

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA PARA EXTRANJEROS

"EL TEATRO DE SALVADOR NOVO"



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

Tesis que para obtener el grado de Maestría en
Lengua Española y Literatura Hispanoamericana

presenta

SANDRA MAXINE CLARKE

México, D.F.

1976



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

To mother

To my brothers and sisters

To Cynthia and Danny

Con mucho cariño y agradecimiento
a mi Asesora, amiga y Maestra, la
Dra. Rosalba Fernández Contreras.

N-554

ADVERTENCIA

(anexo a La Cronología de Novo y Su Obra)

1920-1923 Años universitarios. Junto con Xavier Villaurrutia se reúne al grupo literario que más tarde será conocido como "Los Contemporáneos".

Los otros miembros son también jóvenes poetas que hicieron amistad en La Escuela Nacional Preparatoria y en las oficinas burocráticas: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, y los hermanos José y Celestino Gorostiza. Este círculo reducido de amigos colaboran en una serie de trabajos literarios entre los años 1920-1932. Vanguardistas y hasta militantes en sus ideas, realizan varias revistas, entre ellas "La Falange", "Ulises" (dirigida por Villaurrutia y el propio Novo) y "Los Contemporáneos", esta última siendo la más significativa y la que dio el nombre al grupo.

INDICE GENERAL DE TRABAJO

DEDICATORIA	
PREFACIO	1
CAPITULO I	
EL TEATRO DE MEXICO EN LO QUE VA DE ESTE SIGLO . . .	5
La fluencia del teatro español en México; el intento hacia un nuevo teatro mexicano, a través de los grupos de teatro experimental; la etapa de profesionalismo: alcances internacionales.	
NOTAS	22
CAPITULO II	
ESTUDIO ANALITICO DEL TEATRO DE SALVADOR NOVO . . .	24
2.1 Temática	24
2.2 y 2.3. Ambientación de las obras	32
2.4 Personajes	43
2.5 Ideas y sentimientos del autor a través de sus obras	48
2.6 Estructura	58
2.7 Estilo	65
NOTAS	76

CAPITULO III

EL MANEJO DEL PERSONAJE 77

a. La doble impresión de la individualidad: la personalidad del dramaturgo, y la del personaje; cómo luce esta doble impresión en su obra maestra: Yocasta o casi.

b. La flexibilidad del personaje creado explotada como recurso estilístico y estructural.

NOTAS 107

CAPITULO IV

La contribución cabal de Novo al teatro mexicano (a modo de conclusiones) 108

La contribución cabal de Novo al teatro mexicano y a su renovación, con consideración a su papel como dramaturgo, traductor, director, maestro, actor e interesado en el teatro infantil; algunas conclusiones sobre la condición difusora del teatro mexicano, y como afecta la difusión del teatro.

NOTAS 117

APENDICE:

I Cronología de Salvador Novo y su obra 118

II Bibliografía de Novo 125

III Referencia bibliográfica y hemerográfica. 145

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA PARA LA ELABORACION DEL PRESENTE TRABAJO. 159

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA 163

INTRODUCCION

Esta tesis que se titula "EL TEATRO DE SALVADOR NOVO" se pensó realizar, en términos generales, como un ejercicio de investigación y de redacción en la lengua española. Decidí estudiar el teatro de Novo porque a través de mis lecturas pude percatarme de que existía poco material escrito sobre su obra dramática. -- Por otra parte, el poseer poca información acerca del teatro mexicano y de Salvador Novo, me condujo al interés de indagar, hasta donde me fuera posible, sobre estos terrenos y a conocer al dramaturgo, tanto literaria como psicológicamente, a través de sus escritos.

En términos más específicos, este trabajo se realizó con dos finalidades: la primera es la de precisar el valor literario en las obras dramáticas de Salvador Novo. Llegué a esta meta a través del análisis de las obras, procurando ahondar en los propósitos literarios y dramáticos del propio Novo, así como en las exigencias y las corrientes universales del teatro que, de un modo u otro, influyeron en este dramaturgo.

El estudio de los teatros mexicano y universal me sirvió para ubicar a Novo en estos dos ámbitos y formará la introducción al estudio analítico.

Este estudio analítico de las obras, que considero la parte medular de mi trabajo, fue una especie de búsqueda en la que precisé, en cada caso, los aciertos literarios de Novo a través de la temática y la ambientación, los personajes y el mensaje, la estructura así como el estilo.

Como conclusión a este análisis estudié a fondo el recurso más explotado en la obra de Novo: el personaje. En este apartado delineé el personaje percibido como doble impresión de la individualidad: una fusión de su propia personalidad y la del dramaturgo mismo. Igualmente examiné al personaje explotado como recurso estilístico y estructural.

La otra meta de este trabajo es el enfoque de Salvador Novo en otros aspectos de su labor como hombre de teatro.

Al leer y estudiar la obra de Novo surgió en mi la curiosidad por conocer al hombre cabal del teatro mexicano. Novo es, por confesión propia, hombre de teatro y es indudable que este dramaturgo ha dedicado muchos esfuerzos al desarrollo y al éxito de -- esta actividad cultural en México; es así, como su papel en el teatro no ha sido sólo de dramaturgo, sino que con intensidad ha sido traductor, director y maestro, actor y, con éxitos nada despreciables, promotor de teatro infantil. Estos hechos implican que cualquier estudio sobre Novo en su capacidad dramática incluya en las

conclusiones sobre sus aciertos teatrales, una apreciación de su contribución completa al teatro mexicano en las capacidades ya mencionadas.

En la realización del presente trabajo la mayor dificultad fue conseguir los ejemplares de las obras de Novo. Esta investigación, como lo mencioné anteriormente, tiene como fin estudiar la obra dramática de Salvador Novo para llegar a conocer a fondo al artista y su arte; sin embargo, no me fue posible tener acceso a unas obras de Novo -Don Quijote y El coronel Astucia- debido a que no se publicaron y a que no se sabe el paradero de los pocos ejemplares que existen.

Tanto en Divorcio y en La señorita Rémington como en Diálogos, Novo expresa sus sentimientos mediante discursos directos, sin explotar suficientemente los recursos dramáticos; los personajes no están bien desarrollados, la estructura muy lineal, y no importan mucho ni el ambiente físico ni el psicológico. Rigiendo esta situación, estas obras no se tratarán en sí, pero de cuando en cuando se hará mención a ellas para ilustrar una característica o idea en las demás obras.

A continuación la lista de obras que se analizan en el presente trabajo:

A ocho columnas.

Cauhtémoc en "Teatro mexicano del siglo XX"

El joven II en "Diálogos".

El sofá en "In ticitézcatl...".

El tercer Fausto en "Diálogos".

Ha vuelto Ulises en "Antología 1925-1965".

In pipiltzintzin o la guerra de las gordas.

In ticitézcatl o el espejo encantado.

La culta dama en "Teatro mexicano del siglo XX".

Yocasta o casi.

La labor de investigación y redacción de esta tesis me ha servido para familiarizarme más con lo estructural y lo conceptual de la lengua española, tanto como me ha brindado la oportunidad - para ampliar mis conocimientos acerca del teatro y de la obra dramática de Salvador Novo. En este sentido me ha proporcionado a una mejor preparación para mi papel futuro de maestra en Letras Hispanoamericanas.

CAPITULO I

EL TEATRO DE MEXICO EN LO QUE VA DE ESTE SIGLO

La época de los autores españoles arrojaba saldos desfavorables, extravío del gusto, petrificación y anacronismo en la práctica escénica, exceso de caducidad que dificultaba en las compañías y empresas comerciales la incubación de un teatro abierto a nuevas influencias a nuevos modos y maneras. (1)

...La impotencia del teatro español contemporáneo llevó al público a buscar solamente en la representación el descubrimiento de fulano actor o de fulana actriz tras de sus disfraces. (2)

Así encuentra el siglo XX al teatro de México: todavía bajo el dominio español y en auge el género chico español.

El período entre 1919 y 1927 se dedica a la reconstrucción y renovación nacionalista. Ya en 1902 la primera sociedad de Autores Mexicanos se había creado, gracias a la iniciativa de Juan de Dios Peza. Ahora aparece el teatro folklórico; el material temático encuentra una fuente fecunda en los sucesos dinámicos de la Revolución Mexicana.

Aún considerando estos aciertos, los movimientos nacionales no logran grandes alcances; el español hablado en la puesta en escena ya no lleva dicción castellana sino que ha sido suplantada por la mexicana, sin embargo, siguen en vigor las mismas formas, sistemas y temas pertenecientes a la escuela de los españoles - Benavente y Linares Rivas.

Hay varios intentos de teatro experimental. En 1923 se estrenan un número considerable de comedias de autor mexicano y dado - este apoyo se funda la Unión de Autores Dramáticos, con el propósito de fomentar un teatro nacional. El teatro de "El Murciélagu" en 1926 se encarga de reunir los valores dispersos del folklore de México. En su temporada Pro-Arte Nacional (1925) se estrenan cuarenta y dos obras de autores mexicanos y una pieza de Pirandello, La razón de cada uno, que fracasa.

De este grupo, siete miembros forman otra organización teatral: El Grupo de los Siete Autores, los organizadores son Francisco Monterde, José Joaquín Gamboa, Noriega Hope, Díez Barroso, Parada León, los hermanos Lázaro y Carlos Lozano García; estos - escritores, cuyas miras incluyen un teatro nacional, se animan con la temporada de la actriz argentina Camila Quiroga y su compañía nacional en México.

La formación del grupo es el resultado de una serie de lecturas de teatro de los nuevos movimientos y autores; gracias a estas lecturas y ensayos concienzudos se logra una selección cuidadosa - para la temporada (1925-1926).

Esta temporada merece un público creciente y entusiasta, y - las representaciones pasan el límite tradicional de una semana. Después de esta sola temporada, los integrantes del grupo, a causa

de otros compromisos, ya no pueden dedicarse a la producción escénica. Sin embargo, prosiguen sus preocupaciones por el teatro: se dedican a divulgar nuevos valores europeos y americanos para llevar al público más allá de las tradiciones francesas de Baaille y Bergman y las italianas de Bracco y Giacosa. El propósito es -- guiar al público por etapas a una apreciación de los nuevos enfoques del teatro y los autores correspondientes: incluso los más recientes dramaturgos anglosajones y los latinos Archard, Vildrac, Cocteau, Pirandello, Bontempelli y Wilde.

Este esfuerzo renovador fue presentado en un manifiesto con fecha de 1926, en el que dan importancia a la técnica teatral, a las conquistas en el teatro mundial y se comprometen a lograr el equilibrio y mesura en el desarrollo de las acciones, y a prescindir de lo superfluo para llegar directamente al clímax.

En la temporada del Grupo de los Siete Autores, "la primera de drama y comedia del teatro mexicano, se estrenan más obras y se da a conocer un mayor número de autores nacionales que en todos los años transcurridos desde 1900". (3)

Antonio Magaña Esquivel insiste en que la máxima conquista de este grupo fue la de hablar el español a la manera mexicana. Dice: "aquellos autores mexicanos aparecen trabajando las mismas metas que los dramaturgos españoles de fines y principios de siglo". (4)

Por otra parte, Francisco Monterde, integrante del grupo, asegura en más de una ocasión (entrevista, 28 de agosto de 1975) que de hecho el grupo planteó los propósitos arriba mencionados y que lo gró realizar cada uno de ellos.

Aunque no fuera así hay que aceptar que por el solo hecho de abandonar la pronunciación castellana en la escena el grupo sí - alcanzó una piedra miliar; fue un acto verdaderamente revolucio nario para el teatro experimental el que más tarde dará lugar a ma yor aceptación de lo mexicano: actores, escenógrafos, dramaturgos, directores y aún compañías y empresarios mexicanos.

El mismo autor explica que la incapacidad del grupo en las otras áreas fue debida al medio; "los viejos locales incómodos y malolientes, de los actores y de los escenógrafos sujetos al predo minio del ya decadente teatro español". (5)

Los restos del Grupo de los Siete Autores integran en 1929 el grupo La Comedia Mexicana cuyo nombre recalca su propósito netamen te nacional. Esta temporada logra un notable éxito, con la obra - Padre Mercader de Dufoo, pero irá seguida por siete años de silen- cio. A lo largo de dos temporadas adicionales en 1936 y en 1937 - sus fracasos son más que sus éxitos y, con tal suerte, termina su trayectoria en su tercera temporada, la de 1937. Según Magaña Es- quivel su error fue confundir una fórmula con un arte: "No hay en

ella (la Comedia) ni los ojos ni el espíritu que justifica el rótulo que ostenta". (6) La pieza Véncete a ti mismo de Víctor Díez Barroso, se considera su producto más estimable.

Frente a estas situaciones innovadoras pero poco acertadas el movimiento experimental de teatro ha de llegar a la salvación del teatro mexicano.

Este movimiento encabezado por el Teatro Ulises y el Teatro Orientación busca una forma de expresión propia a través de las corrientes en boga en el mundo occidental; "transcurre precisamente en medio del torbellino que se crea entre las dos grandes guerras mundiales, cuando esas corrientes son más turbulentas y encontradas, y cuando la Revolución Mexicana empieza apenas a sentarse y no es posible aún extraer conclusiones de sus resultados". (7) Es el momento de los europeos: los rusos con su Teatro Social de Masas; el británico Bernard Shaw y el noruego Ibsen también siguen el camino del teatro social que apoyan, de un modo u otro, los norteamericanos, mientras los alemanes se concentran en el expresionismo y el drama abstracto. Desde Italia, Pirandello se preocupa por conflictos cerebrales. Los franceses: Lenormand, introduce el psicoanálisis en el teatro; Cocteau, "explota el filón poético del misterio", y por último Giraudoux "imprime un sello actual y humorístico a la tragedia clásica". (8)

Los innovadores mexicanos tienen como propósito suprimir los

elementos plásticos y dar más importancia a los nuevos valores teatrales. También tienen que combatir el movimiento nacional en que se aprovechan de bastante repertorio de temas netamente mexicanos, pero al precio del arte teatral. La Comedia Mexicana y El Teatro de Ahora proyectan y apoyan este movimiento nacional.

El Teatro Ulises (1928) consta de un grupo de poetas jóvenes; "espíritus disidentes, ávidos de nuevas lecturas, nuevo repertorio, nuevo estilo de representación". (9) Todos, en su momento, improvisan a base de instinto e inteligencia, papeles de: actor, escenógrafo, traductor y director. Su repertorio de autores europeos - sólo les sirve como fuente didáctica que adaptana su propio medio. Sus creadores - Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza y Gilberto Owen, estimulados y alentados por el patrocinio de Antonieta Rivas Mercado - lo llaman "el pequeño teatro experimental adonde se representa obras nuevas por nuevos actores no profesionales". (10) Su meta es, por medio de ensayos tanto de obras extranjeras como de sus propios esfuerzos, inculcar un nuevo gusto en el público mexicano, creando a la vez un nuevo repertorio de actores.

Las actividades del grupo se limitan a dos temporadas en las cuales se destaca el repertorio completamente extranjero pero constituyente de los grandes maestros del teatro universal. He aquí el

sumario de sus actividades durante su breve existencia:

-1928 - enero a agosto

La puerta reluciente. - Lord Dunsany, traducida por
Enrique Jiménez Domingo.

Simuli. - Claude Roger, traducida por Gilberto Owen.

El Peregrino. - Charles Vildrac, traducida por Gil-
berto Owen.

Orfeo. - Jean Cocteau, traducida por Corpus Barga.

Ligados. - O'Neill, traducida por Salvador Novo.

-1929

El Tiempo es Sueño. - H. R. Lenormand, traducida por
Celestino Gorostiza.

En su principio el grupo ocupó para sus representaciones una sala de la Secretaría de Educación Pública; y cuando salió al teatro público fue bien recibida. Sin embargo el público sólo impresionado por la novedad pronto lo abandona; considera al grupo - "exótico" por su repertorio extranjero. Los innovadores estaban concientes de este exotismo y lo defienden: Xavier Villaurrutia se encarga a contestar:

"... Exótico fue el Teatro "Ulises" porque sus aciertos venían de afuera: obras nuevas, nuevo sentido de la interpretación y ensayos de nueva decoración, no podían venir de donde no los hay". (11)

Escolares del Teatro (1931), creación de Julio Bracho sigue a Ulises y lo enlaza con el teatro Orientación que ha de seguir dentro de poco tiempo. Este grupo escolar del Teatro Ulises se preocupa más por la dirección y por la enseñanza teatral, disciplinas que introduce en los varios grupos teatrales que forma después de la corta existencia de Escolares del Teatro. Su logro más notable es la representación de una obra mexicana junta con las de grandes europeos como Synge y Strindberg. La obra, Proteo, de Francisco Monterde es la primera pieza de autor nacional que adopta un grupo experimental. El Teatro de la Universidad (1933), producto de Escolares del Teatro, introduce obras mexicanas junto a las de O'Neill, Synge, Aristófanes y Eurípides.

El Teatro de Orientación (1932) representa la culminación del ciclo de innovadores, establece la adaptación definitiva del moderno teatro como se practicaba en Europa. Bajo el patrocinio de la Secretaría de la Educación Pública y del Instituto Nacional de Bellas Artes fue fundado por Celestino Gorostiza quien goza ya de igual prestigio privilegiado por la revista literaria "Contemporáneos", obra de un grupo de poetas del mismo nombre. La cultura y la disciplina existentes en el viejo teatro Ulises se fortalecen en este grupo cuya estricta selección de repertorio incluye (en adición a los autores del grupo precursor) a Antón Chéjov, - -

Cervantes, Jules Romain, Jean Victor Pellerin, Moliere y - -
Shakespeare.

Entre sus conquistas se destacan: un nuevo público, una clase distinta de actores con un sentido de interpretación evolucionado, la elevación del papel del director y una dramática reformada en la que los elementos se someten a la expresión del arte dramático. Siguen el ejemplo de Julio Bracho agregando a su repertorio autores mexicanos cuyo número aumenta a lo largo de las cinco temporadas del grupo (1932-34 y 1938).

Estos autores mexicanos son Alfonso Reyes (Ifigenia cruel); Carlos Díaz Dufoo Jr. (El Parco) e integrantes del grupo: Xavier Villaurrutia (Parece mentira; ¿En qué piensas?); y Celestino Gorostiza (La escuela de amor; Ser o no ser). En la cuarta temporada la mayoría de las obras presentadas son mexicanas.

Durante las primeras cuatro temporadas el grupo disfruta de una vida abundante. Al partir de la tercera temporada se traslada de la sala Orientación de la Secretaría de Educación Pública a teatros más grandes, y con tal acción permiten que los escenógrafos se luzcan más plenamente y que realicen "una obra de gran calidad, muestra de una concepción más revolucionaria". (12)

La solidez del grupo Orientación se aprueba cuando, después de cuatro años de inactividad, se revivifica bajo el auspicio -

del I.N.B.A., dirigido por Celestino Gorostiza, con dos temporadas breves de éxito. Esta segunda época es encargada a tres directores competentes, todos mexicanos: Xavier Villaurrutia, Rodolfo Usigli y Julio Bracho, cada uno con su propio repertorio y grupo no profesional. Los mexicanos Agustín Lazo y Antonio Ruiz son los escenógrafos.

Los nuevos directores del grupo quieren hacer madurar una conciencia teatral y establecer una nueva organización de arte dramático en México. La trayectoria de esta época es la siguiente:

-1938 -en el Palacio de Bellas Artes-:

Minnie la cándida.- de Massimo Bontempelli -dirigida por Xavier Villaurrutia.

Anfitrión 38.- de Jean Giraudoux -dirigida por Julio Bracho.

-1939 -en el Teatro Hidalgo-:

Biografía.- de S. N. Behrman -dirigida por R. Usigli.

Estas dos temporadas terminan el teatro Orientación. Sin embargo, a la base ideológica del grupo se sostienen otros grupos teatrales, encabezados principalmente por Rodolfo Usigli y Julio Bracho.

Al reconocer los logros del grupo Orientación hay que estimar los por sus realizaciones teatrales, a Xavier Villaurrutia y Celes

tino Gorostiza principalmente como directores y como traductores de buenos autores universales. Cabe mencionar aquí otra figura - que, aunque aislado de los grupos experimentales, tenía también miras hacia la liberación del teatro mexicano de metas comerciales y mediocres. Se trata de Rodolfo Usigli. Este dramaturgo-director, a través de grupos profesionales a los cuales pertenecía, pretendía encontrar un método y orden "fundado en la pureza de la realidad y la exactitud".

A diferencia de sus contemporáneos innovadores, quienes principalmente se fijan en lo práctico, Usigli se preocupa en lo teórico de la creación, señalando la técnica teatral como punto de partida.

Creado por Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno el Teatro de Ahora (1932) pertenece a otra escuela que la de Ulises, Orientación y Escolares del Teatro. Nacionalista y socio-político, su propósito principal es llevar la anécdota revolucionaria a una categoría espiritual. El paisaje político de México es el tema general. Por ello no sorprende que su fuente sea las novelas de la Revolución (a saber, Los de Abajo de Azuela; Emiliano Zapata y Pánuco 137, de Mauricio Magdaleno; Tiburón y Los que Vuelven de Bustillo Oro). A diferencia de sus precursores, los que promovían un teatro que trata de problemas psicológicos, este grupo se concentra en la realidad y el localismo.

De igual manera se destaca de los de Ulises por su omisión de problemas de técnica y de arquitectura teatrales; muere a causa de la misma desorganización que perpetuaba La comedia mexicana, y a causa de su temario problemático; logran mostrar la realidad de México pero se empeñan en ignorar al público. (13)

El Proa, grupo creado por José de Jesús Aceves, también un producto del movimiento revolucionario de los teatros Ulises y Orientación, es el primer grupo no profesional que sobrepasa su etapa experimental y llegan, desde sus salones privados, al gran público con apreciable éxito.

A los empeños de los teatros Ulises y Orientación este grupo agrega otros diversos elementos y cargos: Ermilo Abreu Gómez se concentra en lo popular y lo hermético de la tradición española; - José Attolini logra proyectar la elemental rudeza sin perder el interés dramático; Basurto renueva las expresiones contemporáneas; Edmundo Baez se preocupa de la proximidad rural del mexicano y Wilberto Cantón se encarga de lo intelectual y lo analítico; estas últimas miras son las principales del Teatro Ulises y el Teatro Orientación.

El grupo empieza con el repertorio de estos mismos dos teatros pero al poco tiempo surgen otros autores, en su mayoría mexicanos; tales como Basurto, María Luisa Ocampo, Ermilo Abreu Gómez, Edmun-

do Baez, María Luisa Algarra y Xavier Villaurrutia.

Durante un siglo aproximadamente el Coliseo Nuevo había sido el único local para representaciones teatrales. Como precursor, el Proa empieza con su propio local, el teatro Caracol, lo que estimula la creación de otros teatros: La Linterna Mágica (1946), el Teatro del Arte (1947), el Teatro Estudiantil (1947). Este - último, de tipo popular, hace representaciones en plazas públicas en barrios y en pequeñas poblaciones del país. Estos teatros siguiendo el ejemplo del grupo Proa reemplazan los locales antiguos malolientes, pobremente contruidos y ventilados.

El Teatro de México, fundado en 1943, cierra la etapa experimental del teatro mexicano. Este grupo no se preocupa por formular y proyectar valores nuevos distintos de los teatros experimentales, Ulises y Orientación, sus temporadas son acertadas con base de las conquistas ya logradas por los grupos experimentales, y con dramaturgos mexicanos ya calificados, además de algunos extranjeros.

La última temporada (1945-46) del Teatro de México señala la terminación de los teatros experimentales y da paso al profesionalismo en el teatro mexicano. Ahora el teatro desempeña una función social mediante temas, lenguaje, problemas y autores estrictamente mexicanos. Su meta no es, sin embargo, crear un teatro -

costumbrista; si el teatral en México se muestra ahora nacionalista, localista y provinciano es paradójicamente, según su punto de vista, una etapa necesaria para llegar a un nivel universal. Se trata, pues, de conocerse y definirse uno a sí mismo para luego identificarse en relación con los demás; sólo encontrando su propio carácter y estilo puede el teatro mexicano pretender representarse dentro de la esfera universal. Además de lo mexicano en esta temporada del teatro mexicano se permite también todas las escuelas y las técnicas "a condición de que no se rompa el nexo con el público, porque ahora el teatro mexicano ha aprendido por experiencia propia que, en la medida en que el teatro se aleja del público, va dejando, a la vez, de ser teatro". (14) El propósito es expresar las realidades de México y hacerlas accesibles al público mexicano.

En esta etapa de profesionalismo se encuentran grupos aislados, algunos siguiendo el camino empezado por Ulises y Orientación y compitiendo con los teatros comerciales que de nuevo están en auge. El I.M.S.S. (Instituto Mexicano de Seguro Social), la U.N.A.M. (Universidad Nacional Autónoma de México) y el I.N.B.A. (Instituto Nacional de Bellas Artes) no sólo han de patrocinar a los grupos teatrales sino han de proveer y preparar todos los elementos pertinentes al éxito de la creación teatral; tales --

como autores, intérpretes, la técnica y público, así como brindar un apoyo estimulante a través de los festivales dramáticos. En la Universidad Nacional Autónoma de México, las Facultades disfrutaban de su propio teatro con su sede oficial en el Teatro de la Universidad.

Los festivales dramáticos, con sus requisitos de calidad y - compromiso artístico, han de llevar el teatro mexicano a esferas internacionales: en 1957 el Congreso Panamericano de Teatro tiene su sede en México y también en México toma lugar, en 1958, el Primer Festival Panamericano.

Entre los años 1962-64 funciona la Temporada de Oro del Teatro Mexicano. El propósito de esta temporada es constituir un repertorio mexicano, agrupando las obras que alcanzaron mayor éxito en los quince años anteriores. Su otra intención es estrenar las piezas más recientes y modernas de autores nacionales. En sus - dos años y medio de actividad sólo se presentan veinticinco obras, cinco de las cuales eran estrenos. La importancia de la Temporada de Oro resta en la calidad de su repertorio. Dice Antonio Magaña Esquivel: "esa temporada constituyó un medio de continuidad, de - seguridad, de tradición, y también de perfeccionamiento del repertorio mexicano". (15)

Al delinear el desarrollo del teatro mexicano de la primera mitad del siglo XX es imprescindible comentar el papel que vienen desempeñando el I.N.B.A. y la Escuela de teatro de Bellas Artes juntos con el I.M.S.S. y la U.N.A.M., bajo el auspicio de la Secretaría de Educación Pública: estimulan la iniciativa privada proporcionando ayuda directa a los grupos experimentales, organizan temporadas de teatro profesional y festivales nacionales y regionales; alentando el Teatro Infantil dan impulso al adiestramiento profesional de actores jóvenes en la Escuela de Arte Dramático; fomentan el gusto por el teatro a través de cursos prácticos en centros populares de arte y escuelas de iniciación artística. Se encargan de la enseñanza, el cuidado y de la protección del teatro mexicano confiando, así como los grupos experimentales, en tres cuerpos básicos: el público, los intérpretes y los actores.

Una señal visible del florecimiento del teatro mexicano es la erección continua de nuevos locales modernos y bien equipados a partir de 1949. A la cabeza está el Palacio de Bellas Artes, inaugurado en 1934, con capacidad de dos mil localidades. A lo largo de los años entre 1953 y 1958 se abren treinta salones con localidades que fluctúan en número desde noventa y tres a mil ciento uno.

En los años setenta ya se puede ver en el teatro mexicano un verdadero contraste con el que existía por el principio del siglo. Uno de los triunfos invalorable es la formación de un nuevo público que ahora no va al teatro para ver a su actor favorito, sino para convivir las experiencias que le son presentadas en el escenario; existen más actores ya preparados técnicamente y alejados de la influencia y tiranía del teatro español de principios del siglo; el papel del director es valorado como elemento indispensable de coordinación, interpretación y equilibrio de la puesta en escena, hecho muy notable en el desarrollo del arte dramático de cualquier país.

También en la propia dramaturgia se nota nuevas miras. Ya desde los años sesenta los temas varían más: además de lo cotidiano, lo capitalino y lo provinciano mexicano, se abarcan asuntos modernos de la psicología y el realismo utópico.

El teatro mexicano ya que se ha instalado y que va descubriendo sus aptitudes se empieza a poner al corriente con el teatro mundial y en efecto, su meta es alcanzar méritos universales.

NOTAS

1. Antonio Magaña Esquivel. Teatro Mexicano del siglo XX. - (México, Fondo de Cultura Económica 1956), p. VII.
2. _____ . Imagen del teatro. (México, Ediciones Letras de México, 1940), p. 22.
3. Francisco Monterde. Teatro mexicano del Siglo XX. (México, Fondo de Cultura Económica, 1956), p. XXII.
4. Antonio Magaña-Esquivel. Teatro... p. VII.
5. _____ . Imagen... p. 65.
6. Id.
7. Celestino Gorostiza. Teatro mexicano del Siglo XX. (México, Fondo de Cultura Económica, 1956), p. VII.
8. Id.
9. Antonio Magaña-Esquivel. Teatro... p. IX.
10. Ulises. Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, coordinadores. Revista. (México, D.F.: febrero, 1928), núm. 6.
11. Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, citado por Antonio - Magaña-Esquivel, Id.
12. Xavier Villaurrutia, citado por Antonio Magaña-Esquivel, Imagen... p. 86.
13. Ibid. p. 106.
14. Ibid. p. 74.

15. Celestino Gorostiza, Obra cit. p. XII.

16. Antonio Magaña-Esquivel, Teatro... p. 16.

CAPITULO II

ESTUDIO ANALITICO DEL TEATRO DE SALVADOR NOVO

En este estudio analítico, que es una especie de búsqueda, se precisa, en cada caso, los aciertos literarios de Novo a través -- de la temática y la ambientación, los personajes y el mensaje, la estructura así como el estilo.

2.1 TEMATICA

En la obra de Salvador Novo se encontrará la prueba, el fruto y el creador de este teatro descrito arriba. Se examinará más de cerca la evolución que se ha experimentado el teatro mexicano -- delineado en el capítulo anterior: una evolución ante todo temática. Además de este contraste con el teatro de principios de siglo se advertirá en Novo una discrepancia con sus contemporáneos en lo que se refiere a la temática de sus obras.

Muchos de sus contemporáneos y colegas mexicanos tales como Celestino Gorostiza, Rodolfo Usigli, Luis Basurto y Emilio Carballido encuentran la necesidad de analizar las problemáticas de la sociedad mexicana e indagar las instituciones sociales que se -- encuentran arraigadas en la provincia. Novo, en cambio, se para en su medio ambiente sólo para ubicar al individuo y, hecho esto, se embarca completamente a terrenos psicológicos. Por otra parte, el interés en su pueblo se limita al pasado cultural y tradicional,

al color costumbrista que se encuentra en ellos. De allí sus temas mexicanos e históricos. Así que se puede concluir que el interés básico de Novo es, por una parte, la psique humana, y, por otra parte, la cultura y la historia.

De hecho se puede dividir la temática de las obras de Novo en tres grupos generales: 1. temas psicológicos; 2. la historia y la tradición mexicanas y 3. la sociedad mexicana del siglo XX. Estos temas generales reflejan las preocupaciones e intereses - que se encontrarán más profundizados en el mensaje particular de cada obra.

En el primer grupo el psicológico, Novo hace estudios del individuo "anormal" -el que no logra ajustarse a la sociedad. En Yocasta o casi, la actriz Dora como artista comprometida no sabe enfrentar los hechos de la realidad. Ha fracasado como mujer y como madre, y así no se acepta así misma sino que huye de la realidad mediante los personajes dramáticos que ha desempeñado. Ulises también trata de escapar de la realidad en Ha vuelto Ulises. El héroe, que ha estado veinte años fuera de su hogar, regresa pero enfrenta un dilema: quedarse y aceptar a su esposa infiel encargándose de sus responsabilidades hogareñas, o abandonar todo para huir de nuevo a la guerra en busca de aventuras y olvido. El tercer Fausto pinta a un burg^ués dividido entre sus deberes socio-

morales y sus necesidades emocionales. Alberto, igual a Dora de Yocasta o Casi, posee un defecto no aceptable en la sociedad: - está enamorado de un colega de su mismo sexo. El Joven II, es un monólogo dramático en el que el personaje lucha contra su conciencia y emociones para mantener su "imagen" respetable ante la sociedad. Ya viejo casado y padre, su éxito en el negocio y el correspondiente prestigio social y económico no le asegura la - felicidad y su vida hogareña carece de amor. Quiere a una joven y es correspondido, pero él no tiene valor para escuchar la voz de sus emociones y hacer una vida con ella -se conforma con vegetar.

Las obras que tratan de la historia mexicana se refieren al pasado precolombino. Novo abarca este tema de distintas maneras: mediante la mera dramatización de los hechos que se encuentran en los documentos históricos, o a través de una interpretación - de los acontecimientos. En La guerra de las gordas, Novo se aprovecha de varios documentos históricos para enfocar por el lado - cómico a los antepasados mexicanos. El tema central es una guerra entre los tlatelolcas y los tenochcas en la cual se utilizan unas mujeres gordas como medio de estrategia. Un tema secundario e independiente es el de la fertilidad: se hace parecer que la - reina de Tenochtitlan, que tenía fama de ser estéril, dé a luz -

diez hijos en un solo parto, de allí, el subtítulo de la obra:
In Pipiltzintzin (Los Niñitos).

En Cuauhtémoc y en El espejo encantado, la historia se revela circular e infinita. Novo manifiesta también interés en la extensión de esta tesis: La reencarnación. El Espejo Encantado, trata de los dioses aztecas Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, y demuestra cómo se repite la historia cuando dos hermanas llegan a cometer incesto, lo mismo que habían hecho sus padres. Este tema del incesto se lleva muy sutil pero integradamente en Yocasta o Casi, obra en que se sugiere una relación "casi" incestuosa entre madre (Dora) e hijo (Horacio).*

La inmortalidad a través de la reencarnación se presenta como tema secundario en Cuauhtémoc. Esta pieza se centra en el papel del guerrero Cuauhtémoc en la lucha azteca contra la conquista española. Toca el tema de la reencarnación al sostener que Cuauhtémoc sigue viviendo en las personas de los indígenas mexicanos. Este sentimiento se infunde también en Cuauhtémoc y Eulalia de la colección "Diálogos" en que se reitera el tema polémico de la existencia de los restos de Cuauhtémoc.

*Aquí Novo recrea la tragedia clásica de Sófocles y la tesis psicológica del "complejo de Edipo" de Freud.

Igual a las obras del grupo que trata de la sociedad mexicana El sofá se centra en una familia capitalina. Pero aquí Novo cambia de aspecto al proyectar como tema el valor sentimental y cultural de un sofá: obtener de él ganancias lucrativas, o guardarlo y así conservar una prenda de la tradición.

Novo fue una vez integrante de un grupo teatral que, por su preferencia por obras de autores y temas extranjeros, fue llamado "exótico". Así es que es significativo que cuando Novo empieza a ahondar más completamente en la dramaturgia toma temas no sólo mexicanos sino los que tratan de la gente en el derredor inmediato del dramaturgo: los capitalinos mexicanos. La mayor parte de estas obras fueron escritas en la misma época (1951-1956). Esta época es la continuación de un esfuerzo inicial caracterizado por tanteos en el teatro breve en 1924 y dos adaptaciones fructuosas para el teatro infantil en 1947 y 1948. Se trata aquí del tercer grupo mencionado arriba y bajo el título: la sociedad mexicana del siglo XX.

En La culta dama y en A ocho columnas, Novo desempeña de nuevo el papel de crítico social y lanza fuertes ataques contra -- ciertos sectores de la sociedad capitalina: la alta sociedad. En

La Culta Dama, y en A ocho columnas, escudriña el mundo del periodismo. Los personajes de las dos obras son parecidos a individuos tanto de los años cincuenta (cuando fueron presentadas las piezas) como de la época actual, -de tal suerte que siempre han sido motivo de polémica-.

La culta dama gira en torno a una señora, Antonia, de la alta sociedad, quien ejerce la caridad con desconocidas madres solteras, pero cuando se trata de una costurera que resulta implicada con su hijo Ernesto la señora rechaza tanto al niño como a la madre y hace planes para que Ernesto se case con una muchacha de su mismo medio social.

En A ocho columnas se explota el poder influyente del periodismo para destruir social y políticamente a un médico. Novo -pinta un mundo en el que los métodos perniciosos se premian y la honradez y la integridad se reprimen; tanto que para un puesto -se favorece a un inescrupuloso, precisamente porque sabe manejar la palabra con fines perniciosos. Por otra parte, desprecian a otro y lo despiden porque encuentra en el periodismo un medio para la creación y la comunicación.

Por lo visto a través de este análisis temático se puede hacer unas observaciones significantes. En su obra dramática Novo no se preocupa en gran medida por la problemática de índole so-

cial, sino, al contrario, revela mayor interés en el individuo, no como producto de la sociedad sino como un psique singular que no se adapta a su ambiente o como representante del ser humano - básico.

Al tratar de la historia Novo tampoco se fija en los aspectos socio-políticos, cuando estudia a un individuo o a un grupo social como lo hace en Cuauhtémoc y en La guerra de las gordas lo hace para demostrar y comentar el patrimonio de tradición y cultura - que el individuo o el grupo les han legado a los mexicanos de hoy.

Aún en las obras que tratan de la sociedad mexicana contemporánea la crítica va casi siempre contra un grupo reducido dejando a la inferencia todo juicio en contra de la propia sociedad. Nunca abarca temas que tratan del pueblo mexicano y sus problemas sociales. De hecho la mejor parte de este grupo de obras caben bajo el título de universalidad porque aunque se emplean ambientes -- físico y psicológico de índole mexicano, las situaciones se pueden encontrar en muchas ciudades contemporáneas.

A continuación se presenta una clasificación temática de las obras de Novo:

I. TEMAS PSICOLOGICOS

Yocasta o Casi

Ha vuelto Ulises

El tercer Fausto

El joven II

II. LA HISTORIA Y LA TRADICION

Cuauhtémoc

La guerra de las gordas

El espejo encantado

El sofá

III. LA SOCIEDAD MEXICANA DEL SIGLO XX

A ocho columnas

La culta dama

2.2 EL AMBIENTE FISICO

El papel principal del ambiente físico en la obra de Novo es orientar al lector y a la vez prestar más realidad a la trama. Por otra parte, en algunas obras ciertos detalles del ambiente físico son indispensables para un efecto dramático. Este es el caso en El joven II: después de un argumento bastante convincente e incitante, el "Joven I" (la voz interior del protagonista, -mi propia designación), sugiriendo la muerte al durmiente - Joven II saca una pistola para que éste se mate.

"Dentro de un instante, sonará el despertador
Hazlo ahora. Yo no puedo detener el tiempo,
y tú eres su esclavo. Hazlo! mátate!
Déjame en libertad! Déjame en libertad!" (20)

Al sonar el despertador empieza el anticlímax; se sabe que se muere el "Joven I" quien constituye la única fuerza en la pieza. Así que tanto el "Joven I" como el lector-espectador se fijan en la mesa de noche donde se encuentra el despertador.

(Suena furiosamente el despertador) No! No!

"No! (Cae al suelo, a la izquierda de la cama. De ella se incorpora un viejo gordo, calvo... mira la pistola, frunce el ceño, piensa, la guarda en el cajón de su mesa de noche. Se despereza, aparta las sábanas y sale de la cama. Se calza las pantuflas, pasa sobre el cuerpo del joven y entra en el baño. Se oye el ruido de la regadera)". (20-21)

Aquí la pistola, el despertador y la regadera son imprescindibles para el efecto dramático de este anticlímax de la obra. Con tan sólo volver a guardar la pistola en su lugar el Joven II comunica al lector que no piensa matarse y así poner fin a su vida vacía; el ruido que se oye de la regadera nos dice que nada cambia, que la rutina sigue.

En La culta dama hay una escena en la que Antonia presenta a Pedro un cheque a valor de tres mil pesos para que él y su hija desaparezcan de su vida. Pedro "toma el cheque y lo contempla", anuncia su valor monetario y lo hace pedazos. Esta escena pasa en segundos pero con la presencia física del cheque se destaca más lo negativo del chantaje y al destruirlo y así rechazarlo Pedro, el desenlace toma otro sesgo.

Por otra parte el ambiente físico le sirve a Novo para dibujar el ambiente psicológico. Dos obras en las que el ambiente físico sirve a este fin son Divorcio y A ocho columnas. En Divorcio Novo adopta el estilo satírico de Shaw, quien daba en el prólogo o en la dirección escénica una descripción detallada de la vivienda de los personajes. Así fijándose en los muebles, la ropa y otras propiedades, el autor establece un prejuicio contra los habitantes de la casa. En Divorcio Novo nos informa que la familia posee un piano Rosenkranz, que no suena; el banquillo del -

piano "si girara chirriaría" y hay una chaise-longue "que estaba el paso". El hecho de que los muebles no sirven a nadie dice mucho acerca de los dueños: que no los tienen por su uso sino por las apariencias y de allí el "pequeño florero -Puebla legítimo" y "el busto de don Miguel Hidalgo y Costilla". Estos detalles se desarrollan antes de que empiece la acción de la pieza y establecen el ambiente psicológico que se reflejará en los personajes: superficiales y vacíos.

En otra ocasión los detalles del ambiente físico que salen en el diálogo contribuyen al ambiente psicológico. En A ocho columnas Torres alude a una "kitchenette" donde se puede preparar un "nescafé" una "coca-cola" y hasta ofrece a su visita un "highball". Estos detalles reflejan la mentalidad norteamericana y burguesa que exhibirá Torres en toda la obra.

Una particularidad de Novo es publicar la cultura y con este fin explota a veces el ambiente físico. En obras cuyo tema se basa en la historia prehispánica de México, Novo se aprovecha de cada oportunidad para mencionar algún nombre o término en lengua náhuatl, describe algún local importante de la época prehispánica, algún platillo que se comía, o presenta algún personaje de esta época. Quizás se pueda trazar este afán al detalle de que -

Novo, Cronista de la ciudad de México desde 1965 hasta su muerte, pasó la mayor parte de su vida siguiendo la pista de sus antepasados. Esta gran preocupación por su pasado y por conservarlo hace también que escribiera una obra como El sofá en la cual el ambiente físico se centra en una sastrería , en un sofá de tipo tradicional, y en un barrio igualmente tradicional: La Lagunilla de México-Tenochtitlán. En El espejo encantado, que es un homenaje a las pirámides de Teotihuacan y a toda la historia cultural que allá se ha brindado, el autor se empeña en describir esta región en detalle. A través de la voz de Tezcatlipoca "dios de la noche" y guía turístico da a conocer:

"El Templo de la Luna, por Dávalos Hurtado
-tan competentemente custodiado:
...El antiguo camino
por todos transitado
de los muertos que yacen tendidos en sus catres
y de los que ni papa supo Leopoldo Bates.
Y aquí junto, el Palacio de las Mariposillas
con sus pinturas verdes, y rojas, y amarillas
en el salón de té
que descubrió tenaz Laurretta Sejourné". (14)

En efecto la obra es hasta cierto punto regionalista. Hay numerosas referencias específicas al ambiente físico del Distrito Federal en la época actual. Las referencias orientan al lector -- tanto en el tiempo como en el espacio: Se refiere al Instituto Politécnico Nacional:

" ...hay una
Algarabía como de excursionistas
o estudiantes del Poli ".

a la famosa calle de Taxqueña por donde vivía el propio autor:
"Soprano

...vivo desde pequeña
por el rumbo de Taxqueña".

y a la ciudad universitaria de la Universidad Nacional
Autónoma de México:

"Tenor

¿Estudia en la C.U.?

Estos detalles no son indispensables para el desarrollo de la
obra pero sí sirven para darle color.

2.3 EL AMBIENTE PSICOLOGICO

En las obras que corresponden al grupo de la psicología los -
personajes viven en un mundo de ilusiones. En Yocasta o Casi el
engaño penetra un mundo en el que cada personaje es un rompecabe-
zas cuyas partes tiene formas ilusorias e indeterminadas. Desde -
la primera escena Horacio engaña a Alberto haciéndole creer que -
Dora lo había citado. Al final de la obra Horacio engaña a Carlota
para que presencie una escena desagradable pero catártica para -
ella, y la propia Carlota engaña a todo el mundo:

" ... empiezo a
actuar, vigilándome mientras lo hago,
desdoblándome entre mi persona real y
el personaje que los demás apetecen
hallar en mí.

Así me divierto en lograr que cada
uno de mis interlocutores encuentre
en mí al personaje que le place
encontrar". (47)

En este mundo nada es cierto: Alberto y Dora ambos varían el número de años que han transcurrido desde aquella relación amorosa que hubo entre los dos; Alberto afirma que fue hace treinta años pero Dora reitera que fue hace diez años. Horacio insiste en que es hijo de Dora pero ésta, después de aludir a un hijo suyo en varias ocasiones, termina con que nunca tuvo un hijo. Por otra parte Horacio y Dora convienen en ocultar su relación madre-hijo a los demás.

Esta incertidumbre que penetra toda la obra da lugar a la ilusión; Dora se cree muchos personajes, ora Penélope, ora Medea, en otra ocasión Fedra; Alberto se cree todavía el "Loco", amante de Dora en un "affaire" de hace treinta años; y Mario se ilusiona con tener una relación ilícita con Dora, mujer de la edad de su madre.

Estos juegos entre la realidad y la ilusión terminan engañando al público, quien tiene que hacerse cómplice del engaño para poder participar en las experiencias y, eventualmente, comprender a los personajes.

En Ha vuelto Ulises el ambiente psicológico se parece al de Yocasta o Casi. Todos los personajes se sostienen a base de ilusiones: Ulises, quien esperaba encontrar Itaca y su hogar tal y como quedó cuando los abandonó veinte años atrás; Penélope tejía

pacientemente y esperaba fielmente a su esposo, sostenida por la ilusión de que él la quería; Teoclímeneo cuidaba a la familia de Ulises durante esos veinte años con la leve esperanza de que -- éste, no regresara y así él quedaría como esposo de Penélope.

Este es el ambiente que los personajes experimentan antes de que abra el telón para que comience la acción de la obra en cuestión. Con la llegada de Ulises en quien se basa este ambiente ilusorio comienza la acción de la obra, y se da un sesgo en el ambiente psicológico. Al darse cuenta todos de que los acontecimientos no suceden de acuerdo con sus sueños, se quedan desilusionados. Lo que es preciso anotar en el hogar de Ulises es que el engaño es la base eterna y más fuerte de su vida, y que cuando se desvanece una ilusión no pierden tiempo en suplirla con otra; de suerte que Ulises, añorando los años de riesgo y aventura, se complace en perseguirlos "quietamente con la imaginación". Tanto él como Penélope se conforman con soñar mientras presencian el desarrollo de su hijo Telémaco. Teoclímeneo, por otra parte queda con la ilusión fugaz de que muera Ulises en el combate que se empeña con unos señores de la ciudad.

El ambiente psicológico en El tercer Fausto vacila entre la ilusión y el desengaño que da lugar a la frustración. Por temor de que su amigo no aceptara su amor homosexual, Alberto se cambia en

mujer sólo para enterarse, demasiado tarde, de que a su amigo tampoco le gustan las mujeres. Contrasta la frustración, y la excitación de Alberto con la tranquilidad, la seguridad y frialdad del diablo quien mantiene un aire de humor en toda la entrevista que tiene con Alberto. Esa frustración exagerada e indomable que experimenta Alberto también contrasta con la misma frustración que padece su amigo silenciosamente.

En El joven II el ambiente psicológico se compone de ironía y paradojas de desdén y lástima, acción y pasividad. El Joven I desprecia tanto al Joven II que lo quiere incitar a suicidarse. Pero a la vez el desdén se convierte en lástima por su compañero de tantos años y gracias a este desdén, el Joven I se empeña en el suicidio del otro, tanto para sí mismo como para el Joven II; por que la muerte de éste significa la libertad por el Joven I, mientras que al Joven II le brindará irónicamente la oportunidad para "rescatar" su vida que ahora queda sin valor ninguno. Aunque sea a través de su muerte el Joven II debe resistir a los problemas de su vida.

La guerra de las gordas enfoca, por el lado humorístico de la vida prehispánica en México. A este fin se destaca en la pieza lo cómico de cada situación por grave que parezca ser. Así se entabla un combate en el que el arma es la leche que exprimen mujeres

gordas de pecho desnudo. El parlamento humorístico entre las mujeres de la corte refleja este ambiente alegre que constituía parte de la vida prehispánica. Se percibe a través del parlamento de los reyes -Moquihuix de Tlatelolco y Axayácatl de Tenochtitlan- que este sentido del humor no se limitaba a la gente de poco prestigio social. A pesar de lo cómico que penetra la obra, se advierte ligeramente el aire de agresión imperialista en el parlamento de los de Tenochtitlan y se percibe indirectamente el descontento de los vecinos a través de las quejas que hace - Moquihuix contra el avance de Tenochtitlan.

En Cuauhtémoc se destaca lo trágico en un momento decisivo de la historia azteca. En esta pieza el humor se suple por el - temor y la agresión, pero el espíritu de lucha por parte del - héroe Cuauhtémoc es lo que domina la pieza. La lucha y las fuerzas contra las cuales Cuauhtémoc tiene que defenderse, el oportunismo y la venganza de los señores de los pueblos, el temor de Moctezuma y el ataque directo de los españoles, se intensifican hasta el punto que reflejan destacadamente su valentía. Su - firmeza y singularidad frente a la situación se interpreta como orgullo y compromiso. Las escenas en que en balde Cuauhtémoc, - solo, hace campañas para ganar el apoyo de los señores, se presentan rápidamente una tras otra con tal de que el público mismo

aprecie lo tremendo de la lucha. Ya en las últimas escenas la crueldad de los españoles y la muerte consecuente de - - Cuauhtémoc lo erige como héroe y mártir de su pueblo.

Los acontecimientos en El espejo encantado, aunque exprofeso apartados de la realidad, son trágicos en sí; los personajes se conforman al mando del destino y convierten su tragedia en comedia. Lo que empieza como engaño y complot por parte del dios - Texcatlipoca termina en un clímax de felicidad para todos. En esta pieza, un libreto para opera, Novo quiere destacar lo legendario y lo fascinante a fin de crear un ambiente psicológico lúcido.

En La culta dama la falsedad de valores y sentimientos por parte de Antonia y sus amigas, y la humildad y dignidad de parte de Pedro y su hija Eugenia constituyen el ambiente psicológico - básico. Lo que se destaca y se entrelaza con lo dramático de la obra es la venganza, tanto de Carmen sobre Antonia, como la de Antonia contra Pedro y Eugenia por asociarse.

A ocho columnas gira en un ambiente de complot y competencia. Se enfrentan los inocentes contra los vivos, los buenos contra - los perversos, y los altruistas contra los parásitos.

Sintetizando, la ambientación de estas obras es deliberada y precisa, y refleja una estructura lógica que es regida por fines determinados.

El ambiente físico tiene varios fines: sirve tanto a mejor establecer el ambiente psicológico y la ideología, como para realizar el engaño a base del cual se erige la pieza. Como en todos los aspectos del drama, el diálogo comunica las impresiones de la ambientación, pero Novo se aprovecha también de las acotaciones para subrayar ciertos elementos y factores en los cuales debe fijarse el lector.

En la cotización se fija en objetos o condiciones que en el desarrollo inmediatamente siguiente van a contribuir a la realización del clímax. La cotización también sirve a Novo para pintar el ambiente físico en el derredor de los personajes, con el propósito de destacar su mentalidad o estado de humor. De hecho, el ambiente físico se establece a modo de crear el ambiente psicológico.

En las obras históricas Novo reenfuerza su objetivo de publicar la cultura mexicana al destacar elementos de esta cultura en el diálogo que se caracteriza por largos trozos de descripción - costumbrista.

El ambiente psicológico, aparte de revelar el argumento de la pieza, apunta el desarrollo de los personajes y el mensaje de la obra en cuestión. Este elemento se establece en parte como ya se mencionó, a través del ambiente físico. Pero el medio de creación

del ambiente psicológico es más propiamente el diálogo en que los personajes se expresan de sí mismos y hacen comentarios acerca de la actitud y sentimientos de los demás.

Novo mismo niega haber hecho conscientemente una estructuración: "no encuentro en ella (mi experiencia personal) una vertebración, una línea firme y única preconcebida" l.; sin embargo, se nota una interrelación natural entre los distintos recursos que emplea - una interrelación que señala al artista sensible y experimentado.

2.4 LOS PERSONAJES

Entre los personajes de Novo sobresalen mujeres dominantes en contraste con esposos sumisos e hijos dominados; individuos frustrados en busca del amor; y personajes históricos fieles a los esbozos que se encuentran en los textos históricos.

Ambas Dora (Yocasta o Casi) y Antonia (La culta dama) son mujeres dominantes quienes manejan la vida de todos a su derredor. - Paradójicamente, no saben manejar su propia vida personal, la cual es una serie de fracasos. Ni la una ni la otra goza de relaciones satisfactorias con sus compañeros; Dora ha tenido a muchos hombres sin lograr éxito con ninguno. La única relación que ha tenido hace 30 años fue "estricta y apasionadamente sexual". Ni de este lujo - puede Antonia preciarse porque con su esposo no hay comunicación de ninguna índole.

Pero Novo se apura en disculpar a sus personajes hembras, - - atribuyendo la culpa a otras fuentes: en el caso de Antonia, ésta es víctima de un esposo insensible e incumplido, mientras que Dora resulta víctima del teatro, "un amante celoso y vengativo". El mismo hecho de ser buena actriz implica que está incapacitada - para la vida real.

En todos los casos de la mujer dominante los hombres se quedan en segundo plano. En La culta dama sólo se alude a los esposos - de Antonia y al de Clara, su amiga. Aunque uno los conoce a través de los breves comentarios de sus esposas no aparecen físicamente en la obra y son percibidos desde lejos, atrás de paredes opacas. Son casi deliberadamente alejados tanto por Novo quien se relaciona con el hogar matriarcal, como a propósito de los esposos quienes no sólo se retiran de la casa para escapar de sus responsabilidades hogareñas y conyugales, sino más bien para escaparse de - sus cultas mujeres quienes los fuerzan a la vida "cultural" de - los tés, las sinfonías y las exposiciones; aún en la vida de sus propios hijos no desempeñan papeles decisivos. En efecto los padres y esposos son ajenos al hogar en estas obras.

En cuanto a los hijos para estas mujeres los toman como susti- tuto del esposo y ellos son, a su turno, manejados; de allí se - insinúan relaciones incestuosas. En efecto se refiere a Dora como

"Yocasta" el personaje del teatro griego clásico quien cometió - incesto con su hijo, Edipo.

Los hijos por su parte experimentan sentimientos mixtos de amor-odio hacia sus madres. En Yocasta o casi, Horacio, el supuesto hijo de Dora, quiere destruirla. Superficialmente su terapia es diseñada para curar psicológicamente a Dora, la mujer demente e incapacitada, precisamente al destruir a la actriz demasiado - comprometida con su profesión. Pero, en efecto, el hijo rechazado quiere vengarse de su madre descarriada. El dominio deiforme, que él mantiene sobre los demás personajes en la pieza lo lleva a sobrevenir el papel subordinado que le deja a él Dora como hizo con el padre de él y con los demás hombres en su vida.

Ernesto (La culta dama) se burla de la obra caritativa de su madre, Antonia, y al aceptar a una costurera humilde como esposa y madre de su hijo, rechaza todo lo que sostiene Antonia. Sin embargo, él, a diferencia de Horacio, sí en su niñez y adolescencia, ha gozado de la presencia y del amor, si bien mal expresados, de su madre. Por eso, como Novo, es más lenitivo con su madre: reconoce el gran amor que tiene por ella pero a la vez la regaña con severidad y comprensión.

Los personajes de Novo son individuos preocupados por superar su problemática psicológica para lograr una felicidad espi-

ritual y emocional. A los que logran esto, Novo los pone constantemente en contraste con aquellos a quienes le falta valor para realizar sus sueños. Al leer las obras de Novo una tras otra uno percibe vagamente que los protagonistas, Dora y Antonia, constituyen los personajes colosales de Novo, las cuales al lado de casi todos los otros personajes principales resaltan vigorosamente. A pesar de sus errores, estas dos mujeres por la fuerza de carácter logran resolver sus problemas psicológicos de índole existencial, se dan cuenta de lo que las sostiene en la vida, e inconformes se lanzan a conseguirlo: Antonia, el amor; Dora, el teatro, que es para ella "El Amor".

Igual de inconformes Ulises (Ha vuelto Ulises) y Alberto (El tercer Fausto) se empeñan en realizar anhelos, sin importarles el nombre que se les atribuye: homosexual, neurótico, excéntrico. Ni les importa el extremo al que sus deseos los llevan como, por ejemplo, vender el alma al diablo. Fieles a sus sueños se entregan completamente a ellos.

Paradójicamente hay otros que son igual de fieles a sus ilusiones pero en vez de perseguirlas se sobrecogen y sus vidas se quedan en la inercia, gracias al temor al mismo riesgo que desafían Dora, Ulises y Alberto. Como Penélope quien, fiel a su tradi

ción, sacrifica toda su vida tejiendo sueños ilusorios; Teoclímeno (Ha vuelto Ulises), Armando (El tercer Fausto) y el joven II (El Joven II) se conforman a una esperanza estéril, sin fundamento, de que un día les llegaría ese amor soñado.

Así, pues, los individuos que andan por los escenarios de Novo son unos frustrados para encontrar el verdadero amor: el amor sexual, el amor espiritual, el amor filial y el amor conyugal. Lo trágico es que es un amor muy cercano, casi palpable, pero que para alcanzarlo completamente hay que arriesgar el prestigio social: en La culta dama, Antonia quisiera amar a su nieto ilegítimo así como ama a las demás criaturas de madres solteras, pero no se atreve a poner en peligro su posición social. Lo que importa aquí no es el obstáculo que impone la sociedad, sino el sufrimiento emocional del individuo.

Las obras históricas son todas homenaje a las culturas y a los héroes precolombinos. El propósito de Novo es dramatizar, o algún estilo de vida (la guerra de las gordas), o destacar unas virtudes (Cuauhtémoc), o fallas personales (Cortés) todo con el fin de difundir la historia. Así es que para crear a los personajes históricos Novo solamente les da cuerpo y ánimo a los esbozos brindados por los documentos históricos. De modo que en Cuauhtémoc, Cuauhtémoc el héroe azteca y gran antecesor de los

mexicanos -es un guerrero valiente, "el águila que cae", Moctezuma es el rey poderoso vuelto cobarde, atemorizado; y Cortés —el padre de la conquista española—, cruel, avaro e irracional.

El personaje es el elemento más importante, particularmente en la obra de Novo en la cual más que nada el individuo es sondeado psicológicamente. Sea lo que sea su naturaleza o personalidad inevitablemente se demuestra ser frustrado e insatisfecho— pero a la vez positivo; y este último es muy importante: Novo nunca los deja dar por vencidos; o por su determinación o por su fé en la ilusión ellos siempre superan su sufrimiento. (Salvo en el caso en que — quiere hacer una crítica severa, precisamente en El Joven II — "una disección de lo más cruel del interior de un anciano". (2)

2.5 MENSAJE.— IDEAS Y SENTIMIENTOS DEL AUTOR A TRAVES DE SUS OBRAS.

Novo expresa en sus obras dramáticas diversos sentimientos sobre temas de índole varia. Examina sobre todo el papel de las ilusiones en la vida del hombre; el amor como fuerza esencial, pero — inalcanzable, de la vida; y la tradición y la cultura conservadas mediante la naturaleza circular de la historia.

Este dramaturgo percibe la ilusión como la fuerza pulsante en la vida del hombre. Durante veinte años ambos Ulises y Penélope (Ha vuelto Ulises), sostuvieron sus vidas con la esperanza diaria de que se reunirían —mientras tanto ella guardaba paciente y fiel

mente el hogar, y él se enfrentaba a los peligros de la guerra.

Para alcanzar una ilusión el hombre siempre ha estado dispuesto a consumir su última gota de sangre y lográndola, la vida queda vacía hasta que encuentre otra. Esto es precisamente el caso del Joven II, quien se convence de que las ilusiones se desvanecen con la juventud y que el hombre viejo puede darse por muerto; y efectivamente el Joven II se deja morir espiritualmente; mecánicamente realiza sus tareas biofísicas y sociales mientras espera la muerte definitiva. Novo señala que le falta una ilusión, algo por qué luchar, algo que le dé una razón para vivir. Al realizar sus sueños de volver a su hogar, Ulises siente que su vida queda vacía porque ya no hay ilusión. Y así el hombre va por la vida siguiendo ilusión tras ilusión como razón para vivir.

Para unos la ilusión ya no es un apoyo sino la esencia misma de la vida. En Yocasta o casi, Novo indaga el dilema de la actriz que confunde el teatro con la vida real; rechaza esta vida que le es desagradable y difícil para refugiarse en los diversos personajes del teatro. Así termina por hacerse la ilusión de que ella, tanto como los personajes que salen de los textos dramáticos, pertenece a "otro mundo". Aquí lo que Novo dice en esencia es que el teatro es otro mundo que el mundo real, y por lo tanto los que - -

serven para el uno no tienen lugar en el otro. Lo importante es que cada quien reconozca sus limitaciones y dotaciones como hace Carlota; siendo práctica, opta por la psicología mientras Dora, siendo idealista, opta por el teatro.

Al indagar la problemática de la actriz, Novo se acerca al terreno de la psicología clínica. El dramaturgo, quien ha sido actor y ha formado a tantos actores, simpatiza con la actriz desequilibrada, atribuyendo la culpa en parte a la naturaleza misma del teatro y a la actuación creadora. El psicoanalista y literato Phillip Weissman, sostiene que:

"cualquier que sea la dificultad que tenga la actriz para resolver su conflicto personal y artístico es fácil advertir que la -escena es un terreno natural para ella" 3.

El teatro es para ella lo que el útero para otro individuo, enfermo mental. Es donde nace y se sostiene su única "identidad", su adoptada "imagen propia", porque de hecho no posee - una identidad propia.

Al crear a Dora, el personaje multifacético sin identidad - ninguna, Novo se apoya con nociones de la psicología: afirma el psicoanalista Fenichel que:

"el mejor actor sería aquel que no hubiera desarrollado todavía una verdadera personalidad distinta, que estuviera dispuesto a

representar cualquier papel que se le ofreciera; que no tiene ego sino que es más - bien un montón de posibilidades de identificación". (4)

El psicoanalista afirma que es más bien el caso que la excepción; la enfermedad mental que se produce en Dora, quien se entrega completa y definitivamente al teatro, es prevista por el psicoanalista quien asegura que "puede producirse una grave neurosis de actuación (e inclusive psicosis) a causa de la tendencia del actor hacia un juego regresivo". (5)

En efecto (y paradójicamente), Novo percibe en el teatro una posible terapia semejante a la terapia psicológica. Las afinidades entre los dos campos se señalan a lo largo de toda la pieza: como psiquiatra, Horacio maneja a su paciente del mismo modo que como "director" maneja a los actores de sus "escenas" improvisadas. En efecto las escenas que realiza entre los personajes de la pieza sirven de encuentros clínicos en los cuales todos se ven forzados a enfrentarse uno al otro, y, de esta manera, resolver sus problemas; mientras que en final de la obra la catarsis resulta ser un verdadero desahogo para todos los personajes; y finalmente, como ya se mencionó, se advierte que la actriz tiene todos los síntomas de una neurosis.

Novo percibe el amor personal como una de las fuerzas pulsantes y como la circunstancia atenuante de la vida. Como ya se dijo anteriormente, casi todos sus personajes andan frustrados en busca de este amor.

En su colección poética, Nuevo Amor, el propio dramaturgo da testimonio de un amor siempre ausente o inalcanzable. En El tercer Fausto Novo, basándose en la leyenda alemana medieval, demuestra la fuerza que puede tener este elemento sentimental sobre la vida humana: el deseo tan intenso de lograr el amor soñado conduce a - Alberto, el tercer Fausto, a hacer pacto con el diablo.

A los que se quedan desilusionados Novo sugiere el amor como una solución. Dora (Yocasta o Casi), quien en el teatro ya ha encontrado "El amor", aconseja que se busque como una alternativa a los sueños desvanecidos, un amor al que entregarse con toda su - alma.

En La culta dama, Novo critica la alta sociedad en la que el amor pierde su sentido y se confunde con la caridad. Es un mundo en que el amor verdadero se sustituye por lo material y lo llamativo de la vida social.

A ocho columnas no encaja en esta serie de ideas, aunque sí - lleva a cierto grado el sentimiento del amor como la fuerza atenuante de la vida.

Esta pieza es una crítica del periodismo comprometido en el cual los intereses son comprados y los fines, originariamente humanísticos se suplen con objetivos malignos.

Novo subraya en estas piezas que hay que encontrar la manera de superar las frustraciones y las limitaciones, y hacer de su vida lo que se desee. Respecto a esto, existen dos maneras eficaces de las cuales el hombre ya disfruta: el amor, y la ilusión, el teatro siendo un medio en donde se encuentran los dos elementos.

Una de las preocupaciones más reveladoras en Salvador Novo, es el pasado; no sólo el pasado en sí, sino toda su riqueza que heredamos, sea en cuanto a costumbres, la cultura misma, o sea la herencia de personalidades y características humanas que han existido en una forma u otra, en una cultura u otra, desde el principio de la historia del hombre.

Esta riqueza, Novo la percibe como una joya que merece estudio y apreciación. Por eso, como Cronista de la Ciudad de México, se preocupa de que la gente se entere de su historia: a este fin escribió Cuauhtémoc e In ticitezcatl o el espejo encantado una obra de estilo ópera en la cual el respeto y el orgullo por la historia mexicana precolombina son lo que mandan. Con esta actitud

van los estudiantes a Teotihuacan a conocer los templos de los dioses aztecas, es por orgullo que los jóvenes indígenas mexicanos representan las últimas escenas heroicas en la vida de Cuauhtémoc; por igual sentimiento el guía lleva a los turistas a Teotihuacan para mostrarles orgullosamente el legado cultural de los mexicanos.

Novo sugiere que esta cultura se puede conservar siguiendo las tradiciones y publicando los hechos, como lo hace él mismo. Puesto que un sofá viejo tiene "tradición, pasado, abolengo, linaje" aun éste se debe guardar aunque ya no sirva. Ya en 1938 Novo brindó homenaje a "Lo usado" en sus ensayo En defensa de lo usado: escribe el costumbrista acerca de la época:

"...Cuando el artesano creaba a mano sus obras, trabajando por ello en el mejor sentido biológico y vocacional de su aptitud, y comunicaba a su creación un anhelo de inmortalidad que la hacía perdurable, grata, bella, inmediata e imprescindible, útil para aquel espíritu afín al suyo que al adquirirla la comprendía y la observaba, orgulloso, de poseerla permanentemente e incapaz de desprenderse de ella por otra más nueva... (6)

En El sofá el viejo sastre advierte que hay que procurar que la sastrería, el oficio de la familia, vaya pasando de generación a generación para así seguir el "hilo interminable" que une a todos. A este fin echa Penélope atrás sus deseos personales --

para contribuir a la continuación de la tradición de la aventura y del riesgo que había empezado Laertes y seguido el hijo, Ulises; y ella implora emocionalmente a la diosa: "Deja que Ulises infunda en mi hijo, y en los suyos por todos los siglos, el impulso divino de la aventura y del riesgo". (337) El propio Ulises inculca en su hijo esta misma actitud hacia la tradición: "Vamos Telémaco -el que combate desde lejos- a probarte digno hijo mio y nieto de Laertes". (335)

Novo señala también el hecho de que la historia del hombre es circular y que los antepasados, por el impulso que han dado a la vida nunca mueren, porque dejan atrás su huella, con tal de que - su pueblo pueda seguir y fortalecer la tradición que ellos empezaron. Por eso insiste el joven en el diálogo, Eulalia y Cuauhtémoc que: "Cuauhtémoc no ha muerto" y que nunca morirá sino que su presencia seguirá sintiéndose en la naturaleza y el medio ambiente mexicanos. Su experiencia y la de otros antepasados será vivida de nuevo por sus descendientes; lo que ellos han palpado seguirán experimentándolo los hombres hasta el final de la historia de la humanidad. A través de la ilusión dramática el indígena en - - Cuauhtémoc, el héroe azteca. En El sofá el viejo ciego, Don José, experimenta una repetición del pasado ya relativamente remoto, al

oir a su hijo trabajar en el taller de sastrería: dice a su hijo: "Yo sentía que mis manos, ahora torpes, se ejercían en las tuyas, mis ojos ciegos en los tuyos exigentes".

Para sostener esta tesis Novo estriba en ideas acerca de la reencarnación y la inmortalidad de alma humana: así que Tezcatlipoca resucita y se immortaliza en el guía de turistas; Cuauhtémoc en el joven indígena; Coatlicue en la "contralto" (El espejo encantado) y Don José, Laertes y Ulises en sus respectivos hijos.

Los protagonistas de Novo son en muchos casos personajes ya tratados por los grandes dramaturgos -Ulises, Fausto, Yocasta-, pero Novo los resucita revistiéndolos a su manera y a la vez conservando su esencia, sus impulsos interiores para demostrar que el ser humano es esencialmente el mismo que era hace siglos, con tal de que el hombre siga sintiendo las mismas emociones, siga siendo insatisfecho y frustrado como se sentía, por ejemplo, en los tiempos de Sófocles. Como dice Tezcatlipoca en El espejo encantado.

"La historia se repite, mudan las circunstancias
Pero no las pasiones en las humanas ansias". (17)

Por eso puede Dora Lamont, en Yocasta o Casi, sentir y vivir las emociones que experimentaban Yocasta, Medea, Antígona, Clitemnestra, Penélope y Fedra.

Al escribir La guerra de las gordas Novo quiere enriquecer -

aún más el conocimiento del pasado porque advierte la necesidad - de rectificar algunas ideas y actitudes que se toman con respeto a la historia precolombina.

"Tendemos a bordar nuestra historia antigua con un gesto solemne: a reiterar de sus episodios, caracteres, atmósferas, únicamente aquellos que robustecen la leyenda del 'indio triste' y la angustia de aquel 'Pueblo de Sol' en ardua lucha siempre con un azaroso destino de diluvios, soles de fuego, terremotos, periódico riesgo de nueva extinción- y premios a necesidad de cubrir con sangre el impuesto de la supervivencia". (7)

En esta pieza Novo se propone no sólo divulgar la historia - sino con más empeño se preocupa por presentar a su público un mundo en que los antepasados no sean simples indios tristes sino hombres de carne y hueso; y que los mismos contemporáneos, vecinos y hermanos de los grandes -Cuauhtémoc, Moctezuma, Nezahualcóyotl- sabían reír y ejercer el sexo, que gobernaban, luchaban y sufrían. A través de los dos reyes Moquihuix de Tlatelolco y Axayácatl de - Tenochtitlan, Novo presenta a los aztecas en todas sus facetas, lo humorístico y lo serio.

Los dos factores generales que preocupan a Novo son: 1. que el hombre encuentre la manera de ser feliz; y 2. que la historia es cultura y, por su naturaleza circular, resulta ser el espejo sentimental y psicológico del hombre.

2.6 ESTRUCTURA.

La estructura de las obras varía según la extensión de la pieza y según el tema.

En las piezas de larga duración Novo se adhiere a la estructura dramática de la época griega clásica: las divide en tres actos en los cuales se presentan consecutivamente la exposición, el conflicto y el desenlace.

Novo hace este empeño especialmente en Yocasta o Casi en donde figura el teatro dentro del teatro. Los propios personajes señalan las etapas que van presentándose y la estructura del "teatro" de los personajes coincide con la estructura de la propia pieza.

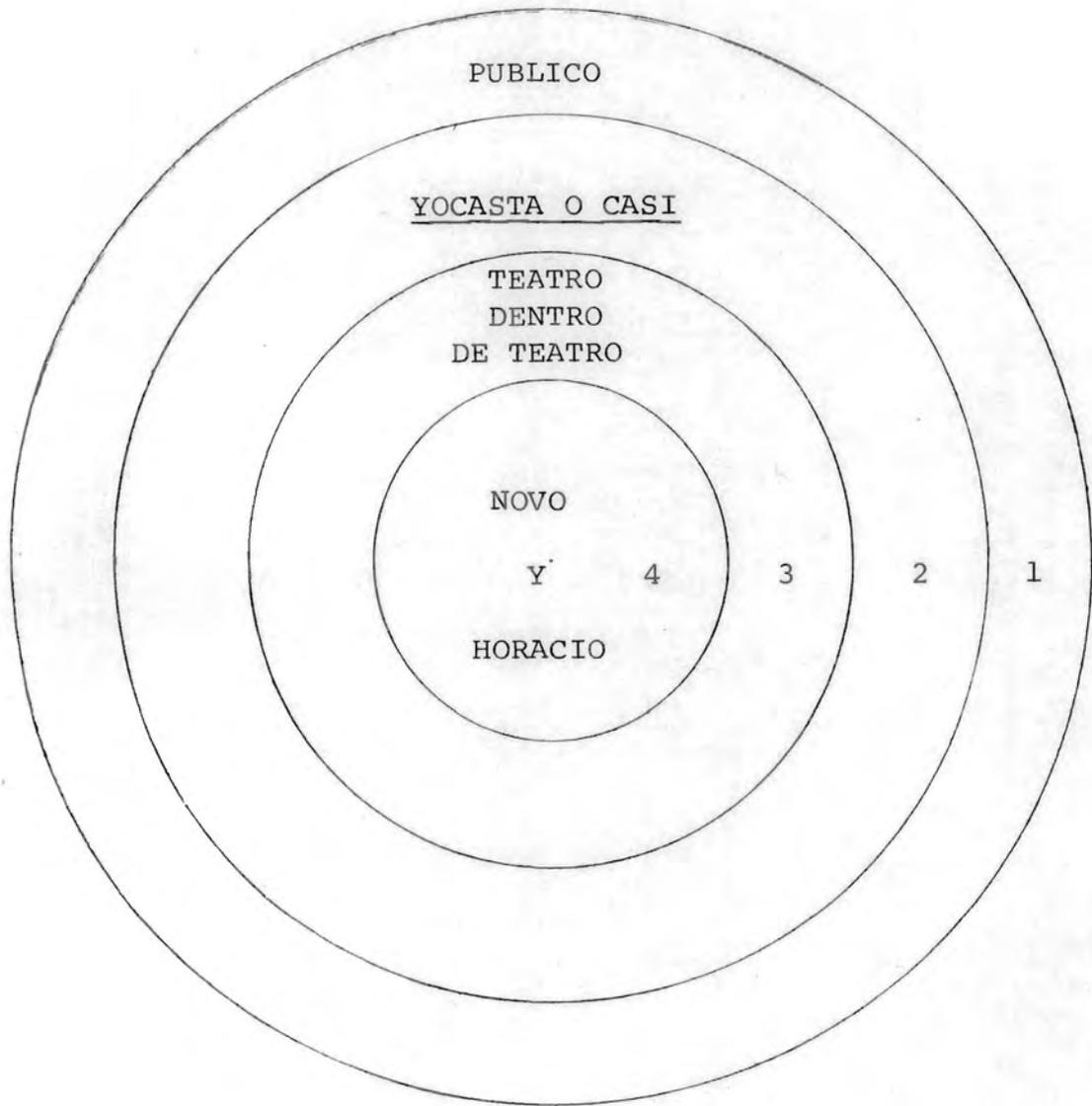
En estas obras de tres actos que son Yocasta o Casi, A ocho columnas y La culta dama varía la importancia de las escenas. En Yocasta o Casi coinciden con la salida y entrada de algún personaje, una situación análoga a la salida y entrada del coro en el drama griego clásico de Sófocles. Igualmente conforme a esta época Novo se esfuerza por mantener en la mayoría de las escenas sólo dos personajes parlantes. En ciertos casos en que Horacio, el psiquiatra, hace la tercera persona, sólo hace comentarios a la manera del coro, sin entrar en el diálogo de los personajes restantes de la escena. En otras escenas cuando se agrupan varios personajes es para crear, bajo la dirección sutil de Horacio,

el teatro interior de la pieza, el cual resulta una especie de -
terapia de grupo.

En todas las piezas salvo las históricas: Cuauhtémoc y La -
guerra de las gordas, se mantiene la trilogía estructural -las
tres unidades de tiempo, lugar y conflicto. En estas dos piezas
que tratan de combate se precipita la acción con los cambios rá-
pidos de lugar que corresponden a los cambios de escena. Así se
da más la impresión de realidad del combate.

Como ya se mencionó, Horacio funciona como el coro original
del teatro clásico, guiando las emociones y la atención del pú-
blico e informándolo; de esta manera le sirve a Novo como un - -
enlace directo con el público. Por otra parte y en otro nivel, -
Horacio es el director del teatro dentro del teatro que guía las
acciones y aun las reacciones de los demás personajes.

En efecto es a base de su papel de "director" como se cons-
truye el teatro interior de la obra. Horacio no sólo es la co-
lumna central de la estructura de la obra, sino que es cómplice
del dramaturgo y en algunos puntos de la estructura lineal, los
dos comparten el mismo papel; así se demuestra en el siguien-
te dibujo.

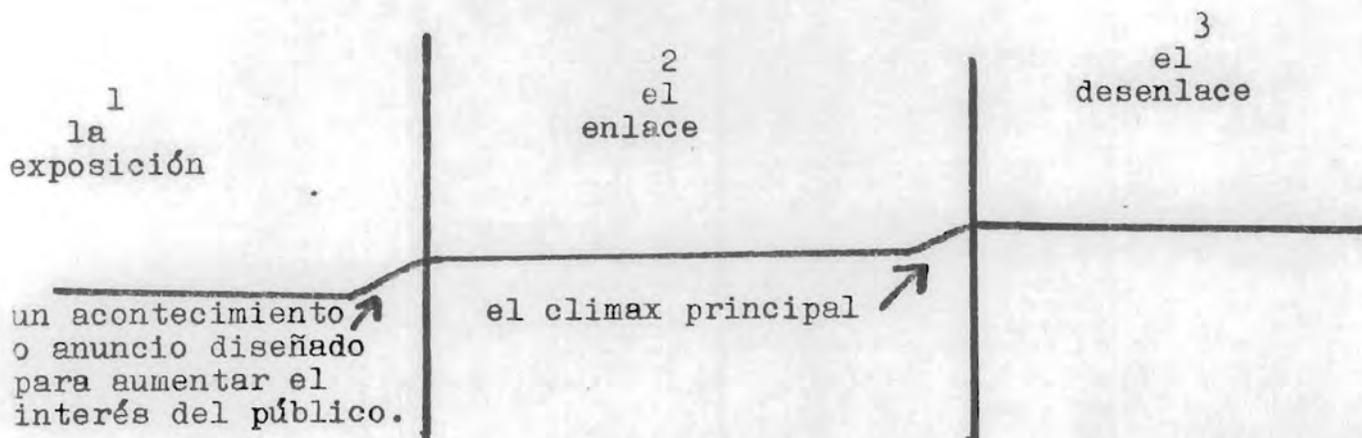


1. El público de Novo.
2. La obra de Novo.
3. El teatro dentro de teatro manejado directamente por Horacio como cómplice de Novo.
4. La posición ventajosa de Novo y Horacio.

De esta manera la obra se establece sobre cuatro niveles estructurales. La estructura clásica de la pieza realza la calidad de la obra en la cual se enfoca por el arte del teatro.

En las demás obras de tres actos, A ocho columnas y La culta dama las escenas no se especifican pero la estructura es casi igual a la de Yocasta o Casi; a toda hora se mantienen sólo dos personajes hablantes en el escenario. En La culta dama el segundo acto se divide en dos cuadros para contrastar dos visitas inusitadas a la casa de la culta dama: la diurna y desconfortante del presidiario y la supersticiosa, nocturna, del cardenal. Este contraste conduce a un clímax de mucho impacto al final de este acto. En La guerra de las gordas, obra en dos actos, además de señalar cambio de lugar, los cuadros sirven también para hacer contraste: entre Moquihuíx y su corte en el primer cuadro, y el rey Axayácatl y su corte en el segundo. La yuxta-posición de dos personalidades completamente opuestas establece la base de la guerra por venir. De igual modo los dos cuadros en el segundo acto contrastan los planes que son elaborados por cada rey; la planificación inadecuada del Moquihuíx frente a la organización completa de Axayácatl anticipa el sesgo cómico que va a presentarse en el combate.

En términos generales se puede decir que las obras largas del teatro de Novo presentan la siguiente estructura:



En el primer acto, la exposición en la cual se informa acerca del pasado de los personajes y las relaciones entre cada uno, para que el público pueda seguir la trama fácilmente; en el segundo acto el enlace en el cual se presenta el conflicto y clímax principal; en el tercer acto, el desenlace, se resuelve la conclusión de la obra, el resultado que los acontecimientos han conducido al público a esperar.

En Yocasta o Casi el desenlace se convierte en un teatro dentro del teatro para que el clímax de éste coincida con el clímax de la propia obra. Se desvía un poco de las obras tratadas aquí - en el que parte de la exposición se presenta en el desenlace, así evitando el riesgo de aburrimiento que ocurriría si todo se presentara en el primer acto.

Al final de una obra dramática el desenlace es de importancia vital como lo es el engaño al principio y durante la obra. Es el enlace que, una vez terminada la obra, hace descender al público y a los actores al nivel de la vida normal. Así que es interesante

que en las escenas finales de Yocasta o Casi el desenlace del desenlace no se efectúa por completo: todos los personajes salen del escenario y, como se supone, del teatro, se despiden de Dora (todavía en su papel de heroína) quien se queda sola con los fantasmas del teatro. Al despedirse de Horacio y del público, sugiere:

"Hablen de la heroína... discútanla, analícenla, entiéndala si pueden y olvídenla, - ella pertenece a otro mundo". (113)

En estos últimos momentos de la escena final Novo enfatiza uno de los mensajes principales de la obra: que la actriz creadora no corresponde al nivel normal de la vida sino que pertenece al mundo del teatro.

En el teatro breve el dramaturgo dispone de poco espacio y tiempo para desarrollar los elementos de su creación. Dada esta situación se requiere una precisión y un más acertado ^{manejo} de recursos.

Para el teatro breve Novo encuentra conveniente la misma fórmula que emplea en el teatro de larga duración: 1. la exposición, 2. el enlace, y 3. el desenlace. La exposición se realiza a través de un diálogo breve pero amplio. Es una especie de informe que sirve tanto para el público como para aquellos en escena, así este último para mantener un ambiente natural, no forzado. En El sofá el primer diálogo resulta bastante largo porque Novo se aprovecha

de esta ocasión para establecer el ambiente regionalista a través de los comentarios inapreciables del Cliente. En el diálogo y la escena iniciales se plantean también el conflicto, y, por esta estructura, equivale al primer acto del teatro largo.

El enlace resulta ser la parte medular de la pieza en la cual se realizan varias escenas y diálogos con el fin de desarrollar los personajes y el argumento. Consta de una serie de diálogos cuyo límite se designa con la entrada y la salida de los personajes principales. En el teatro breve hay que fijarse más en este detalle porque resulta ser la única indicación del cambio de escenas, las cuales no son señaladas por el autor.

El desenlace es paralelo a la exposición en el que es un diálogo breve. En este diálogo se llega a conclusiones precipitadas por el clímax. En El sofá y El joven II, así como en Diálogos y El tercer Fausto se termina la obra con el clímax. Aquí la acción de la pieza es dedicada a un sólo momento decisivo: el momento en el cual se contesta la pregunta dramática: ¿Lo hará o no lo hará?

La estructura de la obra de Novo se adhiere a las formas clásicas y sencillas: del drama: la exposición, el enlace, y el desenlace; la trilogía de tiempo, espacio y conflicto; la escena marcada por la salida y entrada de personajes principales; el --

prólogo, y hasta el elemento córico. A base de esta misma adhesión a las formas establecidas se nota una estructuración deliberada y precisa, sin innovaciones.

2.7 EL ESTILO.

Los recursos más explotados en la obra dramática de Salvador Novo son: el lenguaje lírico y el humorismo.

El propio Novo, hablando de su carrera artística, afirma: -- "Expresarme en teatro, no dejaba de ser poesía aunque la expresión personal incluyera en el diálogo al interlocutor anhelado por los poemas. El teatro sería, pues, simplemente, otra forma de hacer poesía, con todas sus cargas emotivos..." (8) Aunque no se puede clasificar su teatro como lírico, el empleo de este tipo de lenguaje tiene un valor estilístico importante, y sí se caracteriza por el lirismo fresco y claro que se expresa en su poesía. En esta expresión la lucidez se extrae de la métrica, los conceptos poéticos, y la armonía sonora en la frase cotidiana.

En A ocho columnas en un momento de sinceridad Torres expresa admiración por Celia al apoyar ésta un acto noble por parte de -- Carlos:

"Suscitó en mi como un extraño desdoblamiento; como una lucha interna entre lo que constituye mi rutina, mi vida, y la admiración por lo que vislumbraba en usted, en su decisión, en su rebeldía y en su amor por ese muchacho, por ese Carlos cuyas virtudes menores de lealtad a su maestro, usted se esforzaba en preservar. El -

hombre, el joven limpio, dormía en mí, muy dentro de la cáscara dura del periodista - viejo". (88)

Aquí hay algo muy característico de la poesía de Novo: el verso cadencioso que resulta de la repetición de alguna palabra o estructura sintáctica; una repetición que refuerza el sonido y el ritmo de cada sílaba. El verso cadencioso, la repetición tanto de sonidos como de ritmo, de estructura como de la palabra, y la selección de frases y palabras breves, así como lúcidas, constituyen la métrica en la lírica novense.

Dora (Yocasta o Casi), comentando a Carlota su relación con el teatro, nos da otra figura poética, un lirismo que deriva del tropo:

"Mi realidad ha estado siempre construida - por sueños; Tu realidad, el tiempo, los nombres, las gentes, se esfuman para mí como - nubes de sueño para que esplenda el sol en que me abraso y que me consume: el sol nocturno y mágico de la escena que me instala en Tebas, o en Elsinor..." (112)

Mediante la metáfora y el símil la actriz sutil e involuntariamente saca a la luz su actitud psicológica frente a la vida: equivale su realidad a los sueños que, a su vez, la actriz percibe como nubes fáciles para desvanecer. Cuan rápida y oportunamente pueden desaparecer las nubes, tan rápida y fácilmente sabe Dora, en un momento dado, olvidar y hasta destruir una realidad que le estorbe. El teatro que la sostiene, la inspira, y le da perspicacia,

se percibe como el "sol nocturno"; nocturno se refiere a la luz artificial del teatro, y, por extensión, a lo irreal de la vida de Dora; señala un esfero distinto cuyo "sol nocturno" es lo -- opuesto del sol diurno de la vida normal.

Esta esfera anormal se caracteriza también por "luces mágicas"; mágicas porque efectúan el engaño dramático -temporal para el público, pero completo y eterno para Dora. Así como la magia, se pueden transformar tan sutilmente que uno no distingue lo verdadero de lo fingido lo que precisamente le ocurre a Dora.

En Cuauhtémoc Novo explota tanto el tropo como la métrica -- para lograr el lirismo:

"...Pero a mí me gusta imaginar que Cuauhtémoc no ha muerto. Lo siento en la tierra, -- germinar por la noche bajo el combate infinito de las estrellas -- y brotar pujante en el amanecer iracundo, duro, del nopal y del maguey: en el agua, que pinta las flores; en -- el aire, que acaricia mis cabellos lacios -- como los suyos, y llena mis pulmones; en el colibrí, zumba el iris minúsculo de sus piedras preciosas..." (282).

En la segunda línea, (Lo siento ... estrellas), la inmortalidad de Cuauhtémoc se sugiere mediante la frase larga, la palabra "infinito" y lo armónico de las palabras que fluyen continuamente, una en la otra. Su fuerza y voluntad determinante que se demostró en el desarrollo de la pieza se perciben en un conjunto de palabras duras y fuertes, tanto en concepto como en sonido: "brotar",

"pujante", "iracundo", y "duro"; y por la serie de palabras yámbicas* y tajantes de esta línea, el ritmo mismo resulta duro y forzado.

Lo duro e iracundo de la resistencia de Cuauhtémoc se comparan con el nopal y el maguey, plantas firmes y rectas, así como de aspecto fresco por su color verde. Estas dos plantas son las más aptas para describir a Cuauhtémoc: son oriundas de México, y, por su valor en la cultura y en la vida diaria de este país, muy representativas de lo mexicano.

Por contraste, y para ^{asociar}lo sublime de la personalidad de Cuauhtémoc sigue una línea de consonantes suaves y líquidas -"ll", "l", "r"-, que juntas con la "c" suave y la palabra "acaricia" sugieren el movimiento sutil y suave del aire lleno del espíritu de Cuauhtémoc.

El lenguaje lírico proporciona realce a sus obras, inclusive a las de poco logro dramático, y a pesar de ello. Tal es el caso en El sofá en donde toda la intensidad del drama se encuentra en un número limitado de párrafos en los que los personajes expresan sentimientos profundos: Don José el viejo ciego sintetiza poéticamente los sentimientos centrales de la pieza:

*pie de la poesía española que tiene una sílaba átona seguida de otra tónica.

"...mientras tú has estado aquí, donde yo aprendí de mi padre el oficio que te enseñé - mientras escuchaba el silencio en que trabajabas - las tijeras mordiendo la tela sobre el trazo de greda, la aguja que iba serpeando, uniendo y dando forma al rompecabezas - forjando una manga modelando los hombros y las solapas de un saco - el pinchazo de los alfileres en las pruebas - el tallo en la flor de un botón bien cosido - yo sentía que mis manos ahora torpes se ejercían en las tuyas, mis ojos ciegos en los tuyos exigentes..." (142)

A través de la sílaba corredora en el gerundio, a través del ritmo combinado del yambo* y la repetición tanto de la estructura como de la palabra, Novo sugiere en sonido la continuidad - - eterna de una tradición, el "hilo interminable" que une una generación a otra. Se ha dicho "por medio del lenguaje el espíritu - habla al espíritu" (9); aquí el personaje, a través de su expresión, hace el contacto directo entre su alma y la del público -- colectivo. Es la única parte de la pieza donde un personaje se - pone lírico -todo el parlamento restante consta de frases breves y cotidianas. En este trozo cae todo el mensaje de la obra y el parlamento de Don José le realza el carácter, y a la vez da énfasis a lo que dice.

De hecho, cuando los personajes principales expresan ideas sobre las cuales Novo tiene fuertes sentimientos, su parlamento

*pie de la poesía española que tiene una sílaba átona seguida de otra tónica.

resulta un discurso directo lleno de un lirismo que cautiva al público, y así se logra el objetivo del escritor. Por su lenguaje destacan, a mi juicio, los parlamentos de Dora sobre el teatro, el de Cuauhtémoc sobre la inmortalidad, el de Ulises sobre las ilusiones del Hombre, e igualmente el de Ernesto sobre el verdadero amor por los hijos.

En El espejo encantado, obra escrita en el estilo de ópera cómica, lo lírico se deriva de la rima. En esta pieza lo que importa a Novo es difundir la historia, entretener y hacer parodia de la ópera. A base de este último interés se establece el estilo de la obra. Por lo tanto, no hay preocupación por la métrica, y la forma, la extensión y el significado de los versos no importan en tanto que rimen. Novo, aprovechándose de la licencia poética, inventa palabras a fin de efectuar alguna rima; al disculparse por no encontrar en el español una palabra rimable con otra de lengua nahuatl, el dramaturgo sutilmente proporciona las sílabas necesarias para la rima en cuestión:

Y a falta en vuestra lengua de un consonante en "utli", diré a secas su nombre:
"TLAHUIZCALPANTECUHTLI".

La rima consta de serie de versos pareados, tercetas, cuartetas, y hasta estrofas enteras rimadas, las que debido a la excesiva

va repetición, llegan al absurdo:

Descendemos de antigua familia que dos
sangres ilustres concilia:/una madre,
nacida en Morelia,/y papá que llegó de
Sicilia./ A mi hermana llamáronla Ce-
lia/cuando a mí me pusieron Emilia:/mi
mamá, que nacida en Morelia,/le buscó
consonante a Sicilia. (49)

A base de los versos pareados, seguidos uno tras otro, Novo crea el ambiente cómico, y a la vez establece el formato con el cual arman las agudezas que emite con frecuencia el dios Tezcatlipoca. Pese a la rima rígida, el lenguaje es prosaico, es el mismo vocabulario que emplea en su poesía, pero ahora las frases carecen de trascendencia y sonoridad.

El humor también se desarrolla como recurso estilístico en el teatro de Novo después de haber sido experimentado en otra rama - de su campo artístico: el ensayo. En el ensayo el humor suele ser a nivel de palabras así para crear un parlamento ameno y cautivante. Este estilo se aprovecha esporádicamente en todas sus obras, aunque se aprecia más en Diálogos como: Adán y Eva, Diego y Betty y La güera y la estrella, que se pueden clasificar como satíricas. En efecto este recurso estilístico se integra con la ideología de las piezas cómicas para hacer crítica intencional y significativa.

En otros casos, al emplear este tipo de humor, la intención del autor es que su público tenga una buena carcajada. Este es el

caso de El espejo encantado y La guerra de las gordas, obras dedicadas principalmente a la diversión. Con el mismo fin, el lenguaje en El espejo encantado toma más importancia que las ideas expresadas en los versos.

En La guerra de las gordas el humor es situacional y el propósito es la risa descontrolada: Moquihuix, aludiendo al mal olor de Chalchiuhnenetzin, la recibe con un ramo de flores juntan a la nariz; en lugar de asimilar un sólo parto, la reina de Tenochtitlan aparenta diez partos, por la equivocación de un cortesano; y la leche exprimida del pecho de mujeres suple las armas normales de combate.

En las obras que tienden más a la tragedia, el humor se explota de dos maneras. A veces es superficial, creando así para el público una especie de descanso cómico. Este tipo de observación siempre sale inesperado y por la tangente, característico de la personalidad del propio Novo, y se asemeja a las observaciones que gozaba hacer el dramaturgo en las entrevistas con la prensa.

En otros casos el humor se convierte en ironía que reafirma lo trágico de una situación, tal como el caso en que la neurótica Dora (Yocasta o Casi) insiste en equivocarse por veinte años al referirse a su juventud.

El diablo en El tercer Fausto, de una manera característicamente pseudo lógica e irónica, reinterpreta los principios cristianos y el papel de Dios y los santos en la vida humana, y acaba erigiéndose como proveedor y dios de los humanos:

Ustedes les piden a los santos que se encarguen de sus asuntos, les ofrecen pequeñas -- remuneraciones tarifadas. Y sus asuntos se arreglan. Pero no son los santos quienes lo hacen. Por razón de su especialidad, los santos tienen un sentido moral muy estrecho, y sus peticiones les ofenden. ¡Qué quiere usted! Ellos viven en una atmósfera tan distinta de la tierra! (52)

Lo que se insinúa sutilmente aquí es que el hombre es más bien discípulo del diablo; y éste lo advierte a Alberto:

...Los siete pecados capitales, ustedes se arreglan muy bien para cometerlos sin mi -- intervención. (52)

El humorismo ligero por parte del diablo se contrasta con la desesperación de Alberto, y este último se subraya más frente al poder limitado del diablo y la confianza inocente que demuestra Alberto en la "omnipotencia" de éste. Así la pieza se convierte, a la vez, en tragedia y comedia: comedia para el espectador no implicado, como lo es el diablo-, pero tragedia para Alberto y su -- amigo Armando quien por un amor tan desesperado tiene que recurrir a semejantes medidas.

El _e estilo dramático de Novo es el producto de su personalidad

y de su actividad poética. Estos dos recursos estilísticos -el lirismo y el humorismo- son los más característicos no sólo de su obra dramática sino de toda su expresión artística: el ensayo y la poesía así como el drama. Constituyen los elementos -- esenciales y más característicos de su obra, tanto así que resultan, en efecto, el sello novense.

Para resumir este análisis de la obra dramática de Salvador Novo diré que el valor de su obra reside no en el qué sino en el cómo de su arte: la madurez y pericia con que maneja los - recursos ya patentados por escritores clásicos y universales -- como propios del arte dramático; su explotación de lo poético ⁺ en el proceso creativo y la armonía que mantiene entre esos elementos dramáticos.

Abarcando temas principalmente mexicanos por un lado, y por otro temas universales, las fuentes de Novo son la sociedad en que vive, la historia y los grandes autores clásicos.

El ambiente se plantea casi siempre dentro de lo mexicano y a veces llega al costumbrismo. Este elemento se explota con varios fines: pintar alguna personalidad, dramatizar alguna situación central en la obra, o plantear al público una atmósfera - determinada.

Históricos, o clásicos de la literatura, los personajes son sobre todo hombres y mujeres de edad media, o jóvenes apenas embarcándose en la edad adulta. Frustrados y desorientados resultan, sin embargo, seres positivos y todavía llenos de la esperanza de realizar sus deseos; es un recurso dramático que se explota como elemento estructural, o como símbolo de algún sentimiento.

Los sentimientos más reiterados en la obra de Novo son: que el hombre encuentre la manera de estar feliz y que la historia es cultura y por su naturaleza circular, resulta ser el reflejo de las pasiones y sentimientos del hombre.

Teatro largo y dramas en un acto, su obra se estructura según las reglas clásicas: la unidad de lugar, tiempo, y conflicto; el drama dentro del drama y los tres pasos dramáticos de exposición, conflicto y desenlace.

El estilo es la parte de la obra en la cual el autor imprime su sello literario y su propia personalidad. En la obra de Novo estos puntos se dan en el lirismo, y en el sentido de humor del dramaturgo transformado poéticamente.

El humorismo es tanto situacional y superficial como irónico y conceptual. El lirismo se basa en la métrica, en la cadencia de la palabra cotidiana y en el concepto.

NOTAS

1. Salvador Novo, et al. ¿Qué pasa con el teatro en México? (México, s.p.i., 1967). p.21.
2. Salvador Novo, citado por Jacobo Zabłudovsky en un escrito elaborado para un programa de televisión, 1974, p.5.
3. Philip Weisman. La creatividad en el teatro. (México, Siglo XXI, 1967). p. 21.
4. Fenichel, citado por Philip Weisman. Ob. cit. p. 19.
5. Philip Weisman. Ob. cit. p. 20.
6. Salvador Novo. En defensa de lo usado en "Antología 1925-1965". (México, Porrúa, 1966). p. 83.
7. Salvador Novo. Presentación a "In pipiltzin o la guerra de las gordas". (México, Fondo de Cultura Económica, 1963) p. 9.
8. Salvador Novo et. al. Id.
9. Henri Gouhier. La esencia del teatro. (Buenos Aires, Ediciones de Carro de Tespis, Estudio Teatral, No. 1, Trad. M. V. Cortés, s.f.) p.131.

CAPITULO III

EL MANEJO DEL PERSONAJE

El que el personaje creado sea capaz de ser moldeado según los deseos de su creador, proporciona al dramaturgo un recurso de no poco valor. Al realizar el estudio analítico de estas obras, se observó que Novo se aprovecha señaladamente de esta naturaleza flexible del personaje. Novo aprecia el hecho de que el personaje es multifacético, tanto psíquicamente como en su capacidad de desempeñar papeles. En su obra el personaje resulta ser, por una parte, un ser con su propia idiosincracia, sus propios traumas y aspiraciones, su propia historia -un individuo que "pavonea y se agita sobre las tablas"- (Macbeth W, V, 19); y, por otra parte, es simplemente un medio de expresión de los sentimientos del autor, o bien un instrumento con el cual se establece la estructura o ilustra el estilo de una obra.

Se explota tanto este recurso que merece un estudio aparte en el cual se determine el motivo de Novo al emplearlo, o bien el valor intrínseco del personaje en la obra dramática. Para llegar a estas conclusiones se señalará, con referencias a las distintas obras, la fuente histórica, y el medio que emplea Novo para crear sus personajes.

a. EL PERSONAJE: LA DOBLE IMPRESION DE LA INDIVIDUALIDAD.

Siguiendo el ejemplo de los dramaturgos escandinavos, los autores modernos del drama empiezan a indagar al hombre interior, a exhibir sus conflictos, interpretar sus deseos, sus problemas, y sus inseguridades. En la obra dramática de Novo no faltan propósitos semejantes. El dramaturgo se identifica con el individuo en un punto y de allí, gracias a la flexibilidad del personaje creado, se confunden las dos personalidades en una sola: la del autor, y la personalidad creada.

Han dicho que las creaciones artísticas del escritor son a menudo forjadas de las experiencias, traumas y sufrimientos de él mismo: "Durante cualquier labor creadora dada, el dramaturgo intenta, concientemente, reflejar sus opiniones particulares, - sus evaluaciones sensitivas y buscar soluciones originales a diversos aspectos de su mundo creado -aspectos que pueden ser psicológicos, filosóficos, políticos o religiosos. A través de este mismo esfuerzo creador se ve inconcientemente impulsado por experiencias infantiles, revividas, olvidadas, no resueltas, traumáticas y desagradables para crear nuevas soluciones que aspiran a restablecer un equilibrio integrado de los efectos perturbadores de estos largos y persistentes incidentes y fantasías". (1)

A menudo se encuentran en su obra dramática, que no se trate de la historia, personajes que comparten gustos, sentimientos y frustraciones del propio Novo. Ya hemos reconocido a Novo en Ernesto el hijo enterrado y dominado por su madre en La culta dama. En El sofá el Cliente recuerda al dramaturgo cuando revela:

"...leo todo lo que puedo -novelas, historia-, nuestra historia es riquísima, apasionante. Este barrio, por ejemplo... y me gusta escribir, de vez en cuando he hecho versos". (136)

y en el final de la obra el Cliente, quien como Novo domina el inglés, sugiere en este idioma que quizás escriba un teatro acerca de los acontecimientos que acaban de presentarse. El propio Novo admite que la pieza El joven II fue concebida al autoexaminarse.

Debido a estas realidades tan cercanas a la del autor, el esfuerzo para transformarlas en la expresión artística es más intenso y el resultado es una creación más poética. Este fenómeno se demuestra en Yocasta o Casi.

Aunque no le han dado la importancia que amerita, Yocasta o Casi es la obra más acertada de Novo. "No obstante ser una verdadera joya de la dramaturgia hispanoamericana, Yocasta ha sido superficialmente apreciada por el gran público: y ni siquiera los

N-554



especialistas llegaron a percatarse de sus facetas más brillantes". (2)

Es interesante que esta obra tanto como La guerra de las gor-
das, obra motivo por el cual ganó el Premio Nacional de la Li-
teratura, fueron escritas ya cuando el dramaturgo rayaba en la
vejez. Se ha observado, a base de un estudio de los grandes auto-
res mundiales, que el dramaturgo tiende a terminar su obra maes-
tra o a la mitad de su carrera o en la vejez. Este fenómeno se -
ha notado en los grandes como Esquilo y Sófocles; Eurípides y -
Aristófanés; Racine y Moliere; e igualmente en Shakespeare, Ib-
sen y Shaw. Se supone que con la madurez se atina en el vocabula-
rio eficaz, en un estilo indudablemente dramático, y en una es-
tructura que solamente se ajusta a las exigencias histriónicas.
El dramaturgo poseerá en esta etapa de su vida una percepción más
afinada de lo que es el ser humano, así para poder manejar, den-
tro del marco del drama, su personaje en los dos planos: como -
creación suya y a la vez como individuo libre y singular. (3)

En Yocasta o Casi, Novo demuestra una forma más claramente
deliberada y organizada. En efecto se preocupa por ajustarse a
las formas clásicas de la antigua Grecia. En esta obra se nota
más que nada que el autor ha logrado sintetizar todos sus senti-
mientos sobre el tema en cuestión, y a su turno, armonizar éstos

con todos los demás elementos que constituyen el arte dramático. Es esta misma armonía la que hace sobresalir Yocasta o Casi de las demás obras de Novo. En esta obra ha logrado la forma poética que produce lo sublime de la buena tragedia. Es esta la obra que más indaga la personalidad y las frustraciones del dramaturgo. Quizás sea esta misma convivencia con sus protagonistas que influya en el que resulta esta obra su creación maestra. Se ha reconocido que una de las tragedias más logradas de Eugene O'Neill es El largo viaje hacia la noche obra autobiográfica en la que el dramaturgo resucita los temores, frustraciones, e inseguridades de su vida personal y familiar. Se encuentra el mismo fenómeno tanto en Shaw (Pygmalion) como Cervantes (Don Quijote de la Mancha). Los dos autores escribieron estas obras maestras mientras sufrían intensamente hechos de su realidad; una realidad que se refleja en las frustraciones y aspiraciones afines con las de sus protagonistas.

En Yocasta o Casi los dos protagonistas, Dora y Horacio son proyecciones de la personalidad del autor. Novo siendo escritor, resulta fácil que confunda sus frustraciones con las de otros artistas. Además de haber sido director de una escuela de arte teatral Novo había trabajado competentemente en la capacidad de

director, así como de actor. De manera que, aunque quizás subconscientemente, el dramaturgo se relaciona con Dora, la actriz y con Horacio, "el director".

La relación con Horacio es por una parte consciente, y por otra involuntaria. El personaje menos conocido en la obra, desempeña papeles ilusorios. Además de ser el mentor de la obra, -quien dirige y planea casi todas las escenas, -en una palabra, el cómplice del dramaturgo-, Horacio comparte con el escritor -el papel solitario y separado que corresponde al creador artístico. En este papel no tiene el lujo de personalmente revivificar sus traumas sobre las tablas, sino, al contrario, tiene que conformarse con "vivir" a través de sus personajes.

Pero aquí la asociación es deliberada y estilística. Lo que Novo pretende hacer es manejar a sus personajes a través de uno de ellos mismos; uno que quede -como resulta Horacio- en mayor parte fuera del trama. De esta manera el dramaturgo llega a tener con sus personajes un contacto mayor, así como para disfrutar de la convivencia que suele tener el director con éstos.

Por otro lado, vagamente se siente que Horacio suprime deliberadamente sus problemas personales -se percibe muy levemente que existe un sentimiento subconsciente de incesto tanto por parte de Dora la madre como por Horacio el hijo, así como se -

presentó la situación inadvertidamente a sus contrapartes griegos, Yocasta y Edipo- y a la vez se suprimen los problemas de Novo a quien viene representando en la obra. A los dos les conviene no implicarse plenamente en la acción; al uno por el compromiso con su trabajo (la psiquiatría), al otro por su fidelidad a su arte (la dramaturgia). El escritor concienzudo, por más que quiera vaciar sin cuidado su propia alma, se frena a sí mismo con tal de que no se afecte su expresión artística. En esto, Novo revela el sello de dramaturgo cumplido quien ha logrado "un estilo tal que dé la doble impresión de la individualidad -(su propia individualidad) y de la idoneidad con la persona en cuyos labios se ponen las frases particulares". (4)

También en Dora el dramaturgo logra encontrar el equilibrio entre sus propias inquietudes y las del personaje. En Dora se encuentran afinidades con las preocupaciones más íntimas de Novo. Ambos, creador y creación, experimentan semejantes inquietudes. Dora se traumatiza por que no ha podido parir un hijo sano como por ejemplo lo hicieron sus rivales. Mientras que Novo a los sesenta años, poco después de un infarto casi mortal -y alrededor de la fecha en que escribe Yocasta o Casi- lamenta no poder tener un hijo. Los dos buscan un amor al cual entregarse apasionada y completamente. La actriz resuelve el problema al encontrar

este amor en el teatro. Novo confiesa poco antes de su muerte - que sus hijos son sus libros. Como Dora, el dramaturgo ha sabido superar sus limitaciones y frustraciones.

En su poesía el dramaturgo se queja de un amor soñado, un amor imposible e irreal. Pero hay que reconocer que sus quejas y sus sufrimientos no son del tipo que exige Aristóteles para producir una buena tragedia -"espantable y lastimera"- sino que es sublimado por la poesía misma. De la misma manera, la tragedia de Dora sólo resulta tragedia para los que la contemplan; para ella existe en su vida un simple desajuste que hay que ajustar. El ajuste se da en el teatro: el teatro y el arte de la actuación creativa le proporcionan el medio de sublimar sus inquietudes igual como logra Novo con su poesía, sus dramas y, hasta cierto punto, sus ensayos.

De hecho se percibe en la obra que Dora es para Novo una heroína, la que, a fin de cuentas, supo manejar su vida; es ella su tesis, su principio de vida para Novo: hay que salir adelante de los problemas, el arte lo trasciende todo. Como lo es para Dora, su arte es para él un refugio, una sublimación de sus inquietudes.

El que las frustraciones de Novo se proyecten en una mujer, la figura menos esperada, resulta del instinto natural de auto-

protección que posee el ser humano. Y el autor es protegido doblemente cuando convierte la tragedia de Dora en tragedia de las actrices. Por extensión, y en términos generales, la tragedia de Dora es la del hombre desde el comienzo de los tiempos. Es el hombre desorientado que no ha aprendido a ajustarse a las normas de la vida y de la sociedad. Así como es la tragedia de muchos otros personajes de Novo, la es de Novo mismo quien también encuentra dificultades en integrar sus deseos con la realidad.

"El dramaturgo es pues el tejedor y espectador de creaciones estéticas y como en los sueños, puede aparecer en ellas directamente o disfrazado". (5) Y si hablamos de "creaciones estéticas" es preciso que la presencia del autor en su creación quede más disfrazada que directa. Cuando el dramaturgo se apodera completamente de su personaje, imponiendo sobre éste su propio ser, la expresión sale prosáica y sólo se produce la imagen "fotográfica" de la realidad. Por ajustarse demasiado a la realidad se pierde la expresión poética que es la base estética del drama. Esto se ha advertido en los casos de poetas quienes concentran todo su esfuerzo creador en una ideología, así logrando una expresión clara pero no estética.

La identificación de Novo con el Cliente no debe hacer que -

éste se convierte en Salvador Novo; y en efecto el Cliente sigue siendo comerciante en un barrio de México Viejo quien solicita a un sastre auténtico. Aunque se olvide de Salvador Novo, el -- Cliente seguirá siendo una personalidad por su propio valor, cada vez que se representa El sofá. Sólo se revela el disfraz del autor en instantes por algunos gestos y sentimientos del Cliente.

La condición de artista, de cualquier índole implica que el autor de una creación mantenga un equilibrio bastante seguro entre sus propias emociones y sentimientos y los de su creación. Esto es cierto respecto al dramaturgo al actor así como al -- director.

Novo logra este equilibrio a través del manejo del personaje. En su obra el personaje sale artísticamente convertido en recurso dramático. De suerte que la personalidad del dramaturgo queda tan forjada no sólo con la personalidad del personaje, sino también con el estilo y la estructura que su presencia ya no resulta la forma sino la sustancia de la creación. Este es -- también el caso de Horacio quien a una vez es el "tejedor" y "el espectador"; así como el actor encargado de realizar tan conscientemente como inadvertidamente la estructura de la obra.

Dora la protagonista principal y la que comparte mayores -- afinidades con Novo maneja el estilo en Yocasta o casi. Ella

encarna y expresa la doble imagen de la vida -la creada y la - real. En efecto, se encarga también de la ideología de la obra y mientras que Horacio va "arreglando" las escenas, Dora les - proporciona lo dramático, lo ideológico y lo estético. Los protagonistas resultan ser, más que la creación del escritor, el instrumento del proceso creador. En efecto, son Novo mismo disfrazado en su arte.

El disfraz se da también -y más en esta obra que en cualquier otra de Novo- en la poesía. A través de la expresión trópica y cadenciosa de la poesía el dramaturgo da a su obra la belleza artística, y así la sublimación de lo dramático. El disfraz se logra a través del arte; el personaje no es el retrato del autor, es una síntesis artística de personalidades, emociones y arte.

b. EL PERSONAJE COMO RECURSO ESTILISTICO Y ESTRUCTURAL.

En la mayor parte de su obra los personajes ya no valen por sí, sino son casi por completo títeres de Novo. Son tipos de - cierta manera conforme al estilo de Shaw. Sí poseen ánimo y se percibe su pulso mientras caminan sobre las tablas, pero son in dividuos observados desde su exterior. Llegan a la escena con - su historia ya completa, y su razón de ser sólo tiene importancia en la medida en que ayude a consolidar un sentimiento, en que -

facilite la estructura o en que realce el estilo de la pieza en cuestión.

Todos los personajes en A ocho columnas son sacrificados a los sentimientos del autor -y vale señalarlo de nuevo-: que la prensa se ha degenerado en algo maligno tanto que todo lo relacionado con ella se vuelve negativo y destructivo.

A través de los personajes Enrique y Carlos, dos jóvenes que aspiran a ser periodistas, Novo enfoca por lo maquiavélico y lo humanista. El humanismo se representa en Carlos; todos sus esfuerzos son para realizar algo positivo y es sincero: quiere entrar en el periodismo para satisfacer su deseo de crear y servir a su prójimo: "escribir de mis semejantes, ensalzar sus vidas, hacerles más dichosas y limpias, servirles". (100)

En su actitud y acciones Enrique, en cambio, encarna todo lo traidor y pérfido. Para llegar hasta arriba, al colmo de la escalera, venderá su propia alma, después de haber vendido la de los demás -vendería a su madre, asegura su viejo e íntimo amigo. - Novo hace que Enrique hable de la prensa actual cuando dice:

"...Nadie vale la pena de una concesión ni de un sacrificio. Los demás, todos los demás, son peldaños de una escalera. O la asciendes, o ruedas por ella. O derribas, o te derriban. Es cuestión de números. Hay demasiada gente en el mundo; y todos empujan. Todos tienen prisa. No disponemos

más que de un minuto y ese hay que aprovecharlo, caiga quien caiga, para nuestro placer, que es lo único que cuenta. ¡La moral, los principios! ¡Largas de los cobardes, los inválidos, los - castrados! ¡Nuestro mundo lo alimentan los imbéciles y lo manejan los audaces! Y no hay alternativa. O con unos, o con otros". (111)

Mientras que Carlos equivale al novato en el periodismo quien inicia su carrera inocentemente, Enrique se identifica con Torres, el veterano quien resulta degenerado después de largos años de - instrucción en lo perverso:

"Esto. Lo que usted ve. Lo que queda de mí. El triunfo del periodista sobre el hombre. La cáscara, dura y amarga, que se cierra como una valva sobre un corazón imparcial que no se puede - permitir el lujo humano de tomar un partido ni de ser leal a nada ni a nadie". (89)

Que Torres y Enrique sean portavoces de esta prensa es obvio al observar que no sólo sus parlamentos son casi idénticos, sino que reiteran por toda la obra un solo sentimiento: explotar, y hasta destruir, a los demás si es necesario para alcanzar una - meta.

Marta la reportera es un arquetipo por completo y todo su parlamento es plástico ya reiterado innumerables veces por personas de su tipo. Fiel a la prensa que Novo critica, Marta carece de - todo lo sublime y su única meta es entremeterse en la vida de - otros, distorsionar la verdad y capitalizar su desgracia:

"Marta

Oiga, Torritos, usted que todo lo sabe: ¿cree usted que en la morgue encontraría yo datos sobre la muerte de la joven esposa del doctor Fernández, y sobre su boda? Fue... no sé, - hace algunos años; parece que fue algo sonado. Haría un buen chisme resucitarlo, ¿no cree? - Y muy pronto y oportuno". (69)

Su propia vida es completamente vacía y estéril. Ni siquiera ha producido su matrimonio hijos porque "Dios no ha querido... todavía", se disculpa con poca convicción, y uno puede apreciar el por qué de este hecho cuando Marta misma describe orgullosamente su matrimonio estancado:

"...Y casi me alegro, porque con la vida social que llevamos ahora, sin comer nunca en casa, sin ir realmente a casa más que para - dormir..., él en sus asuntos, yo en los - - míos... En realidad, donde más nos vemos es en las fiestas y en el periódico..." (19)

En su papel, Marta refleja la gente de sociedad cuyas vidas carecen de experiencias íntimas. Han fracasado en sus relaciones humanas y la vida luminosa y reluciente de las fiestas y los banquetes sociales son un escape, son huídas de sus propias desgracias como su falta de comunicación. Dice Marta:

"Hoy, por ejemplo, salí de casa muy temprano, a la primera comunión de los Pradelitos, y no he hablado con él". (19)

El papel de Celia la secretaria del diario es sólo para proporcionarle a Carlos una circunstancia atenuante. Constituye el amor como una respuesta para sublimar la tragedia del hombre. -

Celia y, hasta cierto punto, Carlos resultan ser más de carne y hueso porque sí expresan una voluntad propia y se portan de una manera individual. Novo les cobra más vida al dejar que se entreguen los dos al amor que les sirve de apoyo y alternativa a su "fracaso" en el periodismo.

En El sofá y en El espejo encantado en los cuales Novo reitera sus pensamientos sobre la tradición, la historia y la cultura, todos los personajes son arquetipos y cada uno de ellos es encargado de expresar ideas determinadas.

Casi todos los numerosos personajes que pueblan el escenario de La culta dama, funcionan como ambiente físico y psicológico. Las amigas de Antonia: Irene, Beatriz y Margot, mediante las pláticas sobre sus vidas nos dan una idea completa tanto del ambiente socioeconómico, como de la mentalidad de la alta sociedad a que pertenece la culta dama. Igualmente, Pedro y su hija Eugenia resultan representativos de la gente humilde, se quedan indefensos pero orgullosos frente a la voluntad de los ricos. De hecho, cuando habla Pedro se expresa en la primera persona del plural, señalando tanto a Antonia como al público, que resulta hablar por parte de la gente de su clase social:

"Antonia

Hace uno a veces daño sin proponérselo, y entonces debe remediarlo. Yo quiero remediar el mal que he causado. Para eso le he llamado a usted.

Pedro

¿Daño usted, señora? El daño no lo hacemos más

que los miserables: los que atentamos contra la integridad de los caudales de los bancos, los que manchamos la reputación, el honor -- el buen nombre de una familia. Los pobres no tenemos honor ni qué nos roben, ni qué perder, ni qué se manche. Los pobres recibimos lo que nos dan ustedes, lo que les sobre, lo que ya no les sirve: los que les gana a ustedes el cielo, la bendición apostólica; o lo que les divierta recaudar en sus tómbolas, - en sus tés, en sus bazares de caridad... - - Obras buenas, pías, altruistas, humanitarias, admirables..." (53)

Y así Novo logra su crítica más efectiva contra la alta sociedad.

Novo frecuentemente hace que un personaje, a pesar de su personalidad blanda e inocente, diga algo de mucho impacto ideológico, como en el caso de Marta (A ocho columnas), la reportera, refiriéndose al "mucho trabajo", dice al diputado:

"...¿pero en un periódico quién no lo tiene?
¡Ah, señor Gómez. Dichosos ustedes, por ejemplo, que no tienen que trabajar para vivir!"
(20)

Tal afirmación, saliendo de boca de Marta quien nunca dice nada de mucho sentido, a primera vista no tiene impacto ninguno - y precisamente por eso puede ser que Novo le encargue a ella - que lo diga; al diputado, y aún más, al público: es un ataque indirecto contra el sistema político.

El diputado mismo es otro arquetipo que, a propósito, sirve a la ideología de la obra. Aunque tiene nombre, por el cual lo mencionan todos, en la estructura escrita de la pieza se refiere a él como "el diputado". Así es que cualquier ataque contra él no

resulta específicamente contra el diputado Sr. Gómez, sino contra todos los diputados en general. De tal manera, el carácter inescrupuloso del diputado refleja el de muchos otros, difama el sistema político a que pertenece, y a la vez alude a otros sistemas políticos semejantes. Torres, hablando acerca del poder destructivo de la prensa, sólo en paréntesis lo compara con el de los políticos -y Torres no parece tener ninguna intención de difamar a los diputados- sin embargo, el público concluye deductivamente que la prensa destructiva y nociva, "el cuarto poder", la mafia y la política son idénticas:

"Torres

La prensa lo puede todo. No sería el primer caso en que diéramos la muerte civil a un individuo, digamos, antisocial. También nosotros, diputado, sabemos de campañas y de estrategia. Construimos ídolos, pero podemos derribarlos de un soplo. Su pedestal es de papel, no lo olvide". (15)

Los personajes que actúan en los Diálogos de Novo sirven al mismo fin de presentar ideas en forma dramática, tales como el -- Hombre y la Mujer y sus pleitos eternos e insensatos. (Adán y Eva); la mentalidad comercial de los reporteros que no tienen interés en la verdad sino en lo "sensacional" (Diego y Betty); Cuauhtémoc como héroe inmortal, el cual sigue viviendo reencarnado en los indígenas. (Cuauhtémoc y Eulalia).

Esta flexibilidad en el personaje creado nace de la innata - personalidad múltiple de que se caracteriza el ser humano. Dice Pirandello: "Cada uno de nosotros cree que es uno solo, pero eso es una asunción falsa; cada uno de nosotros es tantos, tantos, - cuantas son todas las potencialidades del ser que hay en nosotros. Conocemos únicamente una parte de nosotros mismos, y con toda pro babilidad, la menos significativa". (6) El que Novo comparte estos sentimientos del dramaturgo italiano es evidente en los numerosos personajes dobles que se encuentran en sus obras. A base de esta percepción de la psique humana Novo recurre al personaje de doble identidad como recurso estilístico.

Es en Yocasta o Casi donde Novo maneja más éste recurso del personaje doble, o como en el caso de "Yocasta" misma (Dora Lamont), el personaje revela múltiples facetas. Su entrega al teatro ha sido tan completa como su huida de la realidad y ha logrado integrar los dos mundos hasta el punto que los personajes y las dos realidades (la del teatro y la de la vida real) llegan a ser idén ticas. Así que en un momento dado es Dora Lamont la actriz y madre del psiquiatra Horacio; en otra es la señora Erlyne, paciente de Horacio, el psiquiatra; en otra es Penélope, o Fedra, o - Electra, o Yocasta o "Lota de Loco", la amante de Alberto hace - unos treinta años; o Antígona, o Medea.

Dora Lamont en su vida fuera del teatro ha desempeñado y si-

que desempeñando muchos papeles pero nunca llega a desarrollar - completamente ninguno: es "casi" Yocasta porque mientras que la Yocasta original, la del teatro griego de Sófocles, dio a luz un hijo que llegó a ser adulto y a casarse con su madre, el hijo de Dora Lamont nunca llega a ser adulto -se muere a los pocos días, mientras que Dora nunca llega a ser esposa de ninguno de sus amantes, la Yocasta de Sófocles tuvo dos esposos. Toda su realidad fue ra del teatro está llena de "casis"; dice a Alberto su ex-amante:

"¿Tu hija? ¡El Abanico al revés!
La hija debería ser mía". (21)

"Pensar que pudo ser hija mía, que yo pude ser su madre" (22), de clara la actriz con entusiasmo. Es lo que debiera haber sido, lo que debiera haber sido si ella quisiera, si ella pudiera desempeñar papeles "ordinarios y reales, el amor, el hogar, la felicidad, la ternura". Pero Carlota y Mario, hijos de dos ex-amantes, dice ella,

"... no fueron hijos míos. Otras mujeres más reales que yo les dieron la vida; - probaron largamente la felicidad de verlos en su cuna, de verlos crecer a su lado, de mirar en su rostro rejuvenecer, - purificarse y sonreír el de sus amantes. Yo, entre tanto, jugaba a Medea". (109).

Y sí, Dora tiene que jugar a Medea, la que mató a sus hijos; Dora tiene que negar que tuvo un hijo enfermizo porque de otra - manera admitiría que, además de haber fracasado como amante de

tantos hombres, ha fracasado también como madre, como mujer, Por lo tanto con mucha facilidad asume el papel de Medea y mata al hijo que en efecto parió y así dice a Horacio, al hijo supuesto

"Tu decidiste que representara a Yocasta, pero yo supe siempre que había sido Medea. Te dejé hacer, fingí someterme a tus planes, me convenía y el engaño me fascinaba. ¡Pero mi hijo! ¡Yo nunca tuve un hijo!" (109)

El papel esencial que desempeña Dora es el de Penélope. Igual que Penélope el personaje de Sófocles, ella existe en un mundo creado en el cual ella espera a un amante, quien, según los hechos de la realidad, no existe, pero a quien, dice la actriz, "seguiré buscando, esperando", Horacio llega al grano cuando le dice:

"Para mí eras una Penélope -un poco rara- que a lo largo de su vida neurótica, tejía sueños teatrales en espera de su fogoso -- Odiseo extraviado.

.
pero en el fondo, igual de fiel, de leal a un recuerdo hermoso". (68)

Esta fusión completa de personajes del ya distante teatro griego con sus propios personajes del siglo XX confirma en mayúscula - la idea que Salvador Novo infiltra no pocas veces en toda su obra teatral: que el ser humano está compuesto de personajes múltiples y que cada uno de nosotros tenemos, en grado variable, la capacidad de evocar en un momento dado la personalidad que nos convenga. -

Nicoll lo explica a base de máscaras: "Hay, por decir, una máscara interna vista solamente por la persona que la usa; hay también la máscara o las máscaras externas, por las cuales es conocida de sus compañeros. Esta máscara exterior puede ser algo que ella misma ha creado, o por otro lado, puede ser una cosa impuesta por sociedad, que quizá se quitaría de buen grado, pero la imposición del público insiste en que debe llevar". (7) Y así Carlota lo experimenta, como lo explica a Dora:

"... En cuanto estoy frente a una persona cualquiera; mi padre, mi madre, mi novio, un cliente, usted misma ...percibo como un aroma involuntario, o como una disonancia, la falsedad de la máscara que emite palabras calculadas hacia un efecto: mi padre, que busca mi respeto; mi madre, que granjea mi condolencia; mi novio, que procura mi admiración...(46)

Entonces yo revisto mi propia máscara. Y empiezo a actuar, vigilándome mientras lo hago: desdoblándome entre mi persona real y el personaje que los demás apetecen hallar en mí. (47)

Así me divierto en lograr que cada uno de mis interlocutores encuentre en mí al personaje que le place encontrar. Y les ayudo así a actuar el suyo. Casi siempre lo logro. Y entonces, es como si me aplaudieran. Debe ser precioso el aplauso. Como una ducha después de una carrera". (47)

Aunque de una manera más prosáica, Alberto reconoce en Dora la personalidad múltiple:

"Perdón madame, Señora... ¿Erlynnne? o - ¿Dora Lamont? o ¿Lota de Loco? ¿Cuántas personas eres?". (79)

Luego explica la esquizofrenia en sí misma:

"... soy como dos personas, siempre ha sido así - una buena y una mala -; una falsa y la otra real. A veces vence la que a los demás les parece buena". (80)

Dora misma ha buscado en sus amantes esta multiplicidad:

"... Eso explica su... poliandria; ha buscado: en un amante, a Romeo, en otro, a Otelo, a Paris y a Menelao; a Egisto; a Laio y a su hijo; a Perseo; a Teseo... y a Hipólito, a Holofernes y a Herodes; a Casanova y a Armando Duval; a Marco Antonio y a Werther, a un proteico y elusivo Don Juan..." (101)

Esta fusión de distintas personalidades de varias épocas y culturas que domina en Yocasta o Casi es lo que plantea la base para la sátira en El espejo encantado. Tezcatlipoca el dios de la época de los aztecas quien frecuentaba más que nadie los templos de Teotihuacan, es quien más podría orientar a los turistas de este lugar sagrado.

El personaje del siglo XX que corresponde más a este papel, el cual desempeña Tezcatlipoca, es el guía de turistas y así - Tezcatlipoca se convierte en una personalidad doble: en un momento dado es el "gran Texcatlipoca, dios de la Noche" cómico y caprichoso; en otro se convierte en un guía de turistas amable e igual de cómico y convencedor:

"Soprano

¿Quién sois pues?

Tezcaltipoca

Un guía de turistas.

¿Puedo servirlos? ¿Deseáis

visitar lo que contempláis?

¿que os explique lo que miráis?

¿que os acompañe a cinco o seis

rincones, y que visitéis

entre estas ruinas, las famosas

alcobas de las mariposas?" (33)

De igual manera los dos llevan sus instrumentos de engaño voluntario -el guía de turistas su cámara y Tezcatlipoca su "mágico - espejo":

"¡Un espejo! Eso es todo. ¡Un espejo!
¡Ventana por la que contemplamos a -
diario el espectáculo de nuestro dete -
rioro; que nos sirve de báculo para -
en él apoyarnos, cuando cada mañana -
paciente maquillaje desvanece la arru -
ga, oculta la verruga, las lagañas en
juga y un poco de tintura disimula la
cana!" (15)

En El Joven II el hombre ya envejecido que ha perdido todo su valor espiritual y ético se observa desde dentro: un ente cuya - psique está tan alejada de su cuerpo que los dos llegan a ser dos entidades anímicas, polos opuestos que se estorban el uno al - otro: dice la psique al cuerpo:

"...Aquí me encierras, me abandonas a aguardar
te. No me llevas contigo ni me dejas llevarte.
Me ahogas me extingues... Un día te abandonaré.
Un día cualquiera, cuando menos lo esperes ni
lo pienses. Bastará un coágulo -un mínimo - -
coágulo, como un nudo pequeño entre los hilos

de tu corazón, a paralizarlo, como un reloj que se detiene. Sentirás el pecho oprimido por una roca y abrirás los ojos muy grandes, y crispará las manos, como si quisieras asirte al mundo, a la luz, el aire; mirarlos por primera vez -esa que habrá de ser la última.

Y yo no moriré contigo. Te dejaré ahí, rígido, lívido, violáceo..." (19)

En otro manejo del personaje Novo señala el aspecto multifacético del Hombre, al dejar que dos personajes encarnen ideas opuestas, o sea del bien y del mal -las dos partes éticas que constituye el Hombre (A ocho columnas). Alberto (Yocasta o casi) también observa este fenómeno, en sí mismo:

"Soy como dos personas, siempre he sido así- una buena y una mala-: una falsa y la otra real..." (80)

Hay otro tipo de personaje que desempeña dos papeles, uno dentro de la trama de la pieza, y el otro en un plano ya fuera del argumento. En Cuauhtémoc un joven indígena común y corriente hace de narrador que introduce la pieza e inmediatamente después desempeña el papel principal, el de Cuauhtémoc. A lo largo de la pieza vuelve al proscenio, otra vez como indígena, para narrar las escenas que no se presentan en el escenario y al final de la obra brinda el comentario. De igual manera, en Ha vuelto Ulises Atenea disfruta:

"... de un doble derecho para desempeñar- conforme a la noble y práctica tradición del teatro ateniense- el Prólogo: el de - ser la diosa que intercedió siempre ante Zeus en favor de Odiseo - o Ulises - y el de ser la cierva más leal del aventurero Rey de Itaca..." (308)

Aquí los dos personajes funcionan como ayudantes del director del escenario. Por otro lado, forman parte de la estructura de la obra en la medida de que van orientando al lector y al público en el argumento; y aquí los dos, haciendo de narrador, actor y personaje a la vez, fortalecen la idea de que los grandes personajes no mueren, pero se encarnan en personalidades de cada -- época, de la misma manera que Cuauhtémoc en el indígena; Euríclea en Atenea; Tezcatlipoca en el guía de turistas; Quetzalcóatl en el "tenor" y Coatlicue en la "contralto". (El espejo encantado).

Horacio desempeña un doble papel dentro de la trama así como dentro de la estructura de Yocasta o Casi. En la trama es a la vez psiquiatra e hijo de Dora; a la vez la manda y es mandado por ella. Dentro de la estructura Horacio maneja el hilo de la trama: así como de psiquiatra busca realizar un cambio clínico en su paciente, sirve para llevar a cabo la catarsis tradicional de los personajes, y de tal manera efectuar el desenlace -la escena necesaria- de la obra.

Horacio también ocupa el lugar que corresponde casi al que ocuparon los dioses en el teatro griego, o el que pertenece al

director en el teatro moderno: después de un estallido emocionante de Carlota, quien guiada por Horacio ha presenciado una escena inquietante, Horacio la felicita con la satisfacción de un director que finalmente ha recibido la interpretación que buscaba en su actriz:

"Carlota

¡Es usted un monstruo! ¡Me da asco! ¡La mataría!

Horacio

Magnífico. Es bastante. Ahora márchese y llévese a su padre. Iré a verla a su casa, después". (89)

Este mismo estilo se ha observado en la obra de otros dramaturgos, como observa Nicoll: "An Inspector Calls del autor inglés nos recuerda asimismo que hay varios dramaturgos actuales que, interesados por la personalidad, emplean el artificio de insertar en un medio escogido a alguna persona, tal como el inspector de Priestley, que posee una fuerza catártica de capacidad casi sobrenatural". 8.

Horacio no sufre catarsis como los demás personajes y realmente nada se sabe de su personalidad verdadera. Aparte de su relación con Dora, ocupa un lugar fuera de la trama y entra cuando conviene para manejar las acciones de los personajes. Como el coro del teatro griego él presencia el diálogo íntimo entre los personajes sólo para comentar, para guiar la atención del público y emocionarlo. En la entrevista "terapéutica" que el psiquiatra - -

Horacio ha arreglado entre Dora y el ex-amante de su juventud, -
 Horacio hace comentarios pero los otros dos siguen como si ni si
 quiera hubiera hablado:

"Dora

¡Nunca te habría reconocido! ¡Estás hecha una birria! ¿Por qué te has descuidado tanto? ¡Es una lástima! Pero siéntate, voy a presentarte. El doctor Lagunes, mi médico...

Horacio

Ya nos hemos presentado.

Dora

...y mi viejo amor de hace diez años...

Horacio

Treinta". (14)

.....

"Dora

No leas. No hace ninguna falta. ¿Y tus dientes? ¿Todavía muerdes tan fuerte?

Horacio

El señor es comerciante.

Dora

Me golpeaba, doctor. ¿No se lo ha dicho en su consulta? Pero me encantaba. Lo provocaba para que lo hiciera.

Horacio

Sadomasoquismo.

Dora

¡Pero habla, por Dios. Me miras como a un fantasma. ¿Tan vieja estoy? ¿No tienes nada que decirme, de estos... diez años?" (20)

En estos diálogos Horacio, desde su posición ventajosa, guía la atención del público a ciertas frases en el parlamento de Dora para señalar rasgos característicos, importantes, de su personalidad -la actriz que ha perdido todo sentido del tiempo no establece la diferencia entre diez y treinta años. Sus comentarios críticos aquí son paralelos a los reflectores móviles que en el escenario del teatro moderno se enfocan sobre los actores, sobre sus características físicas, sus gestos, etc.

Además de sus papeles en el argumento de la obra Mario y Alberto sirven también al desarrollo de la trama. Como ex-amante de Dora, Alberto es considerado necesario para el tratamiento clínico de la actriz. Así lo explica Horacio:

"Mi plan consistía en enfrentarla de golpe - con él: en darle un choque - doloroso y violento, pero, catártico y saludable..." (100)

Pero si fuera así la obra hubiera terminado en la segunda escena del primer acto. Con la entrada imprevista de Mario, hijo parido de otro amante de la juventud de Dora, se enredó la trama, como Horacio lo explica a Mario:

"...Se complicó todo más allá de mis previsiones. Usted contribuyó a complicarlo cuando, nuevo Hipólito, desvió el interés emocional de esta nueva Fedra hacia una imprevista hazaña neurótica. Ya no bastaba Alberto, el viejo, a destruir el fantasma de su propia supervivencia en el recuerdo apasionado de Lota. Lota, para volver a hacerlo, necesitaba

humillar a Alberto, engañándolo con un Mario joven como Alberto lo fue - y de paso, pisoteando la felicidad de una Carlota que tenía la desgracia de ser la hija que ella no pudo dejarle a Alberto; la hija de una rival más afortunada por cuanto había logrado, ella sí, anidar con Alberto en una pequeña felicidad que Dora se ha negado a sí misma la evidencia patética de que la ambiciona, sin esperanzas".
(101)

Lo que Mario viene siendo aquí es el enredo mismo de la estructura de la obra.

Existe un fenómeno común y natural en^{el} que durante el proceso creativo la personalidad del artista se funde con la del personaje creado. Sin embargo, la transformación poética hace que este ser creado mantenga su propia personalidad; en efecto, Novo logra mayores aciertos en su arte al empeñarse a que domina la expresión artística sobre su propia personalidad.

Por otra parte, los personajes de Novo pierden su identificación cuando el dramaturgo los convierte en títeres de su arte, y como tales se sacrifican a los sentimientos de su creador, resultan voceros de algún grupo social, o llegan a ser elementos estructurales que sólo sirven para dar algún sesgo a la trama, o bien, otros resultan recursos estilísticos que Novo explota para prestar sutileza a sus ideas.

Basándose en la naturaleza multifacética del ser humano, y siguiendo la nueva corriente que han marcado los escritores modernos en el drama del individuo, Novo crea personalidades dobles: unos

desempeñan varios papeles dentro de uno solo, otros representan lados opuestos del ser humano, y en otros varios aspectos de su carácter son percibidos como entidades independientes. Este trato del personaje permite al autor mayor manejo de este elemento. El personaje doble llega a funcionar, a la vez, en la trama y en la estructura, y en ciertos casos comparte el papel del autor así proporcionando a éste una convivencia más íntima con sus personajes.

NOTAS

1. Philip Weissman. Ob. cit. p. 28.
2. Alyce de Kuehne. Epílogo a "Yocasta o Casi" de Salvador Novo. (México, Novaro, 2a. ed., 1973) p. 15.
3. Allardyce Nicoll. Historia del teatro mundial. (Madrid, Aguilar, 1964) p. 849.
4. Ibid. p. 850.
5. Philip Weissman. Ob. cit. p. 31.
6. Luigi Pirandello, citado por Allardyce Nicoll. Ob. cit. p. 643.
7. Allardyce Nicoll. Ob. cit. p. 644.
8. Ibid. p. 719.

CAPITULO IV

LA CONTRIBUCION CABAL DE NOVO AL TEATRO MEXICANO
(a modo de conclusiones)

Ya hemos agotado la lista de las labores dramáticas de Novo, sin embargo cabe anotar unos datos sobre esta relación. Novo empezó la carrera dramática bastante temprano. Cuando el escritor tenía apenas nueve años escribió sus primeras composiciones que dirigía en el escenario casero improvisado por él mismo. Se puede marcar el comienzo de esta carrera en cuestión con esta manifestación, porque desde entonces hasta su muerte Novo iba a perseguir y realizar su interés en esta rama de la literatura.

Años más tarde, ya adulto, Novo fue uno de los fundadores del teatro experimental, particularmente en los teatros Ulises y Orientación. En los años cincuenta hizo su propia contribución al repertorio del teatro experimental con sus obras La culta dama, A ocho columnas y Diálogos, obras que él mismo dirigió, y en las cuales llegó a actuar. Igual al niño de nueve años quien, al terminar sus composiciones personales, encontró la necesidad de erigir su propia sala, Novo ya dramaturgo consumado mandó construir su teatro La Capilla, en el cual estrenó sus propias obras, que iban produciéndose con más frecuencia. Este esfuerzo se convirtió

en un estímulo para erigir nuevos locales que ya hacían mucha - falta para el teatro mexicano.

Como director del departamento de teatro y literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, Novo realizó muchos proyectos de difusión y preparación con el fin de elevar tanto la producción teatral como el criterio del público.

Para el novato en el arte de teatro, el maestro elaboró el texto Diez lecciones de técnica de actuación teatral, y aprovechándose del sistema de actuación que había traído Xavier Villaurrutia de la Universidad de Yale, lo organizó y modernizó para que coincidiera con las necesidades y realidades de sus alumnos. En su clase de Arte Dramático tuteló y más tarde dió a conocer a maestros como Sergio Magaña y Emilio Carballido quienes han llegado a ser dramaturgos sobresalientes entre su generación.

Pensando tanto en sus alumnos como en la niñez mexicana, Novo reorganizó la Escuela de Guiñol en la que se preparaba a los -- alumnos en varias capacidades de esta rama de teatro -tales como técnica de movimiento de muñecas, y construcción de muñecas. El producto de esta escuela se demostraba en funciones trisemanales, a las que asistían grupos de 300 a 400 niños.

Todo esfuerzo fue hecho para brindar a los alumnos de arte teatral los métodos y técnicas más modernos. El Departamento de

Producción Teatral introdujo en la escuela el escenario giratorio que fue el primero de su especie en México.

Bajo la dirección de Novo se instaló un departamento de difusión teatral con el fin de interesar más al público en el teatro y a la vez, brindarles a los alumnos oportunidades de práctica - en la dramaturgia, y en las artes teatrales. Un núcleo de difusores fue el teatro experimental del que se formaron varios grupos los que representaban inclusive obras universales de autores italianos, ingleses, escandinavos, norteamericanos, españoles y mexicanos. Quizás su mayor hazaña como director se realizó un día - del año 1948 en el cual Novo entregó el Palacio de Bellas Artes a sus alumnos y maestros, acto que escandalizó a la gente de teatro; pero la representación, que fue dada a precios populares, tuvo el éxito de la mayor asistencia. Partiendo de sus propios alumnos, Novo formó la Comedia de Bellas Artes, grupo que realizó su primera temporada de comedia mexicana con éxito apreciable.

La idea de Novo fue llevar el teatro a la gente con el fin de desarrollar su gusto por este arte. Este proyecto abarcaba a las poblaciones estudiantil, rural y profesional. En las escuelas -- secundarias así como en las comunidades, se formaron grupos, los que estimulados por concursos, alentaban producciones dramáticas originales. Los textos de obras clásicas se adaptaron según la -

edad de los alumnos y el medio rural. De esta manera se representaban las obras para que coincidieran con sus propias necesidades y aspiraciones cotidianas. Como últimos esfuerzos para llevar el teatro al público se presentaban temporadas a precios populares y el propio Novo organizó un programa de teatro para la televisión que llevaba obras del teatro universal, traducidos, dirigidos y montado por el propio maestro. El programa llevaba además, antes de cada representación, una lección didáctica en la cual se presentaba una introducción informativa y cultural sobre la obra que se iba a representar.

La labor más notable de Novo como director, dramaturgo y promotor de teatro infantil, se realizó en las adaptaciones y representaciones que hizo de Don Quijote y El coronel Astucia para niños. Estas obras y las realizaciones del teatro Guiñol fueron los frutos del sueño que tenía Novo de formar a la niñez mexicana como base de un futuro público que disfrutara gustosamente del teatro. El dramaturgo confiaba en que el niño que creciera en el ambiente teatral llegaría a la madurez con un interés propio por este arte. Un fruto apreciable de su labor se presentó cuando México fue invitado a colaborar en un congreso y exposición de Teatro Infantil en los Estados Unidos de Norteamérica.

Además de funcionar como director, el escritor fue uno de los traductores importantes de quien dependía el teatro experimental para la difusión de obras universales. Novo tradujo obras del inglés, del francés y del italiano, abarcando a autores como O'Neill, Shakespeare, Anouilh y Giulio Cesare Viola. Al no recibir una interpretación adecuada él mismo se ponía a actuar en estas y otras obras.

Quizás recordándose de la época española cuando se debilitaba el teatro mexicano debido a la falta de fondos, Novo propuso el proyecto: -El Instituto Financiero de Teatro. Se concibió como un estímulo a los productores y promotores teatrales con la mira de presentar temporadas "libres de la imprevisión, el azar y la angustia". 1. En adición se pensó alentar las aportaciones privadas; fue un último intento por librar al teatro mexicano del comercialismo, y así llegar al profesionalismo; llegar a efectuar la "depuración de empresarios y productores, eliminando a los ineptos o simples mercaderes". 2. Considerando los aciertos literarios de Salvador Novo el público mexicano no le ha dado la atención que merece. A pesar de su poesía y ensayo, en los cuales el escritor ha logrado más aciertos, sus obras dramáticas como Yocasta o Casi y La guerra de las gordas integran valor suficiente como para merecer un estudio serio: su manejo acertado del per

sonaje hemos delineado ampliamente; en adición, la madurez y precisión del artista concienzudo se aprecian en el diálogo lírico de Yocasta o Casi, y, en el humorismo de La guerra de las gordas. Además, Novo abarca en estas obras temas significantes tanto para el hombre moderno como para el mexicano: en una se indagan problemáticas psicológicas de la actriz, pero por su índole existencionalista, son problemáticas afines a las del hombre moderno; esta es una temática tan importante al hombre de hoy que gran parte - del teatro moderno es de naturaleza psicológica. Por otra parte, en La guerra de las gordas se logra una reinterpretación bastante revolucionaria de un elemento de la historia mexicana; una reinterpretación que, aunque llegó tardíamente, hacía mucha falta; destruye definitivamente el mito del "indio triste" que en textos históricos de bastante prestigio se pintaba al indio como un personaje irreal y carente de algunos sentimientos y pasiones propios del ser humano.

A despecho de estos valores literarios en la obra de Salvador Novo, el dramaturgo sólo es conocido, aún por estudiosos, como - personaje de la televisión, o como Cronista de la Ciudad cuyos - conocimientos sobre la historia prehispánica fuera su mayor valor.

Opina, la que escribe estas líneas, que el artista, por el sólo hecho de ser producto y a la vez productor de su época y de su --

país, merece, y su labor lo exige, un reconocimiento digno de sus creaciones.

Los grandes escritores y artistas no sólo merecen estudios profundos sino que, en la mayoría de los casos, su obra provoca estos estudios. Sin embargo, los estudiosos tienden a menudo a agotar las investigaciones sobre los escritores más excelsos, con el criterio de que sólo obras maestras son dignas de estudio.

Pero, ¿quién puede concluir con toda certeza cuál escritor sea maestro y cuál no? ¿A cuántos escritores no han rechazado por décadas y aún por siglos como mediocres e insignificantes sólo para reconocer, ya tardíamente, que son, al contrario, singularmente excelentes. Evidencia de este fenómeno son, entre otros, Cervantes y Fernández de Lizardi.

El reconocimiento de la obra dramática requiere que ésta sea representada; una obra de teatro no es completa sino hasta que se haya representado; de hecho la representación realza la obra terminada por el dramaturgo. Celestino Gorostiza, citando a Goethe, anota el poder de la representación: "Una obra mediocre medianamente representada no deja de ser un espectáculo maravilloso". 3. Por lo tanto, la obra dramática no recibe su merecimiento ni difusión sino hasta que es puesta en escena.

En México el teatro resulta limitado debido a un criterio -

comercial de tal suerte que la obra dramática, sea cual fuere su valor artístico, es restringida a unas pocas representaciones y, en muchos casos, a una sola temporada. La duración de una obra en escena, por depender demasiado del entusiasmo del gran público, resulta muy breve. Entonces, el hecho de que una obra no tenga el merecido éxito en la escena se debe en gran parte a la falta de un público consciente del teatro. Pero hay que tomar en cuenta el que hoy en día, por desgracia, el público de teatro es reducido por doquiera en el mundo; con honrosas y rarísimas excepciones, ya que ha habido obras maestras cuyas temporadas han durado más de diez años.

Casi todas las obras de Novo se han representado en su época, o sea, en el momento en que el autor las presentó al público; tan to publicadas como representadas, pero una vez acabada la temporada y agotada la edición, se quedaron estas obras archivadas para permanecer en el pasado. Salvo en un programa de televisión que presenta piezas de teatro, estas obras no volvieron a tomar parte en la vida cultural de México. De allí los problemas para encontrar ejemplares de su teatro, la falta de conocimiento y el mal concepto que tiene el público sobre Salvador Novo.

En esta tesis se ha pretendido indagar a Novo el dramaturgo - con el fin de conocerlo más a través de sus obras dramáticas, y,

poniendo a ^{la} luz todo lo desconocido de este autor, brindar a los estudiantes del teatro una fuente más para sus investigaciones. Se espera que el presente trabajo sea una aportación que permita un conocimiento más amplio sobre el dramaturgo y sobre el teatro mexicano.

NOTAS

1. Salvador Novo, citado por Magaña-Esquivel. Salvador Novo, un mexicano y su obra. (México, Empresas Editoriales, 1971). - p. 92.
2. Ibid.
3. Juan Wolfgang Goethe, citado por Celestino Gorostiza. Las paradojas del teatro. (México, Talleres Gráficos de la Librería Madero, 1960). p. 31.

APENDICE A

CRONOLOGIA DE SALVADOR NOVO Y SU OBRA

- 1904 Nace el 30 de julio en la Ciudad de México; de padre español y madre mexicana, de Zacatecas quien: "registraría con rigor y con dulzura todos los actos importantes de mi vida".
- 1909-1911 Memorables paseos domingueros por la Ciudad de México con el tío Paulino. En el Jardín de Niños desempeña con mucho éxito su primer papel dramático: organillero napolitano.
- 1911 La familia se traslada a Chihuahua, Jiménez y Torreón en el norte del país.
- 1911-1917 Cursa la primaria en Jiménez y Torreón. Escuelas particulares, clases privadas de inglés y francés. Experimenta la violencia de la Revolución. Presencia el asesinato del tío Francisco. Absorto en los cuentos de Edgar Allan Poe, los norteamericanos son sus escritores predilectos. Escribe sonetos "muy bien medidos, muy bien contados". En la sala de la casa improvisa un escenario "mi preteatro de la Capilla"; escribe y dirige sus propias composiciones dramáticas. En Torreón intenta, sin éxito, un escape con una compañía de tea-

tro infantil.

- 1915-1916 Escribe sus primeros poemas "Poemas de Infancia" que serán editados en 1955 en Poesía.
- 1917 Termina "brillantemente" la escuela primaria. Le es ofrecida una beca de estudios agrícolas en Saltillo que no lo dejan aceptar, y regresa a la Ciudad de México donde ingresa en la Escuela Nacional Preparatoria.
- 1917-1920 En la Preparatoria hace amistades para toda la vida, entre ellas Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Mariano Ramírez Vázquez, José Gorostiza y Alfonso - Sánchez Reyes, todos ya con inquietudes literarias. Colabora en revistas mientras redescubre y goza la Ciudad de México.
- 1918-1923 Escribe "Poemas de Adolescencia". La colección será editada en 1955 en Poesía.
- 1920 Publica en "Policronías" (periódico estudiantil) los poemas Mariposa y Budha.
- 1922 Su primera experiencia anotada como maestro: profesor de literatura en la Escuela de Verano de la UNAM. - Traduce unas narraciones de Francis Jammes.
- 1923 Compila su primera antología: "Antología de Cuentos"

Mexicanos e Hispanoamericanos.

- 1924 Intentos iniciales en la dramaturgia: Divorcio y La señorita Rémington, publicados en el diario "El - Universal".
- 1924-1934 Trabaja con José Manuel Puig Cassauranc en la Secretaría de Educación Pública y en la de Relaciones Exteriores, encargándose de las publicaciones que - se editan dentro de estos ministerios.
- 1925 Publica Ensayos su primer libro. Incluye ensayos de poemas y veinte poemas.
- 1927 Hace un viaje oficial a Hawai, como delegado a un Congreso de educación pantacientífica. Narra este viaje en Return Ticket.
- 1927-1928 Dirige con Xavier Villaurrutia la revista "Ulises", y juntos fundan el grupo teatral "Ulises" en el cual - Novo dirige, interpreta y traduce. Este grupo señala el primer esfuerzo del movimiento renovador del teatro mexicano.
- 1928 Escribe el relato El joven.
- 1930-1933 Imparte la cátedra de Historia del Teatro en el Conservatorio Nacional y desempeña el cargo de Jefe del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública.

- 1932 Participa en la formación del grupo de teatro Orientación cuyos fundadores se comprometen a sostener un "teatro literario culto e inteligente" y hacer nacer - en México el gusto por las obras contemporáneas, recién escritas.
- 1933 Producción poética fecunda. Nuevo Amor y Espejo.
- 1933-1934 Viaja a Montevideo como relator en la "Séptima Conferencia Panamericana". En esta ocasión conoce a Federico García Lorca en Buenos Aires.
- Continente vacío es la narración de este viaje.
- 1934 Sale de la Secretaría de Educación Pública para dedicarse a la publicidad, bajo el patrocinio de Augusto Elías.
- 1937 Comienza una larga y fructífera colaboración en la revista "HOY", en la que escribe una reseña semanal; más tarde estas reseñas serán recogidas en tres volúmenes sobre la vida en México durante los gobiernos de Cárdenas, Avila Camacho y Alemán.
- 1938 Publica En Defensa de lo Usado, un libro de ensayos.
- 1938-1940 Actividades cinematográficas: autor de argumentos y productor asociado. Participa en tres películas importantes: "Perjura", "El capitán aventurero", con José Mojica como primer actor y "El signo de la muerte" con Cantinflas.

- 1940 Viaja a Hollywood.
- 1941 Se muda a la casa de Coyoacán donde, con su madre, -
vivirá hasta su muerte.
- 1942 Viajes por la República mexicana.
- 1944 Publica Florido Laude con dibujos de Mary Helen Morgan.
Ha sido filmado y exhibido con mucho éxito.
- 1946 Triunfa en el concurso literario convocado por el Departamento del Distrito Federal, y gana el premio "Ciudad de México" con su libro La Nueva Grandeza Mexicana. -
Jefe del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Organiza la Escuela de Teatro y adopta un sistema moderno de actuación para formar -
nuevos actores, escenógrafos y técnicos con una nueva actitud hacia la puesta en escena. Disfruta de una liber
tad que le sirve para profesionalizar sus "viejas afi-
ciones" al teatro, y dirigir y escribir obras. Viaja a los Estados Unidos y a Europa para estudiar la televi-
sión y al regresar se dedica intensamente al teatro como director, maestro y autor.
- 1948 Para el cuarto centenario de Cervantes adapta para el -
teatro infantil El Quijote y Astucia de Luis G. Inclán.
- 1951 Comienza su propia obra dramática con La culta dama -

- (estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 25 de agosto) y El joven II (monólogo dramático).
- 1952 Ingresa a la Academia Mexicana de la Lengua y presenta el discurso Las aves en la literatura castellana (publicada en 1953).
- 1953 Sale del INBA con el propósito de promover la erección de nuevos locales. Estrena su propio teatro y refectorio, La Capilla, con noventa y tres butacas. Concebido como un laboratorio que contribuirá al teatro mexicano, al mismo Novo lo impulsa como escritor y cumplido hombre de teatro. Este local, que se estrena el 22 de enero con El Presidente Hereda de Cesare Giulio Viola, goza de cinco temporadas entre los años de 1953 y 1957.
- 1956 Estrena en La Capilla el 2 de febrero, A ocho columnas.
- 1960 Presenta una conferencia, "El teatro inglés" como parte del curso breve de Historia del Teatro organizado por la UNAM.
- 1961 Se estrena Yocasta o casi en el teatro Xola, el 14 de abril.
- 1962 Se estrena Cuauhtémoc, el 19 de octubre, también en el teatro Xola.
- 1963 Gana el premio "Juan Ruíz de Alarcón" con su comedia La

- guerra de las gordas, estrenada el 19 de abril en el teatro Virginia Fábregas.
- 1965 El presidente de la República, Lic. Díaz Ordaz, lo nombra Cronista de la Ciudad de México.
- 1966 Publica In ticitzezcatl o el espejo encantado. Incluye también El sofá, Cuauhtémoc, y Diálogo de los ilustres en la Rotunda.
- 1967 Se le otorga el Premio Nacional de Letras.
- 1968 Se da su nombre a la Calle de Coyoacán donde vivió el escritor más de 30 años.
- 1970 Empieza cuatro años de colaboración en el programa de televisión "Veinticuatro Horas".
- 1974 El 13 de enero fallece en la Ciudad de México el Cronista de la Ciudad, víctima de un infarto.

APENDICE B

OBRA DE SALVADOR NOVO

POESIA:

Mis primeras poesías; manuscrito.- Torreón, "Cuadernos Escolares", 1915-1916.

Poemas de adolescencia (1918-1923), inéditos hasta 1955 en -
"Poesía".

Adytias.- México, s/e, 1924

XX poemas.- México, Talleres Gráficos de la Nación, 1925.

Espejo.- México, Talleres de la Mundial, 1933.

Nuevo Amor.- México, Talleres de la Mundial, 1933; 2a. ed., -
Talleres Gráficos de ARS. S. A., México, 1948.

Canto a Teresa.- México, Eds. Fábula, 1934.

Seamen Rhymes.- Buenos Aires, Casa de Don Francisco A. Colombo,
1934.

Romance de Angelillo y Adela.- México, Imp. Mundial, 1934.

Décimas en el mar.- México, Imp. Mundial, 1934.

Poemas proletarios.- México, 1934.

Frida Kahlo.- México, 1934.

Never Ever.- México, 1934.

Un poema; un pliego.- México, PLYCSA, 1937.

Poesías escogidas.- comp. y selec. por Elías Nandino.- México,

- Ed. Cuadernos México Nuevo, núm. 2., Talleres de Angel Chápero, 1938.
- Dueño mío.- México, Talleres de Angel Chápero, s/p, 1944.
- Decimos: Nuestra tierra.- México, 1944.
- Florido laude.- México, Edit. Cultura, s/p, 1945.
- Letra para una canción de: Fuchs, Arno.- "Dos canciones para piano y voz".- México, 1945.
- Dieciocho sonetos.- México, Ed. privada, 1955.
- Sátira.- México, Editores Alfonso Alarcón, y Socios, Col. Lince, núm. 2., s/p. 1955.
- Poesía (1915-1955).- Prol. del autor.- México, Col. Lince, núm. 1., Impresiones Modernas, 1955.
- Antología poética.- Presentación de José Emilio Pacheco.- Cuaderno, y voz del autor, Serie Voz Viva de México, núm. 8. Disco L.P.- México, UNAM, 1961.
- Poesía.- México, Col. Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1961.
- 14 sonetos de Navidad y Año Nuevo, 1955-1968.- México, Ed. del autor, 1968.
- Adán desnudo.- México, Ed. del autor, 1969.
- Mea culpa;- México, Ed. EPSA, J.M.R. y F.T., 1969.

CRONICA Y RELATO:

El joven; novela mexicana.- México, Edit. Popular Mexicana, La Novela Mexicana, T. 1. núm. 2., 1928.

Return Ticket; viaje a Hawai.- México, Edit. Cultura, 1928.

Lota de Loco; fragmentos de novela.- México, Supl. de "Barandal", 1931.

Jalisco - Michoacán.- México, Imp. Mundial, 1933.

Continente vacío; viaje a Sudamérica.- Madrid, Edit. Espasa-Calpe, 1935.

Este y otros viajes.- México, Edit. Stylo, 1951.

El trato con escritores; en colaboración con otros.- México, - Depto. de Literatura, INBA, 1961, pp. 161-183; Segunda Serie.- México, Depto. de Literatura, INBA, 1964, pp. 139-158.

Breve historia de Coyoacán.- México, Ed. ERA, Col. Alacena, 1962.

Visión de México.- Prólogo por Ignacio Chávez.- México, Talleres Gráficos de la Librería Madero, 1962.

La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas.- Prólogo del autor. Nota preliminar de José Emilio Pacheco.- México, Empresas Editoriales, S.A., 1964.

La vida en México en el período presidencial de Manuel Avila Camacho.- Prólogo de autor. Nota preliminar de José Emilio Pacheco.- México, Empresas Editoriales, S.A., 1965.

Crónica regiomontana.- México, Separata de Selecciones, 1965.

La vida en México en el período presidencial de Miguel Alemán.-

Prólogo de autor. Nota preliminar y texto de las solapas de Emma
nuel Carballo.- México, Empresas Editoriales, S.A., 1967.

México, imagen de una ciudad.- Texto de Novo, fotografías de Pedro
Bayona.-México, Fondo de Cultura Económica, 1967.

Cocina mexicana o Historia gastronómica de la Ciudad de México.-
México, Porrúa, 1967.

Guías de las actas de Cabildo de la Ciudad de México, Siglo XVI.-

En colaboración con Edmund O'Gorman.- México, Fondo de Cultura -
Económica, 1970.

Seis siglos de la Ciudad de México.- México, Fondo de Cultura Eco
nómica, 1974.

Los paseos de la Ciudad de México.- México, Fondo de Cultura Eco-
nómica, 1974.

ENSAYOS, ARTICULOS Y ESTUDIOS:

Ensayos; prosa y verso.- México, Ed. del autor, Talleres Gráficos
de la Nación, 1925.

Discurso.- México, Publicaciones de la SEP, 1927.

La educación literaria de los adolescentes.- México, Publicaciones
de la SEP, tomo XIX núm. 15, 1928. pp. 5-31.

Canto a Teresa.- México, Eds. Fábula, 1934.

- En defensa de lo usado y otros ensayos.- México, Ed. Polis, 1938.
- Nueva grandeza mexicana.- México, Edit. Hermes, 1946; 2a. ed., 1946; 3a. ed., Buenos Aires, Ed. Espasa-Calpe, Col. Austral, núm. 797, 1947; 4a. ed., México, Populibros "La Prensa", 1956; en "Toda la prosa", pp. 459-556.
- Invitación a la música.- En colaboración con Lindsay Noel.- México, Bacardí y Cía., 1946.
- La televisión; investigación.- México, Eds. del INBA, 1948.
- Diez lecciones de técnica de actuación.- México, SEP, 1951.
- Las aves en la poesía castellana.- Discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua. Contestación de Carlos González Peña.- México, Fondo de Cultura Económica, 1953; en "Toda la prosa", 557-638.
- Poética.- México, 1955.
- El teatro inglés.- México, Departamento de Literatura del INBA, 1960.
- Letras vencidas.- Jalapa, Universidad Veracruzana, 1962.
- Toda la prosa.- Prólogo del autor. Texto de las solapas de Emmanuel Carballo.- México, Empresas Editoriales, S.A., 1964.
- Juárez, símbolo de la soberanía nacional.- México, Ed. de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Dirección General de Prensa, Memoria, Bibliotecas y Publicaciones, 1966.

TEATRO:

Divorcio, pieza breve, publicada en "El Universal Ilustrado", 30 abril, 1924, pp. 3, 5, 6, 47, 48.

La señorita Rémington, pieza breve, publicada en "El Universal Ilustrado", pp. 27, 61.

El tercer Fausto, tragedia breve.- México, 1934; trad. al francés:

Le troisième Faust, tragédie brève.- Paris, Eds. Soixante dixneuf, 1937.

Don Quijote, farsa en tres actos.- México, INBA, 1947.

Don Quijote en la escena, farsa en tres actos y dos entremeses; adaptación para teatro infantil; 2a. ed. Monterrey, Universidad de Nuevo León, 1961.

El coronel Astucia, Adaptación para teatro infantil de la novela de Luis G. Inclán.- México, INBA, 1948, s/p.

El joven II, monólogo en un acto.- México, Imp. Muñoz, 1951; en "Diálogos".- México, Textos de la Capilla 11, Ed. Stylo, 1956. pp. 7-25.

La culta dama, comedia en tres actos.- México, Imp. Veracruz, 1951.

Diálogos.- México, Textos de la Capilla, Ed. Stylo, 1956; Ed. Novaro, 1970.

A ocho columnas, comedia en tres actos.- México, Textos de la Capilla I, Ed. Stylo, 1956; Ed. Novaro, 1970.

Yocasta o casi, pieza en tres actos.- México, Textos de la Capilla III, Ed. Stylo, 1961; Ed. Novaro, 1970; 2a. ed. Ed. Novaro, 1973.

Ha vuelto Ulises, pieza en un prólogo y un acto.- México, Col. Alacena, Ed. Era, 1962; en "Antología, 1925-1965".- México, Ed. Porrúa, 1966. pp. 305-337.

Cuauhtémoc, pieza en un acto.- México, Talleres Gráficos de la Librería Madero, 1962.

El sofá, pieza en un acto.- Publicada en "Cuadernos de Bellas Artes", año IV, núm. 8, México, ag., 1963, pp. 53 y ss.

In Pipiltzintzin o la guerra de las gordas, comedia en dos actos.- México, Col. Letras Mexicanas, núm. 75, Fondo de Cultura Económica, 1963.

In ticitézcatl o el espejo encantado, ópera en dos actos; contiene también "Cuauhtémoc", "El sofá", y "Diálogo de ilustres en la Rotunda".- Jalapa, Serie Ficción, núm. 67, Universidad Veracruzana, 1966.

ANTOLOGIAS:

Antologías de cuentos mexicanos e hispanoamericanos.- México, Ed. Cultura, 1923.

La poesía norteamericana moderna.- Trad., selec., y notas de..., México, Publs. Literarias exclusivas de "El Universal Ilustrado", 1924.

La poesía francesa moderna.- México, 1924.

Lecturas hispanoamericanas.- Selec. y notas de....- México, SEP, 1925.

Lecturas para el tercer ciclo, I y II grados, en colaboración - con Alfredo E. Uruchurtu.- México, Herrero Hnos., 1928; 2a. ed., 1929; 3a. ed., 1930; 4a. ed., 1932; 5a. ed., 1936; 6a. ed., 1944.

Lecturas, antología para el tercer ciclo, I y II grados.- México; Herrero Hnos., 1946.

Lope de Rueda, teatro.- Selec. de....- México, 1946.

Manuel Gutiérrez Nájera, prosa selecta.- México, W. M. Jackson Inc., 1948.

Mil y un sonetos mexicanos.- México, Col. "Sepan Cuantos...", - núm. 18, Porrúa, 1963.

Breve historia y antología sobre la fiebre amarilla.- México, - Sría. de Salubridad y Asistencia por la Prensa Médica Mexicana, 1964.

101 Poemas, antología bilingüe de la poesía norteamericana moderna.- México, Ed. Letras, 1965.

Antología de Salvador Novo (1925-1965).- Prólogo de Antonio Cas-

tro Leal.- México, Porrúa, 1966.

PROLOGOS:

El honor del ridículo, de Noriega Hope. México, Tall. Gráfs. de "El Universal Ilustrado", 1924.

Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre. México, SEP, 1924.

La Guayaba, de Miguel N. Lira. Edit. del Gobierno de Tlaxcala, 1927.

Tachas, de Efrén Hernández. México, Ed. del autor, 1928.

Monte Albán, (mosaico oaxaqueño), de Jacobo Dalevuelta. México, Imp. Mundial, 1933.

Astucia, de Luis G. Inclán, México, Edit. Porrúa, 1946.

Cuentos, de Boccaccio. México, Edit. Colón, 1947.

Primera Exposición de Emilio Rosenbleuth, México, Edit. Jus, 1947

Score, "a Bridge en castellano", de Magda Cos y Charlotte Rosenbleuth. México, Edit. V. Bridge, 1948.

Crónicas y fantasías, de Manuel Gutiérrez Nájera. W. M. Jackson Inc., Editores, 1948.

Prosa selecta, de Manuel Gutiérrez Nájera. W. M. Jackson Inc., - Editores, 1948.

Sueño y realidad del teatro, de Antonio Magaña-Esquivel. México, Ediciones del INBA, 1949.

Los Prodigios, de Hugo Argüelles. México, Edit. Estaciones, 1957.

Don Juan Tenorio y El puñal del godo, de José Zorrilla. México, Col. Sepan Cuántos... núm. 58, Edit. Porrúa, 1966.

Reseña histórica del teatro en México, de Enrique Olavarría y Ferrari. Puesta al día por David N. Arce, 3a. ed. México, Edit. Porrúa, 1961.

Carta-prólogo en "A la luz de mi lámpara", de Celia María Leal de Zavala. México, Imp. Tipográfica Mercantil, 1962.

Loa a los cocodrilos en "Los cocodrilos están dormidos", de Carlos I. Guajardo, Monterrey, Eds. Sierra Madre, 1962.

Enfoques sobre publicidad (un tema de nuestro tiempo), de Eulalio Ferrer Rodríguez. Edit. Diana, 1964.

Cartas de Villaurrutia a Novo (1935-1936), México, Ediciones del Departamento de Literatura del INBA, 1966.

Don Juan Tenorio y El puñal del godo, de José Zorrilla. México, Col. Sepan cuántos... núm. 58, Porrúa, 1966.

Jarano, de Ramón Beteta. México, Col. Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1966.

Tlaxcala a través de los siglos, de René Güellar Bernal. México, Edit. Costa-Amic, 1968.

La ciudad de México, apuntes de Fernando Pereguiento Castro. 2a. ed., México, Joaquín Mortiz, 1973.

Mariana Pineda, La zapatera prodigiosa, Así que pasen cinco años, Doña Rosita la soltera, La casa de Bernalda Alba, Primeras Canciones, de Federico García Lorca. México, Porrúa, 1973.

Pasos, selec. y prólogo de Salvador Novo y Mercedes López Antuña no, México, SEP, 1946.

Contestación a "Las Paradojas del Teatro", discurso de Celestino Gorostiza al ser admitido éste a la Academia Mexicana de la Lengua, México, Talleres Gráficos de Librería Madero, 1960.pp.39-60.

OBRAS DE NOVO RECOGIDAS EN
COLECCIONES.

La actuación teatral en "Enciclopedia del arte escénico". Barcelona, Noguer, 1953. pp. 311-337.

Almanaque y otros poemas en "La poesía mexicana moderna", comp. pról. y anot. por Antonio Castro Leal. México, Fondo de Cultura Económica, 1953. pp. 331-338.

Almanaque y otros poemas en "Antología de la poesía mexicana moderna". Manuel Maples Arce comp., prol. y anot. Roma, Poligráfica Tiberiana, 1940. pp. 359-365.

Almanaque y Resumen en "Antología de la poesía hispanoamericana", Gineo de Alvareda y Francisco Garfias, comps. México, Madrid, Bibl. Nueva, s. f. pp. 492-493.

Alrededor de las barbas en "A Brief Anthology of Mexican Prose", S. L. Rosenberg y Ernesto H. Templin edits., Stanford, Stanford University Press, 1928. pp. 88-89.

L'Ami Qui S'En Est Allé y otros poemas, "Europe"; número monográfico, Litterature Mexicaine, Paris, "Europe", 1959. pp. 100-103.

El amigo ido en La Poesía del Siglo Veinte en "América y España". por Manuel González Ramírez y Rebeca Torres Ortega. Antología "Caballo de Fuego". Buenos Aires, Eds. de la Revista "Caballo de Fuego", 1952, p. 202.

Amor y otros poemas en "Poetas de México; antología de la poesía mexicana". Manuel González Ramírez y Rebeca Torres Ortega. México, América, 1945. pp. 189-193.

Biografía del Doctor Gustavo Baz en "Presente Amistoso". México, Imp. Intercontinental, 1945. pp. 9-18.

Breve romance de ausencia en "Ocho siglos de poesía" en Lengua Española, comp. por Francisco Montes de Oca. México, Edit. Porrúa, 1961. p. 493.

Breve romance de ausencia y otros poemas en "Antología de los 50 poetas contemporáneos de México". Jesús Arellano, comp. pról. anot. México, Metáfora, 1952. pp. 119-126.

Brief Romance in Time of Absence y otros poemas en "Antology of Mexican Poets from the Earliest Times to the Present Day". Portland Main, The Mosher Press, 1932. pp. 187-197.

Capítulos de Return ticket y de Continente vacío en "Viajeros -

mexicanos", comp., prol., y notas de Felipe Teixidor. México, Siglos XIX y XX, Letras de México, 1939. pp. 277-282.

Carta a un amigo en "En memoria de Narciso Bassols". México, s.e., 1960. pp. 151-156.

Cartas regionmontanas en "Monterrey". Monterrey, N.L., Impr.del Norte, 1944. pp. 15-26.

Conferencia en "El trato con escritores". México, INBA, Depto. de Literatura, 1961.

Cosas de Coyoacán en "La mexicanidad de México". Oxford, The - Dolphin Book Co. 1957. pp. 317-318.

Cuauhtémoc en "Teatro mexicano del siglo XX". Antonio Magaña - Esquivel. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, núm. 98, 1970. pp. 254-282.

La culta dama en "Teatro mexicano del siglo XX". Celestino Goros tiza. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, núm. 27, 1956. pp. 3-64.

De las ventajas de no estar a la moda y otros poemas en "El ensa yo mexicano moderno". México, Fondo de Cultura Económica, 1958. pp. 100-111.

Decimos: 'nuestra tierra' en "Poetas y prosistas de la Preparato ria; México en los años 2020-2024". México, s.i., 1955. p. 99

The Departed Friend en "Versions of Poems from Latin, French, -

Portuguese and Spanish. London, St. Georg's Gallery, 1959. p.25.

The Departed Friend y otros poemas en "Anthology of Contemporary Latinamerican Poetry". Dudley Fitts. Norfolk, Conn., A New Directions Books, 1942. pp. 87-90.

Diluvio y otros poemas en "Presente de la lírica mexicana; antología homenaje", comp. y pról. por Manuel Altolaquirre. México, Roberto Barrie y Manuel Altolaquirre edits., s.f. pp. 79-84.

Dos poemas a Salvador Ugarte en "Poesías". Salvador Ugarte. México co, 5ed., Imp. la Reforma, s.f. pp. 71-73; 75.

Early Morning y Trip en "Renascent México". Hubert Herring y Herbert Weinstock. New York, Covici Friede, 1935. pp. 287-288.

Elegía en "Poesía hispanoamericana contemporánea; breve antología". Antonio Acevedo Escobedo, pról. México, Sría. de Ed. Púb., 1944. p. 76.

Epifanía en "The Penguin Book of Spanish Verse". J. M. Cohen. London, Penguin Books, 1956. p. 417.

Este fácil soneto cotidiano y otros sonetos en "Poesía Mexicana 1950-1960". Max Aub comp. pról. y anot. México, Aguilar, 1960. pp. 85-91.

Gota a Gota acendró... y otros sonetos. "Anuario de la poesía mexicana 1959". México, INBA, Depto. de Literatura, 1960. pp. 7-9.

Gracias, Señor, porque me diste un año en "Anuario de la poesía mexicana 1960". México, INBA, Depto. de Literatura, 1961. p.115.

La guerra de las gordas en "Teatro mexicano 1963". Antonio Magaña-Esquivel. México, Aguilar, 1965. pp. 29-97.

Junto a tu cuerpo en "Antología de poesía sexual; de Rubén Darfo a nuestros días". Buenos Aires, Nuestra América, 1959.

Junto a tu cuerpo y otros poemas en "Las cien mejores poesías - mexicanas modernas, de Manuel Gutiérrez Nájera a nuestros días". Antonio Castro Leal comp. y pról. México, Porrúa, 1939. pp.190-192.

Mis primeras poesías. Manuscrito en "Cuaderno escolar". Torreón, Coah., 1915-1916.

Momento musical y otros poemas en "Poesía en movimiento; México 1915-1966". Octavio Paz et al. México, Siglo XXI, 1966. pp.293-311.

Mort sans cesse renouvelé y otros poemas en "La poesie mexicaine; anthologie des origines a nos jours". Jean Clarence Lambert. Paris, Sheggers, 1961. pp. 267-270.

Naufragio y Viaje en "Antología de la poesía mexicana". Eduardo Ory. Madrid, España, Aguilar, 1936. pp. 237-240.

Las olas en su danza en "Cien imágenes del mar". Jaime García Torres, comp. México, UNAM, 1962. p. 49.

La renovada muerte de la noche y otros poemas, Laurel en "Antología de la poesía moderna en lengua española". México. Séneca. 1941.

Semblanza de Carolina Amor de Fournier en "Veinteunas mujeres de México". Carta-prólogo de Edmundo O'Gorman. México, Fournier, 1956. pl. n.7.

Viaje en "Antología de la poesía mexicana moderna". Jorge Cuesta. México, Contemporáneos, 1928. pp. 176-188.

Viaje y otros poemas en "La poesía del siglo XX". Carlos Monsivais. México, Empresas Editoriales, 1966. pp. 489-520.

COLABORACIONES EN PUBLICACIONES PERIODICAS:

Crónicas y Ensayos en el diario "Novedades". México, 1961-1970.

Estantería; crítica bibliográfica en "El Universal Ilustrado", México, 1927-1928.

El cesto y la mesa; sección bibliográfica en "Revista de Revistas", semanario ilustrado, México, 1929-1930.

Diario en "Mañana"; revista semanal. México, 1943-1960.

Cartas viejas y nuevas en "Mañana"; revista semanal. México, 1950-1956.

Cartas a un amigo en "Hoy"; revista semanal. México, 1956. s.f.

Ventana en el diario "Novedades". México, 1943-1961.

TRADUCCIONES.

Del Inglés:

La poesía norteamericana moderna, en "El Universal Ilustrado", 1924.

Ligados, de Eugene O'Neill.-Ed. en la revista "Continental", 1928.

Diferente, de Eugene O'Neill, 1934.

El dolar de plata de William P. Shea.- Introducción por Antonio Espinosa de los Monteros.- México, Fondo de Cultura Económica, 1935.

Pensamientos fundamentales de la economía, de Gastón Cassel.- México, Fondo de Cultura Económica, 1937; 2a. ed., 1939.

Ross, de Terence Rattigham, inédita.

Mesas separadas, de Terence Rattingham, 1958.

El abanico, Oscar Wilde, inédita, 1958.

Camino a Roma, de Robert L. Sherwood, 1959.

Brigadoon, de Allan J. Lerner, 1960.

Otelo, de William Shakespeare, 1960.

Santa Juana, de George Bernard Shaw, 1961.

Espectros, de Erick Ibsen; de la versión noruega de Eva Le Galiene, inédita, 1962.

Un hombre contra el tiempo, de Robert Bolt, 1963.

Feliz como Larry, de Donagh McDonagh.- México, texto núm. 8, Teatro

de la UNAM, 1964.

El rey y yo, Rogers Hammerstein, inédita.

Del francés:

Almáida de Etremont Manzana de años y otros cuentos, de Francis Jammes.- Prólogo de Xavier Villaurrutia.- México, Ed. Cultura, 1922.

Poetas franceses modernos, en "El Universal Ilustrado", 1924.

Lázaro, de André Obey, 1953.

Helena o La alegría de vivir, de André Roussin, 1953.

Orfeo en los infiernos, de Héctor Cremieux, 1954.

Teatro de Canaís, de André Tardieu, 1957.

Leocadia, de Anohuil, 1960.

La vidente, de André Roussin, 1964.

Los pájaros de luna, de Marcel Aymé, inédita.

Del italiano:

Los girasoles, de Guido Cantini, 1949.

Daniel entre los leones, de Guido Cantini, 1949.

El Presidente hereda, de Giulio Cesare Viola, 1953.

Paseo con el diablo, de Guido Cantini, 1954.

Proceso a los inocentes, de Carlo Terrón, 1955.

OBRAS TRADUCIDAS DE NOVO:

Nuevo Amor, al inglés por Edna Woethley Underwood. Ed. The Mosher Press, Portland, 1935; al francés por Armand Guibert. Tunis, Mirages, 1936.

El amigo ido, al francés por Jean Camp, en "Europe", núm. monografique, Litterature Mexicaine, Paris, "Europe", 1959. pp. 100-103.

El tercer Fausto, al francés por Novo. Eds. Soixantedizneuf, Paris, 1937.

Nueva grandeza mexicana, al inglés por Noel Lindsay. México, Madero, 1967.

Adán desnudo, al inglés por Robert Graves y Laura Villaseñor. Ed. del autor, 1969.

Mea culpa, al inglés por Laura Villaseñor, Ed. EPSA, J.M.R. y F.T., 1969.

APENDICE C

REFERENCIA BIBLIOGRAFICA Y HEMEROGRAFICA
A SALVADOR NOVO Y SU OBRA

- ABREU GOMEZ, Ermilo. "El libro de hoy". Joyas de la amistad, en Revista Mexicana de Cultura, núm. 884, marzo 8 de 1964. p. 4.
- . Reseña a La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas, en la revista Política, núm. 113, enero de 1965, p. 48.
- ADLER, Alfred. Reseña a La guerra de las gordas, en Books Abroad, núm. 3, summer, 1964. pp. 294-295.
- AGUILERA MALTA, Demetrio. "Novo, señor de la palabra", en El Gallo Ilustrado, núm. 114, agosto 30/1964. p. 4.
- ALCARAZ, Rodolfo. "Un juicio sobre las gordas", en Ovaciones, suplemento núm. 70, abril 28 de 1963. p. 4.
- ALVAREZ, Federico. Reseña a Breve historia de la fiebre amarilla, en La cultura en México, núm. 136 de septiembre 23 de 1964, p.XVI.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo II, Epoca contemporánea. pp. 51, 74, 155, 162.
- ANONIMO. Reseña a Poesía, en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 10, octubre de 1961. pp. 58-59.
- . Nota bibliográfica, en Anuario de la poesía mexicana 1962, Departamento de Literatura del INBA, México, 1963. pp. 96-97.

- ANONIMO. Reseña a Poesía, en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 1, enero de 1962, p. 74.
- Reseña a Ha vuelto Ulises, en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 9, septiembre de 1962, p. 49.
- "En el Xola, Teseo y Cuauhtémoc", en la sección de rotograbado de Excélsior, noviembre 11/1962.
- Reseña a Breve historia de Coyoacán en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 2, febrero de 1963. p. 12.
- Reseña a Mil y un sonetos mexicanos, en la revista Tiempo, núm. 1102, julio 17 de 1963. pp. 47-48.
- Reseña a La guerra de las gordas, en Revista de la Semana, febrero 2/1964, p. 3.
- Reseña a Joyas de la amistad, en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 2, febrero de 1964. p. 96.
- "Sesenta años cumple Novo, y se le rinde un homenaje literario", en Revista de la Semana, marzo 10./1964. p. 3
- "Distinguido escritor diserta...", en Revista de la Semana, agosto 16/1964, p. 3.
- "Releamos la prosa del maestro Novo", en Revista de la Semana, septiembre 13 de 1964. p. 3.
- "Salvador Novo cumple años", en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 9, septiembre de 1964. pp. 74-76.

ANONIMO. Reseña a Toda la prosa, en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 10, octubre de 1964. pp. 79-80.

----- . "Novo periodista", en Revista de la Semana, diciembre 20/1964. p. 3.

----- . "In Ticitézcatl, es el título de ópera de Salvador Novo", en El Día, febrero 4/1965. p. 11.

----- . "Salvador Novo escribió un libreto de ópera", en Revista de la Semana, enero 23, de 1966. p. 3.

----- . "Antología de prosa y verso de Salvador Novo", en Revista de la Semana, septiembre 18/1966. p. 3.

----- . "Murió Salvador Novo", en El Universal, enero 14/1974. pp. 1,7.

ARCE, David N. Bibliografías mexicanas contemporáneas. XIII. Nómina bibliográfica de Salvador Novo, en el Boletín de la Biblioteca Nacional, tomo XIII, núm. 4, octubre-diciembre de 1962. pp.61-89.

----. Nómina bibliográfica de Salvador Novo, Biblioteca Nacional, México, 1963.

----. "60 años de Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23/1964. pp. 1, 3.

ARELLANO, Jesús. "Salvador Novo", en la revista Nivel, número 45, septiembre 25/1962. p. 5.

ARTEAGA, René. "En sus 60 años", en El Día, agosto 21 de 1964. pp. 1, 8.

BALMORI, Antonio. Reseña a Letras vencidas, en México en la Cultura, núm. 706, septiembre 23/1962. p. 9.

BAUREGARD, Mario. Reseña a La guerra de las gordas, en México en la Cultura, núm. 736, abril 28/ 1963. p. 4.

BAUTISTA, Miguel. Reseña a Cuauhtémoc, en El Gallo Ilustrado, núm. 31, enero 27/1963.

CALVILLO MADRIGAL, Salvador. "Un hijo de Ariadna en el laberinto de Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 744, junio 23/1963. p. 3.

CALLEROS, Mario. "Las mesas de plomo, Salvador Novo", en Ovaciones, suplemento núm. 90, septiembre 15/1963. p. 2.

CAPISTRAN, Miguel. "Cartas de M. C a S. N.", a propósito de su último libro: La vida en México durante el período de Avila Camacho, en México en la Cultura, núm. 863, noviembre 7/1965. pp. 1, 2.

----- . "Antología personal de Salvador Novo", en Diorama de la Cultura, septiembre 11 de 1966. p. 4.

CARBALLIDO, Emilio. Reseña a A ocho columnas, en México en la Cultura, núm. 588, junio 19 de 1960. p. 8.

CARBALLO, Emmanuel. "La ciudad de México", en México en la Cultura, núm. 411, febrero 3 de 1957. p. 2.

----- . Reseña a Diálogos, en México en la Cultura, núm. 417, marzo 17/1957. p. 2.

- CARBALLO, Emmanuel. "Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 490, agosto 3/1958; núm. 491, agosto 10/1958. pp. 1, 10.
- ". "¿Salvador Novo, nuevo cronista de la ciudad de México?", en México en la Cultura, núm. 50, enero 30/1963. p. XVI.
- ". "Entre libros", en la revista Nivel, núm. 14, febrero 25/1964. p. 3.
- ". "En sus 60 años. Novo, el más complejo y gran de los Contemporáneos", en El Gallo Ilustrado, núm. 119, octubre 4/1964. pp. 1-3.
- ". Nota en las solapas de Toda la prosa, Empresas Editoriales, S. F.
- ". "Casi toda la prosa de Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 138, octubre 7/1964. p. XV.
- ". "¿Quién es Salvador Novo?", en México en la Cultura, núm. 186, septiembre 8 de 1964. p. XIV.
- ". 19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, Empresas Editoriales, S. F. pp. 231-262.
- ". "Del 22 al 28 de agosto. Diario Público de...", en Diorama de la Cultura, septiembre 4/1966. p. 5.
- CASTILLO, Fausto. "Novo: una desdichada transformación de Sangre verde", en México en la Cultura, núm. 547, septiembre 6/1959. p. 8.

CASTILLO, Fausto. "De la pantera al dinosaurio", reseña a La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas, en El Gallo Ilustrado, núm. 131, diciembre 27/1964. p. 4.

----- . "Era la guerra pero la pasábamos bien", reseña a La vida en México durante el período presidencial de Manuel Avila Camacho, en El Gallo Ilustrado, núm. 180, diciembre 5/1965. p. 4.

CASTRO LEAL, Antonio. La poesía mexicana moderna, Letras Mexicanas, 12, Fondo de Cultura Económica pp. XXVIII, 330-331.

----- . Prólogo a la Antología de Salvador Novo. (1925-1965). Colección de Escritores Mexicanos, 84. Editorial Porrúa, 1966.

CATAY, Reseña a Cuauhtémoc en El Gallo Ilustrado, núm. 18, octubre 28/ 1962. p. 4.

COLIN, Eduardo. Rasgos. Imprenta Manuel León Sánchez, S.C.L., 1934. pp. 111-118.

COLINA, José de la. Reseña a Ha vuelto Ulises, en Revista Mexicana de Literatura, núms. 7-8, julio-agosto de 1962. pp. 54-54.

COVA, Arturo. Reseña a La guerra de las gordas, en Revista Mexicana de Cultura, núm. 861, septiembre 29/1963. p. 16.

----. Reseña a Toda la prosa, en Revista Mexicana de Cultura, núm. 918, noviembre 10. de 1964. p. 2.

CHUMACERO, Alf. Reseña a Letras vencidas, núm. 29, septiembre 5 de 1962. p. XII.

- CHUMACERO, Alf. "Cuauhtémoc en el teatro", en *Ovaciones*, suplemento núm. 46, noviembre 11/1962. p. 5.
- DAUSTER, Frank. Breve historia de la poesía mexicana. Manuales Studium, 4, Ediciones De Andrea, 1956. pp. 156-157.
- ". "La poesía de Salvador Novo", en la revista *Nivel*, núm. 14, febrero 25/1964. pp. 1, 4. 6.
- DOMINGUEZ ARAGONEZ, Edmundo. "Crónicas novonianas de México", en *El Gallo Ilustrado*, núm. 175, octubre 13/1965. p. 3.
- DURAN, ROSADO, Esteban. Reseña a Breve historia y antología sobre la fiebre amarilla, en *Revista Mexicana de Cultura*. núm. 906. agosto 9/1964. p. 10.
- FLORES, Ernesto. Reseña a Toda la prosa, en *Ovaciones*, suplemento núm. 139, agosto 23 de 1964. p. 8.
- FORSTER, Merlín H. Los contemporáneos 1920-1932. México, Ediciones de Andrea, 1964.
- ". Reseña a Poesía y a Yocasta o Casi, en *Rev. I* núm. 54, julio-diciembre de 1962. pp. 386-387.
- GARCIA IRMA, Beatriz. "México, ciudad bella e inconfundible a pesar de su homogenización: Novo", en *El Día*, diciembre 17/1965. p.12.
- GARIBAY K., Angel María. "Homenaje a sus sesenta años", en *Ovaciones*, suplemento núm. 136, agosto 2/1964.

- GOMEZ GLEASON, María Teresa. "Lo que Novo opina sobre el teatro en México", en Revista Mexicana de Cultura, núm. 926, diciembre 27/1964. p. 16.
- GONZALEZ CASANOVA, Enrique. Reseña a Cuauhtémoc, en México en la Cultura, núm. 44, diciembre 19/1962. p. XV.
- GONZALEZ ROJO, Enrique. Reseña a In Ticitézcatl, en el Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, núm. 339, marzo 15 de 1966. p. 22.
- GOROSTIZA, Celestino. Teatro Mexicano del Siglo XX. Letras Mexicanas 27. Fondo de Cultura Económica, 1956.
- GUARDIA, Miguel. "El teatro en México. La culta dama", en México en la Cultura, núm. 36, septiembre 9/1951. pp. 4, 5.
- HENESTROSA, Andrés. "Alacena de minucias", en Revista Mexicana de Cultura, núm. 863, octubre 13/1963. p. 6.
- . "La nota cultural", en El Nacional, diciembre 17 de 1964, octubre 11/1966. p. 3.
- HEWETT, Guillermo. "Encabezó el Presidente el homenaje póstumo del escritor Salvador Novo en "El Universal". enero 14/1974. pp. 1, 10.
- LAMB, Ruth S. Bibliografía del Teatro Mexicano del Siglo XX. Colección Studium, 33, Ediciones De Andrea. p. 91.

LANDEROS, Carlos. "Tan feliz como Novo", en *El Día*, marzo 6 de 1964. p. 9.

----- . "Novo, el poeta", en *Diorama de la Cultura*. abril 3 de 1966. pp. 3,6.

LEIVA, Raúl. "Novo prosista", en *México en la Cultura*, núm. 805, agosto 23, 1964. p. 2.

----- . Reseña a la Antología de Salvador Novo, en *México*, en la *Cultura*, núm. 909, agosto 21 de 1966. p. 6.

LERIN, Manuel. Reseña a Mil y un sonetos, en la *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 844, junio 2/1963. p. 15.

LOZA, José. "Homenaje múltiple a Salvador Novo, poeta, dramaturgo, historiador", en "*el Día*", enero 14/1974. p. 10.

MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio. Imagen del Teatro, Sueño y realidad del Teatro, Ediciones del Instituto Nacional de Bellas Artes, 1940, 1949.

----- . "Vísperas del teatro mexicano", en la revista Humanismo, julio/1952. p. 62.

----- . Sobre el joven II, en *Tres Conceptos de la crítica teatral*. Textos del Teatro Estudiantil de la UNAM, núm. 2.

----- . "Coyoacán, donde la piedra dio la vuelta", en *México en la Cultura*, núm. 721, enero 13/1963. p. 3.

MAGAÑA-ESQUIVEL, Antonio. Reseña a La guerra de las gordas, en la Revista Mexicana de Cultura, núm. 843, mayo 26/1963. p. 11.

----- . Reseña a La guerra de las gordas, en la Revista Mexicana de Cultura, núm. 875, enero 5/1964. p. 11.

----- . "Los premios de los críticos", en El Nacional, abril 20/1964. p. 5.

----- . "Novo y su prosa completa", en El Nacional, septiembre 10/1964. p. 3.

----- . Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961). Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, - 1964. pp. 55-57.

----- . Un mexicano y su obra. México, Empresas Editoriales, 1971.

----- y Ruth S. Lamb. Breve historia del teatro mexicano. Manuales Studium, 8, Ediciones De Andrea. 1958.

MARRA LOPEZ, José R. Reseña a La guerra de las gordas, en Insula, núm. 215, octubre de 1964. p. 9.

MARTINEZ, José Luis. Literatura mexicana, siglo XX. Tomos I pp. 15, 36-37; 99, 215, 296-298 y II p. 88. Clásicos y Modernos. - Creación y crítica literaria. Antigua Librería Robredo, 1949.

----- . El ensayo mexicano moderno, Letras Mexicanas, 40. Fondo de Cultura Económica s.f. pp. 99-100.

MENDOZA, María Luisa. "El teatro", reseña a La guerra de las gordas, en El Gallo Ilustrado, núm. 46, mayo 12/1963. p. 4.

-----". "Salvador Novo: gran señor de la tinta y el papel", en México en la Cultura, núm. 133, septiembre 2 de 1964. p.XVI.

-----". "Un cronista a la altura del arte", en El Día, noviembre 14/1965. p. 4.

MONSIVAIS, Carlos. La poesía mexicana del siglo XX. Antología. Empresas Editoriales, s.f. pp. 31-34, 37-39.

MUNCY, Michelle. Salvador Novo y su teatro. Madrid, 1971.

NOVO, Salvador. "Autocrítica", a propósito de La guerra de las gordas, en Ovaciones, suplemento núm. 70, abril 28/1963. p. 4.

----. "Mis abundantes razones para escribir In Pipiltzintzin o La guerra de las gordas, en la Revista de la Universidad de México, vol. XVII, núm. 9, mayo/1963. pp. 21-23.

----. "Esboza Novo sus proyectos como cronista de la ciudad", en El Día, noviembre 9 de 1965. p. 12.

OLMOS, Angel. "México, ciudad de mito. Salvador Novo, su cronista, anuncia ambiciosos planes de divulgación", en El Herald Cultural, núm. 17, marzo 6 de 1966. p. 5.

PACHECO, José Emilio. Reseña a La guerra de las gordas, en México en la Cultura, núm. 85, octubre 2/1966.

- PACHECO, José Emilio. Reseña a La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas, en México en la Cultura, núm. 821, diciembre 13/1964. p. 3.
- PARAMO, Roberto. "Un año de cronista de la ciudad", en Diorama de la Cultura, noviembre 6/1966. p. 6.
- PAVON, Francine Marasco de. El teatro de Salvador Novo, Tesis para optar el grado de Maestría en Artes, Especializada en Lengua y Literatura Españolas, 1968.
- PONIATOWSKA, Elena. "Salvador Novo", en México en la Cultura, - núm. 438, agosto 31/1957. p. 5.
- . "Sopa de letras", en México en la Cultura, núm. 655, octubre 10./1961. p. 10.
- RABEL, Malkah. "Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 530, mayo 10/1959. p. 8.
- . "Habla Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 590, julio 3/1960. p. 12.
- REYES, Mara. Reseña a Cuauhtémoc, en Diorama de la Cultura, noviembre 18/1962. p. 3.
- REYES DE LA MASA, Luis. "La Ópera de Salvador Novo", en la Revista Mexicana de Cultura, núm. 982, enero 23/1966. p. 11.
- REYES Nevares, Beatriz. "De charla con Salvador Novo", en la revista Siempre!, núm. 585, septiembre 9/1964. pp. 40 -41, 70.

REYES NEVARES, Beatriz. "Novo habla de su obra...", en la revista Siempre!, núm. 586, septiembre 16 de 1964. pp. 40-41.

REYES NEVARES, Salvador. Reseña a La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas, en México en la Cultura, núm. 148, diciembre 16 de 1964. p. XIX.

----- . "En ensayo", en México en la Cultura, núm. 151, enero 6/1965. p. VI.

----- . Reseña a La vida en México en el período presidencial de Manuel Avila Camacho, en México en la Cultura, número 195, noviembre 10/1965. p. XV.

----- . Reseña a In Ticitézcatl..., en México en la Cultura, núm. 205, enero 19/1966. p. XV.

ROMANO, José. Reseña a Mil y un sonetos mexicanos, en México en la Cultura, núm. 750, agosto 4/1963. pp. 9, 10.

SAINZ, Gustavo. "Escaparate", reseña a La guerra de las gordas, en México en la Cultura, núm. 755, septiembre 8/1963. p. 9.

----- . "Todos sus libros condensados en uno", en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23 de 1964. p. 2.

SELVA, Mauricio de la. Reseña a La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas, en la revista Cuadernos Americanos, núm. 2, marzo-abril/1966. pp. 263-264.

SOLANA, Rafael. "Novo el maestro", en El Libro y el Pueblo, núm. 15, julio 30/1964. pp. 1-14.

- TORRES RIOSECO, Arturo. "Tres poetas mexicanos", en la Revista Iberoamericana, mayo de 1939, pp. 83-89.
- . Ensayos sobre literatura latinoamericana. Segunda serie Tezontle, 1958. pp. 103-104, 177
- USIGLI, Rodolfo. México en el teatro, Imprenta Mundial, 1932.
- VALDES, Carlos. Reseña a Las aves en la poesía castellana, en la Revista de la Universidad de México, núm. 10, junio/1954. p. 31.
- VARIOS. "Palabras en su homenaje", en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23/1964. pp. 1-2, 3, 6, 8.
- VELASQUEZ BRINGAS, Esperanza, y Rafael Heliodoro Valle. Indice de escritores... pp. 198-200.
- VILLAURRUTIA, Xavier. Textos y pretextos, La casa de España en México, Fondo de Cultura Económica, 1940.
- XIRAU, Ramón. "Los hechos y la cultura", reseña a Letras vencidas, en Nivel, núm. 45, septiembre 25/1962. p. 12.
- . Reseña a In Ticitézcatl, en Diálogos, vol. II, núm. 3, marzo-abril/1966. p. 46.
- ZENDEJAS, Francisco. "Multilibros", reseña a La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas, en Excélsior, diciembre 4/1964. pp. 1B-3B.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA PARA LA ELABORACION
DEL PRESENTE TRABAJO.

- ARCE, David N.- Nómina bibliográfica de Salvador Novo. México, Biblioteca Nacional, 1963.
- BASURTO, Luis G. Cada quien su vida en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica. Letras Mexicanas, 26. 1956.
- CAMPILLO y Correa. Retórica y poética, literatura perceptiva. México, 1958.
- CAMPO DE GOMEZ, Aurora M. y Prado Velázquez, Ernesto. Diccionario de escritores mexicanos. México, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1967.
- CASTRO LEAL, Antonio. Prólogo a "Antología 1925-1965" de Salvador Novo. México, Porrúa, 1966.
- CLARK, Barret H. European theories of the drama. New York, Crown Publishers, 1947.
- DIAZ DUFOO, Carlos. Padre Mercader en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, 26, 1956.
- DUVIGNAUD, Jean. Sociología del teatro. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.
- FORSTER, Merlin H. Los contemporáneos 1920-1964. México, Ediciones de Andrea, 1964.
- GARCIA PONCE, Juan. Doce y una, trece en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 98, 1970.
- GASSNER, John. Producing The Play. New York, The Dryden Press, 1941.
- GOETHE, Johann Wolfgang. Fausto en "Fausto y Werther". Intro. por Francisco de Oca. México, Porrúa, 1963.

- GOROSTIZA, Celestino. El color de nuestra piel en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 26, 1956.
- Malinche en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 98, 1970.
- Teatro Mexicano del Siglo XX. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 27, 1956.
- Las Paradojas del Teatro. México, Talleres Gráficos de la Librería Madero, 1960.
- GOUHIER, Henri. La esencia del teatro. Buenos Aires, Ediciones de Carro de Tespis, Estudios Teatrales No. 1, s/f.
- HOMERO. La odisea. Trad. Luis Segala y Estalella, Pról. de Manuel Alcalá, México, Porrúa, 1960.
- IBARGÜENGOITIA, Jorge. Clotilde en su casa en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 26, 1956.
- INCLAN, Federico S. La Ultima noche con Laura en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 98, 1970.
- JONES, W. K. Breve historia del teatro latinoamericano. México, Andrea Manuales Studium, 5, 1956.
- KUEHNE DE, Alyce. Epílogo a "Yocasta o Casi" de Salvador Novo. - México, Novaro, 2a. ed., 1973.
- LAZO, Agustín. El caso de Don Juan Manuel en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 26, 1956.
- MAGAÑA-ESQUIVEL, Antonio. Imagen del teatro. México, Ediciones Letras de México, 1940.
- Semilla del aire en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 98, 1970.

- MAGAÑA-ESQUIVEL, Antonio. Teatro Mexicano del Siglo XX. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 26, 1956.
- . Teatro Mexicano del Siglo XX. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 98, 1970.
- . Un mexicano y su obra. México, Empresas Editoriales, 1971.
- , y Lamb, Ruth S. Breve historia del teatro mexicano. México, Ediciones de Andrea, Manuales Studium 8, 1958.
- MONTERDE, Francisco. Teatro Mexicano del Siglo XX. México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 25, 1956.
- NICOLL, Allardyce. Historia del teatro mundial. Madrid, Aguilar, 1964.
- NOVO, Salvador. Antología 1925-1965. México, Porrúa, 1966.
- . Piazza, Luis Guillermo; Sano Seki et al. Que pasa con el teatro en México? México, 1967.
- O'NEILL, Eugene. Viaje de un largo día hacia la noche. Trad. de León Mirilas, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1957.
- PAVON, Francine Marasco de. El teatro de Salvador Novo. Tesis para optar al grado de Maestría en Artes, Especializada en Lengua y Literatura Españolas, México, 1968.
- PIRANDELLO, Luigi. Cada cual en su papel en "Obras completas". - Barcelona, Plaza y Janes, 1965.
- . Seis personajes en busca de autor en "Obras completas". Barcelona Plaza y Janes, 1965.
- REYES, Alfonso. Ifigenia cruel en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, 26, 1956.
- ROBLES, J. Humberto. Los desarraigados en "Teatro Mexicano del Siglo XX", México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 98, 1970.
- SOFOCLES. Edipo rey en "Teatro griego". Madrid, EDAF, 1962.

USIGLI, Rodolfo. El gesticulador en "Teatro mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 26, 1956.

----- . México en el teatro. México, Imprenta Mundial, 1932.

VILLAURRUTIA, Xavier. Textos y pretextos. México, Fondo de Cultura Económica, 1940.

----- . El yerro candente en "Teatro Mexicano del Siglo XX". México, Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, 26, 1956.

WAGNER, Fernando. Técnica teatral. Madrid, Labor, 1952.

WEISSMAN, Philip. La creatividad en el teatro. México, Siglo XXI, 1967.

WILLIAMS, Tennessee. A streetcar named desire. London, Lehmann, 1947.

HEMEROGRAFIA CONSULTADA

- ADLER Alfred. Reseña a La guerra de las gordas, en "Books Abroad" núm. 3, summer, 1964.
- AGUILERA MALTA, Demetrio. "Novo, señor de la palabra" en El Gallo Ilustrado, núm. 114, agosto 30/1964. p. 4.
- ALCARAZ, Rodolfo. "Un juicio sobre las gordas", en Ovaciones, suplemento núm. 70, abril 28 de 1963, p. 4.
- ANONIMO. Reseña a Ha vuelto Ulises, en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 9, septiembre de 1962, p. 49.
- , "En el Xola, Teseo y Cuauhtémoc", en la sección de rotograbado de Excelsior, noviembre 11 de 1962.
- , Reseña a La guerra de las gordas, en Revista de la Semana, febrero 2 de 1964, p. 3.
- , "Sesenta años cumple Novo, y se le rinde un homenaje literario", en Revista de la Semana marzo 1 de 1964, p. 3.
- , "Distinguido escritor diserta...", en Revista de la Semana, agosto 16 de 1964, p. 3.
- , "Releamos la prosa del maestro Novo", en Revista de la Semana, septiembre 13 de 1964, p. 3.
- , "Salvador Novo cumple años" en Cuadernos de Bellas Artes, núm. 9, septiembre de 1964, pp. 74-76.
- , "Novo periodista", en Revista de la Semana, diciembre 20 de 1964, p. 3.

- ANONIMO. "In ticitézcatl es el título de ópera de Salvador Novo", en El Día, febrero 4 de 1965, p. 11.
- ". "Salvador Novo escribió un libreto de ópera", en Revista de la Semana, enero 23 de 1966, p. 3.
- ARCE, David. "60 años de Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23 de 1964, pp. 1, 3.
- ARELLANO, Jesús. "Salvador Novo", en la revista Nivel, núm. 45, septiembre 25 de 1962, p. 5.
- ARTEAGA, René. "En sus sesenta años", en el Día, agosto 21 de 1964, pp. 1, 8.
- BAUREGARD, Mario. Reseña a La guerra de las gordas, en México en la Cultura, abril 28 de 1963, p. 4.
- BAUTISTA, Miguel. Reseña a Cuauhtémoc en El Gallo Ilustrado, núm. 31, enero 27 de 1963, p. 1.
- CALVILLO MADRIGAL, Salvador. "Un hilo de Ariadna en el laberinto de Salvador Novo", en México en la Cultural, núm. 744, junio 23 de 1963, p. 3.
- CALLEROS, Mario. "Las mesas de plomo, Salvador Novo", en Ovaciones, suplemento núm. 90, septiembre 15 de 1962, p. 2.
- CARBALLIDO, Emilio. Reseña a A ocho columnas en México en la Cultura, 588, junio 19 de 1960. p. 8.
- ". Yocasta o Casi, reseña, en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23 de 1964.

CARBALLO, Emmanuel. Reseña a Diálogos, en México en la Cultura, núm. 417, marzo 17 de 1957, p. 2.

----- . "Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 490, agosto 3 de 1958, pp. 1, 10; núm. 491, agosto 10 de 1958.

----- . "Entre libros", en la revista Nivel, núm. 14, febrero 25 de 1964, p. 3.

----- . "En sus sesenta años, Novo el más completo y grande de los Contemporáneos", en El Gallo Ilustrado, núm. 119, octubre 4 de 1964, pp. 1-3

----- . "¿Quién es Salvador Novo?. en México en la Cultura, núm. 186, septiembre 8 de 1964, p. xiv.

CASTILLO, Fausto. "Novo: una desdichada transformación de San-gre Verde", en México en la Cultura, núm. 547, septiembre 6, 1969, p. 8.

CATAY. Reseña a Cauhtémoc en El Gallo Ilustrado, núm. 18, octubre 28, de 1962, p. 4.

COLINA, José de la. Reseña a Ha vuelto Ulises, en Revista Mexicana de Literatura, núms. 7-8, julio-agosto de 1962, pp. 54-55.

COVA, Arturo. Reseña a La guerra de las gordas, en Revista Mexicana de Cultura, núm. 861, septiembre 29 de 1963, p. 16

CHUMACERO, Ali. Reseña. "Cauhtémoc en el teatro", en Ovaciones, núm. 29, septiembre 5 de 1962. p. 5

GARIBAY, K., Angel María. "Homenaje a sus sesenta años", en *Ovaciones*, núm. 136, agosto 2 de 1964.

GOMEZ GLEASON, María Teresa. "Lo que Novo opina sobre el teatro en México", en *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 926, diciembre 27 de 1964, p. 16.

GONZALEZ CASANOVA, Enrique. Reseña a Cuauhtémoc, en *México en la Cultura*, núm. 44, diciembre 19 de 1962, p. xv.

GONZALEZ ROJO, Enrique. Reseña a In ticitzeatl, en el *Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, núm. 339, marzo 15 de 1966, p. 22.

GUARDIA, Miguel. "El teatro en México". La culta dama," en *México en la Cultura*, núm. 36, septiembre 9 de 1951, pp. 4, 5.

HENESTROSA, Andrés. "Alacena de minucias", en *Revista Mexicana de Cultura*, núm. 863, octubre 13 de 1963, p. 6.

----- . "La nota cultural", en *El Nacional*, diciembre 17 de 1964, octubre 11 de 1966, p. 3.

HEWETT, Guillermo. "Encabezó el Presidente el homenaje póstumo del escritor Salvador Novo", en *El Universal*, enero 14 de 1974, pp. 1,10.

LANDEROS, Carlos. "Tan feliz como Novo", en *El Día*, marzo 6 de 1964, p. 9.

----- . "Novo, el poeta", en *Diorama de la Cultura*, abril 3 de 1966, pp. 3, 6.

LEIVA, Raúl. "Novo prosista", en México en la Cultura, núm. 305, agosto 23 de 1964, p. 2.

LOZA, José. "Homenaje múltiple a Salvador Novo, poeta, dramaturgo, historiador", en El Día, enero 14 de 1974. p. 10.

MAGAÑA-ESQUIVEL, Antonio. "Sobre El joven II", en Tres Conceptos de la Crítica Teatral, Textos del Teatro Estudiantil de la UNAM, núm. 2.

----- . "Coyoacán, donde la piedra dio la vuelta", en México en la Cultura, núm. 721, enero 13 de 1963, p. 3.

----- . Reseña a La guerra de las gordas, en Revista Mexicana de Cultura, núm. 843, mayo 26 de 1963, p. 11.

----- . Reseña a La guerra de las gordas, en Revista Mexicana de Cultura, núm. 875, enero 5 de 1964, p. 11.

----- . "Los premios de los críticos", en El Nacional, septiembre 10 de 1964, p. 3.

MARRA LOPEZ, José R. Reseña a La guerra de las gordas, en Insula, núm. 215, octubre de 1964, p. 9.

MENDOZA, María Luisa. "El teatro", reseña a La guerra de las gordas en El Gallo Ilustrado, núm. 46, mayo 12 de 1963, p. 4.

----- . "Salvador Novo: gran señor de la tinta y el papel", en México en la Cultura, núm. 133, septiembre 2 de 1964, p. xvi.

MENDOZA, María Luisa. "Un cronista a la altura del arte", en El Día, noviembre 14 de 1965, p. 4.

MONSIVAIS, Carlos. "Su sátira para el ataque y la contienda", en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23 de 1964.

NOVO, Salvador. "Autocrítica", a propósito de La guerra de las gordas, en Ovaciones, núm. 70, abril 28 de 1963, p. 4.

_____. "Mis abundantes razones para escribir In pipiltzintzin o La guerra de las gordas en la Revista de la Universidad de México, vol. XVII, núm. 9, mayo de 1963, pp. 21, 23.

PACHECO, José Emilio. Reseña a La guerra de las gordas, en México en la Cultura, núm. 85, octubre 2 de 1966.

PELLICER, Carlos. "Salvador Novo, poeta de originalidad decisiva e incisiva", en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23 de 1964.

PONIATOWSKA, Elena. "Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 438, agosto 31 de 1957, p. 5.

-----". "Sopa de letras", en México en la Cultura, núm. 655, octubre 10. de 1961, p. 10.

RABEL, Malkah. "Salvador Novo", en México en la Cultura, núm. 530, mayo 10 de 1959, p. 8.

-----". "Habla Salvador Novo", en México en la Cultura núm. 590, julio 3 de 1960. p. 12.

REYES, Mara. Reseña a Cuauhtémoc, en Diorama de la Cultura, noviembre 18 de 1962, p. 3.

REYES DE LA MAZA, Luis. "La Ópera de Salvador Novo", en la Revista Mexicana de Cultura, núm. 982, enero 23 de 1966, p. 11.

REYES NEVARES, Beatriz. "De charla con Salvador Novo", en Siempre!, núm. 585, septiembre 9 de 1964, pp. 40-41, 70.

----- . "Novo habla de su obra...", en Siempre!, núm. 586, septiembre 16 de 1964, pp. 40-41.

REYES NEVARES, Salvador. "El ensayo", en México en la Cultura, - núm. 151, enero 6 de 1965, p. vi.

----- . Reseña a In ticitézcatl..., en México en la Cultura, núm. 205, enero 19 de 1966, p. xv.

ROMANO, José. Reseña a "Mil y un sonetos mexicanos", en México en la Cultura, núm. 750, agosto 4 de 1963, pp. 9, 10.

SAINZ, Gustavo. "Escaparate", reseña a La guerra de las gordas, en México en la Cultura, núm. 755, septiembre 8 de 1966, p. 9

----- . "Todos sus libros condensados en uno", en México en la Cultura, núm. 805, agosto 23 de 1964, p. 2.

XIRAU, Ramón. "Los hechos y la cultura", reseña a Letras vencidas, Nivel, núm. 45, septiembre 25 de 1962, p. 12.