

600 T
S. R.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

VISION DE LOS MOVIMIENTOS POLITICOS Y SOCIALES
DE DOS PAISES EN DOS MOMENTOS HISTORICOS
DENTRO DE LA DRAMATURGIA

T R A B A J O

QUE PARA OBTENER EL GRADO

DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS

P R E S E N T A

GLORIA POMBO GORDILLO



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS

Maria Dolores Bran Cordero

MEXICO, D.F.

1976



FILOSOFIA
Y LETRAS

Maria Dolores Bran Cordero



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis 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.

A D V E R T E N C I A

El sustentante advierte que los datos que en este breve estudio aparecen expresados no son sino aquellos que se consideran necesarios para revelar teóricamente la influencia de los movimientos políticos y sociales en el teatro. No aparecen aquí todos los nombres ni todas las obras, sólo las que interesaban para situar el proceso del teatro político dentro del movimiento revolucionario.

I

PANORAMA HISTORICO

La característica geográfica, la especial forma en que se produjo el poblamiento de América, la intervención imperial de los países hegemónicos del mundo y la misma incapacidad de los dirigentes de la burguesía latino-americana para organizar de una manera unificada toda América - latina como pretendía el - postulado boliviano, termina por diferenciar los actuales esta dos nacionales.

Atendiendo a sus características de mercado de trabajo, - como fuerza productiva laboral; puede decirse que Latinoaméri- ca se divide en tres grandes bloques:

La América blanca, formada por Costa Rica, Uruguay, Argentina, Chile y los estados meridionales del Brasil, regiones de inten- sa y hasta reciente colonización europea donde la población in- dígena se ha ido aislando, retirando a regiones más inaccesi- bles, la mano de obra es proporcionada por inmigrantes europe- os en su mayoría latinos.

Indoamérica o más bien la América mestiza, en la que predomina como base la masa humana india, la explotación agraria latifun- dista; el colonato y hasta la servidumbre en parte substituida en el siglo XVIII por el peonaje, está formada por países como México, Perú, Bolivia, Paraguay, Ecuador y Centro América, a - excepción de Costa Rica y Panamá. De ellos se ha tomado para nuestro estudio a México por ser el país donde vivimos y como ejemplo del primer país latinoamericano que experimentó una re- volución.

La América negra o América mulata, en donde no se encontró restricciones para fundir un mestizaje, la base económica es -- la mano de obra negra, se encuentra formado por los países del Caribe, Colombia, Venezuela, Panamá, el litoral del Brasil y -- toda la Costa Sudamericana que da acceso al Caribe.. De este -- grupo se tomó como base de estudio a Cuba, el primer país que experimenta una revolución con postulados comunistas.

Las relaciones entre estos países son de diferente índole que las que individualmente sostienen con Europa o Estados Unidos, merced a la influencia del pasado colonial o del reciente capital imperialista.

Debido a las diferencias anteriormente anotadas, los movimientos sociales latinoamericanos responden a una problemática particular que remonta sus orígenes en la historia colonial y el período independentista que supone ideas, soluciones o técnicas operacionales diferentes, exclusivas, originales.

Al empezar el siglo XX, la cuestión social, entendida en el sentido de la causa de la revolución social y los movimientos obreros y sociales, es una corriente subterránea perseguida por el aparato represivo estatal. La difusión de las nuevas ideas socialistas enunciadas por Carlos Marx y Federico Engels se remontan a la Instalación de la "Asociación Internacional - de Trabajadores" en México, Buenos Aires, La Habana, etc., entre 1865 1875; su influencia no alcanza las universidades ni plasma en organizaciones políticas o sindicales permanentes y menos aún en transformaciones revolucionarias efectivas que a-

fecten la estructura económica, política y social de Latinoamérica.

El siglo está dominado por revoluciones sociales que justifican el nombre de época revolucionaria. El periodo se abre -- con la Revolución Mexicana de 1910, hecho que merece ser llamado como verdadera revolución ya que supone el alzamiento de masas populares (indios, mestizos) especialmente rurales, orientados aunque no de manera clara por una ideología socialista.

De 1900 a 1909 hay una serie de sublevaciones y revueltas armadas (recuérdese Cananea y Río Blanco), orientadas por el Partido Liberal Mexicano por los hermanos Flores Magón, --- quienes infiltran las ideas anarco-socialistas y se oponen al reeleccionismo del dictador Porfirio Díaz; pero sin desear intervenir en las elecciones.

El problema de la tenencia de la tierra no sólo afectaba a los caudillos, terratenientes y campesinos, sino que era un problema nacional que afectaba a todas las clases de la sociedad mexicana.

La concentración de la tierra y su desigual tenencia fueron los motivos fundamentales de la Revolución Mexicana.

El 11 de noviembre de 1911, Madero llega a la presidencia sin entender el verdadero problema del país. Silva Herzog resume la posición de Madero en estas palabras:

Lo más grave de todo era que Madero, ya en la presidencia, continuaba pensando que los problemas fundamentales del país eran políticos y que éstos habían sido resueltos; -- continuaba creyendo en la magia de las palabras sufragio

efectivo y no reelección; pero el sufragio efectivo, la reelección y la libertad meramente política, de nada le servían al proletariado de las ciudades y de los campos, para quienes parecía que se habían hecho todos los males de la tierra y ninguno de sus bienes. 1

La falta de cumplimiento del maderista Plan de San Luis, hace que se reinicie la lucha revolucionaria y en febrero de 1913 se desintegra el gobierno con la sublevación en la propia Ciudad de México del General Manuel Mondragón, quien se hace fuerte en la ciudadela y en el sur Zapata, a quien le suceden otros en diferentes zonas del país. Victoriano Huerta ofrece su apoyo al presidente Madero quien lo nombra de inmediato Jefe de la Plaza; Huerta le paga asesinandolo junto con el vicepresidente Pino Suárez el 22 de febrero de 1913.

Con el levantamiento de Zapata, Carranza y Villa, la lucha pasa de simple batalla entre caudillos o grupos armados a un plano superior, a una lucha de clases. Las fuerzas sociales que mantienen al traidor Huerta en el poder son: el alto clero, el ejército federal, los grandes banqueros y los comerciantes e industriales; en tanto que del lado de los caudillos vemos a los obreros de las minas e industrias, a los pequeños propietarios y campesinos sin tierras.

Con la renuncia y salida de Huerta del país, presionado no sólo por las luchas internas sino por el gobierno norteamericano, Carranza entra en la Ciudad de México y no obstante las rencillas entre él y los otros caudillos, con la proclama

1 J. Silva Herzog, Breve historia de la Rev. Mexicana, México, Edit. F.C.P. 1973, p.231 y s.

de la Reforma Agraria (6 de feb. de 1915), se movilizó a favor de éste la mayoría del pueblo mexicano. En 1917 Carranza - dueño de la situación del país convoca un congreso constituyente y se nombran diputados que reformarán la Constitución de 1857. El 6 de febrero del mismo año, se expiden convocatorias para elecciones y el primero de mayo el jefe constitucionalista ocupa la presidencia de la nación.

Es de hacer notar que durante el periodo de 1915 a 1917 - se llevan a cabo las grandes reformas agrarias y laborales y - que paralelo al movimiento armado el movimiento ideológico organizado se expresó en dos formas:

En el año de 1912 aparece en México una federación obrera denominada La Casa del Obrero Mundial de donde proviene la C. R. O.M. (Confederación Revolucionaria de Obreros Mexicanos), - que tendrá vigencia hasta 1918 en que abandona sus postulados y desaparece del panorama político y en 1914 hace su aparición el partido socialista mexicano de efímera duración.

Carlos M. Rama nos dice al respecto:

Los mayores fracasos y hasta incoherencias del movimiento revolucionario mexicano, derivan sin embargo de la falta de organizaciones nacionales revolucionarias. El localismo, el choque de intereses de grupos ocupacionales, la indiferencia y hasta predominio de sectores o países que buscan favorecerse de la conmoción revolucionaria, de ben atribuirse a este hecho. 2

Para el pueblo mexicano sin embargo, estos años de lucha representaron de inmediato éxitos importantes: tener una consti

2 Carlos M. Rama, Historia del Movimiento Obrero y Social

tución avanzada, obtener algunos repartos de tierras y reformas sociales (la mayoría en la constitución), la nacionalización de riquezas económicas, la estabilidad política al tener un gobierno constitucionalista y el ascenso de las masas a mejores niveles de vida.

Ahora bien, a 65 años de revolución ¿qué ha representado la batalla de aquellos años?

...La meta inmediata que debemos alcanzar con urgencia inaplazable y sin escatimar esfuerzo alguno, ya lo hemos dicho hasta el cansancio en otros trabajos y hace muchos años, estriba en acabar con la miseria, la ignorancia y las enfermedades de las grandes masas de nuestra población. Todavía hoy, después de más de medio siglo, no obstante los logros alcanzados en el campo social y económico, todavía hoy, repetimos, existen millones de mexicanos con hambre de pan, hambre de tierras, hambre de justicia y hambre de libertad. 3

En el año de 1959 La Habana se convirtió en el centro de atención del continente merced a un hecho especial: su revolución.

Cuba anteriormente había experimentado la sensación de libertad en el año de 1898 cuando se desprendió de las manos de España, pero no alcanzó sino hasta esta vez una libertad más acorde con los intereses de la mayoría.

En la revolución cubana se distinguen dos etapas diferentes: La acción armada hasta el 1º de enero de 1959; y la transformación política, económica y social de esta fecha en

Latinoamericano Contemporáneo, Ed. Palaestra, Buenos Aires - Montevideo, 1967, p.85.

3 J. Silva Herzog, p. 320

adelante. (La guerra de guerrillas ha sido utilizada muchas veces en la historia. Ultimamente ha sido empleada en diversas guerras populares de liberación contra enemigos de mayor potencial bélico.) El 26 de julio de 1953 un grupo de hombres dirigidos por Fidel Castro ataca el cuartel Moncada en la provincia de Oriente; el ataque fracasó yendo a parar los sobrevivientes a la cárcel para iniciar, luego de ser amnistiados, la lucha revolucionaria.

A partir de 1955, Fidel Castro (proveniente de la clase media), se instaló insurgentemente en la Sierra Maestra de la provincia de Oriente obteniendo adeptos entre el campesinado mulato pobre de la zona; al principio la participación de éstos no fue del todo entusiasta, ya que desconfiaban del grupo y sobre todo temían las bárbaras represalias del gobierno; -- sin embargo, el campesinado se dio cuenta que no obstante la represión estatal la guerrilla no sería sofocada, pero la bestialidad del ejército sí acabaría con sus casas, cosechas y sus familias por lo que decidió unirse a quienes además de -- guardar sus vidas les ofrecían aquello que más deseaban: la tierra; en tanto que los guerrilleros veían la necesidad de ganarse las masas campesinas para desarrollar mejor la lucha armada.

Prosigue después una etapa en la que el ejército rebelde va conquistando zonas de influencia en las que no permanece -- mucho tiempo; pero, el ejército enemigo tampoco logra hacerlo

y apenas puede internarse.

En mayo de 1957 con el triunfo del ataque a una guarnición en el Uvero cambia el panorama del combate: ahora tienen ya un territorio desde el que pueden atacar puestos del enemigo. Las manifestaciones de las fuerzas se hacen cada vez más importantes, sus éxitos se filtran través de la censura y el pueblo va rápidamente alcanzando el clima revolucionario. (Después del fracaso de una huelga general que debía debilitar las fuerzas del enemigo y en la que mueren gran número de patriotas, sigue una serie de luchas de las que el ejército rebelde sale victorioso.) Después de dos años de intensa y ardua lucha en las sierras y llanos de Oriente, en los llanos de Camagüey, en las montañas, llanos y ciudades de Las Villas acabó la insurrección con la entrada del ejército rebelde el 1º de enero de 1959.

En cuanto los cambios ideológicos en Cuba fueron gestándose poco a poco.

Paralelos a los sucesivos cambios cualitativos ocurridos en los frentes de batalla corren los cambios de composición social de nuestra guerrilla y también las transformaciones ideológicas de sus jefes. Cada uno de estos cambios constituyen efectivamente un cambio de calidad en la composición, en la fuerza en la madurez revolucionaria de nuestro ejército. El campesino le va dando su vigor, su capacidad de sufrimiento, su conocimiento del terreno, su amor a la tierra, su hambre de Reforma Agraria. El intelectual, de cualquier tipo, pone su pequeño grano de arena empezando hacer un esbozo de teoría. El obrero, da su sentido de la organización, su tendencia innata a la reunión y a la unificación.... 4

4 Ernesto Guevara, Pensamiento Crítico (sus trabajos más

A pesar que desde principios de siglo aparece en Cuba un partido socialista de escasa duración que cuando vuelve a surgir se afilia a la Internacional Comunista; al igual que en México los partidos de ideología de izquierda estuvieron parcialmente al margen de la revolución misma.

Esto explica que en el terreno ideológico esta revolución social se haya iniciado utilizando un pensamiento moderado, que sus líderes calificaron de "humanismo", mientras no faltaron quienes creyeron en la posibilidad de una revolución social sin ideología (Sartre), o capaz de forjarla originalmente al imperio de los hechos (Herman-Swezy). 5

Al triunfo de la revolución surge el partido que representa la institucionalización y defensa de la revolución local el PURS (Partido Unido de la Revolución Socialista) que incluye en su seno a los antiguos partidos comunistas y termina dando paso a un nuevo partido el PCC (Partido Comunista Cubano).

En diciembre de 1961 los dirigentes de la revolución Cubana plantean su situación marxista-leninista qué es lo que motiva esta posición?

En el momento siguiente a la toma de poder los cargos burocráticos se designaron "a dedo", no hubo mayores problemas, pues todavía no estaba rota la vieja estructura. 6

importantes) La Habana, Cuba, 1968, p. 13.

5 Carlos M. Rama, p92.

6 Ernesto Guevara, p. 88

La adopción de una conciencia nueva de los jefes revolucionarios frente a la sociedad, motivaría las primeras contradicciones: no se trataba sólo de establecer un nuevo gobierno con cierto orden parecido al anterior con clases sociales dominantes, sino ^{de} reformar verdaderamente el cuadro político-social y esto únicamente se obtendría con la participación de un personaje que desde ahora motivaría todos los cambios: la masa.

Para construir el comunismo, junto con la base material hay que hacer nacer al hombre nuevo y esto se logra mediante la educación. La sociedad debe convertirse en una escuela gigante para que dicha educación prenda en las masas, éstas la irán haciendo suya, lo que les dará una nueva actitud.

Encontramos que esta educación se realiza entre dos grupos diferentes: el grupo de vanguardia, ideológicamente más avanzado y la masa, que conoce los nuevos valores pero insuficientemente: los primeros serán los guías mientras que los segundos, debido a su situación sólo ven a medias, por lo que deberán ser sometidos a estímulos y presiones de cierta intensidad lo que será la dictadura del proletariado, ejerciéndose no sólo sobre la clase derrotada sino también individualmente sobre la clase vencedora.

En este periodo de construcción del Socialismo podemos ver al hombre nuevo que va naciendo. Su imagen no está acabada todavía; no podría estarlo pues marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas, sigue a su vanguardia, constituida por el partido, por los o--

breros de avanzada, por los hombres de avanzada que caminan ligados a las masas y en estrecha comunicación con ellas. Los vanguardistas tienen la vista puesta en el futuro y en su recompensa que no se vislumbra como algo individual sino como el premio de una sociedad donde los hombres tendrán características distintas: la sociedad del hombre comunista. 7

Para el pueblo cubano al igual que el mexicano, estos -- años de lucha representan la Reforma Agraria, la nacionalización de empresas norteamericanas y posteriormente de las grandes empresas cubanas, el programa de alfabetización y un mejor nivel de vida para el pueblo, triunfos obtenidos por el objetivo estratégico de ayer, la toma del poder. El objetivo estratégico de hoy, es el triunfo de una sociedad socialista que plantea una lucha en donde se exige el heroísmo colectivo, el sacrificio de todos que no será de unas semanas o meses -- sino que será muy larga, pero hay que recordar que las victorias son el producto del trabajo, del tesón y de la planificación.

7 Ernesto Guevara, p. 88.

II

EL TEATRO DE ANALISIS Y CRITICA
DE LOS PROBLEMAS NACIONALES EN MEXICO Y CUBA

La relación de la literatura y la sociedad suele tratarse partiendo de la frase de De Bonald: "la literatura es la expresión de la sociedad"; pero hay que distinguir que esta expresión de la sociedad no es total sino fragmentaria ya que pinta sólo algunos aspectos. La cuestión de hasta qué punto viene determinada la literatura por su marco social o depende de éste, del cambio y evolución sociales, habrá de responderse - tomando en cuenta la sociología del escritor, el fondo social de las obras mismas y la influencia de la literatura en la sociedad.

Todo escritor como miembro de una sociedad expresa ideas sociales y políticas e interviene en las cuestiones de la época; para saber de su sociología habrá de tomarse en cuenta su origen, filiación e ideología social como tipo y posteriormente se le distinguirá de acuerdo a su grado de integración al proceso social, lo que se hará por medio de la sociología literaria que nos dirá su estado social preciso, su grado de dependencia con respecto a la clase dominadora, las fuentes económicas exactas de su mantenimiento y su prestigio como escritor en la sociedad.

En cuanto al fondo social de las obras, éstas se verán - influenciadas por la sociología del escritor quien no sólo se verá influenciado por el medio sino que también influirá en él.

El arte no sólo reproduce la vida también le da forma, y consecuentemente vemos que la literatura obra sobre la socie-

dad y ésta a su vez sobre la sociología del escritor en una relación de integración, pero sería absurdo pretender que es un sustituto de la sociología o de la política; hay alta literatura que tiene escasa o nula relación con lo social, ésta por si misma tiene su propia justificación y finalidad.

El grado de integración de la literatura y la sociedad - variará según la sociedad de que se trate. La literatura y en particular el teatro, se produce dentro de un contexto social, como parte de una cultura y un medio ambiente determinado; la relación de ésta con los movimientos socio-políticos es plausible debido a que un sistema económico suele implicar un sistema de poder y éste tiene que influir en las formas de vida familiar.

La verdad social aunque no es un valor artístico corrobora valores artísticos, ayuda a descubrir nuevas realidades -- que serán expresadas en las diferentes artes y de manera muy especial en el teatro, el que como medio de comunicación está integrado a la sociedad, pone de manifiesto los cambios sociales y al hacerlo expresa nuevas formas políticas.

Los escritores no pueden transformar la realidad, cambiar la vida, son otras las fuerzas que lo logran y el mejor destino del teatro será no permanecer ciego ante esas fuerzas y sobre todo no permanecer mudo. Esas fuerzas están cambiando la realidad hispanoamericana y como ejemplo tenemos a Cuba. El destino del teatro es y será pues, dar testimonio del ayer, - del hoy y del mañana....

El teatro de análisis y crítica de los problemas nacionales está representado en México por Rodolfo Usigli, quien empezó a relacionarse con el teatro en 1932 cuando publicó su libro "México en el Teatro", ocupando ese mismo año la cátedra de Historia del teatro en México en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional.

A partir de 1933 Usigli empieza a escribir sus tres comedias impolíticas: Noche de Estío; El presidente y el ideal y Estado de secreto. Anteriormente ya había escrito tres piezas que todavía están inéditas: El apóstol en 1930, Falso drama en 1932 y Quatre Chemins en 1932.

En 1935 es becado por la fundación Rockefeller para estudiar un año en la Universidad de Yale donde tiene la oportunidad de ir con frecuencia a Nueva York a ver las producciones de Broadway. A su regreso a la capital hace su entrada en el teatro mexicano con la pieza "El medio tono" que escribió en 1937. La pieza fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes y duró en cartelera dos semanas.

La obra pinta el drama de la clase media en la capital mexicana, lleva a la escena la situación de una familia de la burocracia en la que vemos la falta de unión, de esperanza, la confusión y el egoísmo.

La acción se inicia con la preparación de la mesa para la cena: la señora Sierra y su hija Graciela están nerviosas pues desean crear una buena impresión al huésped que todavía

no ha llegado. Conocemos uno por uno a los demás miembros de la familia Sierra menos al padre quien no llega sino más tarde. Los hijos son cuatro: David es el más grande está tuberculoso y es el que actúa como moderador de la familia; Julio de 22 años, poseedor de una conciencia social que lo lleva a España a luchar contra las fuerzas fascistas de Franco; Victor de 19 años, cuyo mundo es la diversión hereda del padre la atracción para las mujeres; Martín de 15 años, alegre, franco, añado aún, cuyo único interés son los animales. Las hijas -- son tres: Gabriela de 25 años, atractiva, coqueta, busca un partido que le convenga; Enriqueta de unos 30 años, conoce ya los problemas de la vida conyugal, debido a malos negocios del marido tendrá que irse a vivir al norte; Sarah, la adolescente es tan joven que se entrega al amor sin pensar en las consecuencias. Las edades de los hijos de la familia Sierra son importantes ya que cada uno representa una fase de la adolescencia o de la madurez.

Todos tienen una preocupación especial; es una familia de intereses diversos: Martín no puede meter a su perro al departamento; Victor, no puede reunir el dinero necesario para pasear a una muchacha que acaba de conocer; Julio, es rechazado por sus ideas comunistas; Enriqueta, busca la salida del problema económico; Graciela, tiene que decidirse por el hombre que le ofrece una posición social, algo con que enfrentarse al porvenir; Sarah, tiene la desgracia de esperar un hijo

de un muchacho que no le gusta a la familia. La madre, no quiere ver los problemas como existen debido a sus prejuicios e ideas religiosas. Los problemas de cada uno se tratan bajo la sombra del problema principal: el señor Sierra ha perdido su empleo con el gobierno por su filiación política, ha sido político más por su necesidad que por su profesión, siempre le han gustado las mujeres y hasta que ha perdido el puesto siente alguna ternura por la familia. David es el único miembro sensato que trata de convencer a los demás que la unión es la única salvación. Así pues, en "Medio tono" vemos una familia afligida. El padre no tiene empleo y cada uno con su problema particular agrava más la situación. Están tan angustiados que parece que sólo saliendo del núcleo familiar podrán remediar su conflicto. Cada uno considera a los otros como insoportables, cada actitud, a excepción de David, es de egoísmo, incompatibilidad, rechazo por los demás, sólo queda latente un sentimiento de unidad que sale cuando se espera una tragedia.

La trama ha servido como vehículo para hacer resaltar lo cotidiano: los problemas económicos, físicos y morales.

Es un análisis frío de nuestra realidad; por su lenguaje directo, por sus demostraciones sobre todo en relación al régimen capitalista.

La historia contada por Usigli empieza como una comedia ligera, pero las cosas cambian a medida que transcurre; la --

broma está asociada a la amargura y los valores sufren una de
rrota silenciosa en aras de las trivialidades de la vida coti
diana. Mezcla en la fábula todo un repertorio de actitudes, -
de gestos irónicamente captados.

Es pues, una sátira del sistema y una autocrítica del me
dio con un humoar constante.

Es el deseo de hacernos comprender ese "medio tono" en -
que vive la clase media mexicana: ni culta ni torpe; ni rica
ni pobre; ni buena ni mala...

El Gesticulador.

" Vosotros que deseáis ardientemente
la paz, golpead con fuerza "

(Aristófanes)

Pieza en tres actos estrenada en México el 17 de mayo de 1947 en el Palacio de las Bellas Artes. Llevaba como subtítulo, Pieza para demagogos, con un Epílogo sobre la hipocresía del mexicano. Se publicó por primera vez en México en 1944.

Pone de manifiesto la realidad nacional. Desea se haga -- una toma de conciencia del público del problema político: -- qué es un político, ¿cuáles son sus motivaciones?, ¿cuáles -- son sus intereses?.

La acción se inicia cuando César Rubio, profesor universitario fracasado, ve la oportunidad de substituir a un revolucionario homónimo suyo (primero por confusión y más tarde -- porque ve que con ello puede sacar a la familia del infortu-- nio) y decide presentar su candidatura como gobernador de su estado natal.

El protagonista presenta uno de los rasgos más evidentes del mexicano; el uso de la máscara o careta que todos se ponen para aparentar lo que desearían ser.

César: ...Puede que yo no sea el gran César Rubio. Pero ¿quién eres tú? ¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores; asesi--

nos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes, ladrones disfrazados de diputados, ministros disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas. 1

Elena, su mujer, otra imagen típica de lo que se ha dado por decir es la mujer mexicana: abnegada, recta, noble, bella por su sencillez y capaz de inmolarse en el sacrificio.

Julia, la hija, cuyo mundo gira en torno a la aceptación social que no puede lograr por falta de dinero especialmente.

El otro personaje de galería lo encontramos en el General Navarro quien es el asesino del verdadero César Rubio y - quien hace matar también al falso. Es el político mexicano - representativo: demagogo, astuto y cuyo único interés es el - dinero.

La mentira se consolida y el falso revolucionario al ser inmolado conquista la gloria de los héroes.

Usigli denuncia los males que provienen de la Revolución Mexicana: la formación de una multitud de políticos de baja - escala y preparación que responden únicamente a intereses de clase, que no les importa quién o quiénes salgan afectados - con tal de obtener lo que se proponen.

Garza: Son demasiado ambiciosos; han devorado juntos el presupuesto. Deben sueldos a los empleados, a los maestros, a todo el mundo; se han comprado ranchos y casas. 2

1 "El gesticulador", Teatro Mexicano Contemporáneo, Ed. - Aguilar, México, p. 254.

2 Ibídem. p. 236.

César: Hubieras debido matar a Canales o cortarle la leng
gua. Está vivo y yo sé dónde está. Por este crimen te hicier
on coronel. 3

Así mismo, nos da un trazo lúcido de los síntomas más e-
videntes del carácter del mexicano. Captura por primera vez -
su imagen y hace un arquetipo de él tal y como se le represent
aba.

Nunca se había dado una visión de la vida ficticia crio-
lla tan artísticamente concebida y con tal carga de nacion
alidad. Los sueños criollos hechos realidad, gracias a
una mentira que prevalece por encima de todas las verdad
es. 4

3 Ibid., p. 257.

4 A. del Saz, Teatro Social Hispanoamericano, Ed., Labor,
Barcelona, 1967, p. 38.

Dentro de la dramaturgia cubana que empezó a tomar gran auge desde 1958, se han escogido a dos grandes autores con hondas preocupaciones por los problemas político-sociales: José A. Ramos (1885 - 1940) y Abelardo Estorino (n.1925).

El primero con la obra "Tembladera" que fue premiada por la Academia Nacional de Artes y Letras en 1916-17 y puesta en escena con éxito.

Presenta una familia típica de principios de siglo que se ve presionada por una compañía norteamericana a vender el ingenio por culpa del hijo que ha dilapidado el patrimonio familiar.

El padre, que tarde descubre su fracaso como tal y como hombre, no ha sabido realizarse ni ha ayudado a los suyos a hacerlo y consecuentemente no puede resolver el problema. La hija y la madre tampoco; la primera, ha dado un mal paso y se ha encerrado en sí misma pero logra reencontrarse; y la segunda, que por amor al hijo llega a la aberración.

El conflicto se resuelve con el suicidio del hijo y la resolución de la familia de conservar su patrimonio.

La obra es representativa de la época cubana en que la política intervencionista de E. E. U. U. monopolizaba no sólo la tierra sino la producción de la misma, sin que el cubano disfrutara realmente del usufructo de su trabajo, provocándole un desequilibrio económico, político y social.

Don Fernando: Y fuera ¡el "yankee"! El "yankee" con mu -

chos millones de dólares, y como un solo hombre; con un propósito firme ante el porvenir, al que dedica la mitad del presente; empeñado en hacer suya la tierra... Esa es la verdadera situación. Y solución que no resuelva esto, no resuelve nada... 5

Y todo esto aunado a su falta de conciencia nacional que lo lleva a ser presa fácil de la conquista económica norteamericana.

Teófilo: No lo habrás dicho ahora, pero bastantes veces te he oído decirle al viejo que si el "yankee" nos está absorbiendo, y que si dentro de poco no quedará nada cubano en Cuba... A ti, ¿qué te importa?. 6

Así mismo el autor hace notar el mecanismo por el cual se va desmembrando la familia cubana, la falta de principios y el egoísmo de sus gentes que luchan por obtener la vida fácil, cómoda, sin complicaciones.

Teófilo: Mira, Mario, ¡hazme el favor! Ni yo soy anexionista ni tu eres cubano..., ni nadie es nada. Aquí, con todas nuestras boberías y nuestras pretensiones, cada uno tira para su lado... Y al que se "le rompe el tirante" lo parte un rayo... No estés creyendo otra cosa... 7

Por otro lado, vemos la lucha por la obtención de la libertad como reafirmación de sí mismos.

Joaquín: Esa proposición del "yankee" me dejaba a mí de administrador de "Tembladera", con doble sueldo y algunas acciones... Por ahí fue por donde empezó el americano; ... Eso es confesar nuestra impotencia y nuestra holgazanería. 8.

El nombre de "Tembladera" refleja el estado inestable en que se encontraba el pueblo cubano y desea, con el nuevo nom--

5 "Tembladera", Teatro Cubano Contemporáneo, Ed. Aguilar, México, p. 334

6 Ibídem. p. 328

7 Ibíd., p. 328

bre de "Esperanza" manifestarnos el ánimo de la gente de pre
valecer sobre la incertidumbre de su destino.

Joaquín: ... Atengámonos a la realidad y hagamos frente
al porvenir con fe, con entusiasmo, sinceramente resueltos
a los mayores sacrificios y con el corazón siempre dispuesto
a perdonar y a amar... Lo demás sólo dependerá de nuestra
constancia, de nuestra voluntad... 9

8. *Ibíd.*, p. 334.

9 *Ibíd.*, p. 383.

El Robo del Cochino.

Pieza del autor y actor matancero Abelardo Estorino, presenta el ambiente imperante durante la época pre-revolucionaria; la denuncia del sistema capitalista que todo lo absorbe; el crimen que se comete contra el hombre, herramienta de trabajo comprada ya no por peso sino por hora, culpable de ser campesino y que muestra en forma tajante que después de tantos años el hombre sigue siendo un lobo para el hombre.

La trama sirve al autor de pretexto para hacernos sentir la angustia de las gentes por cambiar la situación y nos da a entender que la única forma de lograrlo será luchando por ello.

Cristóbal, dueño de una finca, por evitarse problemas decide dejar que un campesino pague con su vida por el robo de un cochino; la policía únicamente lo hace porque sabe que encubrió a un revolucionario y desea asustarlo para saber su paradero.

Juanelo el hijo del hacendado personifica la juventud. Lleno de interrogantes, conoce a una mujer venida de La Habana que llega al pueblo para reunirse con los guerrilleros de la sierra; él sabe que el campesino no cometió el delito y -- por medio de las motivaciones que recibe de la muchacha en -- sus pláticas, decide irse a pelear por la justicia para que -- al triunfo de la revolución ya no hayan abusos como el que se cometió.

Cristóbal, el hombre poderoso para quien la vida es una --

lucha por obtener cosas materiales, trata de inculcarle al hijo el mismo pensamiento pero no lo consigue. No es la simple lucha generacional, sino que expone de manera clara y precisa que la única solución para todos será luchar contra la injusticia.

Juanelo: Te estás hundiendo, papá. Te estás hundiendo. ¡No ves que esto se está hundiendo? No hay razón para vivir como vivimos. 10

Trata de hacer entender al padre que hay que acabar con el sistema de opresión que todo lo corroe, es necesario pues, el cambio de estructura.

Juanelo: Entonces, hay que cambiar la vida. Echarlo todo abajo. 11

Nos muestra también el abuso de las fuerzas represivas - cuando se trata de salvaguardar una posición política haciéndonos odiar todo régimen carcelario.

Lola: ... El viejo fue a preguntar y llegó allí y empezó a llorar porque no lo dejaban entrar. Y lo empujaron y lo sacaron a culatazos! Un viejo de sesenta años... 12

Estorino con sus diálogos directos nos va adentrando en el clima de gestación del proceso revolucionario. Nos hace ver que el guajiro, el campesino que ha sido explotado toda su vida para que otro se enriquezca empieza a tomar conciencia de su situación.

Rodríguez: De la tierra no hable, Cristobal, que es muy duro pisarla todos los días y trabajarla de sol a sol, ¡como un buey! Pa' que usted se lleve la ganancia. 13

10 "El Robo del Cochino" , El Teatro Hispanoamericano Contemporáneo, Ed. F.C.E., México, p. 123.

11 Ibídem. p. 124.

En cuanto al manejo del poder pinta el cuadro con vivos colores en boca de Cristóbal.

Cristóbal: ... Todo lo encuentran mal, todo. Y un gobierno no tiene que hacerse respetar. Y no es que yo estoy de acuerdo ¡tú lo sabes! Pero yo trabajo, de eso vivo, yo no tengo nada que ver con la censura ¡qué me importa a mí la censura! Yo muelo mi caña y no tengo problema... Allá los políticos que se fajen entre ellos. 14.

Dentro de la obra hallamos pues, no sólo el proceso histórico hacia la revolución sino que éste está enmarcado por el ambiente familiar que pretende no darse cuenta de la situación y no quiere aceptar la tragedia que los rodea.

12 *Ibíd.*, p. 99.

13 *Ibíd.*, p. 113

14 *Ibíd.*, p. 98-99

III
CONCLUSIONES

El teatro como lenguaje ha testimoniado en forma ostensible y abierta la verdad social de los pueblos.

Las obras que se han estudiado pertenecen al teatro realista y han sido escogidas por considerar que en ellas la claridad de comunicación es más efectiva porque tiene como objetivo sugerir, parecer real aunque no lo sea.

El teatro siendo una síntesis de todas las artes cumple plenamente con la labor de aclarar la vida. En él, confluyen muchos elementos que incluyen al dramaturgo, a los actores, a los técnicos, al director y al público; siendo este último el más importante ya que los anteriores han trabajado en cooperación para complacerlo, para lograr su aprobación y su gozo -- por lo que tiene la obligación de atraer más al público que a un individuo aislado.

La historia ha demostrado que los espectadores pueden adaptarse fácilmente al cambio, sin embargo, el artista teatral puede ser obligado a ir más lentamente o al menos no olvidar que es servidor de una multitud que forma su público.

En los países hispanoamericanos ha prevalecido la política sobre la economía y era de esperarse que el teatro hispanoamericano fuera el vocero o portador del descontento que hay en nuestros países. La literatura, y en especial el teatro, ha estado atado a los poderosos, a los que mandan y en justa reacción ha protestado contra ellos. Todo problema que se discute, y generalmente se discute de política, acaba por represen

tarse en el teatro y en ningún otro sitio tiene tanto impacto.

Allí vemos el grito de los humildes, el desmembramiento de las familias, la falta de comunicación entre los hombres, el triunfo de los poderosos, etc.

Ahora bien, ¿cuál será el objetivo del teatro político? Su propósito consistirá en entretener y concientizar al público sobre una situación dada; esto es, divertir pero al mismo tiempo tratar de hacer algo más que la mera distracción, hacer un llamamiento al espectador, invitarlo a que se enfrente con lo que se le está mostrando; educarlo, advertirle de la necesidad de un nuevo cambio de sistema.

Esto no quiere decir que el teatro político deba convertirse en propagandista de determinado régimen, que sea panfleto, sino por el contrario que simplemente y de manera clara interprete, traduzca y exprese una realidad.

Ocurre muchas veces que grupos teatrales bien intencionados no consiguen conectarse con un público popular porque utilizan símbolos que para ese público nada significan.

... En "El Verano" yo estaba dando un debate al final y la gente respondía bastante bien, preguntaba por los símbolos y pedían que se les explicara,...

La dramaturgia tendrá la obligación de utilizar una convención simbólica valedera para toda una comunidad.

La burguesía pretende saber como es el mundo, su mundo y

1 "¿Por qué no hay un "boom" teatral? responde Julio -- Castillo", Diorama de la Cultura, México, (oct. 1972), p. 6.

puede presentar imágenes de ese mundo completo, terminado. En cambio el proletariado y las clases explotadas no saben todavía como será su mundo y consecuentemente su teatro será ensayo y no el espectáculo terminado. Así vemos que en la obra -- Los Invasores del chileno Egon Wolff, el cambio que teatralmente se gesta sólo nos permite captar como podría ser el implantamiento de un nuevo sistema sin que podamos siquiera imaginar cuál sería el comportamiento de esta nueva clase social que surge.

En cuanto al teatro mexicano que ha tratado de buscar -- una personalidad definida y en el que se han tratado toda la gama de temas y corrientes ha renunciado a su trascendencia y se ha hecho nacionalista, localista, pretendiendo aspirar a la universalidad sólo por el hecho de ser mexicano, de tener una fisonomía y un estilo propios.

En México como en gran parte de Latinoamérica el teatro ha sido un espectáculo para 'elites; no ha dejado de ser eso y sigue siéndolo si nos fijamos en los precios ^{de} \$20 y 40 pesos que no cualquiera puede pagar.

En cuanto a las instituciones que hacen teatro, por un lado las oficiales presentan obras fuera de actualidad, que generalmente resultan muy aburridas y se aprecia que los cuadros artísticos caen en una burocracia descarada; por otro, los organismos como la U.N.A.M., las universidades privadas, así como el I F A L (Instituto Francés de América Latina) presentan



la mayoría de las veces obras vanguardistas, por lo que su público formado principalmente por intelectuales y gente de teatro viene a resultar todavía más restringido.

De lo anterior se desprende que hacer teatro en México - cuesta mucho trabajo, las obras resultan muy costosas y se ha convertido en un artículo de lujo.

¿Qué hacer entonces para que nuestro teatro deje de ser el reflejo de un país subdesarrollado y logre llegar al público en general?

Primero volveremos sobre el punto de que el teatro deberá pretender ser un centro de enseñanza, deberá fomentarse una tradición teatral. Formar escuelas de teatro con un plan bien definido cuyo objetivo primero y último sea la comunicación - con el pueblo, es decir, lograr que haya una actitud creadora bien planeada y naturalmente crítica por parte de los intelectuales que las integren, que no se pretenda crear la cultura teatral de una clase al margen o espaldas de quienes la integran y así el nuevo teatro que se forme no tendrá esencia aristocrática, no se destinará a una minoría privilegiada por que será patrimonio de toda la comunidad.

El teatro político en México ha tenido grandes aciertos que han dejado huella profunda dentro de la dramaturgia universal. Desgraciadamente esta corriente no ha tenido el desenvolvimiento deseado debido a las causas anteriormente anotadas y la falta de preocupación política del artista que cree-

mos considera más importantes otras cuestiones....

El teatro cubano ha presentado una evolución sorprendente desde el inicio de su revolución. Anteriormente se había manifestado como un teatro del momento al servicio de una causa política, como un arma al servicio de los que luchan contra las dictaduras. Anunciaba la necesidad de un cambio de la estructura socio-política.

Al triunfo de la revolución y con la nacionalización del mismo emergió la necesidad de orientar toda la actividad teatral hacia la investigación de la historia nacional. Posteriormente fue dejando a un lado el teatro agitacional y populista para entrar en los niveles adecuados a su naturaleza estética.

En todas partes se fue sintiendo la necesidad de crear un teatro nuevo que no fuera el realista burgués ni del absurdo, hermético y cerrado para las mayorías.

Se vive un período de transición en el que se está tratando de formar un hombre nuevo dentro de una sociedad nueva.

El pueblo cubano no estaba preparado ideológicamente para el socialismo; sin embargo este cambio se fue gestando en forma lenta y paciente. Al artista no se le podía exigir que creara rápidamente un nuevo arte para las masas y primero ha

bía que resolver los problemas de nacionalización de las riquezas básicas y la socialización de las industrias entre otros; sin embargo, las gentes de teatro trataban de quitarle al mismo el sello de artículo de lujo y convertirlo en una necesidad que sirviera a la comunidad entera, a las grandes masas al proletariado y debía despertar, aclarar ideas, inquietar y enfrentar problemas y dar o ayudar a dar soluciones y todo esto sin quitarle la idea fundamental que es de entretenimiento entendiendo como tal al que proporciona un auténtico placer, al que nutre y educa, al que sirve al que lo recibe - haciéndolo más rico y más sabio.

¿Fue realmente esto conseguido por los cubanos?.

Si se hace una revisión sobre los propósitos y logros - obtenidos dentro del desarrollo de la dramaturgia cubana, nos encontramos con el hecho que desde 1959 a la fecha ha surgido una nueva generación de escritores teatrales con intervención de obreros y estudiantes, que el teatro se ha orientado claramente hacia un sentido popular y masivo y que ha logrado ser síntesis de la cultura en función de la sociedad, hecho que desgraciadamente no pudo obtener nuestra revolución mexicana.

IV

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- Dauster Frank, Ensayo sobre teatro hispanoamericano, Ed., Sep Setentas, N° 208, México, 1975.
- del Saz Agustín, Teatro social hispanoamericano, Ed., nueva - colección labor, N° 57, Barcelona, 1967.
- Estorino Abelardo, El robo del cochino, (dentro de la obra) - El teatro hispanoamericano contemporáneo, de Carlos Solórzano, Tomo II, Ed., F.C.E., México, 1964.
- Fals Borda Orlando, Las revoluciones inconclusas en América - Latina 1809-1968, colección mínima, N° 19, Ed., siglo XXI, México, 1970.
- Fernández Retamar Roberto, Ensayo de otro mundo, Instituto del libro, La Habana, Cuba, 1967.
- Fisher Ernest, La necesidad del arte, Ed., colecciones península, Barcelona, 1967.
- Guevara Ernesto, Pensamiento crítico (sus trabajos más importantes), La Habana, Cuba, marzo 1968.
- Hauser Arnold, Introducción a la historia del arte, Ed., Guadarrama, N° 53, Madrid, 1969.
- Rama M. Carlos, Historia social latinoamericana, Ed., Palaestra, Buenos Aires - Montevideo, 1967.

Ramos J. Antonio, Tembladera, Teatro cubano contemporáneo, Ed.,
Aguilar, México, 1972.

Silva Herzog Jesús, Breve historia de la revolución mexicana,
Ed., F.C.E., México, 1973.

Usigli Rodolfo, Teatro completo, Letras mexicanas, Ed., F.C.E.,
Tomo I, México, 1963.

Teatro mexicano contemporáneo, Ed., Aguilar, Mé-
xico, 1972.

Wellek René y Warren Austin, Teoría literaria, Biblioteca romá-
nica hispánica, Ed., Gredos, Ma-
drid, 1953.

I N D I C E

Advertencia.

I.	Panorama Histórico.....	1
II.	El teatro de análisis y crítica de los problemas nacionales en México y Cuba ..	12
III.	Conclusiones.....	27
IV.	Bibliografía.....	33