parodiando el estribillo de "Mamá Carlota" xg.

"Adiós a don Porfirio
Adiós Ramón Corral,
Se fue ya Carmelita
El pueblo va a mandar (196)

Vía libre de Cuernavaca. Píecesita que habla de una voladura de tren de pasajeros por los zapatistas. Beristáin hace el papel de Emiliano Zapata. En ella no sólo habla mal de Madero, sino también de los federales.

(1911)

Instrucción obligatoria (De Carlos M. Ortega). El tema se desarrolla en una escuela (de ahí su nombre) en la que a los niños (actores) se les enseñan los juegos políticos de la época a través de diferentes clases de vino que representan personajes como Madero y su familia.

En esta misma fecha, en plena revolución maderista, tenemos el monólogo titulado Juan Soldado, de Rafael Rubio (Rejúpiter). Esta obra fue escrita especialmente para el Cuatezón Beristáin y en sus parlamentos contiene un ataque

a la política de Madero. Allí el "Cuatezón" se viste de -- "pelón porfirista" para calificar de asesinos y bandidos a los simpatizantes de aquél.

Como es de todos conocido el tema básico de este tipo de revistas era la política que abordaba las controversias de los diferentes bandos revolucionarios, así como sus -- ideologías; pero en la forma como se expresaban o se exhibían estas situaciones dependía de que los actores fueran encarcelados o expatriados, como es el caso de este intérprete, que al igual que José Elizondo, huyó a Cuba por haber colaborado con el régimen de Victoriano Huerta.

En dichos espectáculos, el público no sólo asistía a ver o aplaudir la manera tan fidedigna como se reproducían los hábitos y costumbres de ciertos grupos sociales, sino también para enterarse de los sucesos políticos que corrían de boca en boca, y de algún modo suavizar las tensiones -- que se vivían o experimentaban por la paz quebrantada en -- su tiempo.

De acuerdo a lo anterior, son innumerables los tipos del mexicano que Leopoldo Beristáin imitó y que generalmente fueron acogidos con entusiasmo por el espectador, de -- los cuales destacan los de las obras siguientes:

EL INDIO de calzón blanco y con tilma, como el renombrado "Chema" en la revista Instrucción obligatoria, antes citada.

EL FUEREÑO que interpretó en el Fato cenizo de Javier Navarro.

EL RANCHERO LADINO de la Rifa galante de Carlos M. - Ortega.

Y así, un sin fin de personajes como el DICARACHERO, EL LEPERO DE ARRABAL, EL CARGADOR, etc., todas figuras pintorescas extraídas de los diferentes estratos sociales de nuestro pueblo que, al llevarse a escena, podían admirarse o criticarse, porque revelaban situaciones, vivencias, angustias y frustraciones propias del mexicano, que reflejaban como en un espejo mucho de su idiosincracia.

El "cuatezón" Beristáin con su comicidad hacía gala de su ingenio y alarde nacionalista para fustigar o deleitar con sus interpretaciones los hechos de actualidad, -- sin perder en ningún momento el aplomo del actor que asume con maestría el papel asignado dentro del escenario, aunque fuera de él pudiera tener otra personalidad acorde con sus sentimientos e ideología, pues era un individuo que había recibido de su familia una educación esmerada, que le permitía alternar con los individuos de posición económica -

desahogada así como con los que se localizaban en las colonias con una condición menos favorecida.

Este actor alcanzó su máximo esplendor dentro del periodo revolucionario, pero al exiliarse en la Habana, hecho que ya hemos mencionado, no pudo refrendar su calidad artística, de ahí que, sólo una vez que regresa al país, por la amnistía que instauró el presidente don Adolfo de la Huerta, renueve su actuación y vuelva a realizar buenas temporadas en los teatros Principal, Colón y María Guerrero; pero todos observan que poco a poco va perdiendo el brillo que en sus actuaciones el público le reconocía. A este respecto, son interesantes los comentarios del general Urquiza con Beristáin, quienes sostuvieron una plática a mediados de 1930 y que consigna Armando de María y Campos:

No tienes idea --dijo Beristáin a Urquiza-- lo que me perjudicó Huerta. En mala hora para mí me alié con él y le eché desde las tablas duro a Madero y Carranza. ¿Quién me mandaba a mí meterme en esas cosas, si yo tenía mi prestigio de artista y mi trabajo seguros? ¿Quién me lo mandó? Desde aquello de Huerta me vine abajo, y tan bien que iba ¿Te acuerdas? -- ¡Cómo no acordarme del Ma. Tepache y del Manuel Briseño! Eras tú el ídolo de los barrios de Feralvillo y Guerrero. Me acuerdo de aquella Vía libre de Guernavaca. (197)

Las palabras anteriores nos señalan que era un individuo sumamente sensible por la decepción que sufrió en su exilio y porque, a su regreso a México, su estado anímico y físico se agravó al contraer la diabetes, hasta conducirlo a la muerte el 4 de enero de 1940 en Tijuana, B.C.

5.2.3 Roberto Soto (Panzón)

El haber nacido en una ciudad como Zacatecas (1888) en -- donde sus hombres se distinguen por el amor a las raíces -- de nuestro pueblo, en el que se conservan tradiciones, museos, monumentos coloniales y un gusto especial por las -- letras y el teatro, proporcionó a Roberto Soto, desde muy joven, la sensibilidad de la que hacía gala, para poder -- volcar en la mayor parte de sus interpretaciones artísti-- cas, esa personalidad rica en ingenio y aire provinciano. Porque, si la revista mexicana tuvo un exponente especial en el "payo" que representó el Cuatezón Beristáin, luego había de manifestarse con más firmeza en la figura del -- rancharo recio que representó en escena este actor.

Su gusto por el teatro se manifestó desde su edad -- escolar porque, en el Colegio León XIII de su tierra natal, el director del mismo, un sacerdote conocido como "don Cuco"

organizaba representaciones teatrales para alumnos y familiares, lo que le permitió a Soto mostrar sus aptitudes en las zarzuelas Música clásica, Marina y el Anillo de hierro.

Luego formó parte de compañías infantiles zacatecanas y no perdía ninguna función que llegaba al Estado. En su juventud, hacia el año de 1910 en Monterrey, tuvo una participación modesta en el drama de Guimera: María Rosa; posteriormente, en Toluca se incorporó a las compañías de Isabel Soria y Leopoldo Gutiérrez como galán joven, y en 1913, año en que nace su hijo Fernando Soto "Mantequilla", vino a México para trabajar en el Alcázar como racionista (*) y después entregarse por completo a la actuación en -- numerosas revistas mexicanas.

En cuanto al físico y carácter de este personaje, -- Roberto Núñez en la recopilación teatral de 1920 lo describe de la siguiente forma:

"Roberto Soto, actor proteico"

Este que veis aquí, de rostro mofletudo, nariz llana, boca carnosa, cejas escasas y profusas y corvina cabellera, los ojos más bien pequeños -- que grandes, es el retrato de Roberto Soto, una de las figuras más conocidas de nuestro mundo -- farandulero. Integra, con Barreiro y Rugama, la trinidad amable de nuestros actores cómicos, y más de una vez seguramente os habrá hecho, lector, soltar el trapo a la risa con su jocosidad de --

(*) Persona que goza de sueldo o ración para mantenerse de ella. En el teatro es la persona que realiza varios trabajos o el actor de ínfima categoría.

buena cepa, que no requiere para despertar la más viva hilaridad el recurso de chistes de brocha gorda, ni menos aún el de socos retruécanos. Su humorismo no está en lo que dice, sino en cómo lo dice. Y hasta en ello posee tal prodigalidad de matices, que hace más comunicativo el regocijo de su labor escénica. Observándolo bien, podrías notar que su dinámica festiva se halla muy lejos de estar circunscrita a estrechos -- moldes y a sobados clichés, a un sonsabido -- metier, y, por lo mismo posee siempre el misterioso ensalmo para provocar en los espectadores la más cordial alegría. Para otros, que se quede la monotonía de idénticas poses, el afán censurable de morcillear, las eternas inflexiones de voz, el estancamiento, en fin, de una personalidad plena de defectos escénicos. El tiene bastante con esa tenaz energía de renovación que los dioses le otorgaron como distintivo de su arte.

(198)

A continuación se hace una relación sucinta de la actuación tan prolija que tuvo este actor, basándonos en los datos que nos aporta el libro Guarenta años de teatro en México.

Roberto Soto debutó en 1913 con bastante éxito, dentro de la compañía de María Luisa Villegas en el teatro - Fábregas, con la obra El Mexicano y continuó actuando en distintas comedias hasta 1918, hasta que abandona este -- género y se inicia en la revista dentro de la cual va a ser muy aplaudido en el papel de "hormigón", en la obra El gato montés (1920), que estrenó la Compañía Lírica del maes-

tro Manuel Panella en el teatro Arbeu; en éstas interve--
nían las tiples Emilia Iglesias y Blanca Pozas.

Posteriormente, actuó en la Compañía de Revistas Mexi-
canas de Campillo interpretando varios papeles en diferen-
tes obras al lado de Delia Magaña y Joaquín Pardavé, los -
cuales fueron ovacionados por más de tres años y medio. --
Este elenco se desempeñó principalmente en el teatro Líri-
co hasta 1927.

En 1928 organizó su propia compañía de revistas fol-
klóricas que presentó en el teatro María Guerrero; en ellas
destacó la nueva tiple cómica Amelia Wilhemy, que aunque -
no poseía una gran belleza física, tuvo una gran aceptación
por sus cualidades histriónicas y humorismo, además de -
crear diferentes personajes arrabaleros.

Más tarde, siguió impulsando este género al recorrer
escenarios como El Principal, Lírico, Iris e Imperial y -
mantener estos sitios para espectáculos teatrales -ya que
algunos de ellos corrían el riesgo de utilizarse como --
cines-. Se preocupó por realizar revistas que exaltaran --
más las tradiciones y bellezas naturales de nuestro país
con el objeto de hacerlas más atractivas no sólo al público
mexicano, sino también al extranjero, ejemplo: Pro-turismo
y el Flirt tapatío.

De los años 1930 a 1935, Soto realizó diversas giras por la provincia y el extranjero, pero no dejó de hacer una que otra temporada en diversos teatros de la ciudad, como las que efectuó en 1933 en el Politeama, Iris y una más en el Lírico a su regreso de la Habana.

Al ser un observador infatigable de lo que más le agradaba al público dentro de este género, se esforzaba por una renovación constante respecto a los contenidos de sus representaciones, como se demuestra en las piezas: - Alma Torera (1934) en la que se abandona lo que ya se conocía del repertorio revisteril, para introducir remembranzas de la época porfiriana que tuvieron una gran aceptación entre el público. Cabe señalar las actuaciones de Joaquín Pardavé en el papel de "Ponciano Díaz" y el panzón Soto en el de animador.

Con este impulso innovador y en su afán de trabajador incansable, Roberto Soto, para no dejar al pueblo sin el espectáculo de solaz diversión, se atrevió a enfrentar la tradición social y, en plena cuaresma, en la que se suspendía cualquier actividad teatral, estrenó la obra Ultimo fresco (1934) aprovechando el escándalo producido por la disputa Rockefeller-Rivera en los Estados Unidos de Norteamérica. En esta obra se aplaude la caracterización del

"bello Adolfo" que interpretó Pardavé.

En los siguientes años trabajó en varias revistas y teatros hasta llegar al de Bellas Artes con las obras -- Rayando el Sol y México a través de los siglos (1938), que le dieron grandes triunfos y satisfacciones en su carrera, porque fue reconocido como uno de los mejores actores de la revista vernácula de México, por el papel asignado a cada uno de los artistas que intervinieron, así como por la plasticidad y colorido de sus cuadros, que contenían una muestra de nuestras riquezas naturales y otra faceta del acontecer cotidiano de nuestro pueblo, en el que se manifestaba una vez más esa singular personalidad para reproducir al rancharo ladino, socarrón o caricaturizar a los personajes más controvertidos del momento y los desplantes que asumían muchos individuos de diversas clases sociales.

Panzón Soto nunca dejó de actuar, ya que procuraba -- ser un ejemplo para las generaciones de jóvenes artistas, hasta que murió en esta ciudad en 1960.

El, junto con otros grandes cómicos que ya mencionamos, tanto del sexo masculino como femenino, significaron los pilares básicos de la revista, principalmente las de tendencia política y costumbrista, que se conservó todavía en la picardía de los personajes del barrio capitalino --

de Mario Moreno Cantinflas y en el líder fanfarrón y populachero de Palillo. Desgraciadamente, al finalizar los años cuarentas surgieron otros tipos de espectáculos de variedad, en los que se dio más importancia a la cancionera y a las bailarinas, con "skechts" cada vez más breves que realizaron cómicos como Tin-Tan y su carnal Marcelo, Manolín y Schilinski, Borolas, Clavillazo, etc.

Debemos aclarar que al haber introducido en este trabajo actores como el Cuatezón Beristáin y el Panzón Soto, es porque los consideramos representantes sobresalientes dentro del género chico, ya que fueron individuos que en su desenvolvimiento, además de la vena cómica, adoptaron la sátira y la parodia para revelar los asuntos y temas de la realidad social como los dramas de la "leva", la explotación, los sucesos políticos en las elecciones gubernamentales, diversas acciones de los militares durante la revolución, etc.; pero sobre todo porque supieron enriquecer el argumento o libreto de sus respectivos papeles a través de la improvisación y el intercambio de palabras con el espectador, que hicieron de éstos no sólo interpretes, sino también autores de muchas revistas.

En resumen, podemos identificar tres etapas en el desarrollo de la Revista mexicana, en las que nos interesa

destacar cómo son los mexicanos que se retratan en las -- obras escritas por autores nacionales, principalmente las que realizaron los autores e intérpretes antes menciona-- dos; la reacción del público ante estas representaciones y, por último, si esa visión del México que se lleva a -- escena está acorde con la realidad.

Podríamos asegurar que durante la primera década de este siglo (1900 a 1910), el teatro de revista en México tuvo como eje las famosas tandas de El Principal, con la supervisión estricta de las señoras Morionés. En ellas se llevaron a cabo innumerables representaciones que fueron siempre aplaudidas por las diversas clases de la sociedad, así como por escritores, periodistas y bohemios que eran - asiduos concurrentes, porque en la mayor parte de los temas que ahí se desarrollaban, además de que señalaban hábi-- tos y costumbres de la vida cotidiana de la metrópoli y el campo, se hacía una crítica sutil de cuestiones políticas y sociales por medio del juego de palabras, bailables, can-- ciones, símbolos y la animación de materiales o productos que vinieron a significar la incubación de las futuras -- protestas y rebeliones para el sistema vigente.

No podemos desconocer la gran influencia que tuvo este género de la zarzuela española, donde desde muchos años atrás se introducía la queja, la burla o la censura a de--

terminados sucesos del país; pero estimamos que en nuestro medio tuvo matices del todo originales atendiendo a la diversidad de hábitos y modos de expresión del pueblo mexicano. De ahí que en algunas obras de corte costumbrista de los primeros años de este siglo, como la intitulada Chin-Chun-Chan, el tipo de mexicano que se presenta tenga como características el ser astuto, ingenioso, pícaro, porque cuando tiene la oportunidad de introducirse a un mundo diferente al de él, como sucede con el personaje de "pajarete", éste va a disfrutar de una serie de satisfacciones en vestido, comida y diversión, con las que mucha gente de nuestro pueblo sueña y anhala sin menoscabo de lo que pueda suceder después. Esta actitud tiene una gran semejanza con la que señala Octavio Paz sobre ciertos mexicanos que cuando tienen la oportunidad de estar en un medio en el que pueden dar rienda suelta a sus impulsos y sentimientos reprimidos (una fiesta o celebración), lo hacen en forma desbordada, abierta, olvidándose de sus preocupaciones.

Otro de los aspectos que se trata en la revista durante esta etapa es la crítica al manejo económico que realizaban los responsables de la producción agrícola en algunas regiones del país, en el que el tipo de personas que se vislumbra es el de aquellos que estaban sujetos a determinadas formas de vida, a los lineamientos de su propia ---

clase social, aunque ya exteriorizan su inconformidad con las disposiciones o normas de distinta naturaleza que imperaban en esta época. Su comportamiento, sin embargo, que daba sólo en la denuncia, porque no se atrevían a fustigar a los culpables y a esgrimir argumentos directos contra las autoridades por el temor a represalias, por ejemplo:

En la Revista titulada El que con Chiquillos se meta, escrita por Lorenzo López Evia (1908) se denuncia tibiamente la situación del mercado henequenero:

"Yo soy una paca de henequén manchado
a quien se castiga con mucha crueldad.
Escalante y Montes sólo me han pagado
a catorce reales ¡Qué barbaridad! (199)

Focas son las zarzuelas y revistas en que sí había -- una incitación a la rebeldía como En la Hacienda (1907) de Federico Carlos Kegel y México Nuevo (1909) de Carlos M. Ortega y Carlos Fernández Benedicto.

La reacción del público ante estas representaciones fue de asombro y escándalo, sobre todo en las clases pudientes, por utilizar temas que abordaban los problemas más -- graves de la población durante la dictadura de Porfirio -- Díaz que eran de todos conocidos. El espectador que observaba lo que ahí se planteaba podía confirmar el estado de inestabilidad en que se vivía y el desconcierto que se --

.tenía acerca del camino a seguir y la respuesta de las --
personas ante los conflictos sociales.

Entre algunos de los comentarios relacionados con lo anterior, se encuentra el de Armando María y Campos que a la vez menciona el de otros intelectuales:

"...Los autores que llevaban a la escena la actualidad palpitante que arrancaban de la calle, empezaban a estremecer al público con sus alegres caricaturas. Francisco Zarco solía decir que una buena caricatura puede tener la eficacia de un golpe de Estado cuando refleja e interpreta con gracia y oportunidad un malestar popular. Tal vez esa afirmación sea exagerada; pero es indudable que Macedo y Arbeu, Morales Puente, González Carrasco, Galicia, Navarro o Romo iniciaron desde la escena un movimiento de inquietud y rebeldía de sana alegría que había de llegar a preocupar a las clases acomodadas, a hacer fruncir el ceño a las Autoridades y en general a iniciar el arranque de una protesta (200)

El éxito en este tipo de obras estaba en razón directa con la inteligencia y manejo que el autor imprimía a --
determinados hechos políticos, dependiendo también mucho -
de la gracia y chispa que el actor ponía en sus parlamentos para comunicar la sátira sobre el suceso de actualidad.

Podemos considerar una segunda época para la Revista que va de 1910 a 1929, que recoge las anécdotas más relevantes de la Revolución, en las que el tema más aplaudido y socorrido era el de contenido político, de franca agresión

a los contendientes del poder; alusiones grotescas a la personalidad de los combatientes y en las que se hacía gala de una gran manipulación psicológica para manifestar - sus inclinaciones o antipatía hacia determinada situación.

El tipo de mexicano que se proyecta en estas obras - se distingue por tener un carácter más valiente para señalar o recriminar lo que le molesta al tratar de romper las ataduras que por tanto tiempo le reprimían; actúa con más libertad y esta actitud le permite seleccionar la postura ideológica que más le agrada.

La sinceridad que manifestaba el actor en la interpretación de los personajes tan heterogéneos ponía en evidencia toda una serie de desajustes, arbitrariedades y prejuicios que el obrero y campesino querían corregir, pues deseaban se les reconociera como una parte indisoluble de -- la sociedad. Sabían que tenían la oportunidad de hacer patente su presencia y que se les tomara en cuenta en el desenvolvimiento del país. Por ello, este género de índole popular encontró mayor regocijo en las clases media y la baja.

Un ejemplo de cómo se manejaban todas estas aptitudes y sentimientos dentro del escenario, las tenemos en varios fragmentos de una de las obras ya mencionadas de José Eli-

zondo: El país de la metralla, al igual que otros de la -
República Lírica de Carlos M. Ortega y Tirso Suárez, que -
consienten burlas y críticas por medio de parodias a Carran-
za, Obregón y Zapata:

(Aparecen Vespesciano (Carranza), Cantorena
(Gral. Maytorena) y el Patata o Pueblo (Zapata)
aludiendo a las maniobras que realizaban estos
jefes con los Estados Unidos)

El país de la metralla:

Vespesciano: ¡Alto!
Pueblo: ¡Qui hubo!
Cantorena: ¡Pasa!
Vespesciano: ¡Avanza!
Cantorena: Te esperamos
Pueblo: ¡Pos que pena!
Cantorena: No temas: Soy Cantorena (se descubre)
Vespesciano: Yo, Vespesciano Garbanza (se descubre)
Pueblo: Bueno ¿Y qué?
Cantorena: Llegó la hora de tu ayuda!
Pueblo: ¿Qué hay que hacer?
Vespesciano: Felar hasta independer el Estado de
Sonora.
Cantorena: ¡Hay que entregar ese Estado a la
Unión Americana!
Pueblo: ¿A los gringos?
Los dos: ¡Si!
Pueblo: ¡Su hermana! ¡Yo soy pobre pero honra-
do ¡Pos qué creiban!
Vespesciano: ¡Hermanos!
Cantorena: ¿Zapata?
Pueblo: ¡Mejor carnero! ¡Ni soy Zapata, ni -
quiero! Soy el pueblo mexicano!
Y on que ora me train en guerra
y ando a saltos y respingos
nunca les daré a los gringos
un pedazo de mi tierra;

¡Por tener plata acufiada
quieren entregar al país!
¡Pos son muy dados al maíz
y no son hombres ni nada! (201)

La República Lírica:

(La María Conesa vestida de guitarra interpretando el couplet de la misma):

Dice que Juan Barragán
el puesto le viene guango;
mejor hiciera don Juan,
en bailar conmigo un tango
¿Lo duda usted? (A un espectador)
¿Sí? ¿Lo aprueba usted? ¡Olé!
Pues ya pueden todos creerse de mí;
aquí todos piensan lo mismo que usted.

.....
Si Obregón llega a triunfar
apenas ocupe el salio
promete que ha de prohibir
todo injusto monopolio.
¿Y lo cumplirá?
¡Quizá!
Pero, sin embargo, por excepción
toda la garbanza será de Obregón... (202)

Asimismo, encontramos en este tipo de revistas aquellos personajes que reflejan la preocupación de los mexicanos por la ingerencia cada vez mayor de los extranjeros en las formas de vida nacionales, que aunque ya se exponía en las obras de principio de siglo, aquí ya se manifiestan -- de manera más directa, por lo que muestra gente se mostraba más recelosa e irónica hacia las intromisiones e influen

cias que ejercían en el país.

La manifestación de los espectadores se hacía con -- gran entusiasmo al acudir a estas representaciones, porque, además de aplaudir y reír abiertamente, podían tener una - idea más fidedigna de lo que confrontaban en sus vivencias al retomar o desechar ideas que les habían hecho conocer - por otros medios. La atención que ejercía este tipo de -- teatro en el ánimo de las personas, con frecuencia propició una fuga o escape de los resentimientos e inhibiciones individuales.

Dentro de este análisis llegamos a los últimos años del desarrollo del teatro de Revista (1930-1940), que conservó la temática política con las características antes - mencionadas. En las obras de esta década, los funcionarios y hasta los presidentes se involucraban para aportar premios en efectivo a los responsables de la representación - escénica e incluso agregar algún chiste sobre su propia -- personalidad para hacerse propaganda.

Antonio Magaña Esquivel y Armando de María y Campos, nuestras fuentes recurrentes en este capítulo, señalan -- que era costumbre de muchos autores en los años de 1928-30 . "refreír" temas o aprovechar una pieza anterior para adaptarla a una situación análoga; estos procedimientos los -

utilizaban muchos autores para mantener el interés del público, ya que sólo cambiaban los nombres de los gobernantes en turno, pero la estructura de la revista era la misma.

Durante los años treinta persistió en escena el espíritu combativo del mexicano, su firmeza para asentar sus "verdades" y exhibir las irregularidades sociales aún no resueltas, lo que hacía que se mostrara en ocasiones incrédulo y en otras apático.

En este tipo de revistas, el espectador iba más allá de la simple percepción de los actos que se escenificaban porque se hacía partícipe voluntario de los temas e ideas que los autores y artistas manifestaban a través del grito, la rechifla, el abucheo, de la risa o carcajada, etc., sobre todo si los actores tenían la facilidad de conocer y dar respuesta a los anhelos e incertidumbres del que los observaba y de entablar con el público un diálogo abierto para satisfacer ese otro "yo" o personalidad escondida.

Al transformarse la revista, los autores e intérpretes se contagiaron de temas más acordes con las preferencias y cambios cada vez menos relacionados con cuestiones nacionalistas, primero, por temor a la represión y, segun-

do, para tener más aceptación en el gusto del público que asistía al teatro, ya no para hablar o festejar el chiste político, que también había perdido originalidad, sino -- para entretenerse con los cantantes y coristas sin reparar en asuntos graves de la sociedad. En esto influyeron en -- forma trascendente las comunicaciones de tipo masivo como la radio y el cine, que en cierto modo suplieron el papel que antes realizaba el actor cómico.

En estas obras, el skecht se desarrolló con más vocablos de doble sentido, a lo que el pueblo conoce como -- "albures" hasta llegar a convertirse estas escenas en un complemento para atender principalmente a la variedad -- musical y no a determinados libretos.

5.3 El arraigo y asentamiento de formas de conducta de los distintos estratos sociales en la obra de Rodolfo Usigli

Sabemos que todo lo que conocemos por la historia, tal y como se planteaba tradicionalmente, es una relación de los sucesos y acontecimientos más sobresalientes en un tiempo y época determinados. Dificilmente podemos enterarnos por este medio de todas las modalidades que surgen y se han dado en los diferentes grupos sociales de nuestro país, ya que en ellos se mezclan una heterogeneidad de conductas y acciones atendiendo a la forma de ser de cada persona o familia, las que conviven y se relacionan de acuerdo a los contenidos culturales y económicos que han heredado dentro de su entorno. Nosotros tenemos la certeza de que el teatro es uno de los puentes a través del cual podemos entrar en contacto con las vivencias poco descubiertas o identificadas por otras disciplinas.

Un autor que logra este objetivo dentro del teatro, por la búsqueda que hace de varios de los factores que inciden en la interrelación humana es Rodolfo Usigli, quien a través de sus obras nos presenta una serie de comportamientos, sentimientos y creencias ampliamente delinea

dos en las diferentes clases sociales en la década de los treinta hasta la de los sesenta.

Usigli nació en el Distrito Federal en 1905, de padre italiano y madre polaca, ascendientes que influyen poderosamente en toda su obra, porque pensamos que él trató de afirmar siempre que sus raíces eran de México y le preocupó exaltar los valores de nuestra gente, así como criticar sus desaciertos.

Si bien este autor escribió poemas y ensayos, el género literario que cultivó preferentemente y con una férrea vocación fue el dramático al que mostró inclinación desde temprana edad. Desde niño escenificaba funciones de títeres con obras editadas por Venegas Arroyo. Mas tarde, en su afán por escribir, colaboró en la revista El Sábado a partir de 1924; fue traductor y catedrático de la Universidad, donde impartió sus conocimientos que había adquirido en Estados Unidos al ser becario de la Fundación Rockefeller, para estudiar composición dramática en la Universidad de Yale (1936). También fue director de la Sección de Teatro del Departamento de Bellas Artes de la SEP (1938-1939) y creador del teatro de Media Noche (1940).

Se distinguió como un conocedor, amante y promotor de este género y esto se comprueba por la fecundidad de --

su obra (35 obras en total que supera a la de otros dramaturgos en México), que realizó sin temor de exhibir o dar su visión de la realidad en que se desarrollaba, con técnicas teatrales originales que asimiló de sus lecturas de algunos de los mejores dramaturgos de Europa: George -- Bernard Shaw, Pedro Corneille, Juan Racine, Jean Baptiste Poquelin (Molliere), O'Neill Anton Chejov, etc., a quienes también tradujo.

Entre sus obras principales destacan en orden cronológico:

El apóstol (1930) Falso drama (1932), Estado de secreto (una de sus tres comedias "impolíticas" (1936), -- Medio tono (1937), en este mismo año El gesticulador (*), publicada en la Revista El Hijo Pródigo en 1943, editada por primera vez en Letras de México en 1944 y estrenada hasta 1947; Otra primavera (1938), Sueño de un día (1940) estrenada en la radio; La familia cena en casa, escrita en 1942 y publicada en la Revista El Hijo Pródigo en 1944; -- Corona de sombras (1943), Jano es una muchacha (1952) y Corona de luz escrita en 1964, publicada en el Fondo de -- Cultura Económica en 1965 y estrenada en 1968.

Como podemos observar por los distintos títulos, este autor presenta temas que abordan asuntos históricos, --

(*) Se consignan los datos completos desde la composición hasta el estreno de las 3 obras analizadas El Gesticulador, La familia cena en casa y Corona de luz.

religiosos, políticos y de corte psicológico.

Toda su obra responde a una preocupación dentro de su generación por valorar el trabajo en el teatro como una actividad profesional, equiparable a cualquier otra carrera. Por estos ideales nacen en su época instituciones, escuelas, asociaciones y grupos encaminados a estudiar el arte dramático a través de la lectura de autores nacionales y extranjeros, así como a preparar actores, directores e investigadores en este campo. Así tenemos la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1946, que impulsó los trabajos de la Escuela de Arte Teatral, el Teatro de las Artes de Seki Sano; el Teatro Estudiantil Autónomo TEA, el Teatro Universitario (1952), las Escuelas de Julio Bracho, Fernando Wagner y los grupos de teatro experimental que se presentaron tanto en la ciudad como en provincia.

Su obra está imbuida de una sátira a la vida en México en sus distintos órdenes, que tiende a despertar la conciencia social y, en algunos casos, a la transformación de conductas e ideas. Sus contenidos, por lo tanto, han sido motivo de polémicas y discusiones, más acogedoras y llamativas que la de otros autores de su tiempo, por ofrecer la opción de la reflexión y de la crítica. Prueba de ello fueron las traducciones de muchas de sus piezas a otras lenguas, en especial al francés y al inglés.

De la observación minuciosa que hace el autor de -- nuestra sociedad, cabe señalar su preocupación por indagar los problemas de la clase media, como entes pensantes en -- los que se establecen las pautas para los cambios sociales o para mostrar sus carencias y conflictos, de los que muchas veces surgen críticas a otras clases como la alta o la nueva burguesía que emerge de la Revolución.

Wilberto Cantón, al referirse a las observaciones de Rodolfo Usigli, en relación al desenvolvimiento de los diversos núcleos sociales, expresa lo siguiente:

"Aguzó su espíritu para observar con profundidad y perspicacia a su prójimo; y se proveyó de la técnica más eficaz e idónea para expresar sobre la escena el fruto de ese análisis. Naturalmente que, viviendo en una nación y en una época en -- que la política determinaba el curso de sus vidas, no intentó nunca sustraerse a ella, sino, al contrario, pintarla tal cual la encontraba en la -- realidad, con sus aciertos y sus errores, sus -- progresos y sus caídas; fue pues, un dramaturgo -- político y la Revolución --que es el acontecimiento fundamental que le tocó presenciar-- aparece -- en muchas de sus obras" (203)

En la exposición de sus dramas hay un desenvolvimiento fluido, lógico en cuanto a las acciones que plantea, -- las que reviste de una gran objetividad; se evita el automatismo, el diálogo excesivo o lento; la comunicación es --

activa con una riqueza de vocabulario porque utiliza modismos, juegos de palabras del habla de cada grupo social, siempre con pinceladas de actitudes propias del mexicano.

Agregaremos un concepto más que dedujimos al analizar algunas de las obras teatrales de Rodolfo Usigli y que en nuestro concepto viene a enriquecer el criterio con que se deben manejar los personajes en una puesta en escena: las acciones que muestra no se restringen a determinado personaje o situación en particular, sino que tiene una dimensión más amplia, porque partiendo de un hecho concreto se desplaza a ideas generales que representan verdades del comportamiento humano, de ahí que sus obras, a pesar de que estén situadas en ambientes específicos de nuestro país, tienen también un grado de universalidad.

Entre algunas técnicas o recursos teatrales que utilizó fue incorporar en varias de sus obras prólogos, epílogos y notas aclaratorias, para reafirmar conceptos expuestos en sus tramas y dar su opinión de la vida política y el pensamiento del pueblo mexicano.

La forma como se conducen los mexicanos en sus diversos estratos queda de manifiesto cuando observamos la agudeza con la que señala los errores del político, las pos-

turas que éste asume para conseguir a cualquier precio lo que persigue; las argucias del profesional que no se desempeña por vocación; la mediocridad y abulia de muchos individuos pertenecientes a las diferentes clases sociales en la historia; la hipocresía de aquellos que ostentan el poder o el dinero; los ritos y celebraciones religiosas que algunos creyentes realizan y que, en ocasiones, caen dentro del fanatismo; son algunas de las interrogantes que se nos muestran como un mosaico de figuras auténticas, que se mueven al impulso que les da el escritor, con las cuales es posible acercarnos a una serie de elementos de tipo subjetivo que impelen a las personas a seguir determinado comportamiento, ya sea en forma negativa o positiva, de acuerdo con la presión o influencia que reciben del exterior.

5.3.1 Idiosincrasia del mestizo y afirmación de la personalidad

Los hombres que intervinieron en el movimiento revolucionario de México tuvieron que sostener una lucha sin cuartel para que se les reconocieran sus derechos; en las décadas posteriores a 1920, cuando parecía que habían triunfado, aún se ven obligados a enfrentar una serie de

escaramuzas, simulaciones políticas, regateos y postergaciones para que pudieran alcanzar una estabilidad dentro de la sociedad.

El mestizo que pertenecía a los sectores medio y marginado sería el que daría fuerza al nuevo Estado; sin embargo, para que éste se organizara hubo necesidad primero de consolidar las instituciones y la hegemonía política, porque sin este requisito no era posible hacer efectivas las garantías otorgadas, ejemplo: la terminación de la lucha de caudillos, reorganización de la economía del país, el pago de indemnizaciones al extranjero; resolver la escasez de la fuerza de trabajo y esperar que la burguesía incipiente contara con los recursos suficientes para apuntalar la industria.

Debido a estas circunstancias, el pueblo tuvo que aceptar por un periodo más o menos largo la comedia política de la sucesión presidencial, primero con Carranza y Obregón, después con el llamado maximato de Calles y la rebelión de los cristeros, hasta que ascendió a la presidencia Lázaro Cárdenas y se centralizó el poder político.

Es curioso observar cómo cuando este mandatario se dio cuenta del papel tan importante que tenía la rehabilitación del campesino y del obrero para poder incorporarlos

a las fuerzas activas del país, dio impulso a la educación técnica, subsidió y apoyó a diferentes escuelas de arte y permitió el acceso al sistema escolar a muchas de las clases sociales hasta ese entonces marginadas: escuelas nocturnas para el trabajador, escuelas rurales y bilingües para el indígena y escuela "hijos del Ejército". El mexicano que recibió determinada instrucción universitaria o asistió a los nuevos centros creados en este régimen -- empezó a tener conciencia de los problemas de México, pero sobre todo del desarrollo y del papel que jugaba él en ese momento.

De ahí que el profesional, el obrero, campesino y - estudiante empezaron a tener un juicio crítico de lo que poseían, de sus carencias, de su porvenir; se preguntaban el por qué no podían obtener determinadas prestaciones, - desempeñar algún cargo de responsabilidad acorde con su - preparación y se convirtieron en un juez severo de toda la manipulación social y política que se seguía realizando en muchas regiones del país, en las que, desafortunadamente, los gobernantes se exhibían con las caretas del malabarismo y actos mágicos en cada elección popular.

Esto dio lugar a que los mexicanos se organizaran en partidos o sindicatos, en diversas asociaciones estudianti

les, así como agrupaciones científicas y literarias (entre ellas los grupos de teatro que se inclinaron por la investigación de nuevos recursos y técnicas de los dramaturgos extranjeros, sin detrimento de los temas propios).

Ante estas expectativas y estímulos, la nueva generación del mestizo inició la afirmación de su personalidad, pero su entusiasmo y sonrisa fueron ilusorios, porque no llegaron a iluminar del todo el camino que le permitiera llegar a conocer su realidad. Porque aunque ya advertía -- muchos de los problemas de la sociedad mexicana, no era -- capaz de superar muchas barreras psicológicas de él mismo (falta de valor y confianza, indolencia, indecisión), que aún perduran en la actualidad y que impiden modificar o -- superar su realidad, lo que coincide con lo expresado por Carlos Fuentes:

"De las tensiones entre lo que se tiene y lo que se quiere, entre el ideal y la realidad, nace otra conciencia: la de los jóvenes de la clase media, semilla de rebelión que procrea, en un extremo, al rebelde sin causa y, en el otro, al joven estudiante revolucionario. La mediocridad, la ausencia de imaginación vital, el desgaste de valores inoperantes, la soledad, más claramente en la clase media; se sabe, se sueña, pero se carece de los medios para materializar lo que se conoce y desea" (204)

Con estas limitaciones que siguen vigentes, el indi-

(204) FUENTES, Carlos, Tiempo mexicano, Op.cit., p. 80.

viduo opta por engrosar las filas de aquellos sectores de la población que se conforman con el ritmo de vida que le imponen las fuerzas que detentan el poder económico, o -- bien adoptan poses falsas para ser aceptados en un nivel social que no es el suyo, con lo que detienen el desarrollo de su propia personalidad.

En nuestro concepto, dichas conductas son actitudes equivocadas, pues todos deberían hacer un esfuerzo para -- sobreponerse a sus debilidades e inseguridades y desear las vías o puentes artificiales de compensación económica, que sólo les proporcionan satisfactores transitorios.

Hay que señalar, que existen grupos minoritarios, que dentro de la familia o al relacionarse con maestros de los centros de enseñanza a quienes preocupa investigar el desarrollo de nuestra cultura, obtienen el cauce ideológico y legítimo para poder actuar con responsabilidad en el medio en que se desenvuelven. Por consiguiente, aquellas personas que tienen un panorama más amplio de su realidad, al poder comparar sus vivencias y sentimientos con las de los demás, están en posibilidad de ir delimitando su propia -- personalidad.

Retomando algunos conceptos de Carlos Fuentes, la -- fuerza irrepitible de ser jóvenes la encontramos en los --

diversos planteles de educación:

"Estudiantes normalistas, politécnicos y universitarios entran en contacto con el clima embriagante de la afirmación personal, con un tesoro de curiosidad, de novedad, de ideas, con los grupos de mexicanos independientes, que en esos centros de estudios libran la última y definitiva batalla, asediados por la prensa, el clero y la burguesía, de la gran herencia revolucionaria de México. Hombres de ciencia que comprenden que sin legiones de físicos, químicos, biólogos, geólogos, nuestro país nunca podrá establecer las líneas profundas de su desarrollo. Escritores que a su responsabilidad artística añaden la de darle voz a quienes carecen de ella en un país sin canales de expresión. Maestros que consideran su tarea no como un expediente burocrático, sino como una obra humana que, con el alfabeto, lleve a los mexicanos las ideas, la salubridad y la técnica" (205)

Todas estas capacidades deben orientarse a satisfacer necesidades de la persona sin incurrir en posiciones falsas en el medio en que se desenvuelve, como sucede con el personaje de César Rubio en la obra que analizamos a continuación, quien siendo un hombre producto de la posrevolución que había adquirido una educación amplia, por su inseguridad, no podía definirse a sí mismo.

EL GESTICULADOR

Pieza en tres actos, que tiene como tema la mentira que lleva a cabo César Rubio, profesor de Historia de la -

DNAM, al hacerse pasar por un caudillo de la Revolución - (homónimo de él), con objeto de adquirir mayor respeto de su familia y prestigio social.

Éste tiene que abandonar la cátedra que impartía en la capital, porque continuamente recibía reproches de sus hijos Miguel y Julia en el sentido de no tener ambiciones para disfrutar de una mejor condición económica.

Con la llegada de la familia Rubio a su pueblo natal ubicado en el norte del país, tiene lugar el encuentro casual con el profesor Oliver Bolton, quien les informa sobre la investigación que realizaba sobre la muerte del destacado revolucionario general César Rubio; a través del diálogo que sostiene Bolton con el profesor Rubio, éste concibe la idea de suplantar a dicho personaje apoyado en toda la información y documentación que fue recabando a lo largo de su oficio, así como por el gran parecido físico que tenía con el caudillo.

Cuando el profesor convence a su interlocutor de que él y el general son una misma persona y se difunde la noticia, los políticos del pueblo ven la oportunidad de utilizar la figura y popularidad del héroe revolucionario para que funja como candidato a gobernador del Estado en contra del general Navarro, que no satisfacía sus intereses.

Con la nueva personalidad que asume el profesor, sus hijos lo revaloran, mientras que Elena, madre de éstos, - no cesa en conminar a su esposo de que rectifique su acti tud para que no trascienda esta farsa. César, sin embargo, no desiste y poco a poco se va involucrando más en la campaña e inclusive enfrenta diversas pruebas sobre su iden-- tidad.

Antes de que se realice el plebiscito para elegir -- gobernador, tiene lugar la entrevista del profesor con el general Navarro, quien había sido lugarteniente del general Rubio al que traicionó y dio muerte. Navarro desenmascara al profesor, pero éste no acepta fácilmente su derrota y, a su vez, lo amenaza con exhibirlo como el asesino de su jefe y hacer públicas todas las intrigas y métodos poco honestos que utilizó para ascender.

Por la imposibilidad de llegar a un arreglo y el temor de que se le desacredite públicamente, Navarro le tien de una emboscada al Profesor, en la cual éste pierde la -- vida; el traidor, para terminar con el mito del héroe re-- volucionario y satisfacer el clamor de la población, participa en los honores póstumos que se le hacen ante el -- desconsuelo de los hijos, que al final descubren la verdad.

Si analizamos el título de esta obra, podemos establecer que si gesticular es hacer movimientos o gestos — mediante los cuales se asume una actitud o expresión determinada, según los diversos efectos del ánimo, (206) por extensión El Gesticulador adquiere, dentro de la obra, la connotación de aquél individuo que adopta una personalidad diferente a la propia a fin de satisfacer un deseo.

El profesor César Rubio, desde su inicio, se manifiesta como un hombre que no está conforme con el nivel económico y social que tiene, debido a la desorganización gubernamental que no ha sabido aprovechar los recursos y capacidad de los intelectuales, aunado al rechazo constante que recibe de sus hijos, por no satisfacer las pretensiones de éstos, que quieren disfrutar de más comodidades y relaciones sociales.

Esta falta de aceptación en su entorno produce en él la pérdida de la confianza o seguridad en sí mismo, sentimiento que —como dice Samuel Ramos— es básico en el desarrollo del hombre. Consecuente con esta idea, cuando el medio en que se desenvuelve una persona le es adverso y no se adapta a sus potencialidades y a las circunstancias diarias, se produce un desequilibrio entre lo que se es y lo

(206) Cfr. Diccionario de la Real Academia Española, 19 ed. — Madrid, 1970, tomo III, p. 668.

que puede hacer que lo lleva a la frustración, tal como -- ocurre con este personaje.

Lo anterior coincide con una de las doce notas de Rodolfo Usigli, que junto con el epílogo sobre la hipocresía del mexicano apareció en la primera edición de esta obra:

"Si César Rubio tuviera conciencia de sus límites --si el mexicano tuviera conciencia de sus límites-- sería un ser lleno y completo en sí mismo, consciente, satisfecho y aún orgulloso de su destino. Pero César Rubio es, en el principio, un hombre --vacío que deja escapar su poder por todas sus puertas y ventanas abiertas, a quien un azar hace cerrarlas y llenarse hasta el punto de la explosión. Si esto es absurdo, no lo es ciertamente más, que vivir de la política o de la burocracia, a esperar a que un buen día, por un conjunto de azares nuestro compadre llegue a ministro o a presidente para resolver el problema de nuestro estómago y de nuestra importancia en la vida. Ni más ni menos azaroso que gastarse cien mil pesos en billetes de lotería en espera de un premio de un millón, o de veinte mil pesos. Es difícil concebir a México sin la casualidad ¡la mitad por lo menos del mexicano es azar puro, golpe de dados, como dicen los franceses--" (207)

Estos hechos constituyen las motivaciones para que se llegue a la usurpación del "otro", ese ser real o imaginario que posee prestigio y atributos suficientes para llenar la existencia del profesor Rubio, que ante sus ojos le parece burda e insignificante.

La dualidad anterior tiene una relación estrecha con la teoría del empleo de las máscaras en el mexicano de -- Octavio Paz y Carlos Fuentes.

El primero trata el problema atendiendo a la inhibición que muchos individuos sienten para manifestarse tal como son, que los conduce a aparentar y eludir su condición.

El adquirir el protagonista una nueva expresión diferente a la que tenía antes es porque siente temor de que el mundo externo penetre en su intimidad y lo critique. -- Inclusive, Octavio Paz se inspira en este personaje para hablar de lo que es el simulador en nuestro país:

"El simulador pretende ser lo que no es. Su actividad reclama una constante improvisación, un ir hacia adelante siempre, entre arenas movedizas. A cada minuto hay que rehacer, recrear, modificar el personaje que finjimos, hasta que -- llega un momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad, se confunden. De tejido de -- invenciones para deslumbrar al prójimo, la simulación se truca en una forma superior, por artística de la realidad. Nuestras mentiras reflejan, simultáneamente, nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y lo que deseamos ser. Simulando, nos acercamos a nuestro modelo y a veces el gesticulador, como ha visto con -- hondura Usigli, se funde con sus gestos, los hace auténticos" (208)

Es común que el gesticulador al actuar como tal, ponga en juego infinidad de recursos y facultades que antes permanecían reprimidas, lo que hacían se comportara como un hombre sin aspiraciones empujando su espíritu, tal como sucede al adoptar la personalidad del general Rubio, en la que se manifiesta con un temperamento y una conciencia revolucionaria que va más allá de los propósitos que el mismo caudillo pudiera haber tenido.

El mexicano que se conduce con esta ambivalencia en su carácter, que va de una actitud introvertida a otra diferente, lo hace obligado por una serie de atavismos y prejuicios que ha heredado por tradición y que se le imponen desde su niñez, que aunados a un medio un tanto agresivo o inhóspito propician que modifique constantemente su comportamiento.

Esta opinión se refuerza con las ideas que formula -- Octavio Paz, cuando nos habla de las máscaras mexicanas:

"El hermetismo es un recurso de nuestro recelo y desconfianza. Muestra que instintivamente consideramos peligroso el medio que nos rodea. Esta reacción se justifica si se piensa en lo que ha sido nuestra historia y el carácter de la sociedad que hemos creado...Nuestras relaciones con los otros hombres también están teñidas de recelo. Cada vez que el mexicano se confía a un amigo o a un conocido, cada vez que se ABRE, abdica. Y teme que el desprecio del confidente siga a su entrega. Por eso la confianza deshonra y es tan peligrosa para el que la hace como para el que la escucha" (209)

Hacer de la mentira una verdad para huir de la mediocridad, en algunos casos, y de las propias culpas o delitos en otros, es uno de los aspectos que adquiere un relieve fundamental dentro del análisis de la obra, como si se hiciera un recuento de las causas, ideales y resultados -- aportados por la Revolución, en las que militares y políticos, que nada arriesgaron en aquella lucha, han cosechado riquezas, posiciones y privilegios utilizando o valiéndose de medios poco honestos. En este sentido es relevante la serie de interrogantes y respuestas que sostienen César -- Rubio y el general Navarro sobre lo que se es y cómo se -- han manifestado o investido determinados mexicanos, en las cuales se insiste acerca de la identidad de nuestra gente, parte medular de nuestra tesis:

Navarro: Te denunciaré de todas maneras.

César: ¿Por qué no te atreves a mirar el retrato? Anda y denunciame. Anda y cuéntale al indio que la virgen de Guadalupe es una invención de la política española. Verás qué te dice. Soy el único César Rubio porque la gente lo quiere, lo cree así.

Navarro: Eres un impostor barato...

César: Igual que tú.

Navarro: ¿Qué dices?

César: Digo, Igual que tú. Eres un poco general como yo o como cualquiera...¿De dónde eres general tú? César Rubio te hizo Teniente porque sabías robar caballos, pero eso es todo. El viejo caudillo, ya sabes cuál, te hizo divisionario porque ayudaste a matar a todos los católicos que aprehendían. No sólo eso...le conseguiste mujeres. Esa es tu hoja de servicios.

César: Puede que yo no sea el gran César Rubio pero ¿quién eres tú? ¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras - impostores, impersonadores, simuladores; asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes; ladrones - disfrazados de diputados, ministros disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas" (210)

Si observamos la sátira o crítica que contiene esta obra, estamos en condiciones de aclarar el espíritu derrotaista que se imprime a muchos de los acontecimientos posteriores a las acciones de armas y que el autor vivió de cerca, situaciones que influyeron para que esta obra, que se escribió en 1938, fuese publicada hasta 1943 y no se permitiera su estreno sino hasta el año de 1947 en el teatro de Bellas Artes.

Por lo anterior, del drama de Usigli se deducen muchos hechos reales del México de esa época, por ejemplo, la forma como muchos militares poseían grados obtenidos no por méritos en campaña, sino por otros medios que no podían -- justificar del todo. Esto se comprueba con la reorganización que sufrió el Ejército de 1927 a 1931 ordenada por el Secretario de Guerra y Marina de ese entonces, el general

(210) USIGLI, Rodolfo. "El gesticulador" en Magaña Esquivel, Antonio, Teatro Mexicano... Op.cit., p.421.

Joaquín Amaro, quien llevó a cabo una reclasificación de todas las jerarquías militares dándose casos de que algunos jefes tuvieron que descender a oficiales y éstos a soldados, ya que no contaban con una hoja de servicios fehaciente.

En relación con el momento en que el protagonista ya se ha adueñado del papel de caudillo, inconscientemente se conjuga dentro de él la experiencia cultural que posee y las facultades que se le otorgan, lo que da como resultado que al adquirir un puesto de responsabilidad o de dirección política, los planes de proyección en este ambiente adquieran un sentido más amplio, con verdaderas modificaciones al sistema, porque fustiga todas las prácticas o corruptelas que hasta entonces existían. Pero esta visión, propia del intelectual o humanista es muy difícil de llevarse a la práctica por los intereses creados, ya que a muchos no les convenía que emergiera un gobernante que realizara tales acciones. Es el destino de todos aquellos caudillos que mueren sin ver cristalizados los ideales por los que lucharon, y esto mismo alcanza a César Rubio, que muere porque se estaba constituyendo en un líder popular.

El asesinato de este personaje tiene un significado más amplio que trasciende al hecho mismo por el que se produjo, ya que puede equipararse con la muerte de los ideales

revolucionarios.

El juego político de los que acuden a rendirle honores (tanto sus partidarios como enemigos), para exaltar -- su figura, nos recuerda a los dirigentes y personas que -- se valen del prestigio de héroes nacionales y del tan repetido término "revolución" para justificar acciones de diversa índole (políticas, económicas y sociales) o manipular información. Por eso, al utilizar estos procedimientos surgen los mitos en torno a muchos personajes revolucionarios a quienes se atribuyen ciertas conductas e ideas que se reiteran sólo para acreditar determinados aspectos -- acordes con el sistema que impera sin analizarlos íntegramente. Esta política persiste aún en nuestros días.

Tomemos como ejemplo el diálogo que sostienen Miguel y el general Navarro:

- Miguel: Usted lo mató. ¿Era más fácil?
Navarro: Su padre fue un héroe que merece recordación y respeto a su memoria.
Miguel: No dejaré perpetuarse una mentira semejante. Diré la verdad ahora mismo.
Navarro: Cuando se calme usted, joven, comprenderé cuál es su verdadero deber. Lo comprendo yo, que fui enemigo político de su padre. Todo aquel que derrama su sangre por su país es un héroe. Y México necesita de sus héroes para vivir. Su padre es un -- mártir de la Revolución...
Miguel: Encontraré pruebas de que él no era un -- héroe y de que usted es un asesino.

Navarro: ¿Cuáles? Habrá que probar una cosa u otra. Si dice usted que soy un asesino gente mal intencionada podría creerlo; pero como también piensa usted decir que su padre era un farsante, nadie lo creerá ya. Es usted mi mejor defensor, y su padre era grande muchacho. Le debo mi elección. ¡Viva César Rubio" (211)

Las últimas palabras expresadas por Miguel: ¡La verdad! con las que finaliza la obra, nos conducen al análisis de esa desilusión que se anida en la conciencia de muchos mexicanos, porque como él, observan que varios de los contenidos sociales en un momento dado, no tienen la consistencia necesaria y son inestables porque, al forjarlos, se emplearon estructuras falsas.

Con relación a lo que Carlos Fuentes opina sobre todos estos problemas que conducen al uso de la máscara, anotamos aquellos conceptos en los que hallamos puntos de coincidencia con lo expresado y que aclaran o ratifican las proposiciones sobre la conducta del gesticulador.

Cuando el hombre recurre a las apariencias en su interrelación social para afrontar las diferentes situaciones que se le presentan, tiende a usar un rostro diferente al de él con el fin de ser aceptado en los medios a los que aspira llegar; para ello necesita adecuarse y modificar su

actuación que le exigen los demás para no ser rechazado, ya sea en el ambiente político, familiar o de trabajo, -- como sucede con César Rubio al constituirse en general, -- al cual, además de substituirlo, le imprime nuevos objetivos y programas a realizar creados por el profesor.

En su afán de integrar poco a poco la nueva imagen, va adquiriendo compromisos en los que se crean intereses -- que ya no le van a permitir con facilidad retractarse y -- recuperar su forma de ser y su pasado. Esto ocasiona que postergue cualquier explicación sobre su conducta a la familia y amigos, en su afán de disfrutar los beneficios del momento, razón por la que la mentira se acepta y justifica como una manera de vivir.

Lo anterior se aprecia en el diálogo de Julia y Elena en torno al renombre que ha adquirido su padre:

Julia: No hay mentira, mamá. Todo el pasado fue un sueño y esto es real. No me importan los trajes ni las joyas, como cree -- Miguel, sino el aire en que vivimos. El -- aire del poder de mi padre. Será como vivir en el piso más alto de aquí, primero, de -- todo México, después... Tú no lo has oído -- hablar en los mítines, no sabes todo lo que puede dar él, que fue tan pobre. Y todo lo que puede tener. Es como la luz para mí. -- Todos pueden verlo, nadie puede tocarlo. Y será lindo mamá, poder hacer todas las cosas, pensarlas con alas; no como antes, que todos los deseos, todos los sueños, parecían repti les encerrados en mí. (212)

Sobre estos temas, Carlos Fuentes afirma que el mexicano es capaz de recurrir a cualquier medio para "aplazar su mañana", "el presente si no satisface no interesa, tampoco hay que esperar el futuro, el hoy es plenamente seguro". Tenemos que aprovechar la oportunidad, adecuarnos a las circunstancias que se nos presentan no importa el disfraz o mentira que utilicemos para convencer al "otro" de hacer o no hacer tal cosa, de colocarnos a la altura en que queremos movernos.

Estamos de acuerdo con estos señalamientos, porque -- creemos que los hombres que no han sido capaces por sí mismos de aprovechar las oportunidades que se les ofrecen para superarse, siempre tratarán de ocultar su frustración -- envidiando la posición en que se desenvuelven otros con -- mejor suerte o con más capacidad; de tal manera que busque imitarlos o adquirir nuevos estilos de vida, sin importar que su actuación sea criticada y tengan que reprimir cualquier escrúpulo que aflore en su conciencia. De ahí que -- estas personas se olviden de sus raíces y piensen que su conducta anterior era sólo un accidente o una manera equivocada de comportarse.

Recordemos al respecto los argumentos de César Rubio para convencer a Elena de que como él actúan un gran número de mexicanos:

Elena: Hemos estado siempre como desnudos, cubriéndonos mutuamente. En el fondo eres recto... por qué te avergüenzas de serlo? ¿Por qué quieres ser otra cosa... ahora?

César: Todo el mundo aquí vive de apariencias, de gestos. Yo he dicho que soy el otro César Rubio... ¿a quién perjudica eso? Mira a los que llevan águila de general sin haber peleado en una batalla; a los que se dicen amigos del pueblo y lo roban; a los demagogos que agitan a los obreros y los llaman camaradas sin haber trabajado en su vida con sus manos; a los profesores que no saben enseñar, a los estudiantes que no estudian... Y ellos sí hacen daño y viven de su mentira. Yo soy mejor que muchos de ellos ¿Por qué no? (213)

Esta forma de pensamiento es la que va limitando o minando el carácter de este personaje, así como la de los que siguen estos lineamientos, empujando su actividad creadora hasta provocar en ellos una confusión, a tal grado, que si se reflejasen en un espejo en el clímax de su actuación, aparecería sólo una imagen espectral, escuálida, incapaz de valorar su realidad.

Sin embargo, es pertinente aclarar que se han dado factores trascendentales que en un momento dado repercuten en el alma de la comunidad, como son las catástrofes de cualquier índole, que sacuden y provocan una reacción especial para que el individuo logre un reencuentro de sí mismo y lo haga que se aleje de las imágenes que ha asumido como un calidoscopio.

Un ejemplo de lo anterior lo tenemos en la anécdota - que nos relata Carlos Fuentes, cuando en un pasaje de la Revolución los ejércitos populares de Pancho Villa y Emiliano Zapata entran a la ciudad de México, según consta -- en las fotos del archivo Casasola:

"Los soldados zapatistas ocuparon las mansiones de la aristocracia porfiriana en las colonias - Juárez, en el Paseo de la Reforma o Durango. -- Penetraron en esos atiborrados palacetes, llenos de mobiliarios citorianos, emplomados, mansardas, cuadros de Félix Parra y jarrones de Sévres, abajonicos y pedrería y tapetes persas y candelabros de cristal... Nada de esto les llamó la atención. -- En cambio, las fascinaron los espejos con no menos gigantescos marcos de oro, repujados, decorados con acanto y terminados en cuatro frisos áureos. Los guerrilleros de Zapata, con asombro y risa, se acercaban y alejaban de estas fijadas y heladas lagunas de azogue en las que, por primera vez -- en sus vidas, veían sus propias caras, quizás, -- sólo por esto, la revolución había valido la pena; les había ofrecido un rostro, Una identidad Mira: soy yo. Mírate: eres tú. Mira, somos nosotros.(214)

Podríamos pensar que la tónica pesimista con que Usigli aborda los temas posrevolucionarios se explican a la luz de una época de transición, donde el autor detectaba muchas conquistas que eran letra muerta; pero el desarrollo social y político de nuestro país en nuestros días nos hacen establecer otra vez un compás de espera: ¿Qué tanto hay de mentira? ¿Qué tanto es verdad?

(214) FUENTES, Carlos, Tiempo mexicano, Op.cit., p.61.

5.3.2 Multiplicidad cultural

Ya en otros capítulos hemos expresado la reacción que tuvieron diversos grupos en la posrevolución, especialmente aquellos que tienen acceso a los diversos centros educativos y artísticos. Sin embargo, es importante mencionar las fuentes de las que se nutre nuestra población, así como el contacto que tiene con comerciantes, artistas e intelectuales de distintas ideologías, que vienen a ampliar el panorama cultural del mexicano.

A fines de los años treinta y principios de los cuarentas, el pensamiento de los jóvenes de esa época y la interrelación familiar, generadora de los estímulos para que el hombre actúe de determinada manera, se vieron influidos por una serie de acontecimientos como la segunda guerra mundial y la difusión y auge de los medios de comunicación masiva como el cine, radio y publicaciones periódicas que permitieron el conocimiento de diversos hechos, porque contaban con centros de información internacional.

Por estas circunstancias, ya no sería sólo el estudiante y el intelectual los que tendrían acceso al conocimiento de las formas de vida o comportamientos de países distintos al nuestro, sino también el común del pueblo --

que le interesaba indagar sobre las acciones más significativas que se comentaban. Además, en el ámbito escolar se estudiaban nuevas teorías como resultado de la masiva traducción al español de libros de autores extranjeros respecto a disciplinas económicas, filosóficas y humanísticas, - ejemplo:

El pensamiento socialista de las obras completas de Carlos Marx y Federico Engels; las doctrinas de Kant y -- Hegel; grandes cuentistas y novelistas rusos e ingleses -- de tendencia realista poco divulgados: Fedor Dostoyeski, - León Tolstoi y Oscar Wilde; el arraigo de algunos movimientos de vanguardia como el surrealismo, expresionismo y el conocimiento de otras escuelas filosóficas y literarias, como el existencialismo, gracias a la lectura y comentarios de autores como Samuel Beckett, Eugenio Lonesco, - Luigi Pirandello, Tennessee Williams, Federico Nietzsche, -- Jean Paul Sartre y Alberto Camus.

El aferrarse a los conceptos tradicionales y desechar todo lo que venía del exterior era una posición que asumía gran parte de nuestra gente, por el miedo a que se cambiaran sus costumbres y por la serie de prejuicios religiosos y políticos que interferían en la aceptación de todas las imágenes proyectadas en los medios ya citados; en cambio,

existían personas menos ortodoxas, que al observar otras -- formas de vida, podían valorar sus propias experiencias y adoptar un criterio selectivo sobre lo que podían aprove-- char para mejorar su condición.

Esta dicotomía de pensamiento vino a desembocar en un mecanismo de defensa que asumieron estos individuos ante -- la disyuntiva de adquirir o no algo nuevo, porque esto -- modificaba, en cierta medida, su acervo cultural y repre-- sentaba un problema en el desarrollo de su personalidad, como lo expresa Santiago Ramírez, cuando nos muestra el -- comportamiento que sigue el mexicano con relación a este -- punto:

De sobra está decir que esta forma de apropiar-- se el hecho, para ser más llano, esta manera -- de agarrar el toro por los cuernos, es más ma-- dura y constructiva; implica perdernos el mie-- do, la vergüenza que secularmente se nos ha -- puesto encima. Cuando un niño teme al Doctor, -- niega su enfermedad, o una vez pasado el episo-- dio se "apocha" y juega al doctor con su muñeca; no otra cosa sino esto hacen muchos mexicanos -- cuando juegan al americano o al francés. Una -- forma adulta de afrontar el problema es conocer la causa del dolor y encararse con él y con -- todas sus consecuencias. (215)

Si nos imaginamos por un momento cuáles eran las carac-- terísticas más sobresalientes de la generación de estas --

(215) RAMÍREZ, Santiago, El mexicano, psicología de sus...Op.cit., p.32.

décadas, tenemos que hacer hincapié en el impacto que sufrió esta generación al detectar un mundo que atravesaba por una crisis política y social; recibió influencias y estímulos de diversa índole que se manifestaron en el lenguaje que utilizaba, con vocablos y frases para caricaturizar o omitir a hombres de otros países, tales como el saludo en la Alemania de Hitler, el de los italianos y japoneses; en la vestimenta y habla adoptadas a nuestro medio derivados del estadounidense que se manifestaron en el tipo de personas como el "pocho" y el "tarzan", así como el manejo de anglicismos y el uso inmoderado de conceptos en francés para denotar mayor preparación intelectual.

Todo lo anterior fue generado también por la gran inmigración que se dio en nuestro país de franceses, norteamericanos, judíos, chinos, alemanes, forzados por las guerras o por el comercio, dentro de los que destaca el éxodo de españoles republicanos en los que había grandes maestros que vinieron a compartir sus conocimientos con el estudiante mexicano.

La proyección de otras corrientes culturales se se hizo más patente con la organización de foros y mesas redondas en muchos planteles escolares a cargo de grandes pensadores, como los que se realizaron en el salón "Gene-

balito" de la Escuela Nacional Preparatoria o en la Facultad de Filosofía y Letras de "Mascarones", en donde sobresalieron escritores como Antonio Caso y Alfonso Reyes; las exposiciones en clase de literatura del maestro cervantista Erasmo Castellanos Quinto y Agustín Yañez; las de sociología de Luis Recasens Siches y Eduardo García Maynes. En esta época se aprovecharon el salón de Cabildos del Departamento Central, los cafés y tertulias para explayarse y discutir sobre diferentes temas de carácter literario, social o político. Diversos actos en los que se puso en evidencia la inconformidad e inquietud de estos grupos para analizar la realidad mexicana.

Por otra parte, dentro de la familia se vivía aún con normas que habían estado vigentes por muchos años; en especial las que seguían los padres o abuelos que pertenecían a la generación de finales del siglo pasado y principios de éste, eran reacios al cambio y tenían como pendón "que todo tiempo pasado era mejor", de ahí que se escandalizaran de algunos actos que la gente joven realizaba, sobre todo los copiados de otras sociedades. Los hijos ya no aceptaban como irrefutables muchos de los dogmas de tipo religioso o moral hasta entonces inamovibles; se aspiraba a una mayor libertad de pensamiento, aunque se seguía respetando la hegemonía del hogar. Hubo mujeres que empezaron

a sobresalir en el campo de las letras como Rosario Castellanos, Laura Josefina Hernández, Emma Godoy y las conferencias que dio más de alguna vez Gabriela Mistral (premio Nobel de Literatura), que dejaron huella en nuestro país.

De esta manera, la innumerable información templó la conciencia de muchos mexicanos para criticar y aclarar las reglas de convivencia que se le habían impuesto.

En el desarrollo del carácter y espíritu de nuestra gente se estableció toda una gama de tendencias ideológicas, un mestizaje que en su origen sólo provenía de dos troncos, posteriormente se enriqueció con otras culturas al asimilar determinadas conductas y otras formas de conocimiento.

Mencionamos que la familia conservó su estructura, pero en ella se empezaron a detectar los deseos de cambio no definidos totalmente, porque el mexicano, al recibir el impacto de nuevas ideas y costumbres, necesitaba tiempo para aceptar o no lo que se le planteaba y contraer otros vínculos o compromisos, ya que era necesario moldearlos y calificarlos de acuerdo a su criterio y ambiente.

Esta afirmación se corrobora con la siguiente opi--

nión de Santiago Ramírez:

"Lo mexicano y el mexicano entran a la historia con signos peculiares. Uno de nuestros mejores historiadores, Silvio Zavala, ha expresado: - México es un país de contactos difíciles. Ha mantenido relaciones pero no vive en relación.. ninguna de sus salidas representa el ejercicio de una actividad normal. Media algún desajuste que no impide finalmente el contacto pero sí lo enrarece" (216)

El tema de la familia y sus repercusiones sociales -- nos revelan la heterogeneidad de sentimientos y comportamientos de los miembros que las integran y de las amistades con las que se relacionan, tal como se detecta en la Familia cena en casa, que analizamos a continuación:

LA FAMILIA CENA EN CASA

Comedia en tres actos que se desarrolla en el hall de una residencia elegante de la ciudad de México, en los años cuarentas.

El tema aborda la serie de conductas que asume la familia Torres Mendoza con motivo del escándalo que provoca el primogénito al presentar en sociedad a una cabarete-

ra como su esposa, familia de "nuevos ricos" que ejemplifica la clase en el poder de la posrevolución.

El argumento gira en torno a todas las medidas y actividades que tiene que poner en juego la señora Matilde -- Torres Mendoza para mantener el prestigio social de su familia formada por sus cuatro hijos: Julieta, Gilda Estela y Carlos. En una de las fiestas que organizan para recibir a un embajador, a la que concurren grupos de diferentes -- estratos sociales e ideología, irrumpe Carlos en aparente estado de alcoholismo para presentar como su esposa a una "fichera" del cabaret Waikiki (Beatriz), como un acto de rebeldía contra su familia, por la sospecha infundada de -- que su padre había adquirido su fortuna robando a un antiguo socio. Este ardid lo trama para romper con el prestigio social que poseían, por estimar que se basaba en apariencias e hipocresía.

Ante este hecho, los invitados extorcan las críticas y desprecios a Beatriz, con excepción de los Torres Mendoza y del novelista Fernando Rojas; pero cuando Carlos confiesa que en realidad no se había casado con ella, la madre decide unirlo legalmente para salvaguardar la dignidad y reputación de la familia. A partir de este momento, la señora Torres Mendoza se propone demostrar a los suyos, --

así como al círculo de sus amistades, que su nuera puede transformarse en una dama en un periodo de tres meses.

En el día que tiene que alternar Beatriz en sociedad, en el que viste y se conduce como toda una dama, los hijos de la señora Torres Mendoza reaccionan en forma negativa -- hasta decidir abandonar a su madre convencidos por Carlos, que se hallaba confundido y mal informado respecto a la -- conducta de su padre. Sin embargo, la madre los obliga a -- quedarse y, una vez que concluye con éxito la reunión, -- aclara inteligentemente a sus hijos de dónde y cómo se -- habían obtenido los recursos que integran su patrimonio, enalteciendo la figura de su esposo finado.

A pesar de la admiración que llega a sentir la familia por Beatriz y de que Carlos le propone matrimonio, -- ella decide unirse con Fernando Rojas, que desde un prin-- cipio la respetó por lo que valía.

Para el análisis de esta obra, tenemos que considerar la forma como se organizan las recepciones en la casa de -- los Torres Mendoza, donde el autor imprime a cada uno de los concurrentes una manera especial de manifestarse en la convivencia con los demás, con lo que nos da un ejemplo -- del patrón de conducta que seguía una gran parte de la -- burguesía de ese tiempo, que toleraba el contacto con un --

conjunto de personas de procedencia heterogénea (artistas, norteamericanos de California, aristócratas, políticos o hijos de revolucionarios, deportistas y toreros), con el objeto de exhibirse ante los demás como familia de gran -- posición social.

Por este motivo y en razón de los diálogos que se establecen entre los invitados, encontramos que el lenguaje está hábilmente matizado de términos y locuciones populares, así como de anglicismos y galicismos, que tienen una relación estrecha con la influencia que recibe el mexicano a través de la radio y de las películas. Las diferentes expresiones de los actantes producen la sensación de estar en una casa de resonancia múltiple:

(Los anfitriones al recibir a sus invitados)

Estela: Hello, dear, Good evening, Mr. Smith.

Julietta: (How do you do. Mr. Kennard? Do you

Gilda: (knoz Mr. Rojas? He his a novelist.

Sr. Smith: Beautiful home!

Sr. Kennard: (En mediano español) ¡Muy hermosa!

.....
Julietta: Would you like to see our new picture?

Sr. Kennard: ¡Oh, un nuevo cuadro viejo!

.....
Monsieur Duvallet: (Besando manos) Chère madame...
chère madame... chère madame....

Sra. Torres Mendoza: (con pésimo acento) Bonsoir,
meslé, bonsoir madame.

Todos: Mucho gusto... Echantés... Comment allez
vous? Buenas noches, etc.

(Por el fondo sube Diego Palma, productor cinematográfico de mediana edad)

Diego Palma: Señora...señora condesa, señora...
Martita, ¿cómo te va? Qué tal Victor.

...

Razetti: Estelita, che, espérame (Viendo al tore-
ro) Pero che, yo que vengo así porque el --
otro día usted vino de sport, y ahora me --
sale con el frac.

Zapaterito: (Con su dejo andaluz) Pues yo vengo
así amigo.

Razetti: Nunca coincidimos, che. (217)

Son importantes las sátiras o críticas que se escuchan en estas reuniones en que los personajes hacen uso de un estilo especial para responder al comentario mordaz tan recurrente en estas fiestas, con objeto de sobresalir con una pose determinada o restarle atributos a los demás.

Asimismo, resaltan las estructuras paralelas que se dan en las diferentes conversaciones, en las que se pueden apreciar dos o más voces que captan a un mismo tiempo los pensamientos de los que allí se encuentran, en una especie de contrapunto, ejemplo:

Condesa: Pues, hija, aunque la nobleza haya pasado de moda, es mejor ser noble que lo contrario.
Sra.de Bernal: Claro, pero yo creo que hay que evolucionar.

Sra.de Jiménez: Mi marido asegura que habrá grandes cambios muy pronto.El gobierno no puede seguir así.
Ing.Pastor: Su marido es buen político señora; pero ahora vale más ser malo, se gana más.

(217) USIGLI, Rodolfo, "La familia cena en casa", en Teatro completo de Rodolfo Usigli, México, FCE, tomo II, 1979, pp. 81, 87, 88.

Sra. de Leclere: Mira Grazieli- Sra. de Paator: ¿De modo ta, lo que es Sierra no tarda que tú esperas formalizar en ir al gabinete. Es un par- te con Carlitos?
tido mejor. (218)

Huelga mencionar que a cada uno de los personajes les da un significado, de tal manera que la actuación de ellos nos revela un carácter diferente dentro del núcleo en que se mueven, aunque todos acatan los convencionalismos que allí se imponen.

Así por ejemplo, al grupo que integran los parientes - y aristócratas, lo único que les interesa es hacer patente su linaje o revelarse como gente que toma muy en serio las reglas y formulismos de una aparente superioridad material sobre el resto de los asistentes; el de los revolucionarios, que comentan temas de orden político o económico y los invitados de otras nacionalidades que a su vez tratan de - exaltar su trabajo o imponer con sus opiniones todo lo que disfrutan en sus países.

La fase cómica o de hilaridad se aprecia en la figura de Harry Carson (esposo de la prima Dolly), quien toma muy en serio la etiqueta social cambiándose de ropa constantemente para estar acorde con las vestimentas de los demás, circunstancia que lo hace caer en el ridículo por su mal -

gusto:

- Dolly: Lo que son las cosas. Tenemos a las izquierdas en el salón de la derecha y las derechas en el salón de la izquierda.
(Por la escalera izquierda aparece Harry -- Carson, vestido impecablemente de smoking. Se acerca a Dolly)
- Harry: How do I look, darling?
- Dolly: Wonderful, mi vida. Ven con tus paisanos.
(Los norteamericanos, riendo y hablando, pasan al salón izquierdo. Dolly y Harry se separan del grupo y vienen al centro)
- Dolly: Se enoja porque el torero viene de frac y el diplomático de golf.
- Harry: I'm going to change, anyway (Sube rápidamente por la escalera)
(Las risas y las voces llegan a su culminación. Por la escalera izquierda reaparece Harry, seguro de causar un gran efecto, con su pantalón gris, su smoking, camisa floja y corbata negra)
- Harry: How do I look, darling? (219)

En la familia, cada uno tiene comportamientos diferentes, y los sentimientos o impulsos que los mueven tienen su origen en la educación que han recibido y en todo lo captado en su entorno, tratando de justificar sus acciones a la luz de una aparente liberalidad, como lo demuestra Estela que cambia de pareja como de vestido: sean artistas, toreros o boxeadores; se pasa la vida fuera de casa con sus amigos en constantes viajes a Cuernavaca, Taxo, Acapulco, etc. También tenemos la conducta de Carlos que encierra una serie de complejos por no tener una comunicación -

abierta con sus familiares.

En cuanto al carácter de los personajes, destaca el -- de Matilde Torres Mendoza, el de Beatriz y Fernando Rojas.

A la señora Torres Mendoza la muestra como el modelo -- de jefe de casa, que en un momento dado además de cultivar los hábitos de tipo social que tuvo cuando vivía su esposo, ahora en su viudez, continúa con dichas relaciones para -- mantener "incólume" el prestigio que ha heredado. No obs-- tante, cuando observa que está en peligro la estabilidad -- y armonía de los que integran ese núcleo, saca a relucir -- su espíritu de madre y hace alarde de entereza y energía -- para enfrentar los problemas que los acosan.

Esta actitud adquiere mayor relieve en determinados -- hechos, como el que observamos al final del primer acto, en el que se da el cierre perfecto cuando los Torres Men-- doza se unen para sobreponerse al escándalo provocado por la presencia de Beatriz en su fiesta, y la anfitriona, -- lejos de inmutarse, contesta al mayordomo que no se suspen-- de la reunión porque "la familia cena en casa", expresión que da pie al enunciado de esta comedia:

El Embajador: (Arrojando una mirada en torno suyo)
Señora, no sé si llegué demasiado tarde o dema--
siado temprano (Ligero acento sudamericano)
Sra. Torres Mendoza: Llega usted a tiempo Embajador,

¿Qué haces allí hecho un tonto, Francisco?
Traigale al señor Embajador un plato de todo
¿O prefiere usted una copa?

El Embajador: Francamente, señora, las dos cosas.
Sra. Torres Mendoza. Así me gusta. Le presento a mis
tres hijas, a mi sobrina y a su esposo. La seño-
rita es una cabaretera del Waikiki (El Embajador,
desconcertado, hace varias soberbias inclinacio-
nes de cabeza) Y este joven es mi hijo; el hom-
bre de la familia....

Gilda: (Llegando en un vuelo a la puerta del comedor)
¡Francisco! ¡Platos y copas para todos! ¡La fa-
milia cena en casa! (220)

Posteriormente llama nuestra atención el propósito de Matilde de proceder en un plazo de tres meses a la transformación de aquella "fichera" de modales rudos, para convertirla en una persona con nueva apariencia física, más refinada, a fin de que pueda alternar correctamente en sociedad. Esto nos recuerda, en cierta medida, el mito de -- Pigmalión, quien se enamora de su propia obra, pero aquí -- este cambio va enfocado a satisfacer el orgullo y posición en que se mueven los Torres Mendoza, ya que al término de este proceso Beatriz logra ser admirada por todos, aunque ella en su interior, no obstante su origen, manifiesta valores más arrigados y sanos en contraste con algunos miembros de la familia. En este sentido, pone a prueba su fidelidad, gratitud y dignidad como mujer, sobre todo en el momento en que le comunica a Matilde que ella podría que--

darse si las cosas fueran diferentes; pero advierte que -- la mirada de los hombres que se mueven en este círculo al que ahora tiene acceso es la misma que le dirigían cuando estaba en el Cabaret. Motivo por el que en su interior se acentúa la soledad y el desamparo, que queda de manifiesto en sus propias palabras:

Beatriz: Su hijo no me ha dirigido la palabra en tres meses.

Sra.Torres Mendoza: ¿Otra vez tu complejo de humi--llación? Es un vicio.

Beatriz: No, señora. Yo sé a qué clase pertenezco y ustedes no. Pero no soy basura para que me traten así. Parece que yo he echado a perder toda la familia y ya es hora de -- aclarar ciertas cosas. Digo esto sin olvi--dar la generosidad de usted, señora. Sus hijas han creído que pueden portarse como unas cualquiera sólo porque yo estoy -- aquí y eso me ofende, porque yo no soy -- una cualquiera. Fui a trabajar al cabaret precisamente para no ser una cualquiera.

Beatriz: Nunca me hizo usted ninguna pregunta sobre mi pasado, y yo fui lo bastante estúpida para agradecerse. Todo el tiempo se iba en lecciones... Pero no pensaba usted en -- mí, en lo que he sido, en lo que soy por dentro. Usted defendía lo suyo y daba por hecho que yo era una cualquiera a quien -- usted levantaba del todo para hacerla una señora. Una cenicienta del Waikiki... Nosotras, en el cabaret, aceptamos al amigo -- y nos hacemos la ilusión de que tomamos -- una copa. En realidad tomamos agua tefida de coñac o de piper, como ellos toman -- sombras tefidas de mujer" (221)

Lo anterior tiene relación con una de las críticas -- que hace el personaje de Fernando Rojas, y que de algún -- modo refleja el pensamiento del autor, cuando afirma que los individuos que asisten a la casa de los Torres Mendoza se asemejan a sombras, porque no tiene una imagen defini-- da, ya que actúan sólo en función de quedar bien o ser -- aceptados por los demás.

Estimamos que esta nulificación de la identidad se da porque se recurre a la mentira, verborrea, poses y presun-- ción, que llevan al hombre a una "masificación" en la que tiende a confundirse o fusionarse con la manera de ser o -- conducta de otras personas.

Rojas se caracterizaba por ser un individuo introver-- tido, observador, educado, de tendencias liberales, que -- pretendía a una de las hijas de esta familia. y que alter-- naba en su calidad de escritor en los círculos políticos y sociales más reconocidos. La atracción que siente por Bea-- triz es porque la actuación de ella le hace recapacitar de que él no pertenece del todo a este grupo social, ya que - ambos no comparten muchas de sus ideas y costumbres. De -- ahí que desee junto Beatriz formar una clase nueva, libre de prejuicios y no como los de la clase alta que no tienen una raíz definida, la cual se ha constituido a través del

tiempo, aprovechando los intereses políticos y económicos del país que más les favorecen.

Sin embargo, la aspiración de este personaje resulta un tanto utópica y falsa, porque él también, al igual que sus amigos y Beatriz observan y siguen las conductas de -- aquellos grupos que desean mejorar su nivel social, por lo que no se pueden marcar límites, pero sí contraponer en un conflicto dramático el comportamiento de cada uno de -- ellos. Por tal motivo, estamos de acuerdo con las ideas -- que Usigli manifiesta en el prólogo de esta obra:

"...Vivimos en un microcosmos, en una congregación de colonias de ostras en la que cada quien pretende establecer como regla general lo que es privativo sólo de su personalísimo caso... (222)

Beatriz, a través de las actitudes que asume desde su aparición en escena, da la impresión de ser una mujer que puede desenvolverse en cualquier medio, sensible y segura de lo que quiere, aunque indecisa en cuanto a sus objetivos personales, pues en ocasiones se deja llevar por la -- ambición de cosas materiales y, en otras, reacciona con -- gran madurez por las experiencias que había tenido. Es interesante observar cómo esta mujer se reviste de una espe-

(222) USIGLI, Rodolfo, "La realidad humana de la Familia Cena en Casa" en Teatro completo de Rodolfo Usigli, México, FCE, tomo III, 1979, p. 615.

cie de careta con la que manifiesta una forma externa de comportamiento y otra subjetiva en la cual se traduce una serie de sentimientos un tanto idílicos, ejemplo: Al aceptar en principio hacerse pasar por la esposa de Carlos por dinero y, después, cuando ya ha adquirido determinada educación, demostrar escrúpulos al no aceptar a Carlos cuando éste le ofrece matrimonio y pretenden acogerla en su hogar los Torres Mendoza.

En la decisión de Beatriz y en algunas de las reacciones de Fernando Rojas, se ve cómo estos personajes se alejan de la lógica de la conducta humana, porque una mujer - como Beatriz, que se había desenvuelto en un ambiente grotesco y que tiene la oportunidad de cambiar su situación - al ser aceptada por la familia Torres Mendoza, decide abandonar todo e irse con el hombre que aparentemente la quería en un alarde de romanticismo.

Del mismo modo, resulta interesante la agudeza y gran visión del autor para catalogar todos los fenómenos que -- observa en el ámbito cultural en un momento dado. Así, tenemos la respuesta de la señora Torres Mendoza quien, con una gran seguridad, reconoce los errores de su clase, pero también defiende su significación y el papel que desempeña, al organizar y admitir dentro de su hogar distintos grupos,

por lo que su casa se convierte u opera como un receptáculo de ideas, modas y prácticas, en la cual se pueden conocer las diferentes ideologías o conductas que permiten establecer una clasificación o catalogar a cada quien dentro de los diferentes estratos a que pertenece:

Sra. Torres Mendoza: Un momento, ¿qué tiene nuestra clase?

Fernando: Que no tiene clase, señora. Nunca saben ustedes de qué lado están, oscilando entre Porfirio Díaz y Plutarco Elías Calles, entre azul y buenas noches, entre el diablo y el mar azul. Aquí no pisa uno la tierra, sino el dinero. Todos ustedes son encantadores...hubieran formado una familia magnífica en la clase media, pero así son las -nubes en la sociedad. La luz las forma y -el viento las arrastra. En su casa está uno en México, y, sin embargo, está todo el -tiempo fuera de México. Si camina para un lado ya emigró a Estados Unidos; si camina para el otro, ya emigró para Europa. El -dinero los ha echado a perder, aunque es la casa donde mejor se recibe y donde más comoditas se sienten las gentes. Pero no hay raíces, no hay tierra. Es una frontera infinita.

Sra. Torres Mendoza: ¿Y por qué nos culpa usted a nosotros? Puede que no tengamos clase, como usted dice, pero todas las clases vienen -aquí. Gracias a nosotros el antiguo régimen y la revolución se dan la mano, bailan y -beben juntos. Y si no hay raíces aquí ¿dónde las hay en México? La aristocracia se -va a Europa, la revolución se ha hecho con dinero americano, y como el cuento del chino, los mexicanos gritan: ¡Viva México! - Pero sin nosotros las otras clases no sabrían que existen; el oriente no conocería al occidente, usted no hubiera conocido a Beatriz, y qué se yo cuántas cosas dejarían

de pasar si no existiera esa frontera infinita. Usted va a fundar una clase con Beatriz, según dice: Nosotros estamos fundando otra. Cada ostra tiene su clase aquí. (223)

Es a través de los contrastes sociales e ideológicos como se desprende en esta obra la reflexión de lo que es el mexicano en la época en que está inscrita, como hasta nuestros días; porque los pensamientos y comportamientos de nuestras gentes se van desarrollando en cada núcleo social al tomar conciencia de su realidad cuando observan o interpretan la de los demás, que a su vez se transforma -- y enriquece por las influencias extranjeras. Por lo que la cultura de México no puede ser definida únicamente por los elementos étnicos básicos o las costumbres propias, sino también por la variedad de conceptos de orden universal -- que han venido a conformar una amalgama en la que ya no -- es posible especificar o hacer una clasificación homogénea.

Referente a la pluralidad cultural en México, sabe -- señalar algunos comentarios de Rafael Tovar y de Teresa -- en su artículo "Un arte que se enriquece:

En la cultura se expresa la identidad de los hombres y ahondar en ella significa para una nación acercarse a un vasto potencial de riqueza y sabiduría enraizados en su propio carácter. En México esto último es particularmente cierto gracias a la pluralidad cultural que define a nuestro

pueblo, fraguado en un pasado lejano del encuentro entre europeos e indígenas en estas tierras americanas. Una identidad consolidada no es aquella que se solaza en la autocontemplación. El arte sería una falacia si no hubiera tenido repercusiones tanto endógenas como hacia el exterior. Así, entendemos la identidad, precisamente como — aquello que nos distingue y nos hace reconocibles ante el otro, pero que por ello mismo nos permite aportar y recibir, multiplicar impulsos y cosechar sentido, tanto dentro como fuera de lo específicamente mexicano. (224)

5.3.3 La manifestación de la fe en el pueblo mexicano

Desde que el hombre habita la tierra ha tenido necesidad de reconocer y diferenciar las cosas con un nombre, él mismo ha sido motivo de selección y en su desarrollo se ha proyectado por su presencia física y mental. Esta capacidad de valorarse y crear ideas para configurar su entorno ha dado como resultado la manifestación de sentimientos y emociones de diversa índole, pero todas ellas concurren a la formación de su carácter, de la manera especial de conducirse y de entablar relaciones con todos los que lo rodean a fin de integrar los grupos que conocemos en su devenir histórico.

(224) TOVAR y de Teresa, Rafael, "Un arte que se enriquece", en Suplemento del Excelsior (Encuentro de dos mundos. Análisis de 500 años) México, D.F., Julio 13 de 1992, pp. 8-9.

La naturaleza misma de su condición, que es finita y obedece a un ciclo universal, le obliga a justificar su presencia como si estuviera representando el arte tridimensional del teatro, forjando todo un mundo mágico, en donde hay una explicación para todos los fenómenos físicos y una respuesta teológica o filosófica para entender su origen y su destino.

La iglesia ha desempeñado un papel fundamental en el desarrollo de nuestra historia, por la influencia que ha ejercido tanto en el periodo que dura la conquista como en la época colonial y más tarde en el México independiente. Su intervención hizo que un porcentaje muy alto de la población acatará normas de carácter social y dogmas de tipo religioso. En principio, los misioneros franciscanos y dominicos destruyeron todo vestigio de la religión anterior: templos, ídolos y todo lo que los misioneros estimaron -- podía recordar al indígena su antiguo credo, por lo que se encauzaron los ritos paganos a las creencias de la religión católica. También se modificó el orden social y político que dio lugar a otro tipo de organización diferente -- a la del calpulli.

Con lo anterior, los representantes de la iglesia -- católica pudieron establecer las normas de convivencia que

ellos requerían, impartiendo un nuevo tipo de educación y asumiendo la autoridad para imponer castigos o penas por no acatar debidamente alguna regla de carácter político o religioso.

Con este movimiento se observan cambios en la conciencia de los indígenas, pues de un mundo politeísta del cual ellos se sentían parte indisoluble, se pasa a otro en que hay un solo Dios, el cual va a premiar o castigar, según el comportamiento terrenal, con la gloria o el infierno; pero esto sólo sucederá después de la muerte. Robert Ricard expresa algunos conceptos del pensamiento religioso de la cultura azteca, que cambia con la mentalidad del cristianismo:

La religión estaba constituida por un politeísmo de riqueza extraordinaria, debido en gran parte a la costumbre de los aztecas de adoptar en su panteón a los dioses de las tribus subyugadas. Al lado de la creencia en los grandes dioses, que presidían los principales fenómenos naturales y las diversas formas de la actividad humana.... Creían los aztecas en la vida eterna, sin embargo, para ellos el alma era inmortal, y, una vez salida de este mundo continuaba viviendo en el cielo o en el infierno. Pero esta vida no era resultado de una sanción: ni el cielo era recompensa, ni el infierno castigo. Nada importaba cómo había vivido el hombre; lo importante eran las circunstancias en que había muerto.... (225)

(225) RICARD Robert. "Paganismo contra Cristianismo" en La Conquista Espiritual de México, México, FCE, 1986, p.95.

El predicador del evangelio católico aprovechó las -- tendencias psicológicas del indio para respetar y adorar a sus divinidades. Así, por ejemplo, los aztecas ya conocían la cruz como símbolo de las cuatro direcciones del -- universo a quienes interpretaban como la lluvia y el viento. Sabían que Quetzalcóatl había nacido de una virgen, la diosa Teteocinan. Dentro de los mitos que profesaban sabían acerca de un solo Dios (Ometeótl), expuesto por dicho sacerdote que los había abandonado prometiendo regresar y -- que más tarde ellos confundirían con el español.

Es evidente que durante el siglo XVI los procedimientos o métodos que utilizaron los misioneros para llevar a cabo el adoctrinamiento de los dogmas cristianos encontraron bastantes obstáculos, de ahí que para poderse comunicar con el indio utilizaran primero dibujos a base de ideogramas y más tarde aprendieron las lenguas autóctonas, en especial el náhuatl.

La mayor parte de los predicadores, pero en principio los franciscanos, de acuerdo a las reglas que los regían, prefirieron vestir humildemente, convivir con los distintos grupos indígenas para conocer sus hábitos y costumbres. Así coadyuvaban con ellos en sus tareas cotidianas, los -- defendían contra los hostigamientos a que estaban sujetos;

mediante esta actitud podían demostrar que los padecimientos en la tierra son relativos, ya que les inculcaron la esperanza de una vida mejor en un mundo ultraterreno.

Asimismo se distinguieron por la disciplina férrea que impusieron a los naturales de estas tierras, porque si no acataban los mandamientos que les enseñaban eran castigados severamente, sobre todo los que transgredían o volvían al pecado de idolatría o ritos que habían practicado anteriormente.

Como ya se mencionó en los primeros capítulos de esta tesis, otro de los recursos que utilizaron con una gran visión para convertir al catolicismo a los indígenas fueron las representaciones dramáticas, pues con ellas pudieron enseñar y hacer más comprensibles muchos de los pasajes bíblicos, aprovechando el gusto que éstos sentían por las celebraciones o festejos rituales en honor a sus dioses.

Los atrios de los templos se utilizaron principalmente para celebrar festividades, con las cuales el clero consolidó su autoridad y supo atraer al seno de la iglesia el espíritu de todos los mexicanos; la FE católica se extendió por todos los ámbitos y fue en muchos casos el único medio para obtener obediencia y acatar cualquier norma --

aunque fuese de tipo político.

Desde mediados del siglo XVI hasta principios del -- México independiente, la iglesia procuró reafirmar sus -- dogmas por la imposición de creencias y conductas que llevaron al individuo a una posición fanática. Rigió únicamente la verdad de la autoridad eclesiástica que no admitía -- contradicciones y ningún razonamiento, al que no la obedecía se le sancionaba con la excomunión (muerte civil y religiosa para el culpable, tortura e inclusive muerte, que llevaban a cabo los miembros del Tribunal de la Inquisición, establecida en 1551 y abolida en 1820.

Citadas brevemente algunas de las tareas que realizó la iglesia para lograr su consolidación en México, es necesario precisar cuáles fueron los efectos que se produjeron en la fe de nuestro pueblo que, aunque sigue siendo religioso en un 80%, se ha ido modificando con el tiempo hasta llegar a adquirir determinadas peculiaridades en la forma como se exterioriza.

Quando se inició la evangelización, el indio dudaba de que Cristo y la Virgen fueran manifestaciones divinas, en virtud de que era muy reciente el tiempo en que habían adorado sus antepasados a sus deidades; pero esto fue -- transitorio, pues, una vez convencidos del nuevo credo y -

al generalizarse el catolicismo, se incrementó el fervor religioso, no sólo entre las etnias o castas, sino también en los mestizos y aquellos criollos que eran marginados social y políticamente, porque los ritos y rezos representaban un refugio contra los hostigamientos y desigualdades de los que eran objeto. De ahí que su fe fuera ciega y no admitiera ninguna explicación lógica.

El humanismo que caracterizó a los primeros misioneros -que tenían como propósito volver a un cristianismo puro que admitiera los avances de la cultura y la santidad de la tradición divina para contrarrestar el protestantismo germano que por esas fechas tomaba auge en Europa- se vio entorpecido, transcurridos algunas décadas, por la llegada de algunos clérigos ávidos de poder, con intereses económicos ajenos al provecho espiritual de la población de la Nueva España; a diferencia de los que si cumplían con su misión sacerdotal por vocación y preparación, v.g. franciscanos y jesuitas.

Agustín Cánovas afirma sobre las prácticas religiosas de esta época:

"...desde los finales del mismo siglo XVI, se inicia el triunfo del espíritu intransigente y sectario de la Contrarreforma en nuestro país,

y tienden a desaparecer los benéficos resultados de la tarea realizada por los primeros y grandes evangelizadores de los indios. Después de éstos, llegan al país frailes de -- costumbres relajadas y clérigos ávidos de riquezas y de poder. Se establece la Inquisición para perseguir la herejía y mantener la intoleraancia religiosa. De su jurisdicción, es cierto, quedan exentos los indios. Pero la Inquisición, tribunal político religioso, manifiesta la alianza entre el altar y el trono, estorba los vuelos del espíritu y de la inteligencia y crea una atmósfera de temor, hostil en buena parte a los progresos de la ciencia y la filosofía" (226)

Si bien es cierto que la mayor parte de la sociedad -- en la Colonia aceptaba como bueno todo lo que le transmitía el clero, su fervor religioso decreció al observar que -- entre los mismos prelados, que se decían "representantes -- de Dios en la tierra", sostenían una lucha por adquirir -- poder o ambicionar bienes materiales. Por ello, las normas se imponían por la fuerza y, de no acatarlas los individuos, eran tachados de herejes y repudiados por sus demás compañeros.

Esta situación prevaleció durante muchos años en los que el clero se inmiscuyó en asuntos que no eran propiamente de tipo espiritual; no fue sino hasta el siglo XVIII, -- cuando algunos grupos de mexicanos empezaron a inconformarse y a tomar conciencia de su realidad al llegar a sus --

oidos los conocimientos y teorías científicas del Neoclasicismo, transmitidos principalmente en los colegios por los jesuitas y por la traducción de obras de los enciclopedistas como Russeau, Voltaire y otros.

Además, la mayor escolaridad de los habitantes, trajo como consecuencia que los preceptos de tipo religioso, que antes se aceptaban sin admitir contradicción, se fueron cuestionando y criticando a la luz de la razón o la lógica, sobre todo porque había un distanciamiento entre la austeridad y sencillez que pregonaban los primeros cristianos en los pasajes bíblicos y la ostentación o prepotencia de que hacían lujo los jefes del clero, mandando a sitios pobres y alejados a todos los presbíteros que no estaban de acuerdo con este proceder, como sucedió con los padres Miguel Hidalgo y José Ma. Morelos y Pavón, a quienes se les asignaron los curatos humildes y se les excomulgó por defender la causa insurgente.

En un principio, fueron muy pocos los que se atrevieron a protestar por esta realidad, pero llegó un momento en que la inconformidad se hizo más grande y se contagiaron de ella algunos intelectuales o políticos, los cuales, hacia la segunda mitad del siglo XIX, produjeron el llamado movimiento de Reforma, con el cual se obtuvo la separación

del Estado y la Iglesia y se arrancó de las manos del clero el monopolio de la educación.

En nuestra opinión, hay tres etapas principales en nuestra historia en cuanto a la forma como se ha manifestado la fe:

La primera, como ya se mencionó, cuando el predicador español, valiéndose de artificios de tipo psicológico y social impuso un nuevo credo, aprovechando la inclinación natural del indígena hacia lo divino y los gustos por las festividades con que honraba a sus dioses.

La segunda, cuando al consolidarse el sistema religioso católico, el creyente detectó que había corrupción y deterioro en la organización del clero, -razón por la que dudaba sobre si serían válidos los preceptos que se le imponían por esta autoridad-, se deterioró en su mente el principio de obediencia ciega; ahora se ofrecía o prometía algo a cambio de lo que se pudiera recibir (veáse la cantidad de retablos o acciones de gracia que aparecen a los pies de los santos o de las vírgenes).

La tercera es la del México contemporáneo, en el que ha sufrido verdaderas modalidades la fe del cristiano. Ha aumentado el abismo entre lo que la iglesia pregona y la fuerza económica, política y social que ella posee. Se ha

descuidado la forma como se plantean los dogmas cristia--nos, porque no se han adecuado e interpretado de conformi--dad con la evolución de nuestro tiempo y, lo que es peor, se hacen intervenir a los medios masivos de comunicación -- para hacer colectas, edificar monumentos y para celebrar -- algunas festividades religiosas, dentro de las cuales se -- explota o mercantiliza la veneración del pueblo hacia los santos, vendiéndoles "recuerdos" que contienen imágenes, monedas o medallas hechas con materiales que pueden ser de plástico, plata, oro.

Tenemos que hacer hincapié en que todas estas manifes--taciones --que observamos han perdurado en el fervor reli--gioso del mexicano-- corresponden a una manera muy peculiar de dar a conocer sus sentimientos; es una mezcla o simbio--sis entre los ritos paganos y los cristianos, tal vez por--que en su yo interno hay remembranzas o vestigios enraiza--dos de los estímulos anteriores, que se han fusionado con los asimilados posteriormente, lo que se comprueba si com--paramos los bailes, danzas y cantos que ejecutaban los an--tiguos mexicanos, los cuales se siguen realizando, pero -- ahora con diferentes modalidades en cuanto a la forma de sus atuendos, porque se aprecian en ellos el influjo espa--ñol, ejemplo: moros contra cristianos de Zacatecas, los -- viejitos de Michoacán, los bíblicos de Puebla, danzantes --

en la villa de Guadalupe, etcétera.

La adoración de los ídolos, muy usual entre los indígenas antes de la Conquista, se asemeja a la pleitesía que hoy observamos en muchos mexicanos hacia las imágenes de vírgenes y santos, porque les inspiran confianza en sí mismos y los consideran como una fuente de protección.

Por último, los sacrificios y ofrendas que llevaban a cabo los antiguos pobladores, en los que se inmolaban vidas humanas y animales, la dádiva de flores, alimentos o figuritas de barro, obsidiana o metal que ellos mismos elaboraban, comparados con los que se dan en nuestro tiempo guardan un paralelismo asombroso: ahora se han suprimido los sacrificios de humanos, pero se tiene la idea que si se ofrece algo se obtiene el favor divino.

Tarea difícil es desentrañar lo que alberga el espíritu de nuestra gente, porque en algunos casos ha tomado a una imagen determinada como representativa de un pueblo; también demuestra hacia ella una fidelidad a base de "penitencias", que se le ofrendan a cambio de un "milagro" y, en otras, como pretexto para alternar en juerga con los amigos, en las que vocifera y lanza cohetes para dar salida a una serie de inhibiciones, con lo que el individuo muestra aspectos de su verdadera personalidad.

Todavía se observan fiestas en honor de determinados santos, celebraciones que nos indican cómo persiste en la idiosincrasia del mexicano todo un mundo de milagros y -- esperanzas que se ponen de manifiesto en la siguiente -- obra que se analiza: Corona de luz.

CORONA DE LUZ

Drama en tres actos cuyas acciones tienen lugar en la -- Nueva España entre los años 1529 y 1531.

El tema trata sobre la confabulación que lleva a cabo el rey de España (Carlos V) y algunos representantes de -- la Iglesia en América para la concepción o búsqueda de un milagro, mediante el cual el indio pudiera afianzar su fe católica y, de esta forma, atraerlo a cooperar con los españoles en los objetivos e intereses políticos que se esp-- raban de los pobladores de la Nueva España.

En el primer acto se presenta un prólogo político don-- de aparece Carlos V de Alemania y I de España a su paso -- por el monasterio de San Jerónimo de Yuste, situado en -- Cáceres dentro de la región de Extremadura. En este lugar se encuentra descansando con su esposa la reina Isabel de Portugal y es abordado por su Ministro, el Cardenal y los

mensajeros de éstos que vienen de América (un soldado y -- un fraile) con objeto de plantear al rey la situación tan caótica en la Nueva España. Los dos emisarios dan sus puntos de vista sobre los abusos que cometen los conquistadores con los indígenas y le piden urgentemente una solución para corregir este problema.

Después de varios comentarios y discusiones de estos personajes con el monarca, éste repara en la gran devoción que siente la reina por la Virgen de Guadalupe de Extremadura que era morena y guerrera, lo que le hace concebir la idea de crear un milagro para que el indio sintiera suya -- la religión que le habían impuesto y no se perdiera la -- autoridad de España.

En el segundo acto, que se desarrolla a principios de 1531, el primer Obispo de la Nueva España, fray Juan de -- Zumárraga, convoca a una reunión a los principales misioneros franciscanos y dominicos: fray Toribio de Benavente -- (Motolinía), fray Bartolomé de las Casas, fray Martín de -- Valencia, fray Pedro Gante, don Vasco de Quiroga y fray -- Bernardino de Sahagún, para que se enteraran de la orden -- emitida por el rey que consistía en hacer aparecer una -- Virgen a los naturales con apariencia mexicana. Para la -- realización de la farsa, se trae de España a una monja --

Clarisa para que represente a la virgen y a un jardinero de Murcia que será el encargado de sembrar rosas desconocidas por los indios con objeto de dar realce al acto. Todos externan su opinión en pro o en contra de lo que se pretende hacer, pero, al final, coinciden que la organización de esta aparición ayudaría a que la fe se generalizara entre todos los indios.

El tercer acto tiene lugar en el despacho del Obispo, el 12 de diciembre de 1531, en donde fray Juan de Zumárraga y Motolinía reciben diferentes versiones de los indios Juan I, II y III respecto a la visión de una virgen en el Tepeyatl y la entrega de una nueva flor.

Esta circunstancia hace que los frailes sospechen que alguien adelantó los acontecimientos preparados para el 31 de diciembre, por lo que interrogan al jardinero quien asegura que sólo ha plantado rosas en el sur y en la puerta del "jacal" de su amante; también preguntan a fray Antonio y fray Martín por si algún indio se había enterado de lo planeado sin encontrar respuestas satisfactorias. Por último Juan IV (Juan Darío) presenta al Obispo una tilma de la cual caen rosas y va impresa en ella la imagen de la Guadalupana.

Ante la negativa de Juan IV de que la monja no era -

la misma mujer que vio y el clamor de la población que ya tenía noticias de las apariciones, se da como un hecho el milagro que se esperaba.

Al analizar esta obra, tenemos que considerar la información que el autor tuvo necesidad de recabar para plantear un problema que requiere de una estructuración acusiosa en cuanto a los datos y acontecimientos que ahí se mencionan: consignación de fechas, lugares y nombres de personajes que existieron para despertar el interés del espectador, pero sin presentarlos de una manera convencional, sino, como el mismo señala en los dos prólogos de Corona de luz, "con una dimensión humana en cuanto a su carácter", (227) es decir, son seres contradictorios en los que se conjugan la energía con la piedad, la convicción con la duda, la razón con la irreflexión y la terquedad. De ahí que se advierta que el objetivo principal de Rodolfo Usigli sea el darle un tratamiento distinto a un hecho místico como es el milagro de la Virgen de Guadalupe.

El manejo de la estructura del drama permite la creación de una atmósfera de credibilidad y la posibilidad de una visión diferente de este suceso, por lo que es posible someterlo a las más encontradas opiniones. Dentro de estas

(227) Cfr. USIGLI, Rodolfo, Corona de Luz (prólogo 1 y 2) 3ª ed., México, FCE, 1985, pp. 9-104.

consideraciones son muy elocuentes las palabras del mismo autor:

"Yo quiero servir al teatro y servir a la historia siguiendo mi criterio de que la historia no es ayer, sino hoy, mañana y siempre. Y la historia de la Virgen de Guadalupe está muy lejos de haber llegado a su conclusión. Parece, por el -- contrario, encontrarse a las puertas mismas de -- una transfiguración sin precedente en la historia del milagro. Y no por las razones conocidas por el corazón de la Iglesia, sino por lo que el corazón de la Iglesia ignora"

También es posible conocer el pensamiento y costumbres de cada uno de los personajes de acuerdo a su oficio o actividad, sean religiosos, militares o gobernantes, como se desprende de las opiniones disímiles que dan los emisarios que acuden a entrevistarse con Carlos V, que ante una preocupación común como era la situación del indio en la Nueva España, no obstante que atendían a intereses particulares, en general seguían el mismo objetivo político-económico que era resolver la consolidación del dominio -- español.

El describir de una manera tan plástica las condiciones de vida del indio, que tenía que aprender un nuevo -- credo, y estar subordinado a un reino que ni conocía ni -- comprendía, nos hace pensar en la posición controvertida -- y confusa que guardaban los naturales de esta tierra. Además,

estos antecedentes en la obra no son gratuitos, ya que -- funcionan como una justificación para el advenimiento del "milagro" que va a producir un cambio radical en la mentalidad de este grupo.

En la reunión que tienen los frailes con el Obispo, el autor recurre a la estrategia dramática de seleccionar a los evangelizadores y cronistas con mayor preparación cultural para hacer más factible el proyecto, porque estos hombres conocían la sensibilidad, inclinaciones y necesidades de los indígenas y podían más fácilmente manipularlos ideológicamente.

Este tipo de manipulación que después el clero extendió al mestizo durante la Colonia, perdura en el México Independiente y con algunas modalidades en nuestro tiempo, pues muchas personas no sólo religiosas sino civiles utilizan la imagen Guadalupana con diversos fines lucrativos y como un puente para consolidar intereses políticos y económicos.

Son múltiples las motivaciones que el autor pudo tener para plantear un problema que a todos atañe en México, sobre todo al considerar todo el tiempo en que ha mantenido el fervor religioso a la virgen de Guadalupe; lo más importante en este análisis no es señalar si es falso o --

verdadero el milagro, porque este no es un trabajo de tipo teológico, sino indicar el papel que la Virgen de Guadalupe ha tenido en el desarrollo del carácter del mexicano.

Si bien es cierto que se establece una incógnita en la consecución de la trama respecto a la aparición de la virgen, lo más trascendental de lo que ahí se relata es el "acto de fe", sobre todo cuando el indio adquiere conciencia de que hay un ser divino con características físicas que se asemejan a las de él, lo que le permite adquirir una nueva personalidad, debido a que se le había despojado de su acervo cultural, de sus creencias y de todo su mundo mágico hasta reducirlo a la calidad de bestia. Esto lo intuían todos los frailes que buscaban la fórmula para que el indio fortaleciera su espíritu y tuviera una esperanza para forjar su destino, tal como lo manifiesta en la obra fray Juan de Zumárraga a Motolinía cuando advierte ese cambio del indio al tener noticia de las apariciones:

Fray Juan: ¿1 de diciembre, 12 de diciembre, ¿qué importa? Agencias humanas, ¿cómo existirían, cómo funcionarían sin Dios? Como un gran golpe de la cruz en el pecho siento algo, hermano, en esa nube de ruido que llega de la plaza.

Motolinía: Os encarezco que os expliquéis.

Fray Juan: No diremos nada, Benavente. Dejaremos que la orgullosa corona española piense que todo pasó como ella lo había dispuesto. Dejaremos

que España crea que inventó el milagro.

Motolinía: No estáis en vos.

Fray Juan: No lo estaríais vos mismo si viérais lo que yo con estos ojos. Hay que ocultar la verdad a Carlos y a todos, hermano, -- porque a partir de este momento México deja de pertenecer a España. Para siempre y eso es un milagro de Dios...

Fray Juan (A Motolinía) Veo de pronto a este -- pueblo coronado de luz, de fe. Veo que la fe corre ya por todo México como un río sin riberas. Eso es el milagro, hermano" (229)

La última expresión de lo transcrito nos permite comprender el título de este drama y reparar en el mensaje -- fundamental de su contenido: un pueblo coronado de luz, de fe, a través de la cual se vuelve a creer en algo, que -- constituye el estímulo común necesario para unir entre sí a los grupos marginados de esa época; el indio y el mestizo.

No podemos olvidar que el hombre, para identificarse, tiene necesidad de explicar su origen, y esto generalmente lo hace estableciendo un lazo entre lo divino y lo terrenal, razón por la que es importante que esa comunicación -- no se rompa, como había sucedido con el indígena a quien se despojó de sus dioses. Cuando vuelve a sentirse protegido por una divinidad ve en la virgen de Guadalupe un -- apoyo para su desventura y la esperanza para seguir subsistiendo.

Estimamos que el autor utiliza el tema del milagro guadalupano con la intención teatral o dramática de insistir en la creación y difusión de la fe en el pueblo mexicano, y que ese ser ingenuo, Juan Darío -Juan Diego para la tradición o leyenda- que había sido testigo de la aparición de la virgen y el encargado de transmitir el mensaje divino a la máxima autoridad eclesiástica, fue un ser sensible, -receptivo de esa nueva realidad social que se estaba constituyendo en América. La creencia en este suceso resultó -útil e imprescindible no sólo para salvaguardar la integridad física de los indígenas, sino para establecer un vínculo religioso entre dos formas de pensamiento diferentes, -para asegurar la continuidad del credo católico.

Después de las apariciones, se generalizó el conocimiento de ellas que afianzó la religiosidad del mexicano, la cual ha estado ligada a muchos aspectos de su desarrollo social y cultural en el que la razón de sus acciones -parte de un punto que significa fe y vida combinadas e -inseparables, para transformarse a través del tiempo en --una manifestación espiritual, que ha trascendido nuestras fronteras como uno de los factores más importantes por --medio del cual se identifica lo mexicano.

Así, por ejemplo, el tema guadalupano empezó a ser --

difundido en Europa por los jesuitas que fueron expulsados de América en 1767, a fin de acrecentar su culto y satisfacer su nostalgia por México. Cabe señalar entre algunas producciones el poema De Imagine Guadalupanensis mexicana de José Mariano Gondra publicado en 1774 en Roma y el libro Breve ragguaglio della rinommata Imagine de Guadalupe del México, escrito por Francisco Javier Clavijero, publicado en Cesena en 1782.

La tradición guadalupana constituyó un móvil fundamental en la historia patria, tal como lo apunta Francisco de la Maza:

"El guadalupanismo y el arte barroco son las únicas creaciones auténticas del pasado mexicano, diferenciales de España y del mundo. Son el espejo que fabricaron los hombres de la Colonia para mirarse y descubrirse a sí mismos"
(230)

Por esta misma razón, desde que se inició el culto de la Virgen en nuestro territorio se ha visto no sólo -- como una manifestación divina o religiosa, sino también -- como un símbolo de nacionalismo, porque la pasión que despierta en el corazón de los que la admiran es como un -- pendón por el cual pueden luchar, una síntesis de la que -- depende la integración de todos, motivo por el que se enarbola como bandera para obtener determinadas reivindicaciones

(230) DE LA MAZA, Francisco. El guadalupanismo mexicano, México, FCE, 1986, p.10.

políticas y sociales.

La conclusión a la que llegamos no es exclusiva de -- nuestro tiempo, sino que esta apreciación existía ya desde el siglo XVIII en libros que abordaban el desarrollo del -- guadalupanismo, tales como La Maravilla americana del pintor Miguel Cabrera y el Escudo de armas de México del prebitero Cayetano Cabera Quintero. Este último planteaba la idea de ver a la Virgen como enseña y bandera, como representación plástica de la patria:

"El creer que México no tuvo bandera hasta el flamante ejército de las Tres Garantías es estarse engañando; desde el siglo XVII hubo bandera en la tilma juandiaguina y suponer en Hidalgo una gran ocurrencia política al enarbolar a la guadalupana en Atotonilco es ignorar que en la conciencia de todos los mexicanos estaba ya plenamente clara, cuando menos desde mediados del siglo XVIII, que la guadalupana era, además de un retrato único de la Madre de Dios, un -- símbolo patriótico para reconocer y diferenciar a México del resto del mundo, que eso es una -- bandera. Por eso en la pintura que hizo José de Ibarra para que Troncoso grabara la portada del libro aparece la Virgen con el lema plutarquiano: PELTAM IN SALUTEM URBIS MEXICAN; envió a la ciudad escudo para su salud" (231)

Con respecto a ese impulso renovador que adquiere el indígena cuando se da el milagro, podría explicarse por -- el gran amor que profesaba a sus ídolos, lo que justificaría su adhesión a la imagen independientemente de lo que --

(231) Ibidem, pp. 153-154.

representa. Así tenemos que los aztecas veneraban a la diosa "Tonatzin", a la que consideraban como "madre de todos los dioses", en un lugar conocido como el cerro del Tepeyac. En este lugar concurrían en peregrinación para ofrendar a la diosa sacrificios humanos, comida y flores. Más tarde, en ese sitio se erigió el templo a la Virgen de Guadalupe, circunstancia que atrajo más al indígena y que motivó grandes discusiones entre los misioneros Zumárraga, Sahagún, Francisco de Bustamante, ya que pensaban que la devoción a la Señora de Guadalupe podía prestarse a confusiones y con ello perpetuar la idolatría que se tenía a Tonatzin, porque los indios siguieron escuchando por boca de los sacerdotes cristianos el concepto de la virgen como madre de Dios, que guardaba un gran paralelismo con el que tenían de la deidad prehispánica.

Algunos sacerdotes de las distintas órdenes en México, trataron de minimizar la devoción a la Virgen de Guadalupe, pero los pobladores en el siglo XVI afirmaban que resultarón nulas las presiones que se tuvieron en este sentido, - como se puede apreciar en una de las opiniones de los mexicanos de ese tiempo:

"...Es la natural revancha ante lo prohibido y respuesta lógica del sentimiento popular ante las autoridades españolas, enclavadas en sus tradiciones religiosas europeas y que --

no pudieron ver que la Virgen de Guadalupe comenzaba a ser nuestra madre, que sustituía a la otra nuestra madre, a la Tonantzin -- prehispánica, adorada allí antes y que tenía para el pueblo, para el indio, mucha más -- razón de ser que Loreto, Atocha, Covadonga o cualquiera imagen europea" (232)

Sin embargo, la Virgen de Guadalupe fue algo más que una efigie para la mayoría del pueblo, porque vino a satisfacer, como antes se ha expresado, un anhelo de reivindicación. Desgraciadamente, a través del tiempo se ha propiciado, aun por la misma Iglesia, la producción de una variedad de imágenes de esta virgen en esculturas, fotografías y pinturas, que derivan en la adoración de la forma, de cómo se exhibe o está expuesta y no en su significado, con lo que se inculca en las personas una especie de fetichismo, porque no se llega a la abstracción mental o comprensión que contiene como divinidad.

Desde el punto de vista psicológico, se puede describir la adoración que el mexicano siente hacia la Virgen, porque ésta viene a sustituir, en cierto modo, la figura materna, pues, como ya lo hemos anotado, durante todo el tiempo de la Conquista el indio se encontraba desamparado, sin ningún apoyo, lo que hacía que buscara más protección

(232) Ibidem, p. 17.

en la madre que en el padre que no se ocupaba en lo más -- mínimo de él, por lo que la Virgen de Guadalupe va a representar, tanto en esa época como hasta la fecha en que -- subsiste el abandono del padre por diversos motivos, una extensión natural de la progenitora.

Esta actitud de sentir a la Virgen como una madre, -- lo explica Santiago Ramírez de la siguiente forma:

"La imagen de la madre es visualizada ambivalentemente; por un lado se le adora, tanto en lo particular, como en la forma 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 no haber colocado al hijo entre 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...El "importamadrismo" del mexicano es una mentira con la cual tapa a los ojos de su conciencia el dolor del abandono, la angustia o la depresión. Una de las cosas que más importan en la vida del mexicano; es su relación con la madre usándola como estandarte y símbolo se rebelará contra el -- padre y obtendrá su afirmación en la gesta de Independencia; usándola como símbolo fiel que le acompaña siempre la soldadera, gestará la revolución -- contra la arbitrariedad del padre cruel y distante: la dictadura..." (233)

(233) RAMIREZ, Santiago, El mexicano, psicología... Op.cit. pp.79-80.

Si se profundiza un poco más en este sentimiento de entrega o, en otras palabras, en reconocer a la Virgen -- como un ser superior y amoroso, tenemos otro matiz psicológico del indígena como es la firmeza de su carácter, que -- en esta obra se pone de manifiesto, porque, a pesar de que es visto por los frailes como un menor de edad, tal como -- ocurría también en la realidad, cuando Juan Darío y la demás población mexicana tiene la convicción de la aparición de la virgen de Guadalupe, van a ponderar y respetar esa creencia fuera de todo razonamiento lógico.

Por lo anterior, estimamos que la obra nos revela -- rasgos característicos de la personalidad del mexicano.

Después de analizar tres de las principales obras de Rodolfo Usigli, llegamos a la conclusión de que su teatro adquiere modalidades que han significado una evolución en cuando a la estructura y desarrollo de los temas que se -- abordan, porque en la mayor parte de las escenas que se -- presentan nos remite a hechos de una realidad que oscila -- entre la comprobación documental y el matiz propio de la invención del autor, es decir, en el Gesticulador y en -- Corona de luz se recurre a lugares y personajes conocidos,

pero con características especiales, que los hacen adquirir dentro de la obra una dimensión de interés general que provoca la reflexión acerca de problemas de ayer o de nuestro tiempo.

Es así como, para los fines que perseguimos, podemos entresacar de cada una de las obras varias posturas o actitudes del carácter del mexicano, ejemplo: Entre las ideas básicas que deducimos del Gesticulador, está la que se refiere a que la mayoría de los mexicanos en sus relaciones con los demás tienden a ocultar su verdadera personalidad por el miedo a descubrir sus temores, limitaciones e inseguridad, que en su mayoría son más psicológicas que reales debido a los problemas políticos y sociales que han confrontado a lo largo de su desarrollo histórico.

Asimismo, algunos individuos crean mitos o mentiras que llegan a ser más fuertes que su realidad, como un medio para escapar de la mediocridad y frustración, que los conducen a un desequilibrio entre la capacidad propia y los objetivos que persiguen.

Otra idea importante es que la política en nuestro país, de acuerdo con Usigli, se nutre de mitos, porque muchos funcionarios han adquirido relieve no por sus méritos sino a través de maniobras políticas y económicas, como -

utilizar el prestigio y los logros obtenidos por personajes de nuestra historia para obtener jefaturas o puestos de dirección, con preparación deficiente e historiales poco fidedignos, que son aceptados sólo para mantener o respaldar determinadas posturas ideológicas.

Por estos motivos, algunas personas tienden a ser indolentes, ya que constantemente aplazan la tarea o fin que persigue, empujando con esta conducta su actividad creadora.

Entre los principios que destacan en la Familia en casa está el papel del mexicano en su calidad de mestizo. En esta condición, ha incorporado a sus propias costumbres formas de vida y pensamientos de otros países con los cuales ha tenido relación debido a las guerras, intervenciones políticas y sociales, tratados comerciales, inmigración de extranjeros y, finalmente, por la lectura de obras que contienen diferentes movimientos literarios y artículos difundidos a través del cine y la radio (década de los cuarenta). Esto ha enriquecido su panorama cultural, de tal manera que en ciertos grupos sociales, clase media y media alta, se cuestiona la esencia de lo mexicano y se señalen las características en la conducta y personalidad de algunos sectores de nuestra población, así como los cambios en su mentalidad.

Una de las inquietudes que se detectan entre los estratos sociales es el temor a la crítica de los demás, razón por la que se da mucha importancia a los convencionalismos que, aunque no se dan en forma privativa en -- nuestro país, nos ayudan a entender los obstáculos que -- impiden la libertad de acción en el quehacer de nuestra gente.

En relación con la última obra analizada (Corona de luz), sobresale el impacto que han representado las -- creencias religiosas en la vida anímica y social del mexicano.

Como ya se ha mencionado antes, la causa principal por la que el indio veneraba y honraba a la Virgen era -- por satisfacer muchas de sus carencias y no tener ningún incentivo para la convivencia con las gentes que lo dominaban. Por ello se explica el sentimiento de fidelidad y devoción que se hizo patente en él y el cual ya no podría abandonar, así como el hecho de que al nacer esta actitud de manera natural generó después en el resto de la población la consolidación de la fe en los principios cristianos, con lo que fortaleció la adoración a Dios y a los -- santos, para transformarse en un complemento obligado en todas las actividades que emprendió y aún en las luchas

que sostuvo al defender la integridad nacional.

Sería ocioso negar que este sentimiento de religiosidad no perdura en un gran porcentaje de nuestra población, de ahí la importancia que reviste en el carácter del mexicano cuando se manifiesta como un ser pasivo ante la desventura, conformista en muchos aspectos, idealista por querer encontrar la solución de sus problemas por la suerte o gracia divina y capaz de realizar sacrificios en honor o desagravio de Dios, la Virgen o algún santo.

Los dogmas cristianos que en un principio se impusieron al arbitrio o criterio de las autoridades eclesásticas fueron acatados por temor no sólo a la represión humana sino a la condenación en el más allá. Estas premisas de angustia y miedo, que estuvieron presentes en todos los actos que realizaba el indígena, hicieron que actuara como un autómatas, como alguien a quien se podía manipular fácilmente porque no tenía libertad de credo y era satanizado en caso de rebeldía; esto originó que fuese reservado, desconfiado y temeroso en grado extremo.

Una vez que aceptó como suyas las ideas cristianas y empezó a creer en milagros-como la aparición de la Virgen de Guadalupe- se reconstruye su mundo espiritual, --

que le permitió tener una mayor seguridad para relacionarse con los demás y adquirir la fortaleza necesaria para contrarrestar la opresión social en que vivía.

Desgraciadamente, con el tiempo, los ritos religiosos y las expresiones de fe del pueblo se revistieron de formalismos y actitudes fanáticas que provocaron que muchas personas valoraran más la forma o representación material que el significado de los postulados cristianos.

Algunos de estos aspectos que han perdurado en nuestro tiempo son las penitencias, peregrinaciones y protocolos a seguir en ceremonias matrimoniales, acciones de gracia, etcétera, que señalan cómo el fervor religioso es un apoyo para contener las angustias de los creyentes o para dar salida a sus frustraciones.

El individuo que se mueve dentro de este credo es firme en sus convicciones, más por herencia tradicional que por conocer todos los aspectos que implica su religión; no permite ninguna discusión en contra y, generalmente, observa las formalidades y costumbres del ceremonial, que se han ido transformando con el tiempo.

En conclusión, el sentimiento religioso en México tiene características muy diferentes a las que se dan --

en otros países, aquí nace y se perpetúa con perfiles -
"suigéneris" en los que se amalgaman fuerzas anímicas --
de antes y después de la conquista que templan el carác-
ter para la entrega que se hace hacia la divinidad.

6. CONCLUSIONES

El objetivo fundamental que nos propusimos en este trabajo encontró resultados favorables al confirmar que muchas de las teorías expuestas por los investigadores sobre la identidad del mexicano (Samuel Ramos, Octavio Paz, Leopoldo Zea, Carlos Fuentes, Santiago Ramírez, etc.), se corroboraron a través de la revisión histórica que hicimos de las obras de algunos de los principales dramaturgos mexicanos, en especial de aquellas desarrolladas entre el siglo XIX y XX.

El análisis de los factores que incidieron en el fenómeno de culturización entre los dos troncos de nuestra raza, que originaron el mestizaje, nos dieron las características esenciales del comportamiento de nuestra gente; de esa fusión partimos para explicar varias de las expresiones que nos aportan los autores teatrales que se localizan en la Colonia, el México independiente y aquellas etapas históricas y literarias en las que se desarrollan las representaciones posteriores.

El teatro es una de las manifestaciones artísticas sujetas a la crítica del público, comprende una diversi-

dad de hechos y situaciones que, como un abanico, responde a las condiciones históricas en las que se desarrolla al recoger y señalar todos los problemas sociales, económicos y políticos de más trascendencia para la población. De ahí que los dramaturgos mexicanos recreen esa realidad en la mayor parte de sus obras, entre otras razones por la conformación de nuestro origen y evolución cultural.

La síntesis del desenvolvimiento del teatro en sus diferentes etapas y la forma en que se manifiesta el mexicano en las obras que hemos analizado son las siguientes:

En primer término tenemos al teatro de los siglos iniciales de la Colonia, donde las primeras muestras de representación dramática tuvieron un papel doctrinario para inculcar al indio la religión católica, escenificaciones en las que los misioneros supieron aprovechar las dotes y peculiaridades expresivas de éste, por lo que este género estuvo ligado a propósitos educativos y sociales. Más tarde surgió un teatro profano, criollo, que, sin abandonar los elementos religiosos, introdujo asuntos ligados al contexto social de la época, con vertientes mitológicas y con un sentido crítico (Juan Pérez Ramírez,

Fernán González de Eslava, Sor Juana Inés de la Cruz).

En la segunda mitad del siglo XVIII y principios del XIX, la tendencia cultural más importante a seguir -- fue la neoclásica, que trataba de imitar las composiciones dramáticas de los clásicos, a través de las obras -- francesas y españolas, según las unidades artísticas (acción, tiempo y lugar), para lograr la verosimilitud de los hechos e imprimir conceptos didácticos y moralizantes.

En este periodo, encontramos dos líneas temáticas que marcaron la creación teatral: la histórica y la costumbrista, que se confirmaron definitivamente durante el Romanticismo (mediados del siglo XIX), porque las obras con esta tendencia reflejaban los modos de vida, ideales de libertad e individualismo en una época significativa en el desarrollo de México: su independencia (v.g. los dramas de Eduardo Gorostiza, José Peón Contreras, Vicente Riva Palacio).

De esta manera, el teatro nacional empezó a tomar relieve y a tener una autonomía como expresión artística (238), en la que se plasmaron elementos y situaciones -- del país, lo que hizo que el formato de las obras mexicanas

(238) Cfr. GUERRERO DEL RIO, Eduardo, Literatura Latinoamericana
na, Madrid, Santillana, tomo 8, 1987, p.56.

nas se alejara cada vez más de los moldes europeos.

En cuanto al tipo de mexicano que observamos a lo largo de estas obras tenemos, primero, al indio desprotegido, sumiso, reservado, desconfiado, pero receptivo a todo lo que se le enseñaba; después, al mestizo, que al recibir como herencia una cultura ambivalente, adquirió una personalidad que no acertaba a comprender del todo, conservando algunas de las características del indígena y asimilando costumbres del español. No obstante, no estuvo conforme con la situación económica y social que tenía, sentimiento del que participó también el criollo, que anhelaba emanciparse de los yugos que le sujetaban.

Dichos factores acrecentaron la división entre las clases dominantes y las subordinadas, así como su comportamiento: las primeras integradas por individuos ególatras, indiferentes ante la miseria humana, preocupados únicamente de su porte e intereses particulares; el resto de la comunidad sujetos a una serie de limitaciones que los obligaban a dirimir sus conflictos por medio de los duelos, la rebelión, hasta llegar a situaciones extremas como la reclusión, la locura o la muerte. El mundo que se vivía era el de una sociedad fragmentada, caótica, frágil, que no tenía objetivos definidos. Todo --

esto condujo a los individuos, en muchas ocasiones, a la evasión de la realidad y al ostracismo, como únicas alternativas para defenderse de la opresión o indiferencia.

De esta falta de libertad para expresar sus sentimientos nació el espíritu de inconformismo que respondía a los imperativos de la época: el México que consolida su independencia de la corona española.

En las últimas décadas del siglo XIX y principios del XX, localizamos el teatro denominado Realista, con una marcada tendencia popular, en el que intervienen personajes de distintas clases sociales. En este tipo de teatro se alude a algunos episodios históricos que constituyen los contenidos principales que inspiraron a los autores para tratar asuntos de interrelación social, -- por ejemplo, se abordan diversos aspectos de la vida en el campo, por lo que los dramas rurales adquieren un gran interés, igual que aquellos que tratan problemas referentes a la falta de comprensión y prejuicios que hay en la familia (Marcelino Dávalos, Federico Gamboa).

El carácter de los individuos ahí descritos, corresponde al de personas sumamente perceptivas y sensibles a todo lo que sucedía en su entorno. Hay que recordar --

que durante este periodo el país sufrió varias intervenciones extranjeras que hizo que se conocieran otras formas de vida y que estas influencias modificaran, en cierto modo, la naturaleza propia del mexicano, que al no poder imitarlas fielmente, crearon en él un complejo de inferioridad, que también fue el exponente del desprecio y discriminación de que lo hicieron objeto sus propios paisanos, quienes por haber alcanzado mayor bienestar económico eran prepotentes y autoritarios.

Algunos de los escritores de esta época nos advierten de ese malestar del pueblo, nos pintan la incertidumbre colectiva y en la mayor parte de sus obras se valoran las carencias del hombre y su lucha por sobrevivir, por lo que se profundiza más en los problemas morales y psicológicos de las personas. Todo esto como preludio de un movimiento drástico, reivindicador que pudiera resolver las angustias que se padecían: La Revolución.

Hacia las primeras décadas del siglo XX aparecieron obras de teatro con una nueva orientación, es decir, el Realismo seguirá siendo la corriente de inspiración, pero en nuestro país el movimiento de la Revolución vino a ser la fuente de preocupación y análisis de los autores para indagar en la conciencia y ser del mexicano.

Los dramaturgos, por lo tanto, rompieron con los postulados estéticos del siglo XIX, al contemplar no sólo el realismo costumbrista, sino también aquellos aspectos poéticos, psicológicos, sociales, políticos y religiosos que intervenían en el desarrollo integral del individuo (Mauricio Magdaleno, Juan Bastillo Oro, Rodolfo Usigli).

Es así como en las obras dramáticas de este tiempo se crean personajes en los cuales convergen inquietudes sociales y políticas; motivo por el que, además de profundizar en el sentir del individuo, se retratan también grupos populares que luchan por mejorar su posición y hacer frente a los conflictos de este tiempo en que se veían envueltos.

Dentro de este periodo también surgió el teatro de revista, que sirve como un foro para la crítica y burla de muchas acciones de la sociedad, teatro en el que también se tradujo la desesperanza y conformismo de un gran sector de la población, al no obtener resultados positivos en cuanto a los objetivos planteados al inicio de la lucha armada.

En torno a la personalidad de los individuos, es -

importante señalar la crudeza con que se describen ciertas conductas del hombre con sus semejantes, que denotan rasgos naturalistas y expresionistas.

Esto último nos habla de determinadas características de algunos personajes, pero lo interesante es cómo el hombre, en todas las obras de este ciclo, está más consciente de su realidad y se esfuerza por cambiar las condiciones en que vivía; sin embargo, como no se había realizado la estabilidad social, vuelve en él la desconfianza y, en otros casos, el "malinchismo" que lo induce a servir a personas extranjeras con intereses económicos y políticos ajenos al nuestro.

Hasta finales de los años treinta es cuando obtenemos un nuevo perfil del mexicano, que trata de encontrar su lugar en el concierto universal. Esto fue posible gracias al incremento de escuelas, centros de educación técnica y artística que le permitieron a nuestra gente darse cuenta de sus valores, deficiencias y errores. Infortunadamente, en algunos momentos su impotencia la llevaron a utilizar máscaras o actitudes falsas para encubrir su verdadera personalidad.

Con esta ambigüedad del carácter, muchas personas deseaban alcanzar posiciones o alternar en niveles econó

micos más altos sin poseer atributos para ello, situación que los condujo al ridículo o fracaso en sus cometidos. Con frecuencia no tenían un criterio definido de lo que se quería, ya que los hombres no se reconocían a sí mismos y eran incapaces de valorar su propia personalidad. Cuando el mexicano aspiraba a ascender a otras clases, - se dio cuenta de que éstas todavía no se habían definido totalmente, porque los grupos que se denominaban privilegiados o altos, eran producto de la improvisación y de un aglutinamiento anárquico que se producía por las facilidades que les daba el gobierno en turno.

Además, había que considerar que persistía y aún -- existe en la actualidad el sincretismo en las prácticas religiosas, porque en los ritos y festividades hay una marcada reminiscencia prehispánica y, en otros casos, hay confusión en cuanto a la realización de los actos de fe dentro de los cuales se mezcla el criterio propio con - muchas normas de la corriente tradicionalista.

La mayor parte de los temas que hemos revisado señalan las vivencias del mexicano y su entorno, por lo que podemos deducir varias facetas que en conjunto nos dan denominadores comunes de su carácter:

Entre los que tienen que ver con las limitaciones psicológicas están la inseguridad, que prevalece todavía en gran parte de la población mexicana; el complejo de inferioridad, porque se tiene miedo de mostrar toda la potencialidad de que es capaz el mexicano —situación que por fortuna no es absoluta ni privativa de determinado sector—; la autonegación de sus valores y tradiciones, que lo hacen adoptar el "malinchismo" y la simulación. — (Algunas obras que muestran estas actitudes son, entre otras): Un amor de Hernán Cortés, La hija del cantero, Así pasan, La venganza de la gleba, Pánuco 137, Los que vuelven, el Gesticulador).

Otras características típicas de su conducta son la protección al núcleo familiar; el arraigo que se tiene a la tierra, aunque éste lo hereda también del español; el manejo singular que hace de la lengua, en la que utiliza juego de palabras, el doble sentido o el albur, así como el sentimiento especial que guarda hacia la muerte, que fluctúa entre el miedo y la burla (Jardines trágicos, La familia cena en casa, Emiliano Zapata, Mi hijo el mexicano, San Miguel de las espinas, Trópico y las representaciones del teatro de revista).

En nuestra opinión, definir la identidad nacional —

es un problema complejo, porque supone muchas interacciones. En este punto siempre va a existir una interrogante continua de reconocimiento, que cuestionarán no sólo los estudiantes de literatura, sino los que pertenecen a — otras áreas en las que se investiga la esencia del mexicano.

México se ha creado a través de pérdidas y logros sociales y políticos. En un principio se destruyeron las creencias religiosas y los imperios asteca, maya, etc., para prolongar así la monarquía hispánica en América, que albergaba a la vez diversas civilizaciones o culturas; — después de la Colonia se instaurará una República independiente que en diversas ocasiones se verá fracturada — por intervenciones extranjeras y luchas civiles, hasta — llegar al conflicto armado de 1910 que propició el proyecto de paz y democracia que aún en nuestros días se — busca.

En todo este proceso se pueden detectar características de la forma de ser y costumbres de los mexicanos, que han dado sentido y dirección a nuestro pensamiento y realidad, que en ningún momento deben considerarse estáticos, porque están sujetos a cambios y modificaciones — en razón de la interrelación social y la influencia de —

otras naciones. Nuestro país es una sociedad de microsociedades, ya que en las zonas urbanas formadas por colonias y barrios, encontramos personas con distintas ideas, costumbres, educación y habla; lo mismo ocurre en el medio rural donde el campesino tiene objetivos y planes — de vida ajenos a los del capitalino, así como las etnias indígenas apartadas de la evolución política y social — del país. Sin embargo, hay un pasado histórico, una lengua e imágenes que todos compartimos o al menos conocemos, que nos mantienen unidos a pesar de la heterogeneidad de los grupos antes mencionados.

La definición es algo básico que hay que discutir en una propuesta de identidad hacia dentro y hacia fuera, porque ser mexicano no significa sólo nacer en el territorio nacional, vestirse de charro o cantar melodías folklóricas, sino hacerse partícipe de una realidad artística, política y social.

Otro problema es el de la multiplicidad cultural en la cotidianidad; es decir, nosotros partimos para el estudio de nuestra tesis, de antecedentes o raíces que nos ayudaron a comprender mejor la manera de ser del mexicano, pero no sólo en las bases encontramos respuestas, sino, como ya expusimos, las formas primarias —

se enriquecen con las ideas, costumbres y normas de otras culturas (española, francesa, estaunidense), sin que - por ello se olviden nuestros propios valores. Porque la diversidad en la asimilación de las demás corrientes del pensamiento que se da en otras latitudes es parte de la condición humana.

Esta pluralidad en nuestra cultura, nos lleva a replantear el concepto de identidad, porque tenemos la - idea de que el mexicano, usando el símil metafórico de - una escultura, es como la figura que ya tiene cuerpo pero faltan por definir los rasgos del mismo, lo que quiere decir que el carácter del mexicano es susceptible de - modificarse de acuerdo a la evolución social del mismo y a los estímulos directos o indirectos que recibe del - ámbito universal, sobre todo ahora que se han acortado las distancias y el tiempo con los medios de comunica-- ción masiva.

Lo nacional puede llegar a definirse mejor recurriendo a los contrastes o, en otras palabras, a través del - análisis de las fuerzas externas que enfrenta el hombre.

Para conocer la identidad es necesario el encuentro del mexicano consigo mismo, y para lograrlo debe preocuparse por desentrañar y aceptar los defectos y cualida-- des de sus antecesores, con los que podrá descubrir todo lo que conlleva su comportamiento actual y, con esta preg

misa, proyectar sus objetivos en el mañana.

Habremos de convenir en torno a la conciencia nacional, como responsabilidad y producto histórico, con el concepto de Federico Ortiz Quesada:

"La nacionalidad en una creación constante que exige de imaginación y esfuerzo para amanecer con rostro nuevo sin perder la experiencia del pasado" (239)

Los conceptos antes expuestos confirman el postulado de que este género, desde la antigüedad clásica cuando Aristóteles hablaba de que en la tragedia se imitaban las acciones más significativas del hombre (mito), hasta aquellas obras que hemos analizado, nos permiten conocer las vivencias de la gente en su desarrollo histórico, sobre todo cuando el autor une a su fantasía creadora el acontecer de su entorno, ya que con ello nos muestra -- proyecciones del orden social, económico y político en las que se manifiestan complejas emociones y actitudes ricas en contenidos de la convivencia humana.

En la comunicación abierta entre los hombres que se establece dentro del teatro, podemos conocer algunos de los aspectos más genuinos de su naturaleza, en este caso los de los mexicanos.

(239) ORTIZ Quesada, Federico, "Quinto Centenario", en Suplemento Excelsior, p. 11.

7. BIBLIOGRAFIA

DIRECTA

BUSTILLO Oro, Juan

Mi hijo el mexicano, México, Edén,
1966.

Tres tiempos dramáticos; Los que
vuelven; Masas y Justicia, S.A.,
Madrid, Cent, 1933.

CANTON, Wilberto.

Teatro de la revolución mexicana,
México, Aguilar, 1982.

DAVALOS, Marcelino.

Jardines trágicos e Indisoluble,
México, Museo Nacional, 1916.

El último cuadro, Así pasan, El
crimen de Marciano, Veracruz, -
(s.e.), 1915.

Aguilas y Estrellas, México, Bellas
Artes, 1915.

GAMBOA, Federico.

La última campaña, México, Admi-
nistración, 1900.

- _____ Entre hermanos (Obra inédita), Texto manuscrito localizado en el archivo de la SOGEM.
- _____ La llaga, México, Ed. Eusebio Gómez de la Fuente, 1922.
- _____ La señorita Inocencia (Manz(ille Nitouche), México, Ed. Filomeno Mata, 1888.
- MAGANA Esquivel, Antonio. Teatro mexicano del siglo XIX, México, FCE, 1972.
- _____ Teatro mexicano del siglo XX, México, FCE, tomo II, 1981.
- MAGDALENO, Mauricio. Teatro revolucionario mexicano: Pánuco 137, Emiliano Zapata y Trópico, Madrid, Ed. Cenit, 1933.
- MONTERDE, Francisco. Teatro mexicano del siglo XI, México, tomo I, FCE, 1980.
- PEON y Contreras, José. Un amor de Hernán Cortés, Mérida, Yuc., Gamboa Guzmán y Hno., 1983.

La cruz del paredón; Leyenda tradicional, México, Ed.Federalista, 1872.

Teatro: La hija del rey; Gil González de Avila; Por el joyel del sombrero; La cabeza de Unoconor, (Prol.Antonio Magaña-Esquivel), México, Porrúa, 1974.

RIVA Palacio, Vicente
y MATEOS, Juan A.

Politicomanía, Martín el demente y la Hija del cantero, en Las lirás humanas, México, F.de León y Santiago White, 1871.

USIGLI, Rodolfo.

Corona de Luz, 3ªed. México, FCE, 1985.

La familia cena en casa; Jano es una muchacha; Corona de sombra; Corona de Luz, etc., en Teatro completo, México, tomo II, 1979.

Buenos días señor presidente, etc., en Teatro completo, México, tomo III, FCE, 1979.

INDIRECTA

- ALONSO, Enrique. María Conesa, (Prol. Carlos Monsiváis), México, Oceano, 1987.
- ALVAREZ Z., María Edmée. El romanticismo en el teatro de José Peón y Contreras, México, UNAM, 1944 (Tesis)
- BEJAR Navarro, Raúl. El mexicano, Aspectos culturales y psicosociales, 5ªed., México, UNAM, 1988.
- BONFIL Batalla, Guillermo. México profundo, México, SEP, 1987.
- BUSTILLO Oro, Juan, Vientos de los veinte: Crónica testimonial, México, SEP. 1973.
- CASO, Alfonso. El pueblo del sol, México, FCE, - Lecturas mexicanas, 1983.
- COSIO Villegas, Daniel, et al. Historia general de México, 3ªed., México, Colegio de México, tomos I y II, 1981.
- CRUZ, Sor Juana Inés de Obras Completas, (Prol. Francisco Monterde), 8ªed., México, Porrúa, 1992.

DAVALOS, Marcelino.

Monografía del teatro; breves noticias entresacadas de su vida a través de lugares y tiempos, México, Dirección General de Educación Pública, 1917.

DIETERICH, Genoveva.

Pequeño Diccionario del Teatro mundial, Madrid, Ed. Istmo, Col. Fundamentos 38, 1974.

DIEZ-ECHARRI, Emiliano
y ROCA Franquesa, José
María.

Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana, 3ªed., Madrid, Aguilar, 2 tomos, 1982.

DIAZ Plaja, Guillermo.

Introducción al estudio del romanticismo español, 3ªed., Madrid, Espasa Calpe, 1967.

FELL, Claude.

José Vasconcelos. Los años del águila, México, UNAM, 1989.

FERNANDEZ Contreras,
Rosalba.

Literatura de México e Iberoamericana, México, Mc.Graw Hill, 1992.

- FROMM, Erich. La revolución de la esperanza, 10ª ed., México, FCE, 1992.
- FUENTES, Carlos. Tiempo mexicano, 14ªed., México, Cuadernos de Joaquín Mortiz,1989.
- GARIBAY,K. Angel María. Panorama literario de los pueblos nahuas, 6ªed., México, Porrúa,1987.
- GARCIA Riera, Emilio. Historia documental del cine mexicano, México, Era. 1972.
- GONZALEZ Peña, Carlos. Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días, 16ªed.,México,Porrúa,1990.
- GONZALEZ Ramírez,Manuel.Vicente Riva Palacio, México,SEP, 1967.
- GAMBOA, Federico. Mi diario; mucho de mi vida y algo de la de otros, México,Botas,1934.
- GUERRERO DEL RIO,Eduardo.Literatura latinoamericana,Madrid, Santillana, tomo 8, 1987.

HENRIQUEZ Ocaña, Pedro. Estudios mexicanos, México, FOR, 1984.

LAZO, Raymundo.

Historia de la literatura hispanoamericana. El periodo colonial (1492-1780), 5ªed., México, Porrúa, 1983.

LEON Portillo, Miguel.

Visión de los vencidos, 9ªed., México, UNAM, 1982.

Literatura de Mesoamérica, México, SEP. 1984.

LOPE DE VEGA y Carpio, Félix.

Fuente Ovejuna, Peribañez y el comendador de Ocaña, et.al., (Frol. J.M. Lope Blanch), México, Porrúa, 1976.

MAGDALENO, Mauricio.

Cabello de elote, México, Porrúa, 1966.

Hombres e ideas de la Revolución, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución mexicana, 1980.

- MAGANA Esquivel, Antonio y LAMB, Ruth. Breve historia del teatro mexicano, México, Andrea, 1980.
- MARIA Y CAMPOS, Armando de. Las tandas del Principal, México, Diana, 1989.
- _____ El teatro del género chico en la Revolución mexicana, México, INEHRM, 1958.
- _____ Entre cómicos de ayer; apostillas con ilustraciones sobre el teatro en América, México, 1960.
- MATUTE, Alvaro. México en el siglo XIX, 4^aed., México, UNAM, 1984.
- MAZA, Francisco de la. El Guadalupanismo mexicano, México, FCE, 1986.
- NUÑEZ y Domínguez, Roberto. Descorriendo el telón, Cuarenta años de teatro en México, Rollán, 1956.
- O'GORMAN, Edmundo et al. Cuarenta siglos de la plástica mexicana, México, Herrero, 1971.

- PACHECO, José Emilio. Diario de Federico Gamboa (1892-1939), México, Siglo XXI, 1977.
- PAZ, Octavio. El laberinto de la soledad, México, FCE, 1983.
- _____ Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la Fe, 3ªed., México, FCE, 1983.
- RAMIREZ, Santiago. El mexicano, psicología de sus motivaciones, México, Grijalvo, 1977.
- RAMOS, Rafael Dr. Desarrollo funcional psíquico del niño, México, Galván Edit., 1985.
- RAMOS, Manuel. El perfil del hombre y la cultura en México, 17ªed., México, Col. Austral, 1989.
- Real Academia Española. Diccionario de la lengua española, 19ªed., Madrid, 1970.
- REYES de la Maza, Luis. Cien años de teatro en México 1810-1910, México, SEP, 1972.

-
- Teatro mexicano contemporáneo --
1900-1950, México, INBA (Dpto.
de literatura), 1967.
- REYES, Alfonso. Letras de la Nueva España, México,
FCE, 1948.
- RICARD, Robert. La conquista espiritual de México,
México, FCE, 1986.
- ROJAS Garcidueñas, José El teatro de Nueva España en el
siglo XVI, México, SEP. 1974.
- STEIN, María. Vida y muerte del teatro náhuatl:
el olimpo sin Prometeo, México,
SEP. 1983.
- UNAMUNO, Miguel. El porvenir de España y los españo-
les, España, Espasa-Calpe, Col.
Austral, 1973.
- VICENS Vives, Jaime. Historia social y económica de
España y América, Barcelona, 1972.

VILLEGAS, Abelardo.

La filosofía de lo mexicano, México,
UNAM, 1960.

La filosofía en la historia política de México, México, Formaca,
1966.

WATSON M, Ernest y
LOUREY H.

Crecimiento y desarrollo del niño,
México, Trillas, 1979.

ZEA, Leopoldo.

Conciencia y posibilidad del mexicano, 4ªed., México, Porrúa,
1987.

HEMEROGRAFIA

DIAZ y de Ovando,
Clementina.

Vicente Riva Palacio: Guerrero y
poeta, Lectura semanal, México,
SEP, 1988.

CARBALLO, Emmanuel.

"El Ateneo de la juventud y el -
triste papel de los escritores"
en Nuevo Siglo, México, 8 de mar-
zo de 1992.

MATUTE, Alvaro.

"El Ateneo de la juventud grupo,
Asociación civil, Generación", en
Revista de la Universidad Cristó-
bal Colón, Alicia Correa Pérez
(dir.), Veracruz, Febrifa, num.9,
mayo-agosto 1993.

PAZ, Octavio.

"Los nacionalismos y otros bemoles
en Vuelta, México, num.199, febre-
ro de 1993.

Suplemento Especial de
Excelsior.

Encuentro de dos mundos...Análisis
de 500 años, México, Ed. Coleccio-
nable del Excelsior, 13 enero 1992.

Suplemento Especial de
Excélsior.

El futuro de un nuevo mundo...
Análisis de 500 años, México,
Edición coleccionable del Excélsior,
12 de febrero de 1992.

Encuentro de dos mundos... Aná-
lisis de 500 años, México, Edi-
ción coleccionable del Excélsior,
14 de septiembre de 1992.

SANTIN del Río, Leticia.

"Independencia cultural en la
Revolución mexicana", Revista de
la UNAM, México, Núm. 466, noviembre
de 1989.

S E P

"La Revolución Mexicana" en el
Libro y el pueblo, Revista de di-
vulgación cultural, México, Bib.
Centenario de la Constitución de
1857, 1965.

ZEA, Leopoldo.

"Travesía en busca de la razón
americana", en Revista de la UNAM,
México, Núm. 24, mayo de 1986.