

01068

24/2

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA  
DIRECCION GENERAL DE ESTUDIOS SUPERIORES

LO MEXICANO EN LOS TEXTOS DRAMATICOS  
DE XAVIER VILLAURRUTIA

YOLANDA ARGUDIN

TESIS PARA OPTAR POR EL  
GRADO DE MAESTRO EN LETRAS  
IBEROAMERICANAS.

ASESOR: DR. CARLOS SOLÓRZANO

U.N.A.M.

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



1989



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

## **C O N T E N I D O**

### **INTRODUCCION**

1. LA GENERACION EN MEXICO. LA EPOCA. EL TEATRO.
2. XAVIER VILLAURRUTIA Y LOS CONTEMPORANEOS.
3. EL DEBATE EN CONTRA DE LOS CONTEMPORANEOS.
4. EL RENACIMIENTO DEL TEATRO (EL MOVIMIENTO TEATRAL QUE VILLAURRUTIA Y LOS CONTEMPORANEOS PROMUEVEN).
5. EL TEATRO DE ULISES.
6. EL TEATRO DE ORIENTACION.
7. XAVIER VILLAURRUTIA. EL CONCEPTO DE TEATRO DE XAVIER VILLAURRUTIA.
8. CARACTERISTICAS DE LO MEXICANO.
9. ANALISIS DE LAS OBRAS DRAMATICAS DE XAVIER VILLAURRUTIA. SU TEATRO BREVE, LA INVOLUNTARIA MEXICANIDAD Y LA BUSQUEDA DE UNIVERSALIDAD.
10. ANALISIS DE LAS OBRAS DRAMATICAS DE XAVIER VILLAURRUTIA. EL TEATRO EN TRES ACTOS Y SU APROXIMACION A LO MEXICANO.
11. BIBLIOGRAFIA.

**"UNA OBRA SERÁ NECESARIAMENTE MEXICANA  
SI HA SIDO ESCRITA POR UN MEXICANO,  
AUNQUE NO SE LO PROPOGA, Y TAL VEZ  
GRACIAS A QUE NO SE LO PROPONE".**

**XAVIER VILLAURRUTIA**

**"EL MEXICANO ES UN SER REDUCIDO CUYA  
EMBRIAGUEZ MAYOR CONSISTE EN PRECISAMENTE  
MANTENERSE LÚCIDO".**

**XAVIER VILLAURRUTIA**

## **INTRODUCCION**

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS SE HA ESTUDIADO CON MAYOR AMPLITUD A XAVIER VILLAURRUTIA, PRINCIPALMENTE COMO POETA, MENOS COMO HOMBRE DE TEATRO. SIN EMBARGO, SU LABOR EN EL TEATRO Y SU OBRA DRAMÁTICA SON MUY IMPORTANTES, TAMBIÉN DESDE UN PUNTO DE VISTA HISTÓRICO YA QUE SEÑALAN EL COMIENZO DE LA BÚSQUEDA A FAVOR DE UN TEATRO MODERNO EN MÉXICO.

EN ESTE TRABAJO SE INTENTA APUNTAR A XAVIER VILLAURRUTIA COMO EL AUTÉNTICO HOMBRE DE TEATRO QUE FUE, Y REFLEJAR SU LABOR QUE LO LLEVÓ, JUNTO CON OTROS DE LOS CONTEMPORÁNEOS, A HACER QUE EL TEATRO RENACIERA EN NUESTRO PAÍS.

EN SU TIEMPO A XAVIER VILLAURRUTIA Y AL GRUPO DE CONTEMPORÁNEOS SE LES CRITICÓ POR SU ACTITUD UNIVERSALISTA, QUE SE TACHÓ DE POCO MEXICANA. LOS CONTEMPORÁNEOS SE DEFENDIERON ARGUMENTANDO QUE PARA QUE UNA OBRA SEA MEXICANA NO NECESITA PLANTEAR PROBLEMAS NACIONALISTAS, ESGRIMIR EL ÁGUILA Y EL NOPAL O EXHIBIR EL FOLCLOR COMO UN SELLO DE MADE IN MEXICO SI NO QUE LA OBRA SERÁ NECESARIAMENTE MEXICANA SI HA SIDO ESCRITA POR UN MEXICANO, AUNQUE NO SE LO PROPONGA Y TAL VEZ "GRACIAS A QUE NO SE LO PROPONE". (1)

LA OBRA DRAMÁTICA DE XAVIER VILLAURRUTIA BUSCA EN CIERTA MEDIDA LA UNIVERSALIDAD Y SUS TEMAS SON FRECUENTEMENTE UNIVERSALES ¿ENTONCES, HAY EN SU TEATRO ALGÚN ELEMENTO QUE LO INTEGRARÍA A LO MEXICANO?

---

(1) Xavier Villaurrutia. "El grupo sin grupo" en Revista de Bellas Artes (No. 8), p. 10.

EL PRESENTE TRABAJO PRETENDE, ENTRE OTROS PROPÓSITOS, OFRECER LA IMAGEN DE LA OBRA DRAMÁTICA DE XAVIER VILLAURRUTIA, ENCONTRAR EN SUS TEXTOS TEATRALES LA MEXICANIDAD -ESA PRESENCIA LATENTE- QUE EL AUTOR SIN PROPONÉRSELO Y SIN DECLARARLA, EXPO- NE COMO UN REFLEJO DE SÍ MISMO, TAMBIÉN SE INDICARÁ SU BÚSQUEDA DE UNIVERSALIDAD.

PRIMERO SE SEÑALARÁ: LO QUE LA GENERACIÓN DE CONTEMPORÁ- NEOS SIGNIFICÓ, DENTRO DE UN CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL, EN UN MOMENTO DE EFERVESCENCIA EN MÉXICO: LA POSREVOLUCIÓN. LA POLÉ MICA QUE EL GRUPO DE CONTEMPORÁNEOS SUSCITÓ POR SU ACTITUD UNI VERSALISTA ALEJADA DEL NACIONALISMO QUE LA ÉPOCA Y EL PAÍS PRO CLAMABAN. SU LABOR DENTRO DEL MOVIMIENTO TEATRAL COMO PRECUR- SORES DEL MODERNO TEATRO MEXICANO. PARA DESPUÉS REFERIRSE YA DIRECTAMENTE A XAVIER VILLAURRUTIA. SE INTENTARÁ EXPONER BRE- VEMENTE EL CONCEPTO DE TEATRO DEL AUTOR, AUTÉNTICO HOMBRE DE TEATRO EN TODOS LOS ASPECTOS QUE ESTE ARTE INVOLUCRA. SE PRO- CURARÁ ACLARAR QUÉ SE ENTIENDE POR MEXICANO A TRAVÉS DE DIVER- SOS ESTUDIOS HECHOS PARA ESCLARECER NUESTRA IDENTIDAD. Y DES- PUÉS SE ANALIZARÁN LOS TEXTOS DRAMÁTICOS DE XAVIER VILLAURRUTIA, TANTO EL TEATRO BREVE COMO LAS OBRAS EN TRES ACTOS. SE USARÁ EL MÉTODO DE ANÁLISIS TRADICIONAL PARA LOS GÉNEROS DRAMÁTICOS. DE INMEDIATO SE PROCURARÁ DILUCIDAR LA ASPIRACIÓN DE UNIVERSA- LIDAD DE XAVIER VILLAURRUTIA Y SU MEXICANIDAD, TANTO LA INTEN- CIONAL COMO LA INVOLUNTARIA.

PARA REFERIRSE A LOS CONTEMPORÁNEOS Y A XAVIER VILLAURRU- TIA ES PERTINENTE INDICAR PRIMERO LO QUE REPRESENTÓ MUNDIALMEN



TE LA ÉPOCA QUE LES TOCÓ VIVIR, Y TAMBIÉN DESCRIBIR ESTE MISMO PERÍODO EN NUESTRO PAÍS YA QUE PARA COMPRENDER SU TITÁNICA LABOR COMO HOMBRES DE LETRAS Y DE TEATRO RESULTA INDISPENSABLE QUE SE INTENTE CONOCER UN POCO LO QUE SUCEDIÓ EN EL MUNDO Y LA EXALTACIÓN QUE SE VIVÍA EN EL MÉXICO DE ENTONCES, TANTO EN EL ASPECTO POLÍTICO COMO EN LAS ARTES.

**LA GENERACIÓN - MÉXICO - LA EPOCA - EL TEATRO**

## LA GENERACIÓN EN EL MUNDO

LA GENERACIÓN A LA QUE PERTENECE XAVIER VILLAURRUTIA CRECE DENTRO DE UNA ÉPOCA EN LA QUE SE SIENTE LAS CONSECUENCIAS POLÍTICAS Y ECONÓMICAS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL, HAY UNA MAYOR PARTICIPACIÓN DE LAS MASAS EN EL PODER POLÍTICO, VIVEN UNA CONTINUA PROPAGANDA COMUNISTA, CONSPIRACIONES FASCISTAS, GOBIERNOS FUERTES QUE DEFIENDEN LAS OLIGARQUÍAS COMO EN EL CASO DE LA CRISIS FINANCIERA DEL 29, LA CAÍDA DE LA REPÚBLICA ESPAÑOLA, LOS TRIUNFOS DEL FASCISMO INTERNACIONAL Y FINALMENTE EL ESTALLIDO DE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL. SE TRATA DE UNA JUVENTUD QUE TERMINADA LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL, EUFÓRICAMENTE AFIRMÓ SUS DERECHOS A LA FELICIDAD; LA REVOLUCIÓN RUSA TRIUNFA EN EL 17, LENIN MUERE EN EL 24, STALIN AÚN NO EJERCE SU RIGIDEZ SOBRE EL PARTIDO Y SOBRE EL RÉGIMEN, EL PARTIDO COMUNISTA TODAVÍA NO IMPONE EL "REALISMO SOCIALISTA" EN EL ARTE. SE TRATA DE UNA JUVENTUD QUE QUIERE SER OPTIMISTA CON NECESIDAD DE ESPONTANEIDAD, DE INSOLENCIA, DE DESPREOCUPACIÓN, DE CARCAJADAS, DE TRAVESURAS, DE ACCIÓN POR EL CULTO DE LA PROPIA JUVENTUD. "ES UNA GENERACIÓN LLENA DE CONTRADICCIONES COMO EL ANTI-INTELLECTUALISMO, CON GRAN ENTUSIASMO POR LAS MÁQUINAS DE LA NUEVA TECNOLOGÍA QUE LES PROVOCA UNA CONTRADICCIÓN ENTRE LA VIDA Y LA MECÁNICA, FUERON JÓVENES QUE NECESITARON PROPAGAR UNA MORAL HUMANITARIA Y EL RESPETO A LOS CLÁSICOS DE LA HUMANIDAD". (2)

---

(2) E. Anderson Imbert. Historia de la Literatura Hispanoamericana. (Vol. 1), p. 110.

EN MÉXICO ADEMÁS VIVIERON UNA REVOLUCIÓN QUE ABRÍA EL PENSAMIENTO A DIFERENTES HORIZONTES Y AL MISMO TIEMPO ENCASILLABA LAS ALTERNATIVAS.

### LA GENERACIÓN EN MÉXICO

LA REVOLUCIÓN Y LOS AÑOS DE INQUIETUD POSTERIORES HABÍAN TENDIDO A ENCERRAR A LA SOCIEDAD MEXICANA EN SÍ MISMA, EN UNA ESPECIE DE NARCISISMO FRENÉTICO Y A VECES INCOHERENTE. SE TOMA CONCIENCIA DE TODO LO OCURRIDO EN EL MUNDO A PARTIR DE 1910, SALVO EN EL AMBIENTE DE LAS ARTES PLÁSTICAS, LA MAYORÍA DE LOS MEXICANOS SEGUÍAN VIVIENDO EN UN AMBIENTE CULTURAL DETERMINADO POR EL MODERNISMO. EN LOS AÑOS VEINTE LE TOCA A LOS CONTEMPORÁNEOS, LA GENERACIÓN DE XAVIER VILLAURRUTIA, SER JÓVENES E INICIAR SU PRODUCCIÓN LITERARIA Y SU LABOR TEATRAL.

### LA ÉPOCA

ES NECESARIO CONOCER LA ÉPOCA DE LOS AÑOS VEINTE PORQUE CORRESPONDE A LA JUVENTUD Y FORMACIÓN DE XAVIER VILLAURRUTIA Y DEL GRUPO DE CONTEMPORÁNEOS, ASÍ COMO EXPLICA EN GRAN PARTE SU POSTURA Y ACTITUD POSTERIORES. HE HECHO USO DE UNA DESCRIPCIÓN QUE HACE CARLOS MONSIVAIS DE ESA ÉPOCA EN MÉXICO POR LA GRAN FIDELIDAD CON QUE LA SEÑALA EN SU ARTÍCULO: "LOS CONTEMPORÁNEOS: LA DECEPCIÓN, LA PROVOCACIÓN DE UN PROYECTO CULTURAL"<sup>(3)</sup>

---

(3) Carlos Monsivais. "Los Contemporáneos: la decepción, la provocación, la creación de un proyecto cultural" en Revista de Bellas Artes (No.8) p. 15.

FUE NUESTRA EDAD DEL JAZZ Y LE DIÓ AL PAÍS SU PRIMERA VIVENCIA DE SOCIEDAD ABIERTA, FILTRÓ AUDACIAS Y PROVOCACIONES ANTES IMPOSIBLES POR IMPENSABLES. LA REVOLUCIÓN HABÍA TERMINADO O ESTABA A PUNTO DE HACERLO EN SU VERSIÓN DE LUCHA DE FACCIÓNES. EN EL LUGAR DE DON PORFIRIO DÍAZ, FINALMENTE UN DIOS VULNERABLE, SE ERGUÍA UN ESTADO FUERTE, EL QUE POR EL MOMENTO OCULTABA LOS RASGOS PREMIOSES DEL CAUDILLO, DEL JEFE REVOLUCIONARIO A QUIEN EL MAGNICIDIO DEMOCRATIZARÍA (ALVARO OBREGÓN) O A QUIEN LE FALLARÍA SU CONOCIMIENTO DE LA INCONDICIONALIDAD (PLUTARCO ELÍAS CALLES). EN LA CAPITAL DE LA REPÚBLICA, YA LIBERADA DE MUCHÍSIMOS CONTRASTES Y DEL CELOSO ESPIONAJE PARROQUIAL, CRISTALIZÓ DE GOLPE LO QUE EL PORFIRIATO POSPUSO Y LA LUCHA ARMADA NO CONSIGUIÓ, LAS REVOLUCIONES Y LECTURAS ACUMULADAS, LAS NOCIONES INICIÁTICAS DE FREUD Y MARX Y EINSTEIN, LA SENSACIÓN DE UN MUNDO INTERRELACIONADO, LOS VÍNCULOS ENTRE LA MÚSICA Y EL COMPORTAMIENTO, EL ESCEPTISMO Y EL CINISMO APRENDIDOS EN GUERRAS Y REVOLUCIONES. EL CINE Y LA RADIO LE PERMITIERON A LOS JÓVENES MEXICANOS UNA SIMULTANEIDAD DE EXPERIENCIAS CON LOS JÓVENES DE TODAS PARTES. CHAPLIN Y HAROLD LLOYD, GRETA GARBO Y POLA NEGRI, GRIFFITH Y

MIRNAU, LAS VAMPS Y EL CHARLESTON, EL SHIMNY Y EL PELO CORTO DE LAS MUJERES. EN DOS O TRES AÑOS SE RESOLVIERON CUATRO DÉCADAS DE POSTERGAMIENTO. Y A ESTO SE AGREGÓ LA IRRUPCIÓN ÉPI-CA DE LOS MURALISTAS, QUE INTERPRETÓ DOS MESIANISMOS: LA CLASE OBRERA COMO REDENTORA Y LA NACIÓN COMO REDENTORA. UNA ACTUALIZACIÓN TAN FEBRIL Y MULTÁNIME NO ROMPIÓ SIN EMBARGO, DEL TODO CON LA CONTINUIDAD CULTURAL. LOS JÓ-VENES DE ESTA DÉCADA FUERON GENTE FORMADA EN UN SENTIDO DE LAS TRADICIONES Y DEL INDIVIDUA- LISMO. ELLOS SON QUIENES PATROCINARON EL IN- TENTO RENACENTISTA, LA DEVOCIÓN POR EL LIBRO, LAS MISIONES RURALES, LA EDIFICACIÓN DE LOS CLÁSICOS, EL INVENTARIO DE LOS BIENES ARTÍS- TICOS DEL PUEBLO, LA CONVICCIÓN DE LA UNIDAD HISPANOAMERICANA, EL ESTALLIDO DE LAS VAN- GUARDIAS, LA EXHORTACIÓN NACIONALISTA QUE FUE REENCUENTRO Y UTOPIA. EL ÁNIMO DE LOS JÓVE- NES ERA TRIUNFALISTA; AL ENTUSIASMARSE POR LA REVOLUCIÓN (NO LO OCURRIDO EN LOS CAMPOS DE BATALLA, SINO EN EL ÁNIMO DE LA MINORÍA ILUSTRADA), SE AÑADIERON TODO TIPO DE SENSACIONES INAUGURABLES COMO LA DE APODERARSE DEL INSTANTE. SER MODERNO, CONSEGUIR UN IDIOMA INCONTAMINADO, ADUEÑARSE DE UN REPERTORIO DE

ESTÍMULOS, ASOMBRARSE DE LAS CARGAS ESTÁTICAS DEL DANZÓN Y EL AUTOMÓVIL, Y EL JAZZ BAND Y LAS FÁBRICAS Y LAS LUCES DE NEÓN, VIVIR PASIONES INÉDITAS. SER MODERNO SIGNIFICÓ YA NO ESCRIBIR CON ARDIMIENTO PEDAGÓGICO Y PATRIÓTICO, NO CONCEBIR LA LITERATURA DE CARA A LA NACIÓN Y SU DOLOROSA HISTORIA, SINO EN RELACIÓN ÍNTIMA CON EL HIPÓCRITA LECTOR, HERMANO Y SEMEJANTE. SER MODERNO ERA IR HACIA LAS MASAS COMO LOS MURALISTAS, O HACIA TODOS. (A CONDICIÓN QUE SEAN UNOS CUANTOS COMO LOS CONTEMPORÁNEOS), O HACIA LAS METÁFORAS QUE EN PRIMERA Y ÚLTIMA INSTANCIA ASOMBRAN A SUS HACEDORES, COMO LOS ESTRIDENTISTAS. SER MODERNOS FUE APOYARSE EN LAS OPORTUNIDADES DEL NACIONALISMO PARA HACER CASO OMISO DE LO NACIONAL.

## **EL TEATRO DURANTE ESTA ÉPOCA**

LA REVOLUCIÓN MEXICANA TRANSFORMÓ TODAS LAS ACTIVIDADES DEL PAÍS Y EL TEATRO NO PUDO QUEDAR AL MARGEN DE ESTA TRANSFORMACIÓN DEBIDO A QUE ES UNA DE LAS MÁS ALTAS FORMAS DE EXPRESIÓN DEL HOMBRE Y DE LA SOCIEDAD. EN ESA ETAPA REFLEJÓ PASO A PASO, EL DESENVOLVIMIENTO DE LA REVOLUCIÓN.

AL REFERIRME EN ESTE TRABAJO A LA REVOLUCIÓN MEXICANA, NO SE TRATA TAN SÓLO DEL PERÍODO DE LUCHA ARMADA QUE SE DIO

ENTRE 1910 Y 1917, SINO AL IMPULSO RENOVADOR QUE COMENZÓ A MANIFESTARSE A PRINCIPIOS DE SIGLO, Y QUE PERSISTIÓ COMO UN CONJUNTO DE IDEALES PARCIALMENTE REALIZADOS. EL TEATRO SIGUIÓ LA MISMA TRAYECTORIA QUE LA REVOLUCIÓN. A PRINCIPIOS DE SIGLO COMENZÓ A MANIFESTAR CIERTAS INQUIETUDES SOCIALES. DURANTE LOS AÑOS DE LUCHA, EXPRESÓ LAS DISENCIONES DE LOS CIUDADANOS. MÁS ADELANTE EXAMINÓ LOS PROBLEMAS QUE ORIGINARA EL MOVIMIENTO, Y JUZGÓ A LOS HÉROES FAMOSOS Y ANÓNIMOS QUE EN ÉL INTERVINERON.

PERO NO SOLAMENTE LA REVOLUCIÓN DIO AL TEATRO UN SINÚMERO DE TEMAS EN LA QUE LOS DRAMATURGOS FRECUENTEMENTE ENCONTRARON NUEVAS IDEAS, TAMBIÉN SIGNIFICÓ UNA TOMA DE CONCIENCIA, EL RECONOCIMIENTO DE TEMAS PROPIOS DEL PAÍS. EL ARRAIGO DE UN NACIONALISMO FUE LA BASE SOBRE LA QUE ALCANZÓ IMPORTANCIA E INTERÉS EN EL PLANO INTERNACIONAL.

ENTRE LA CULTURA POPULAR GERMINÓ UN TIPO DE TEATRO QUE GOZABA DE MUCHA POPULARIDAD, AUNQUE PARECÍA DESTINADO A LOS NIÑOS CONTABA CON LA ESTIMACIÓN DE LOS MAYORES, MÁS CAPACITADOS PARA ENTERARSE DE LOS ARGUMENTOS ATREVIDOS. ÉSTAS PEQUEÑAS OBRAS SE DENOMINABAN "GÉNERO CHÍCO".

LA MAYOR PARTE DE ESTAS OBRAS ERAN IMITACIONES DE LAS QUE LLEGABAN DE ESPAÑA. PERO EN MUCHAS, DENTRO DE ALUSIONES DIRECTAS A SITUACIONES POLÍTICAS Y SOCIALES DEL MOMENTO, SE INSINUAN YA CIERTOS TIPOS QUE DESPUÉS SERÍAN CONSIDERADOS COMO CARACTERÍSTICOS EN AÑOS POSTERIORES

CUANDO LA REVOLUCIÓN ESTALLÓ, AL FIN, EN NOVIEMBRE DE



1910 DESPUÉS DE ANUNCIARSE LARGAMENTE POR MEDIO DE PROTESTAS, MALESTARES SOCIALES Y ANTICIPACIONES LITERARIAS, LOS POCOS INTELECTUALES QUE SE INTERESABAN POR EL TEATRO DEDICARON SUS ESFUERZOS A LUCHAR POR LA NUEVA CAUSA.

SI EN LA CAPITAL DE LA REPÚBLICA EL MOVIMIENTO TEATRAL ERA DÉBIL, MUCHO MÁS HA DE HABERLO SIDO EN EL INTERIOR DEL PAÍS.

LOS GÉNEROS QUE DE INMEDIATO SE BENEFICIARON DE LA REVOLUCIÓN FUERON EL LLAMADO "CHICO" Y LA REVISTA, QUE YA DESDE ANTES GOZABA DEL FAVOR DEL PÚBLICO, PERO QUE A PARTIR DE LA CAÍDA DEL GOBIERNO DEL GENERAL PORFIRIO DÍAZ, ENRIQUECIÓ SUS POSIBILIDADES GRACIAS A LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN QUE RESTRINGIDA A SU MÍNIMO EN AÑOS ANTERIORES, FUE ENTONCES RECONOCIDA.

LA POLÍTICA TENÍA QUE SER EL TEMA PREPONDERANTE EN ESTE TEATRO FRÍVOLO. POR MEDIO DEL TEATRO EN ESTA ÉPOCA SURGEN PERSONAJES COMO: LA BORRACHITA DEL BARRIO, EL POLICÍA TONTO Y ABUSIVO, "EL PELADO" CÍNICO INGENIOSO, EL HUERO DE IDEAS, EL INDIANO LADINO, ETC.

ANTES DE LA REVOLUCIÓN SE TRATABA DE UN TEATRO DE TENDENCIA REALISTA ESPAÑOLA Y FRANCESA DEL SIGLO XX. DURANTE LA REVOLUCIÓN Y HASTA 1927 SE ENCUENTRA EL TEATRO FRÍVOLO, DONDE SE OBSERVA LA APARICIÓN DE PERSONAJES POPULARES E INTERÉS POR LA ACTUALIDAD POLÍTICO SOCIAL, PERO NO HAY UN GRAN CAMBIO EN EL ESTILO NI EN LOS ASUNTOS RESPECTO A LOS DEL ANTIGUO TEATRO ESPAÑOL.

LA MÁXIMA CONQUISTA QUE SE LOGRÓ EN LOS PRIMEROS INTENTOS DE RENOVACIÓN DEL TEATRO FUE QUE COMEDIANTES PROFESIONALES (RICARDO MUTIO Y PAZ VILLEGAS Y LUEGO MARÍA TERESA MONTOYA Y FERNANDO SOLER) FRAGUADOS EN LA VIEJA ESCUELA ESPAÑOLA, HABLARAN EL ESPAÑOL COMO SE HABLA EN MÉXICO. LOS AUTORES TRABAJABAN EN LAS MISMAS VETAS YA GASTADAS POR LOS DRAMATURGOS ESPAÑOLES. LAS TEMPORADAS SE SUCEDÍAN ANTE EL MISMO PÚBLICO, LOS MISMOS ACTORES, LAS DECORACIONES, LOS LOCALES SE PARECÍAN DEMASIADO A LAS EMPRESAS ESPAÑOLAS LLAMADAS "PROFESIONALES". NO ERA POSIBLE QUE FUESE DISTINTO, SE DISPONÍA SÓLO DE LOS VIEJOS Y MALOLIENTES LOCALES, EL ACTOR PRIMERO EJERCÍA UN TIPO DE DIRECCIÓN PARA SU LUCIMIENTO PERSONAL. LOS AUTORES DE ESTE PERÍODO SE ENFRENTARON A LA INCAPACIDAD PARA CREAR SUS PROPIAS OBRAS. UNA VETUSTEZ MANSA CUBRÍA EL CAMPO DE LA ESCENA. AL IMPULSO POR RENACER DE LOS AUTORES MEXICANOS SE OPUSIERON LAS FATALES CIRCUNSTANCIAS, LA INCAPACIDAD DEL MEDIO, LA IMPOSIBILIDAD DE CREAR SUS PROPIOS INSTRUMENTOS DE REALIZACIÓN, SUS PROPIOS ACTORES, SUS PROPIOS ESCENÓGRAFOS, SUS PROPIOS DIRECTORES, SUS PROPIOS LOCALES. SON LOS HÉROES Y LAS PRIMERAS VÍCTIMAS, LOS QUE INICIAN EL AVANCE.

INDIVIDUALMENTE, CADA UNO DISPONE SU OBRA CON PRUDENCIA EN TORNO AL IDEAL DE JACINTO BENAVENTE (UN TEATRO AMABLE PARA LA BURGUESÍA) Y, ALGUNOS CON ACIERTOS, CON SOLIDEZ Y VIVACIDAD.

EN LOS AÑOS VEINTE, EL IMPULSO NACIONALISTA EXIGE UN TEATRO QUE LO EXPLIQUE, SINTÉTICE Y REVELE.

DE JUNIO DE 1925 A ENERO DE 1926 SE DA LA PRIMERA TEMPORADA DE TEATRO MEXICANO NUEVO. LEÍDO AHORA, LA TOTALIDAD DE ESTE TEATRO SE MUESTRA VACÍO, ARTIFICIOSO, SERIE DE MELODRAMAS QUE DÓCILMENTE ACATAN LAS DISPOSICIONES MORALISTAS DE UNA SOCIEDAD REPRESIVA Y CONTRADICEN O NIEGAN EL ENTUSIASMO POPULAR DE LAS ZARZUELAS DE PRINCIPIO DE SIGLO O EL COSTUMBRISMO.

"NO HAY EN LAS OBRAS EXPERIMENTACIÓN ALGUNA Y EL NACIONALISMO SE MANIFIESTA CASI SIEMPRE COMO COLOR LOCAL, AL QUE DISMINUYEN O BORRAN LOS ÉNFASIS Y LAS ELOCUENCIAS DE LAS GRANDES ACTRICES, LAS TRÁGICAS COMO MARÍA TERESA MONTOYA Y VIRGINIA FÁBREGAS, QUE COLMAN DE VIRTUOSISMO, EXASPERACIÓN Y VOCES DESGARRADORAS TODOS LOS DESCENSOS DEL TELÓN"<sup>(4)</sup>. ESTE FUE EL CLIMA TEATRAL QUE CONOCIERON LOS CONTEMPORÁNEOS CUANDO ERAN NIÑOS Y AUN DE JÓVENES Y CONTRA EL QUE REACCIONARON CON GRAN FUERZA CONTRIBUYENDO AMPLIAMENTE A SU CAMBIO PARA HACERLO RENACER.

---

(4) Antonio Magaña Esquivel. El teatro mexicano en el siglo XX. (Vol. 1) p. 126.

## **2. LOS CONTEMPORANEOS**

EL ORIGEN DEL GRUPO DE LOS CONTEMPORÁNEOS FUE EN LA ESCUELA PREPARATORIA (1914-1918) ASISTÍAN A ELLA, CASI EN LOS MISMOS GRADOS POR EL CAOS DEL PAÍS, A PESAR DE LA DIFERENCIA DE EDAD, XAVIER VILLAURRUTIA Y LOS FUTUROS CONTEMPORÁNEOS. TODOS DE PANTALÓN CORTO, HABLÁNDOSE DE USTED, COMO LO EXIGÍA EL DECORO Y CON LA MODA DEL DOBLE APELLIDO IMPUESTA POR EL SISTEMA DE PASAR LA LISTA ANTES DE CLASE. ENTRARON A LA PREPARATORIA DE SAN IDELFONSO, A PESAR DE LOS DESEOS DE SUS FAMILIAS DE CLASE MEDIA, QUE HUBIERAN PREFERIDO QUIZÁ, A LA CATÓLICA PREPARATORIA DE MASCARONES. LA PREPARATORIA COMO EL RESTO DEL PAÍS PASABA POR MOMENTOS ACIAGOS, VICTORIANO HUERTA Y SU MINISTRO DE EDUCACIÓN, EL LIC. NEMESIO GARCÍA NARANJO, HABÍAN DECIDIDO MILITARIZARLA, LO CUAL NO DEJABA DE ASUSTAR A LOS PADRES DE FAMILIA. LOS ALUMNOS DE CUARTO Y QUINTO AÑO FUERON DESIGNADOS A UN ESCUADRÓN DE CABALLERÍA, MIENTRAS QUE LOS JOVENCITOS QUE HOY LLAMAMOS DE SECUNDARIA, FUERON UN CUERPO DE ZAPADORES. LOS DE PRIMER INGRESO, NIÑOS ENTRE ONCE Y TRECE AÑOS DE EDAD, LOS LLAMADOS "PERROS" ENGROSABAN LA INFANTERÍA, TODOS LOS DÍAS MARCHABAN DURANTE UNA HORA CON UNIFORME DE PAÑO VERDE Y KEPI Balcánico Y CON UN MAUSER DESCARGADOS. LA EDUCACIÓN "MILITAR" SE LIMITABA A ESTOS EJERCICIOS Y CULMINARON EN EL DESFILE DEL 16 DE SEPTIEMBRE SIN UNA SOLA BAJA Y SIN QUE SU PERSONAL HUBIERA VISTO ACCIÓN EN LA CIUDADELA, QUE ESTABA DEFENDIDA POR ELLOS.

FUERA DE LOS PATIOS QUE DE JUEGOS SE HABÍAN CONVERTIDO EN ESPACIO DE MANIOBRAS, LAS CLASES FUNCIONABAN REGULARMENTE, A PESAR DE

LOS DISTURBIOS A QUIEN TODO EL MUNDO SE HABÍA ACOSTUMBRADO YA. LOS AÑOS 1914-1916 FUERON TERRIBLES Y EL CAOS NO PODÍA IGNORAR A LAS INSTITUCIONES EDUCATIVAS. EL ENTUSIASMO DEL ATENEO DE MÉXICO HABÍA PASADO POR DEMASIADAS ALTAS Y BAJAS Y SU IRREGULARIDAD PRAGMÁTICA NO HABÍA TERMINADO DE MODIFICAR DEL TODO EL PANORAMA EDUCATIVO.

EN 1914 SE CONVIERTEN EN MAESTROS DE LITERATURA DE LA NACIONAL PREPARATORIA: ALBERTO VÁZQUEZ DEL MERCADO, ANTONIO CASTRO LEAL, MANUEL TOUSSAINT, ALUMNOS DE HENRÍQUEZ UREÑA, QUE HABÍAN DE CONTINUAR EL ESPÍRITU DEL ATENEO. CASTRO LEAL ES UNO DE LOS PROFESORES DE LITERATURA UNIVERSAL, TOUSSAINT DE GRAMÁTICA Y VÁZQUEZ DEL MERCADO DE LITERATURA MEXICANA E HISPANOAMERICANA; CON ELLOS ESTUDIAN XAVIER VILLAURRUTIA Y LOS JÓVENES QUE DESPUÉS FORMARÍAN EL GRUPO DE CONTEMPORÁNEOS. CON LA CAÍDA DE HUERTA LOS NUEVOS PROFESORES FUERON CESADOS Y LA ESCUELA VOLVIÓ A QUEDAR EN MANOS DE LOS VIEJOS. A PESAR DE ELLO GOROSTIZA ALCANZÓ A TOMAR CLASES CON VÁZQUEZ DEL MERCADO, LO MISMO QUE GONZÁLEZ ROJO, MIENTRAS QUE TORRES BODET Y ORTIZ DE MONTELLANO TRABAJARON SIEMPRE CON ENRÍQUEZ FERNÁNDEZ GRANADOS, "FERNANGRAMA", CUYO DESPRECIO POR BAUDELAIRE SÓLO ERA SUPERADO POR SU AMOR A HUGO. ES CURIOSO QUE EN ESTOS MOMENTOS, EN EL SENO MISMO DE LOS ANTIGUOS MIEMBROS DEL ATENEO SE CONTINUARA UNA SERIA DIVERGENCIA, QUE A LA LARGA JUGARÍA UN PAPEL IMPORTANTE EN LA FORMACIÓN DE CONTEMPORÁNEOS. POR UNA PARTE NADA ERA MÁS ÚTIL QUE LA PLUMA; LA EXALTACIÓN MÍSTICA DE CASO Y VASCONCELOS, AUNQUE EMPEZABA A PENSAR, AL

FIN Y AL CABO INSCRITOS EN LA REALIDAD DEL PAÍS Y NO EN EL EXILIO, QUE LA PALA O EL FUSIL, EN MOMENTOS, PODRÍAN GANAR EN RELEVANCIA.

EL APOLITICISMO ERA GARANTÍA DE DEDICACIÓN A LAS HUMANIDADES QUE, A LARGO PLAZO, HARÍAN MUCHO MÁS POR EL PAÍS QUE TODAS LAS ASONADAS JUNTAS.

XAVIER VILLAURRUTIA Y LOS CONTEMPORÁNEOS, MÁS QUE NADA POR DETERMINACIÓN GENERACIONAL, ESTUVIERON AISLADOS TANTO DE LA EFERVESCENCIA HUMANISTA DEL ÁTENEU, COMO DEL "ESPÍRITU DE 1915" QUE HABRÍAN DE APASIONAR A LA GENERACIÓN INMEDIATA ANTERIOR A LA SUYA (LO DE GÓMEZ MARÍN Y LOMBARDO TOLEDANO). NO HAY UNA INFORMACIÓN TEXTUAL DE LOS NIÑOS CONTEMPORÁNEOS EN LA PREPARATORIA, PORQUE TORRES BODET, POR DESGRACIA, ES EL ÚNICO MIEMBRO DE LA GENERACIÓN QUE PRODUCIRÁ UN TESTIMONIO AUTOBIOGRÁFICO CABAL: TIEMPO DE ARENA.

SE PUEDE CONSIDERAR QUE UNA DE LAS RAZONES POR LAS QUE VILLAURRUTIA Y LOS JÓVENES CONTEMPORÁNEOS ACUDIERAN A LA ESCUELA PREPARATORIA ERA PARA CONSERVAR SU STATUS DE ESTUDIANTES POSIBLES A LOS CODICIADOS TÍTULOS PROFESIONALES (CO-SA QUE VASCONCELOS DETESTABA), POR VERSE Y VER A SUS AMIGOS Y DISCUTIR LIBREMENTE SUS LECTURAS NO POSITIVISTAS Y, POR SUPUESTO, MOSTRAR LAS PRIMERAS COMPOSICIONES LITERARIAS, COMPOSICIONES QUE, OBVIAMENTE, NO OBEDECÍAN A LA RIGUROSA PRECEPTIVA TRADICIONAL DICTADA POR LOS VIEJOS MAESTROS. DE TODOS MODOS, CON "FERNANGRAMA", QUIZÁ CON TABLADA ANTES DE SU EXILIO, O CON

VÁZQUEZ DEL MERCADO, TOUSSAINT O TORRI, LA EDUCACIÓN EN LA NACIONAL PREPARATORIA EN MATERIA LITERARIA Y, ESPECÍFICAMENTE POÉTICA, OTORGÓ A LOS JÓVENES ESTUDIANTES SUS PRIMEROS ATISBOS DE LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO Y LOS DETERMINÓ EN EL GUSTO DEL MODERNISMO (IMPERANTE AÚN EN LA FIGURA DE GONZÁLEZ MARTÍNEZ, NERVO Y REBOLLEDO) Y CONTRA EL QUE, MÁS TARDE, REAC CIONARON.

LO QUE ES UN HECHO, POR OTRA PARTE, ES QUE, COMO SEÑALA TORRES BODET EN TIEMPO DE ARENA: "LA BATERÍA A LO QUE TODO SIRVE DE CARGA QUE ES LA JUVENTUD". EN EL CASO DE ÉL Y SUS COMPAÑEROS, ESA ENERGÍA EMANABA DEL CLIMA MAGNÉTICO, COMO POCOS, EN QUE SE REALIZÓ LA REVOLUCIÓN.

LA REVISTA CONTEMPORÁNEOS NACE CON LA AMISTAD DE ESTOS JÓVENES. EL GRUPO FUE INTEGRADO POR: JORGE CUESTA, ENRÍQUE GONZÁLEZ ROJO, JOSÉ GOROSTIZA, SALVADOR NOVO, BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO, GILBERTO OWEN, JAIME TORRES BODET Y XAVIER VILLAU RRUTIA.

VALE LA PENA SEÑALAR ALGUNAS DE LAS TENDENCIAS EN EL GRUPO QUE FUNDA LA REVISTA: UN NUEVO INTERÉS POR EL FOLCLOR, LAS CANCIONES POPULARES, EL LENGUAJE A LA VEZ DIRECTO Y POÉTICO DEL PUEBLO, REGRESO A LOS ESTILOS DEL BARROCO, POLÉMICAS EN TORNO A LA "POESÍA PURA"; INTERÉS POR LOS SUEÑOS, LO MARAVILLOSO, Y, POR TANTO, ATENCIÓN HACIA LOS TEMAS QUE DESARROLLARAN BRETON Y LOS SURREALISTAS FRANCESES, EXPERIMENTALISMO EN LA NOVELA, EL TEATRO, LA POESÍA; EXPLOSIONES DE HUMOR,



ALEGRÍA, CÍNICO DESENFADO, SOBRE TODO EN POESÍA, A LAS QUE SE CONTRAPONA UNA SOLEDAD METAFÍSICA, UN AGUDO SOLIPSISMO, UNA CONSTANTE ANGUSTIA FRENTE A LA MUERTE. LOS CONTEMPORÁNEOS, TAN EXQUISITOS, TAN INTELECTUALES Y TAN COSMOPOLITAS, EN ALGUNOS CASOS, NO DESDEÑAN LO POPULAR Y LO MUSICAL. EN MÉXICO INICIAN EL CULTO A SOR JUANA. NO POCOS RASGOS BARROCOS SE DESLIZAN EN LOS VERSOS MADUROS DE GOROSTIZA, PELLICER, VILLAURRUTIA. LA PRESENCIA DE LA MUERTE Y DEL MISTERIO SON TEMAS CONSTANTES EN TODOS ELLOS. LA LLAMADA "POESÍA PURA" ES OTRA OBSESIÓN DEL GRUPO. EL SURREALISMO, SIRVE DE ORIENTADOR A LOS MIEMBROS DE LA REVISTA. INTROSPECCIÓN, EXPERIMENTALISMO, PRESENCIA DEL SUBCONSCIENTE. LA ACTIVIDAD DEL GRUPO SE AVENTURA, COMO ES LÓGICO, EN UNA EMPRESA CON UNA SERIE DE VICTORIAS Y A VECES FRACASOS ESTRICTAMENTE INDIVIDUALES. ENTRE TODOS LOS COLABORADORES LOS QUE SIGUEN CON MAYOR ENTUSIASMO EL CAMINO DE LA EXPRESIÓN SUBCONSCIENTE SON ORTIZ DE MONTELLANO, VILLAURRUTIA, OWEN, GOROSTIZA, CON ALGUNAS RESERVAS TORRES BODET, A VECES PELLICER, POETA PROFÉTICO QUE INTENTA TODAS LAS SOLUCIONES Y NOVO, EL ETERNO BUFÓN, ETERNAMENTE JOVEN, SIEMPRE REBELDE, LOS SIGUE RIENDO DE SÍ MISMO DE TODO Y DE TODOS. AL FINAL, TRAS UNA LARGA DOLOROSA EVOLUCIÓN, OWEN Y VILLAURRUTIA EXPONEN TEXTOS METAFÍSICOS Y DESOLADOS, A LA VEZ VECINOS IRRECONCILIABLES, ÚNICOS, PERSONALÍSIMOS.

TORRES BODET DECLARÓ QUE DE GONZÁLEZ MARTÍNEZ: "HEREDARON EL AMOR A UNA FORMA DEPURADA, A UN IDIOMA JUSTO, A UN PUDOR

INTELLECTUAL MUY SEVERO" Y DE LÓPEZ VELARDE "LA CURIOSIDAD DE NUEVAS SENSACIONES, EL DESEO DE UNA METÁFORA MÁS ORIGINAL Y PLÁSTICA, EL SENTIDO DEL COLOR Y LA VOLUPTUOSIDAD DEL TACTO". (5)

A MÁS DE MEDIO SIGLO DE SUS PRIMERAS PUBLICACIONES, ES POSIBLE ACERCARSE A LA OBRA DE LOS CONTEMPORÁNEOS CON LA PERSPECTIVA DEL TIEMPO Y RECONOCER SUS APORTACIONES: UNA NECESARIA LECCIÓN DE RIGOR, DE VOCACIÓN ARTÍSTICA, QUE INFLUYÓ DE MODO FUNDAMENTAL EN LA GENERACIÓN SIGUIENTE. ESTE GRUPO, UNA SERIE DE POETAS DE PRIMERA CATEGORÍA: "QUIZÁ NO HAY OTRO EN LO QUE VA DEL SIGLO EN HISPANOAMÉRICA QUE SEA TAN RICO EN OBRA LOGRADA". (6)

LOS CONTEMPORÁNEOS DENTRO DEL ÁMBITO MEXICANO SON REGIDOS POR EL ESCEPTICISMO DEBIDO A LA GRAN DESILUSIÓN REVOLUCIONARIA MEXICANA Y POR EL MURO CONTRA EL QUE TODO UN PUEBLO SE TOPA SIN ENCONTRAR NI NEGACIONES NI AFIRMACIONES, SE REDUJERON A LA SOLEDAD Y SE CONDENARON AL AUTOANÁLISIS. CUESTA Y TORRES BODET SE DEFINEN EN UNA BOTELLA AL MAR (7), COMO UN GRUPO DE SOLEDADES QUE REÚNE SUS EXILIOS. LOS CONTEMPORÁNEOS SE SINTIERON DESTERRADOS Y EXTRAÑOS EN UN PAÍS QUE LOS EXCLUYÓ PORQUE PUSIERON EN RIESGO SUS CONVENCIONALISMOS. FUERON CRITICADOS, RECHAZADOS, PROFUNDAMENTE INCOMPRENDIDOS, TACHÁNDOLOS DE ANTI-

---

(5) Manuel Durán. Antología de la Revista Contemporáneos. p. 150.

(6) Jaime Torres Bodet. Tiempo de arena. p. 38.

(7) Jorge Cuesta. Una botella al mar. p. 82.

NACIONALISTAS Y EXQUISITOS EN UN SENTIDO PEYORATIVO. EN EL ARTÍCULO EL GRUPO SIN GRUPO XAVIER VILLAURRUTIA DICE: "NO ES POSIBLE, -POR AHORA- JUZGAR A LOS POETAS Y EN GENERAL A LOS ARTISTAS MEXICANOS SINO COMO HÉROES, PORQUE NO SON LA REGLA SINO LA EXCEPCIÓN. SIN UN PÚBLICO CERCANO Y VISIBLE A QUIEN DIRIGIRSE, SU OBRA APARECE AISLADA ESTÉTICA Y MORALMENTE DEL MÉXICO REAL. INDIVIDUALMENTE, MÁS O MENOS FUERTES, HALLAN EN SU AISLAMIENTO SU DEBILIDAD O SU FUERZA, DESDE LUEGO SU ORGULLO. NO SON REGIONALES, NO SON POPULARES. NO QUIEREN SER REGIONALES NI POPULARES. LA ÚNICA MANERA DIGNA QUE TIENEN LOS ARTISTAS DE COMPRENDER AL PUEBLO ES NO PRETENDER HACER PARA EL PUEBLO UN ARTE QUE SERÁ INFERIOR, INDIVIDUALMENTE AL QUE SURGE DEL PUEBLO MISMO". FRENTE A LA INTOLERANCIA CON LA QUE SON ATACADOS TAN VIOLENTAMENTE AÑADE: "QUÉ IMPORTA QUE ALGUIEN PIDA QUE PONGAMOS ETIQUETAS DE MADE IN MEXICO A NUESTRAS OBRAS, SI NOSOTROS SABEMOS QUE NUESTRAS OBRAS SERÁN MEXICANAS A PESAR DE QUE NUESTRA VOLUNTAD NO SE LO PROPONGA, O MÁS BIEN, GRACIAS A QUE NO SE LO PROPONE", (8)

EN LA ANTERIOR DECLARACIÓN DE XAVIER VILLAURRUTIA SE PRETENDE BASAR ESTE TRABAJO: EN EL INTENTO DE DEMOSTRAR QUE, NO OBSTANTE QUE EL AUTOR SE PROPUSO BUSCAR LO UNIVERSAL, SUS TEXTOS DRAMÁTICOS REFLEJAN INVOLUNTARIAMENTE SU MEXICANIDAD.

---

(8) Xavier Villaurrutia. "El grupo sin grupo" en Obras de Xavier Villaurrutia. p. 380.

LOS CONTEMPORÁNEOS FUERON EN CIERTA FORMA COSMOPOLITAS, SU AFRANCESAMIENTO NO ERA UN PARTICULARISMO SINO UNA NECESIDAD DE UNIVERSALISMO, SU PROFESIÓN DE FE ERA LA BÚSQUEDA DE LO UNIVERSAL, SU FORMA DE DECORO ERA EL SOSTENER UN MEXICANISMO EN EL POLO CONTRARIO AL DE DIEGO RIVERA, SIN UN FOLCLOR POPULAR Y COLORIDO.

FUERON CONTEMPORÁNEOS POR EL ORGULLO DE SINCRONIZAR CON LA MEJOR LITERATURA DE SU TIEMPO: LA FRANCESA, LA INGLESA Y LA NORTEAMERICANA Y LOGRARON SER VERDADEROS COINCIDENTES DE LA CULTURA DE SU ÉPOCA. SU LITERATURA ES UNIVERSAL EN EL SENTIDO QUE TRATA DE LA PROBLEMÁTICA DEL HOMBRE EN SU ESENCIA.

EN VILLAURRUTIA TRAS LOS TEMAS Y LA FORMA SE DESCUBRE SU LATENTE MEXICANIDAD.

### **3. EL DEBATE EN CONTRA DE LOS CONTEMPORANEOS**

UN GRAN DEBATE SE CENTRÓ EN TORNO A LA TENDENCIA LITERARIA DE LA REVISTA CONTEMPORÁNEOS QUE ENVUELVE VARIOS PUNTOS DE VISTA OPUESTOS, PERO QUE ESTÁN RELACIONADOS ENTRE SÍ. ESTAS POSICIONES RELACIONADAS, PERO DIFERENTES, CONTRIBUYERON NOTABLEMENTE A UN ENTENDIMIENTO DE LA DIRECCIÓN TOMADA POR LA LITERATURA MEXICANA DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN.

EL DEBATE PUEDE SER IDENTIFICADO COMO EUROPEÍSMO CONTRA NACIONALISMO. TAMBIÉN PUEDE IDENTIFICARSE COMO COSMOPOLITISMO CONTRA CRIOLLISMO O COMO UNIVERSALISMO CONTRA NATIVISMO.

AUNQUE ESTOS TRES GRUPOS DE CONTRASTE SON LIGERAMENTE TANGENCIALES ENTRE SÍ, EN GENERAL SIGNIFICAN LA MISMA COSA Y SIRVEN PARA IDENTIFICAR DOS GRUPOS LITERARIOS, CUYAS CONSTITUCIONES VARÍAN TANTO COMO LA PROPIA IDENTIDAD DE LA DISCUSIÓN. DEL LADO DEL EUROPEÍSMO ESTABAN LOS ESCRITORES EN TORNO A LA REVISTA CONTEMPORÁNEOS. EN EL LADO NACIONALISTA DEL DEBATE ESTABAN LOS ESCRITORES QUE SE IDENTIFICARON UNOS CON OTROS SOLAMENTE POR LA CREENCIA DE QUE LOS EUROPEISTAS NO ESTABAN PRODUCIENDO UNA LITERATURA APROPIADA A LAS CIRCUNSTANCIAS QUE EXISTÍAN EN MÉXICO. ESTOS NACIONALISTAS FUERON AÚN MENOS CLARAMENTE IDENTIFICADOS CON UNA REVISTA CRISOL, QUE FUE, DE UNA MANERA MUY LIMITADA, LA OPOSITORA DE CONTEMPORÁNEOS.

EL DEBATE SE CONVIRTIÓ EN HERMETISMO CONTRA PROPÓSITO SOCIAL, AUNQUE TAMBIÉN SE VIÓ QUE ERA POSIBLE PARA LA LITERATURA EL SER PARALELAMENTE HERMÉTICA Y COMPROMETIDA COMO SUCEDÍA EN EL TRABAJO DE LOS ESTRIDENTISTAS. PERO A LOS CONTEMPORÁNEOS

SE LES CONSIDERÓ COMO LOS EXPONENTES DE EL ARTE POR EL ARTE, Y ENTONCES EL DEBATE TOMÓ LA FORMA DE ARTE NO COMPROMETIDO CONTRA EL DE PROPÓSITO SOCIAL(A PESAR DE QUE SE TEMÍA QUE EL USO DE LOS TEMAS SOCIALES CONCLUYESE, POR LO GENERAL, HACIA LA PROPAGANDA MÁS QUE AL ARTE). EL TEMA DEL DEBATE EN ESE MOMENTO, SE TORNÓ ARTE CONTRA REALIDAD: "LA VISIÓN LIMITADA FUE ADOPTADA POR ALGUNOS DE LOS NACIONALISTAS QUE, EN SU EMPEÑO DE CRITICAR A SUS ANTAGONISTAS, INTERPRETARON LA DIFERENCIA DE OPINIÓN COMO DEBILIDAD CONTRA FUERZA, O MÁS AÚN, LA DISTORSIONARON, INTERPRETÁNDOLA COMO AFEMINAMIENTO CONTRA MASCULINIDAD". (9)

LUIS MARIO SCHNEIDER, EXPLICA LOS ALBORES DEL DEBATE DICHIENDO QUE: "TABLADA, NOVO, VILLAURRUTIA, SON UN PRODUCTO LITERARIO SUBCONSCIENTE DEL MOVIMIENTO REVOLUCIONARIO Y QUE HA SIDO UN ERROR EN QUE SE AFERRAN CIERTAS AFIRMACIONES AL CONSIDERAR EL MOVIMIENTO RENOVADOR EN LA LITERATURA MEXICANA COMO UNA DOSIS PROHIBIDA O COMO UNA ADAPTACIÓN DE OTROS MOVIMIENTOS QUE SURGIERON EN EUROPA"<sup>(10)</sup>. CON EL ARTÍCULO QUE ESCRIBIÓ JULIO JIMÉNEZ RUEDA "EL AFEMINAMIENTO EN LA LITERATURA MEXICANA" EN 1924 EN EL UNIVERSAL, SITÚA SCHNEIDER EL MOMENTO EN QUE SE ENGENDRAN LOS INICIOS DE LA POLÉMICA: "CHISPAZOS DE GENIO, ESCRIBIÓ JIMÉNEZ RUEDA, PASIONES TURBULENTAS, ACIERTOS INDUDA-

( 9 ) John Brushwood. "Los problemas de Contemporáneos" en Revista de Bellas Artes. (No. 8). p. 30.

(10) Luis Mario Schneider. Ruptura y Continuidad. p. 112.

BLES Y FRECUENTES Y PONÍAN EN LA OBRA UN NO SÉ QUÉ, COMPRESIÓN DE LA NATURALEZA CIRCUNDANTE, AMOR, ELEGANCIA, PENSAMIENTO ORIGINAL, QUE LA DISTINGUÍA DEL MODELO QUE IMITABA. PERO HOY HASTA EL TIPO DE HOMBRE QUE PIENSA HA DEGENERADO. YA NO SOMOS GALLARDOS, ALTIVOS, TOSCOS, ES QUE AHORA SUELE ENCONTRARSE EL ÉXITO, MÁS QUE EN LOS PUNTOS DE LA PLUMA, EN LAS COMPLICADAS ARTES DEL TOCADOR"<sup>(11)</sup>. LO QUE SE PREGUNTABA JIMÉNEZ RUEDA AL ESCRIBIR TAN HIRIENTE TEXTO, ERA POR QUÉ MÉXICO CARECÍA DE UNA EXPRESIÓN QUE LO TESTIMONIARA Y POR QUÉ NO SE CREABAN OBRAS DE COMBATE COMO LOS ESCRITORES DE LA RUSIA REVOLUCIONARIA. LA RESPUESTA AL RETO LANZADO POR JIMÉNEZ RUEDA LA CONTESTÓ FRANCISCO MONTERDE CON SU ARTÍCULO "EXISTE UNA LITERATURA MEXICANA VIRIL" PUBLICADO UNA SEMANA DESPUÉS EN LAS MISMAS COLUMNAS DE EL UNIVERSAL AFIRMANDO QUE SÍ EXISTÍA EN MÉXICO UNA LITERATURA VIRIL. SALADO ALVAREZ TERCIA EN LA POLEMICA CON UN ARTÍCULO PUBLICADO EN EXCELSIOR: "¿EXISTE UNA LITERATURA MEXICANA MODERNA?" APOYANDO A JIMÉNEZ RUEDA, DICE: "NO HAY LITERATURA NUEVA Y LA QUE HAY NO ES MEXICANA. Y A VECES, NI SIQUIERA ES LITERATURA"<sup>(12)</sup>.

MONTERDE VUELVE A RESPONDER Y JIMÉNEZ RUEDA A ESCRIBIR ACLARANDO QUE AL HABLAR DE VIRILIDAD SÓLO SE REFERÍA AL REBLAN

(11) Julio Jiménez Rueda. "El afeminamiento en la literatura mexicana", en El Universal, abril 18, 1924, p. 5.

(12) Salado Alvarez, "Existe una literatura mexicana moderna", en Excelsior, mayo 12, 1924, p. 7.



DECIMIENTO MEDULAR QUE PADECÍAN NUESTRAS LETRAS Y QUE SÍ EXISTÍA UNA LITERATURA MEXICANA ACTUAL, PERO QUE EL ALMA DEL PUEBLO ESTABA AÚN POR DESCUBRIRSE E INTERPRETARSE. A ESTAS ALTURAS, EXPLICA SCHNEIDER, SE PODÍA ADVERTIR QUE EN EL DEBATE SE PLANTEABAN DOS FUERTES MOTIVOS DE DISCUSIÓN, EL PRIMERO INTENTABA DEFINIR LAS CARACTERÍSTICAS DE LA LITERATURA MEXICANA Y EL SEGUNDO DE SUS ESCRITORES. QUIZÁ CON EL OBJETO DE REITERAR UN LOGRO PERIODÍSTICO EL UNIVERSAL ILUSTRADO PUBLICÓ CON EL TÍTULO DE ¿EXISTE UNA LITERATURA MEXICANA MODERNA? LAS RESPUESTAS DE: "LOS MÁS DISTINGUIDOS ESCRITORES DE MÉXICO, TANTO DE LA PASADA GENERACIÓN COMO DE LA NOVÍSIMA, QUIENES OPINAN ACERCA DEL ESTADO ACTUAL DE NUESTRA LITERATURA, A PROPÓSITO DE LA POLÉMICA INICIADA EN LOS DIARIOS DE LA MAÑANA"<sup>(13)</sup>. SALVADOR NOVO CONTESTÓ A TRAVÉS DE EL UNIVERSAL EN NOMBRE DE LOS CONTEMPORÁNEOS DICHIENDO QUE LA EXISTENCIA DE LA LITERATURA SE MARCA POR LAS POLÉMICAS QUE SUSCITA. SOSPECHA QUE EXISTE UNA LITERATURA MEXICANA MODERNA CUYA BUENA REPUTACIÓN DE MUCHACHA FRESCA Y VITAL HABÍA QUERIDO OPACAR LAS LENGUAS DOLORIDAS Y APOLILLADAS DE LOS QUE DISCUTEN, SIN CREAR. JIMÉNEZ RUEDA REINCIDE ESCRIBIENDO EN EL MISMO DIARIO QUE NO EXISTÍA LO QUE ÉL LLAMABA UNA LITERATURA MEXICANA VIRIL Y VIVIDERA, Y SALADO ALVAREZ VUELVE A APOYARLO. SALATIEL ROSALES SE COLOCA DEL LADO DE LA GENERACIÓN JOVEN Y SEGÚN SCHNEIDER, NO ESTÁ DE

---

(13) "¿Existe una literatura mexicana?" en El Universal Ilustrado, junio 24, 1924, p. 4.

ACUERDO CON QUE DEBA EXIGIRSE A UNOS ESCRITORES TAN JÓVENES QUE SEAN ESCRITORES DE PENSAMIENTO PROFUNDO Y DE VISIÓN TRASCENDENTE, PERO QUE SÍ HABÍA ESCRITORES EN MÉXICO. ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ MANIFIESTA SU FE EN LA NUEVA GENERACIÓN. JOSÉ VASCONCELOS HACE FINCAR LA IMPORTANCIA DE LA LITERATURA MEXICANA ACTUAL EN EL MAYOR NÚMERO DE LIBROS QUE SE PUBLICAN DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN. AGUSTÍN BASAVE SE NIEGA A HABLAR EN TÉRMINOS DE LITERATURA NACIONAL DICHIENDO QUE NO EXISTÍA UNA LITERATURA CARACTERÍSTICAMENTE MEXICANA. LUIS QUINTANILLA DICE EN EL MISMO PERIÓDICO QUE SE PODÍA ASEGURAR QUE EL MOVIMIENTO LITERARIO MEXICANO DE ESOS AÑOS ERA EL MÁS RICO, EL MÁS INTERESANTE, EL MÁS TRASCENDENTAL DE TODOS LOS MOVIMIENTOS INTELECTUALES QUE SE PRESENCIARAN EN NUESTRO PAÍS Y LANZA UN FERROZ ATAQUE CONTRA SALADO ALVAREZ A QUIEN ACUSA DE FALTA DE PREPARACIÓN Y DE PERIODISTA REUMÁTICO. SALADO ALVAREZ CONTINÚA EMPECINADO EN QUE NO HABÍA LITERATURA MEXICANA MODERNA, AUNQUE EXISTIERAN MUCHOS LITERATOS Y SE ENSAÑA CONTRA LA INFLUENCIA FRANCESA EN LOS ESCRITORES MEXICANOS AFIRMANDO QUE LOS JÓVENES ESCRITORES SE JACTABAN DE SEGUIR UNAS MODAS DE PARÍS QUE HACE AÑOS ESTABAN ABOLIDAS EN PARÍS. DECÍA QUE LE PASABAN POR LA MEMORIA NOMBRES DE POETAS EXCELENTES, QUE O NO HABLABAN DE MÉXICO PARA NADA O LO MENCIONABAN DE UNA MANERA TAN RUIN Y ARTIFICIOSA QUE SE CONOCÍA QUE NO LO SENTÍAN. OPINABA QUE SU RECEPTIBILIDAD ERA LIBRESCA, SU EXPRESIÓN RETÓRICA, SU INSPIRACIÓN EXTRANJERIZANTE Y MAL ADAPTADA. ESTA CRÍTICA SE BASABA

EN LA POSTURA EXTRANJERIZANTE DE LOS CONTEMPORÁNEOS QUE, CURIOSAMENTE NI SIQUIERA HABÍAN VIAJADO E IDEALIZABAN LO EXTRANJERO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA CULTURA. FRÍAS INTERCEDE A SU VEZ INTENTANDO PROCLAMAR QUE SÍ EXISTÍA UNA LITERATURA VIRIL Y VIVIDERA Y HABLA ACERCA DEL MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA. SALVADOR NOVO APORTA SIEMPRE EN EL MISMO EL UNIVERSAL ILUSTRADO, "ALGUNAS VERDADES ACERCA DE LA LITERATURA MEXICANA ACTUAL". LAS DOS "VERDADES" MÁS SOBRESALIENTES DEL ARTÍCULO DE NOVO SON EL ATAQUE CONTRA LA FIGURA DE PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA Y SU INFLUENCIA SOBRE LAS LETRAS MEXICANAS QUE: "SÓLO SIRVEN PARA AHOGAR LA PERSONALIDAD, REDUCIR AL HOMBRE AL ÍNDICE Y AL ESCRITOR AL RETRASO ERUDITO" Y SEGUNDA, UN ATAQUE FRONTAL A UNA PRETENSIÓN DE HACER LITERATURA SOCIAL: "CONVENGAMOS DE UNA VEZ EN QUE NO HAY POETAS SOCIALISTAS Y POETAS BURGUESES. HAY POETAS Y POETRASTROS"(14).

LOS ENFRENTAMIENTOS PERIODÍSTICOS LLEVADOS A CABO EN EL UNIVERSAL ILUSTRADO TERMINARON POR DILUIRSE A MEDIADOS DE 1925, SIN EMBARGO QUEDÓ EN EL AMBIENTE LA DISCUSIÓN, ALUDIÉNDOSE SIEMPRE A LOS PROBLEMAS QUE PLANTEÓ. EN 1932 XAVIER VILLARRUTIA LE ESCRIBE A ALFONSO REYES UNA CARTA DICIENDO:

AQUÍ, EN MÉXICO, ENTRE LOS ESCRITORES ANÓNIMOS, LOS PERIODISTAS Y ¿QUIÉN LO CREERÍA?  
ENTRE UNOS DE NOSOTROS SE HA DESPERTADO UNA

---

(14) Salvador Novo. "Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual" en El Universal Ilustrado, julio 8, 1924, p. 3.

VEZ MÁS LA TRILLADA DISCUSIÓN DE NACIONALISMO EN NUESTRA OBRA. NI PELLICER NI TORRES BODET, NI NOVO, NI OWEN, NI CUESTA, NI MONTELLANO, NI VILLAUURUTIA HAN HECHO NI HARÁN NADA QUE NO SEA IMITAR A LOS FRANCESES O LOS NORTEAMERICANOS. SE TRATA DE UNA CAMPAÑA OSCURA, INCIDENTE, DONDE LOS MENOS DISTINGUIDOS DE NUESTROS ENEMIGOS HAN LIBRADO SUS COMPLEJOS DE INFERIORIDAD, SU RESENTIMIENTO, SU IMPOTENCIA, ARRASTRANDO O QUERIENDO ARRASTRAR LO MEJOR DE NOSOTROS JUNTO A LO PEOR DE ELLOS. NINGUNO DE NOSOTROS HA CONTESTADO DIRECTAMENTE A ESTOS GRITOS DE ALARMA. HACERLO EQUIVALDRÍA A ENTABLAR DIÁLOGOS INSOSTENIBLES. CUESTA Y YO HEMOS EXPUESTO: IDEAS SOBRE EL NACIONALISMO, ÉL; "SITUACIÓN DE MI GENERACIÓN", YO; SIEMPRE EN FORMA GENERAL, SIN PROVOCAR, COMO ELLOS QUISIERAN, UNA POLÉMICA QUE JUZGAMOS ABSURDA... (15)

EN EFECTO, EN 1931 ALFONSO REYES FIJA DESDE EL EXTRANJERO SU POSICIÓN APUNTANDO LA NECESIDAD DE INCORPORAR LO PROPIO A

---

(15) Xavier Villaurrutia. "Cartas" en Obras completas. p. 408.

LA LITERATURA MEXICANA. ERMILO ABREU GÓMEZ SE COLOCA EN UNA POSICIÓN IDEOLÓGICA AL LADO DEL PUEBLO, CON QUIEN IDENTIFICARÍA SU OBRA. SE MANIFIESTA CONTRA QUIENES VIVEN DE ESPALDAS AL PUEBLO. PENSAR Y SENTIR CON EL PUEBLO -IDEA CENTRAL EN LA TESIS DE ABREU- O EVADIR LOS PROBLEMAS QUE LE SON COMUNES, EN ESTO SE APOYABA LA CRÍTICA PARA DERIVAR HACIA LA DISCUSIÓN Y CONTROVERSIA QUE SE PROLONGÓ DURANTE VARIOS AÑOS. EN AQUELLA ETAPA INICIAL ERMILO ABREU GÓMEZ SE COLOCA EN UN ÁNGULO JUNTO CON HÉCTOR PÉREZ MARTÍNEZ, QUIEN ESCRIBE UNA CRÍTICA A DON ALFONSO, QUE REYES RESPONDE A TRAVÉS DEL DIARIO EL NACIONAL. ABREU DISCUTE CON BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO, TORRES BODET APOYA LOS PUNTOS DE LA DISCUTIDA POLÉMICA Y A LAS CRÍTICAS DICE TAMBIÉN EN EL NACIONAL: "YO NO SABÍA DE QUÉ SE TRATABA, Y POCO A POCO, EXAMINANDO LOS PERIÓDICOS DE MÉXICO, ME DI CUENTA DE QUE SE HAN SOLTADO EN MÉXICO ATACANDO A LOS MUCHACHOS Y AUN METIÉNDOSE CON SU LIBERTAD MORAL. ERMILO SE HA DEJADO ATRAER HACIA EL CAMPO DE LOS NACIONALISTAS, DONDE MILITA PÉREZ MARTÍNEZ. Y EN EL OTRO HAN QUEDADO, SOLITOS Y DESAMPARADOS XAVIER VILLARRUTIA Y SALVADOR NOVO..."(16) REYES Y PÉREZ MARTÍNEZ DISPUTAN POR LOS ANTIGUOS Y LOS MODERNOS, LOS UNIVERSALES Y LOS NACIONALES A TRAVÉS DE LOS DIARIOS DEL PAÍS, INTERVIENEN EN LA DISPUTA INNUMERABLES ESCRITORES DE LA ÉPOCA.

---

(16) Jaime Torres Bodet. "El ataque a los Contemporáneos" en El Nacional, mayo 7, 1933, p. 12.

ALFONSO REYES DEFIENDE A LOS CONTEMPORÁNEOS DICIENDO:  
 "ORTIZ DE MONTELLANO, DA UNA NOTA DE LIRISMO BIEN NACIONAL,  
 BERNARDO TIENE AHÍ SUS LIBROS EN SU ABONO, TORRES BODET, NOVO  
 Y VILLAURRUTIA SE HAN OCUPADO MUCHO DE ARTE Y LETRAS MEXICA-  
 NAS, Y EL QUE EN ALGUNOS SE NOTE TAL O CUAL INFLUENCIA DE  
 MAESTROS EXTRANJEROS NO ES UN DELITO CIERTAMENTE..."(17)

ABREU ERA DE CARÁCTER COMPLEJO Y VUELVE SOBRE EL ASUNTO  
 PORQUE SABÍA QUE ALFONSO REYES Y GENARO ESTRADA PROMOVÍAN LA  
 OBRA DE ALGUNOS ESCRITORES Y POETAS DEL GRUPO DE LA LITERATU-  
 RA DE VANGUARDIA. COMENTA QUE ESTOS ESCRITORES VIVÍAN DE  
 ESPALDAS A MÉXICO. LOS CRITICA, EN GRAN MEDIDA, PORQUE SE  
 SENTÍA SU DESPEGO HACIA EL DOLOR DEL SOLAR NATIVO Y POR SU  
 RECHAZO A LO MEXICANO. LA POLÉMICA SE CONTINÚA DURANTE AÑOS  
 PONIENDO EN MANIFIESTO LOS ERRORES HUMANOS DE LOS CONTEMPORÁ-  
 NEOS Y HACIÉNDOLOS PÚBLICOS, DISCUSIÓN QUE VA MÁŠ ALLÁ DE LA  
 PREOCUPACIÓN LITERARIA Y LLEGA A LA MEZQUINA MURMURACIÓN SO-  
 BRE LAS INTIMIDADES DE LOS AUTORES.

RUBÉN SALAZAR MALLÉN DESCRIBE EL RECHAZO A LOS CONTEMPO-  
 RÁNEOS POR PARTE DE LOS INTELECTUALES Y DE LA SOCIEDAD DE LA  
 ÉPOCA:

EFFECTIVAMENTE LA EXCLUSIÓN AGRUPÓ A LOS  
 CONTEMPORÁNEOS: LOS AGRUPÓ ORGÁNICA, NO FOR-  
 MALMENTE. ERAN VISTOS CON DISGUSTO, SI NO

---

(17) Jorge Zadik Lara. La polémica. p. 9.

CON INQUINA. A TANTO LLEGÓ ESTA ANTIPATÍA, QUE POR SER ALGUNO DE LOS CONTEMPORÁNEOS HOMOSEXUAL, SE ATRIBUÍA A TODOS HOMOSEXUALIDAD EN DÍAS EN QUE SE CONSIDERABA PECAMINOSO Y HASTA DELICTIVO SERLO. DE LOS CONTEMPORÁNEOS TENÍA EL VULGO LA IMPRESIÓN DE QUE ERAN UNA SUMA DE CUARENTAIUNOS O AMUJERADOS, COMO SE LES LLAMABA A LOS HOMOSEXUALES. DOBLE EXCLUSIÓN PESÓ SOBRE LOS CONTEMPORÁNEOS: LA DE SER SUPUESTAMENTE HOMOSEXUALES Y LA DE SER AFICIONADOS AL CULTIVO DE LAS LETRAS EN UNA SOCIEDAD QUE VEÍA CON RECELO A LOS INTELLECTUALES. FUE ESO LO QUE HIZO DE ELLOS UN GRUPO SIN GRUPO, Y FINALMENTE FUE ESO LO QUE DETERMINÓ EL FRACASO DE BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO EN CUANTO A REUNIR FORMALMENTE A LOS COLABORADORES DE CONTEMPORÁNEOS, REVISTA QUE DIÓ NOMBRE AL 'ARCHIPIÉLAGO DE SOLEDADES' "(18).

"ARCHIPIÉLAGO DE SOLEDADES", FUE LA METÁFORA CON LA QUE XAVIER VILLAURRUTIA DEFINIÓ AL GRUPO Y LA DESIGNACIÓN PARECE

---

(18) Rubén Salazar Mallén. "Génesis de los Contemporáneos" en Revista de Bellas Artes (No. 8). p. 140.

JUSTA, PORQUE SUGIERE LA IDEA DE PROXIMIDADES QUE NO CULMINAN EN UNIDAD. OTRO DE LOS CONTEMPORÁNEOS JORGE CUESTA FUE MÁS EXPLÍCITO, AUNQUE NO MÁS CLARO QUE VILLAURRUTIA; EN UNA CARTA DIRIGIDA A BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO, EL 12 DE DICIEMBRE DE 1933, SE EXPRESÓ ASÍ: "... SE NOS EVITA PORQUE NO SE DESEA NUESTRA COMPAÑÍA LITERARIA. REUNIMOS NUESTRAS SOLEDADES, NUESTROS EXILIOS, PERO NUESTRA AGRUPACIÓN ES COMO LA DE LOS FORAJIDOS, Y NO SÓLO EN SENTIDO FIGURADO PODEMOS DECIR QUE SO MOS PERSEGUIDOS DE LA JUSTICIA, VEA USTED CON QUÉ FACILIDAD SE NOS SIENTE EXTRAÑOS, SE NOS DESTIERRA, SE NOS DESARRAIGA, PARA USAR LA PALABRA CON QUE QUIERE EXPRESARSE LO POCO HOSPITALARIO QUE ES PARA NUESTRA AVENTURA LITERARIA EL PAÍS DONDE OCURRE. ESTA CONDICIÓN QUIERE QUE SEAN NUESTROS PERSONALES AISLAMIENTOS LOS QUE SE ACOMPAÑEN, LOS QUE CONSTITUYAN UN GRUPO" (19).

SE TRATABA DE UNA ÉPOCA EN MÉXICO CAPAZ DE PROCESAR A UN LIBRO COMO FUE EL CASO DE LA PUBLICACIÓN DE LOS PRIMEROS CAPÍTULOS DE LA NOVELA CARIÁTIDE, EN 1932, QUE PROVOCÓ EL MÁS GRANDE ESCÁNDALO LITERARIO HABIDO EN MÉXICO.

EL AUTOR DE LA OBRA, RUBÉN SALAZAR MALLÉN, Y JORGE CUESTA, DIRECTOR DE LA REVISTA EXAMEN (DONDE LOS CAPÍTULOS DE LA NOVELA SE PUBLICARAN) FUERON SOMETIDOS A UN PROCESO PENAL, ÚNICO HASTA AHORA EN EL PAÍS, AL QUE SE REFIERE JORGE CUESTA

---

(19) Jorge Cuesta. Una botella al mar. p. 12.



AL DENOMINARSE "FORAJIDOS".

LOS NÚMEROS DE AGOSTO Y SEPTIEMBRE DE EXAMEN PUBLICARON DOS FRAGMENTOS DE CARIÁTIDE Y FUERON ATACADOS VIOLENTAMENTE POR RESENTIDOS ACADÉMICOS.

EN REALIDAD LOS INTELECTUALES RESENTÍAN EL TALENTO APLASANTE DE LOS CONTEMPORÁNEOS Y EL, ENTONCES INUSITADO RUMBO QUE TOMABA LA LITERATURA, LO DESCONOCIDO PRODUCE MIEDO Y EL MIEDO AGRESIÓN. LUIS CARDOZA Y ARAGÓN COMENTA: "1930, UNA ÉPOCA MEMORABLE EN QUE SE PUSO DE MANIFIESTO LA VOLUNTAD DE SER NACIONALISTA POR LA COMBATIVIDAD REVOLUCIONARIA, POR EL MURALISMO DE OROZCO, RIVERA Y SIQUEIROS, POR EL CAUDAL VALORADO DE LAS EXPRESIONES PRECOLOMBINAS Y POPULARES, COMO EN PUEBLO ALGUNO EN AMÉRICA"<sup>(20)</sup>.

NUEVAS EVIDENCIAS DE NACIONALISMO, ENERGÍA Y FERVOR SE VIVIERON POR LA EXPROPIACIÓN PETROLERA (1938), EL PUEBLO CON EL FIN DE PAGAR LA DEUDA, HASTA CON GALLINAS LLEGABA Y DENTRO DE ESTE CONTEXTO LOS CONTEMPORÁNEOS INTENTARON EMBARCARSE EN LA AVENTURA DE LA MODERNIDAD: SER, ENTRE OTRAS COSAS, CONTEMPORÁNEOS DE OTROS HOMBRES, SIN DISTANCIA, LENGUA O NACIONALIDAD Y HACER LITERATURA DESDE LA LITERATURA, EMPIEZAN SU TAREA BAJO EL MECENAZGO DE VASCONCELOS. SIN EMBARGO NO COMPARTEN EL ÁNIMO PROFÉTICO Y BOLIVARIANO. SON EN FORMA EXPRESA O

---

(20) Luis Cardoza y Aragón. "Retrato de los Contemporáneos" en Revista de Bellas Artes (No. 8), p. 17.

IMPLÍCITA UNA REACCIÓN CONTRA LAS PRETENSIONES ÉPICAS. SON UN PROYECTO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA, AL MARGEN O EN CONTRADICCIÓN CON LA REALIDAD MEXICANA.

SU ÚNICA PROTECCIÓN FUE LA BUROCRACIA. EN ELLA INGRESAN Y ALLÍ SE EXTINGUE MÁS DE UNA DE SUS CARRERAS LITERARIAS. DURANTE DOS DÉCADAS SE CONSTITUYEN EN UNO DE LOS ELEMENTOS MÁS RENOVADORES Y POLÉMICOS DE LA CULTURA MEXICANA. INICIAN LA CRÍTICA DE ARTES PLÁSTICAS. INSTIGAN A LOS PINTORES A BUSCAR CAMINOS DIFERENTES Y NO A CONFINARSE EN LA YA TAN PROBADA ESCUELA MEXICANA. DIFUNDEN Y ASIMILAN LA POESÍA NUEVA INTERNACIONAL. RENUEVAN EL PERIODISMO CULTURAL Y EL POLÍTICO, ESCRIBEN Y HACEN TEATRO DESDE UN PUNTO DE VISTA MODERNO. NACEN FRENTE AL NACIONALISMO MÁS AGUDO Y LO COMBATEN ARDUAMENTE, DEFIENDEN LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN.

LA PRÓDIGA ACTIVIDAD PÚBLICA DE LOS INTEGRANTES DE CONTEMPORÁNEOS TRAE CONSIGO LA BATALLA DE LAS LEYENDAS LITERARIAS, LOS MITOS PERSONALES, EL ARTE COMO VOLUNTAD Y REPRESENTACIÓN. AL MARGEN DE LA MITOLOGÍA SU OBRE CREATIVA EN TODOS ASPECTOS ES EXTRAORDINARIA.

LA INFLUENCIA DEL GRUPO, ENORME, SE DA SOBRE TODO COMO UNA FORMA DE ENTENDER Y VIVIR LA CULTURA.

RUBÉN SALAZAR MALLÉN, EXPLICA ASÍ AL GRUPO: "LOS QUE HOY SON LLAMADOS CONTEMPORÁNEOS, EPAN EN SU TIEMPO UN CONJUNTO HETEROGÉNEO, UN COMO MONTÓN DE DISTINTAS TENDENCIAS E INCLINACIONES LIGADAS POR LA VOCACIÓN LITERARIA, AUNQUE NO IDENTI-

FICADAS O FUNDIDAS POR ELLA..."(21).

LOS CONTEMPORÁNEOS NO FORMAN ESTRICTAMENTE UN GRUPO, COINCIDEN EN AFINIDADES LITERARIAS, REVISTAS HECHAS EN COMÚN, INFLUENCIAS Y AVERSIONES COMPARTIDAS, LA MISMA INTRANSIGENTE ACTITUD ANTE EL ARTE. CADA GRUPO O GENERACIÓN ELIGE, COMO PUNTO DE PARTIDA, LA CERTIDUMBRE DE LA DEPENDENCIA: NO HAY TRADICIÓN, NO HAY MAYORES EJEMPLOS APROVECHABLES. SÓLO LA POSICIÓN CRÍTICA PODRÁ HACER LAS VECES DE LA TRADICIÓN. POR LO DEMÁS POLÍTICAMENTE JORGE CUESTA LO INDICA: "NUNCA HUBO EN MÉXICO UNA GENERACIÓN MÁS CORTÉS, MÁS CONFORME CON SU PROPIO DESTINO"(22).

EL RECHAZO QUE SUFRIERON LOS CONTEMPORÁNEOS CONSTITUYÓ EN CADA UNO DE ELLOS UNA POSTURA DIFERENTE, EN TODOS EL EXILIO INTERIOR. NOVO SE CUBRE CON UNA MÁSCARA DE CINISMO, OWEN SE AISLÓ, CUESTA VIVE TERRIBLES EXPERIENCIAS QUE LO LLEVAN AL SUICIDIO, BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO SOLO Y EN LA MISERIA, TORRES BODET SE AISLA Y RECLUYE EN LA POLÍTICA Y VILLAURRUTIA SE CONSAGRA EN LA RESERVA. SIN EMBARGO, DESDE UNA POSICIÓN SI BIEN NO TANTO MARGINADA, PERO SÍ EXCLUYENTE DE VEZ EN VEZ SE REÚNEN Y CREAN PRODIGIOS TANTO EN LA LITERATURA COMO EN EL CINE, Y LA CRÍTICA, EN EL ASPECTO QUE INTERESA A ESTE TRABAJO, EN EL TEATRO. EN LA BÚSQUEDA DE UN TEATRO NUEVO Y DIFERENTE,

(21) Rubén Salazar Mallén. Op. cit., p. 140.

(22) Jorge Cuesta. Obras completas, p. 308.

CON UN LENGUAJE PROPIO, UN TEATRO PARA MÉXICO Y HECHO EN MÉXICO, QUE ENTONCES NO EXISTÍA. LA AVENTURA QUE INTENTARON XAVIER VILLAURRUTIA Y LOS CONTEMPORÁNEOS FUE LA DE CREAR TEATRO, NO UN TEATRO QUE SE IDENTIFICARA CON LO MEXICANO POR EL HECHO DE VOLVER A NARRAR LOS EPISODIOS DE LA REVOLUCIÓN O PORQUE RECREARA EL ASOMBRO DEL MESTIZAJE, SINO UN TEATRO QUE INCLUYE LAS NUEVAS APORTACIONES Y LAS NUEVAS VOCES TEATRALES EN EL MUNDO, PERO QUE ERA MEXICANO POR EL HECHO DE QUE UN GRUPO DE MEXICANOS LO HACÍA Y ADEMÁS LO HACÍA EN MÉXICO.

EN ESTE TRABAJO SE HA INCLUIDO EL PRESENTE CAPÍTULO SOBRE LA POLÉMICA QUE LOS CONTEMPORÁNEOS SUSCITARON PORQUE ES POSIBLE QUE ACLARE LA POSICIÓN DE XAVIER VILLAURRUTIA, QUE AL SER TAN PROFUNDAMENTE RECHAZADO SE SIENTE CON LA OBLIGACIÓN DE OPTAR POR UN TEATRO QUE LO ACERQUE A LO MEXICANO, Y EN ESTA FORMA DIVIDE SU POSTURA DE AUTOR DRAMÁTICO. PRIMERO INTENTA UN TEATRO UNIVERSAL QUE, NO OBSTANTE, REFLEJA SU MEXICANIDAD. MÁS TARDE ESCRIBE TEATRO SITUÁNDOLO EN MÉXICO Y BUSCA UNA PROBLEMÁTICA QUE PUEDA SUCEDER EN MÉXICO, PERO SUS TEMAS SON UNA RECREACIÓN DE LOS TEXTOS CLÁSICOS. ES FACTIBLE QUE EN LA OBRA DRAMÁTICA DE VILLAURRUTIA NO EXISTIERA ESTA DIVISIÓN SI EL AUTOR NO HUBIERA SIDO ATACADO EN FORMA TAN VIOLenta. DENTRO DE ESTA CONFLICTIVA SE PRETENDE DEMOSTRAR QUE VILLAURRUTIA ANSIABA ALCANZAR LO UNIVERSAL, PERO SU OBRA ES MEXICANA.

**4. EL RENACIMIENTO DEL TEATRO (EL MOVIMIENTO  
TEATRAL QUE XAVIER VILLAUERRUTIA Y LOS  
CONTEMPORANEOS PROMUEVEN)**

## LOS CONTEMPORÁNEOS EN EL TEATRO

A PESAR DE LA FRANCA AVERSIÓN QUE VILLAURRUTIA Y LOS CONTEMPORÁNEOS VIVIERON EN MÉXICO, TRABAJARON E INFLUENCIARON TODAS LAS ARTES EN EL PAÍS, Y POR SUPUESTO TAMBIÉN EL TEATRO (QUE COMO YA SE SEÑALÓ, SE REALIZABA DENTRO DE UNA CONCEPCIÓN VETUSTA Y DETERIORADA).

LA RENOVACIÓN TEATRAL QUE SURGE CON EL TEATRO ULISES SE DEBE AL LLAMADO GRUPO DE LOS CONTEMPORÁNEOS. "EL GRUPO SIN GRUPO", "EL ARCHIPIÉLAGO DE SOLEDADES", QUE NO OBSTANTE SU AISLAMIENTO, SON LOS INICIADORES DEL MOVIMIENTO TEATRAL MEXICANO ACTUAL. IMPULSAN EN FORMA ABSOLUTA LA RESURRECCIÓN DE LA ESCENA MEXICANA, ELLOS TRAEN A LO ÚLTIMO, POR EJEMPLO, A JEAN COCTEAU, A QUIEN IMITABAN HASTA EN EL MODO DE VESTIR ESCANDALOSO. CUANDO NOVO FUE DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE TEATRO DE BELLAS ARTES SURGIÓ EFECTIVAMENTE EL TEATRO MEXICANO. SON RESPONSABLES, EN PARTE, DE LA TELEVISIÓN EN MÉXICO, NOVO CON GONZÁLEZ CAMARENA, FUE ENVIADO EN LOS AÑOS CUARENTA, POR MIGUEL ALEMÁN PARA ESTUDIAR LA TELEVISIÓN QUE YA EMPEZABA EN INGLATERRA. LLEGARON INCLUSO A SER ACTORES, EN EL ESCENARIO ACONDICIONADO DE LA CASA DE MARÍA ANTONIETA RIVAS MERCADO, ACOSTUMBRABAN REPRESENTAR ELLOS MISMOS LOS PAPELES. EN UNA OCASIÓN CUANDO REPRESENTABAN ORFEO, HUBO UN TEMBLOR Y TODA LA GENTE HUYÓ CORRIENDO, A COCTEAU LE LLEGÓ LA ANÉCDOTA Y LA COMPLETÓ AFIRMANDO QUE EL QUE HACÍA DE ORFEO HABÍA MUERTO ENTRE

LAS RUINAS. VILLAURRUTIA CONTABA ESTA ANÉCDOTA Y TERMINABA DICHIENDO, QUE AHÍ ESTABA ÉL PARA DESMENTIR A COCTEAU.

LOS CONTEMPORÁNEOS CONTRIBUYEN A VIVIFICAR EL TEATRO, IN MOVILIZADO EN LA MÁS INERTE TRADICIÓN ESPAÑOLA. CREAN GRUPOS (ULISES, ORIENTACIÓN), DAN A CONOCER AUTORES, PONEN AL DÍA LAS CONCEPCIONES DE TÉCNICA Y TRADICIÓN. TRADUCEN PROFUSAMENTE E INCLUSO PREPARAN SKETCHES DE TEATRO FRÍVOLO.

FUNDAN EL PRIMER CINE CLUB DE LA REPÚBLICA. XAVIER VILLAURRUTIA EJERCE LARGO TIEMPO LA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA Y NOVO CONTRIBUYE CON GUIONES. QUIENES MÁS SE ACERCAN AL ARTE ESCÉNICO SON: SALVADOR NOVO, GILBERTO OWEN, MARÍA ANTONIETA RIVAS MERCADO, CELESTINO GOROSTIZA, Y POR SUPUESTO, XAVIER VILLAURRUTIA.

DEFINITIVAMENTE EN XAVIER VILLAURRUTIA Y EN LOS CONTEMPORÁNEOS SE PUEDE BASAR EL INICIO DEL TEATRO MEXICANO MODERNO; EN SU BÚSQUEDA, EXPERIMENTACIÓN Y RENOVACIÓN SE ENCUENTRA SU ORIGEN: EN LAS ESCUELAS DE TEATRO, EN LA ACTUACIÓN, EN LOS AUTORES INTERNACIONALES, EN LOS ACTORES, NO NECESARIAMENTE PROFESIONALES, SINO GENTE INQUIETA QUE EXPLORABA NUEVAS ACTITUDES, EN LOS DIRECTORES, EN LA AMBIENTACIÓN ESCÉNICA. SIN LA RENOVACIÓN, LANZADA POR LOS CONTEMPORÁNEOS, EL TEATRO MEXICANO HABRÍA PERMANECIDO EN SU ANQUILOSAMIENTO DE VETUSTO TEATRO ESPAÑOL MONTADO EN MÉXICO.

## **5. EL TEATRO DE ULISES**



A LA TEMÁTICA NACIONALISTA DEL LLAMADO TEATRO SERIO, QUE ESTABA INFLUÍDA POR EL TEATRO BENAVENTINO-LOCALISTA O COSMOPOLITA SUCEDÉ LA IDEA CONCEPTUAL DE UN TEATRO UNIVERSAL: TEATRO ULISES CREADO POR XAVIER VILLAURRUTIA, CELESTINO GOROSTIZA, SALVADOR NOVO, GILBERTO OWEN Y ANTONIETA RIVAS MERCADO. ULISES FUE CONSIDERADO UN TEATRO EXPERIMENTAL CON ACTORES NO PROFESIONALES QUE LLEGARON ÁVIDOS DE UN NUEVO ESTILO DE REPRESENTACIÓN, SIENDO ELLOS MISMOS ACTORES, ESCENÓGRAFOS, DIRECTORES, ETC., ANSIOSOS DE PROPORCIONARSE A LOS MEDIOS PARA ENSAYAR ADAPTACIONES DE LOS GRANDES MAESTROS EUROPEOS A SU PROPIO MEDIO. EN UN PEQUEÑO SALÓN PARTICULAR DE MESONES 42, GILBERTO OWEN TRADUCE A CLAUDE ROGER Y A CHARLES VILDRAC; SALVADOR NOVO A EUGENE O'NEILL; CELESTINO GOROSTIZA A LENORMAND Y A O'NEILL TAMBIÉN; GOROSTIZA Y XAVIER VILLAURRUTIA ENSAYAN LA MODERNA TÉCNICA DE DIRECCIÓN. ROBERTO MONTENEGRO, MANUEL RODRÍGUEZ LOZANO Y JULIO CASTELLANOS, PINTORES, SON LOS ESCENÓGRAFOS; ISABELA CORONA Y CLEMENTINA OTERO, APARECEN POR PRIMERA VEZ COMO ACTRICES.

DE ENERO DE 1928 A AGOSTO DEL MISMO AÑO, EL TEATRO ULISES MONTÓ EN EL SALONCITO DE ANTONIETA RIVAS MERCADO EN MESONES, DOS PROGRAMAS DE OBRA TRADUCIDAS POR EL GRUPO.

EN MAYO DE 1928, EN LA PRIMERA FUNCIÓN DEL TEATRO DE ULISES, SALVADOR NOVO AFIRMA: "LO QUE TRATAMOS DE HACER ES ENTERRAR AL PÚBLICO MEXICANO DE OBRAS EXTRANJERAS QUE LOS EMPRESARIOS LOCALES NO SE ATREVEN A LLEVAR A SUS TEATROS PORQUE COM-

PRENDEN QUE NO SERÍA UN NEGOCIO PARA ELLOS. SE QUIERE VER SI ES CIERTO QUE LA GENTE NO IRÍA A VER A O'NEILL PORQUE SE ENCUENTRA CONTENTA CON LINARES RIVAS O QUE LA SOLUCIÓN DEL TEATRO NACIONALISTA NO LE RESULTA CONVINCENTE; NO ES EL PROBLEMA HACER TEATRO MEXICANO SINO TEATRO EN TÉRMINOS GENERALES". (23)

LOS CONTEMPORÁNEOS TRABAJAN EN TORNO AL MECENAZGO DE ANTONIETA RIVAS MERCADO. AL PRINCIPIO ESTE TEATRO SURGE COMO UN DESAFÍO A LAS TENDENCIAS NACIONALISTAS DE LA COMEDIA MEXICANA, COMO UNA FRIVOLIDAD BELIGERANTE CONTRA EL ORGULLO DE LOS DEFENSORES DE UNA IDEA DE HERENCIA MORAL Y TEATRAL. EL TEATRO DE ULISES SIRVE DE REFERENCIA A LAS NUEVAS GENERACIONES. EN TORNO A SU ACCIÓN HAN OCURRIDO LOS PRINCIPALES ACONTECIMIENTOS DE LA HISTORIA DEL TEATRO MEXICANO CONTEMPORÁNEO, NACE DE UNA SECTA INESPERADA, UNA ESPECIE DE SOCIEDAD SECRETA, CON EL MISMO ESPÍRITU DE LAS ÓRDENES MONÁSTICAS, SOSTENIDA POR UN PACTO DE INCONFORMIDAD Y CULTURA, LA SECTA DE LOS CONTEMPORÁNEOS QUE EMERGE AISLADA Y REPRESENTA EL PAPEL DE PRECURSORA EN ESTE, AÚN INCONCLUSO, DRAMA DE LA RENOVACIÓN TEATRAL. A LA TEMÁTICA NACIONALISTA DEL TEATRO ANTERIOR, SUCEDE UN SENTIDO CONCEPTUAL DEL TEATRO. A LA INFLUENCIA DEL TEATRO BENAVENTINO, MELODRAMÁTICO, SE OPONE LA IDEA DE UN TEATRO UNIVERSAL COMPATIBLE CON EL HOMBRE DE ESTA ÉPOCA Y CON LAS VERDADES DE SU TIEMPO. LOS VIEJOS SISTEMAS SE REEMPLAZAN

---

(23) Salvador Novo. "Dos cartas inéditas a Xavier Villaurrutia", en Revista mexicana de Literatura (No. 6), p. 19.

POR EL DESCUBRIMIENTO QUE LA REPRESENTACIÓN ES UN CONJUNTO DE PROBLEMAS, UN TODO Y AL MISMO TIEMPO UNIDADES SEPARADAS, QUE AL SERVICIO DE LA OBRA SE UNIFICAN. SUS CREADORES LO CONSIDERARON TEATRO EXPERIMENTAL DONDE SE PODÍAN REPRESENTAR OBRAS NUEVAS POR NUEVOS ACTORES NO PROFESIONALES. VILLAURRUTIA SE COMPLACE CON CALIFICARLO DE EXÓTICO, PORQUE SUS ACIERTOS VENÍAN DE FUERA: OBRAS NUEVAS, SENTIDO NUEVO DE LA INTERPRETACIÓN Y ENSAYOS DE NUEVA DECORACIÓN. EL INICIO DEL MOVIMIENTO RENOVADOR DEL ARTE DRAMÁTICO EN MÉXICO, ES PRECISO BUSCARLO AQUÍ, FUERA DE LA OBRA DE LOS TEATROS COMERCIALES.

ES LA LLEGADA DE LOS POETAS AL TEATRO. SON ESPÍRITUS DISIDENTES, ÁVIDOS DE NUEVAS LECTURAS, NUEVO REPERTORIO, NUEVO ESTILO DE REPRESENTACIÓN. GUIADOS SÓLO POR SU INSTINTO Y SU INTELIGENCIA, NO OCULTAN SUS FUENTES, HAN LEÍDO A LOS GRANDES MAESTROS EUROPEOS Y QUIEREN ENSAYAR UNA ADAPTACIÓN A SU PROPIO MEDIO DE LOS SISTEMAS Y EL REPERTORIO EXTRANJERO, CON LA IDEA JUVENIL DE QUE LES BASTARÍA UN PUNTO DE APOYO PARA MOVER EL UNIVERSO DRAMÁTICO. FRENTE A LOS PROFESIONALES, REPRESENTAN LA SECTA HERÉTICA IMPACIENTE DE OBRAR POR CUENTA PROPIA.

LA SACUDIDA QUE PROVOCAN ES, PRINCIPALMENTE LA SACUDIDA DEL FIN A LOS VIEJOS MEDIOS TEATRALES.

SU LABOR FUE LA PRIMERA CONTRIBUCIÓN MEXICANA AL TEATRO MODERNO EN LENGUA ESPAÑOLA. EL TEATRO DE ÚLISES, EL PRECURSOR, MUERE PRONTO CUANDO SE CONTINÚA EN EL ESCENARIO DEL TEATRO VIRGINIA FÁBREGAS. FUE VÍCTIMA DE SU PROPIA ACTITUD

INSURGENTE, DE UNA NECESIDAD DE RENOVACIÓN AÚN NO COMPRENDIDA.

EN ÚLISES ES POSIBLE ENCONTRAR LA PRIMERA INCURSIÓN DE XAVIER VILLAURRUTIA AL TEATRO. ES MUY PROBABLE QUE ÉSTA LO LLEVARA, MÁS TARDE CONJUNTAMENTE CON LA POESÍA Y LA CRÍTICA, A ESCRIBIR OBRAS DRAMÁTICAS. SU POSICIÓN DESDE ESTE INICIO ES CLARA, BUSCA LO EXTRANJERO DE CARÁCTER UNIVERSAL, PRETENDE RENOVAR Y DISENTIR.

## **6. EL TEATRO DE ORIENTACION**

EL TEATRO DE ORIENTACIÓN ES EL GRUPO QUE SURGE DESPUÉS DEL TEATRO DE ULISES, DE TRANSICIÓN Y RENOVACIÓN EN MÉXICO, CUBRE SUS PRIMERAS DOS TEMPORADAS CON OBRAS EXTRANJERAS DE CARÁCTER UNIVERSAL, Y UNA TERCERA, CON PIEZAS DE NUEVOS AUTORES MEXICANOS AJENOS A ESPAÑA. ENSAYA LAS FORMAS DE LA NUEVA DRAMÁTICA. EN 1938 LA DIRECCIÓN DEL TEATRO ORIENTACIÓN ES REALIZADA POR TRES DIRECTORES: XAVIER VILLAUERRUTIA, JULIO BRACHO Y RODOLFO USIGLI. ERA JEFE DEL ENTONCES DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES -HOY INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES- CELESTINO GOROSTIZA. ES EL DRAMA DIALÉCTICO DE LA RENOVACIÓN TEATRAL, CON IGUAL ACTITUD DE INCONFORMIDAD Y DISIDENCIA QUE OSTENTÓ EL TEATRO DE ULISES, TOCA AL DE ORIENTACIÓN (1932) DESPLEGAR LA TAREA QUE REPRESENTA LA CULMINACIÓN DEL CICLO DE PRECURSORES, LA ADOPCIÓN DEFINITIVA DE LOS MODOS Y MANERAS DEL MODERNO TEATRO EUROPEO.

SU CREADOR Y DIRECTOR -CELESTINO GOROSTIZA DEL GRUPO DE CONTEMPORÁNEOS-, INICIA LA TAREA DE INTENTAR HACER UN LABORATORIO, ORIENTAR A UN PÚBLICO QUE SE DESEA PARTICIPE EN LA PUESTA ESCÉNICA, ORIENTARLO EN LOS PROBLEMAS UNIVERSALMENTE HUMANOS Y NO EN UNA DEFORMACIÓN MELODRAMÁTICA DE LA REALIDAD.

EL ORIENTACIÓN VIVE LA ETAPA MÁS DIFÍCIL Y PROLONGADA DE LA RENOVACIÓN. SU OBJETIVO ERA EL DE HACER TEATRO BASÁNDOSE EN LA INTELIGENCIA Y EN LA BÚSQUEDA DE LA UNIVERSALIDAD.

EL TEATRO DE ORIENTACIÓN CREA EN MÉXICO EL VERDADERO TEATRO EXPERIMENTAL, INTENTÓ DEFINIR LAS FORMAS DE LA DRAMÁTICA

Y DE LA ESCÉNICA. CAMBIÓ EL CONCEPTO DE DIRECCIÓN ESCÉNICA DEL ACTOR-DIRECTOR DE LA VIEJA ESCUELA ESPAÑOLA QUE EJERCÍA LA DIRECCIÓN PARA SU LUCIMIENTO PERSONAL, EL DE LA PRIMERA ACTRIZ QUE BUSCABA SER LA "ESTRELLA" DE LA OBRA Y LA DEL ESPECTADOR DE TEATRO COMERCIAL QUE IBA A VER A SU ACTRIZ PREFERIDA, AL PÚBLICO QUE HABÍA PERDIDO SU CAPACIDAD DE ELEMENTO CATALIZADOR.

CONFORME A LAS ENSEÑANZAS DE GORDON CRAIG, REINHART, STANIVSLASKY, MEYERHOLD, PISCATOR QUE SIGNIFICABAN LA AUTORIDAD DEL DIRECTOR SOBRE EL CONJUNTO DE DETALLES QUE ES LA REPRESENTACIÓN, GOROSTIZA ENFRENTA LA REALIZACIÓN ESCÉNICA CON LA IDEA DE ENSAYARLA EN FORMA VIVA Y EFICAZ Y SE CONVIERTE EN EL MAESTRO DE LOS JÓVENES (CLEMENTINA OTERO, CARLOS LÓPEZ MOCTEZUMA, JOSEFINA ESCOBEDO, VÍCTOR URUCHÚA, STELLA INDA, CARLOS RIQUELME) Y SE SITÚA COMO EJEMPLO DE LOS DIRECTORES QUE VENDRÍAN DESPUÉS.

MÉXICO SE ENCUENTRA CON UN REPERTORIO Y UN ESTILO ESCÉNICO DESCONOCIDO, NUEVOS AUTORES, NUEVOS ACTORES, NUEVOS SISTEMAS, ALEJADOS DEL FALSO PROFESIONALISMO CONQUISTABAN AL TEATRO MODERNO, Y REUNIDOS EN EL ORIENTACIÓN, BUSCABAN SU PROYECCIÓN EN UN PÚBLICO NUEVO.

SE RECUPERA A SÓFOCLES Y SHAKESPEARE, MOLIERE Y CERVANTES, CHEJOV Y ROMAINS, BERNARD SHAW Y MOLNAR, LENORMAND Y GIRAUDOUX, BONTEMPELLI, O'NEILL Y BEHRMAN Y SE REPRESENTAN POR PRIMERA VEZ EN MÉXICO, DURANTE LAS CINCO TEMPORADAS QUE

SE INICIARON EN LA SALA DE LA SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA Y CONTINUARON EN EL TEATRO HIDALGO Y EN EL PALACIO DE BELLAS ARTES.

LA MISMA INCONFORMIDAD CON EL PASADO MEDIATO O INMEDIATO SE MANIFIESTA EN LAS OBRAS ESCRITAS, QUE DAN SEÑALES DE PREMATURA MAESTRÍA, EN LOS DOS AUTORES TEATRALES QUE NACIERON EN EL ORIENTACIÓN: XAVIER VILLAURRUTIA Y CELESTINO GOROSTIZA. AMBOS SE Oponen EN CIERTA FORMA A LA DIFUNDIDA CORRIENTE DE TEATRO COMPROMETIDO, QUE VEÍA EN LAS LUCHAS INDÍGENAS Y CAMPESINAS EL TEMA REDENTOR POR EXCELENCIA. VILLAURRUTIA Y GOROSTIZA INTENTAN PROVEER AL DIÁLOGO DE UNA INTENCIONALIDAD QUE VUELVA AL VERDADERO CONTENIDO DE LA OBRA.

JORGE CUESTA DIJO: "XAVIER VILLAURRUTIA Y CELESTINO GOROSTIZA DEMUESTRAN QUE, EN EL TEATRO ES LA VIDA QUIEN OBEDECE; PUES ARRANCADA A SUS PROPIAS CADENAS, ES ENTREGADA AL AZAR, Y QUEDA A LA MERCED DE LOS DIOSES" (24).

LOS NUEVOS COMEDIANTES RELEVAN A LOS CONSAGRADOS (VIRGINIA FÁBREGAS, MARÍA TERESA MONTOYA, FERNANDO SOLER) Y SE SUJETAN Y SOMETEN A UN ESFUERZO DOBLEMENTE TEATRAL AL PRESCINDIR DE LOS ÉNFASIS, DE LA AMPLIA Y EXALTADA GESTICULACIÓN, DE LA PRESENCIA TORMENTOSA SOBRE EL FORO. AHORA SE ANHELA LA NATURALIDAD.

POCO A POCO VA SURGIENDO LA AUTORIDAD DEL DIRECTOR SOBRE EL CONJUNTO DE DETALLES QUE ES LA REPRESENTACIÓN. SEKI KANO ES EL PRIMER DIRECTOR CON GRAN RENOMBRE, QUE SON EN PRÁCTICA

(24) Jorge Cuesta. Obras completas, p. 321.



#### EL SISTEMA DE STANISLAVSKY.

EN 1936, CUANDO REGRESAN RODOLFO USIGLI Y XAVIER VILLAU-  
RRUTIA DE SU ESTANCIA EN LA UNIVERSIDAD DE YALE, DIFUNDEN SUS  
CONOCIMIENTOS SOBRE LA TÉCNICA DE COMPOSICIÓN DRAMÁTICA, QUE  
HASTA ENTONCES NO CONOCÍAN AMPLIAMENTE LOS DRAMATURGOS MEXI-  
CANOS.

EL MOVIMIENTO DEL TEATRO ORIENTACIÓN DECLINA EN LOS AÑOS  
CUARENTA, Y EL NACIENTE AUGE CINEMATOGRAFICO CONVOCA A QUIE-  
NES LE DIERON VIDA, LA SECTA HERÉTICA SE DISUELVE, INGRESAN  
SUS MIEMBROS EN EL PROFESIONALISMO LITERARIO O PERIODÍSTICO  
Y EN LA BUROCRACIA. PERO PERMANECE EL ESPÍRITU DE RENOVACIÓN,  
PARA QUE LAS NUEVAS GENERACIONES LO CONTINÚEN.

EL TEATRO ORIENTACIÓN ES IMPORTANTE PARA LOS FINES DE ES  
TE TRABAJO PORQUE MARCA EL INICIO DE XAVIER VILLAU RRUTIA COMO  
DRAMATURGO.

EL MÁS COMPLETO COMO HOMBRE DE TEATRO.  
DEL GRUPO DE CONTEMPORÁNEOS,

FUE XAVIER VILLAURRUTIA:  
ACTOR, DIRECTOR E INTRODUCOR DE NUEVAS CONCEPCIONES Y  
TÉCNICAS, UN EXCELENTE DRAMATURGO CONSOLIDADO.

SALVADOR NOVO EXPLICA A VILLAURRUTIA COMO HOMBRE DE TEATRO, EN UNA CARTA QUE LE DIRIGE A MANERA DE HOMENAJE DESPUÉS DE SU MUERTE:

... LEÍAMOS A LOS EXTRANJEROS, LOS TRADU  
CÍAMOS, VUELVO A VERNOS INCURRIR, COMO QUIEN  
PERPETÚA UNA TRAVESURA, EN ENTREGAR A LOS  
EMPRESARIOS DEL TEATRO LÍRICO UNA O DOS RE  
VISTAS EN QUE TODOS COLABORAMOS ANÓNIMAMENTE  
CON ESCENAS. FUE AQUELLA NUESTRA PRIMERA  
INCURSIÓN EN EL TEATRO, PUDIMOS YA CRISTA  
LIZAR EN EL TEATRO DE ULISES UN ANHELO FER  
VIENTE CUYA TESIS: LA RENOVACIÓN DEL TEATRO  
EN MÉXICO; LA CREACIÓN DE UN TEATRO MEXICA  
NO DIGNO Y MODERNO, NÚTRIDO EN LA EXPERIEN  
CIA DEL EXTRANJERO, TRADUCIR LAS OBRAS, MON  
TARLAS, ACTUARLAS. FUE AQUEL UN BELLO MO  
MENTO DEL MÉXICO NUEVO QUE ACALLADA LA BA  
LACERA DE LA REVOLUCIÓN, SE ENCAMINABA HA  
CIA LA CULTURA, EL MÉXICO DE DIEGO RIVERA  
Y DE JOSÉ CLEMENTE OROZCO EN LOS NUEVOS, DE

CARLOS CHÁVEZ, IGUALMENTE AGRESIVO, DESDE EL PODIO Y AL FRENTE DE UNA ORQUESTA Y DE UN PÚBLICO A QUIENES POR IGUAL SACUDÍA DEL MARASMO A LATIGAZOS DE MODERNIDAD ESTRUENDOSA, LA ABOLICIÓN DEL CROMO EN LA PINTURA, DE ATRASO EN LA MÚSICA, DE BENAVENTE EN UN TEATRO QUE LLENAMOS CON NOMBRES ENTONCES TAN NUEVOS COMO O'NEILL Y COCTEAU. EN EL TEATRO DE ULISES SE ANIDÓ TU FRATERNIDAD CON AGUSTÍN LAZO. TÚ LOGRASTE SACARLO DE LA CONCHA A LA QUE TU MUERTE LO HA RESTITUIDO. USTEDES DOS TRADUJERON OBRAS QUE DESAPARECIDO NUESTRO GRUPO INICIAL, TE PUSIERON YA EN CONTACTO CON LAS COMPAÑÍAS PROFESIONALES DE UNA MARÍA TERESA MONTOYA, A QUIEN AMBOS ADMIRABAN, Y A QUIEN DEDICASTE LA HIEDRA. CUANDO FRECUENTABAS EL CAFÉ PARÍS Y TU ESPÍRITU ENTRA EN CONTACTO CON UNA NUEVA GENERACIÓN DE JÓVENES ESCRITORES, EL CABALLERO USIGLI, COMO LE LLAMABAS, GESTIONA UNA BECA PARA ESTUDIAR TEATRO EN LA UNIVERSIDAD DE YALE, Y DE REPENTE, ALLÁ TE VAS CON ÉL. VOLVISTE A MÉXICO YA EN PLENA MADUREZ. ESCRIBISTE COMEDIAS, DESPUÉS DE EJERCITARTE EN EL RÍGIDO SONETO DE LOS "AUTOS", ORGANIZASTE LA ESCUE

LA DE TEATRO Y DISTE EN ELLA CLASES DE ACTUACIÓN, Y TU AMISTAD CON ADOLFO BERMÚDEZ BUSTAMANTE, ACONSEJÓ A ESTE ORGANIZADOR LA ESTRUCTURA QUE TODAVÍA RIGE LA UNIÓN NACIONAL DE AUTORES, Y EMPRENDISTE EL TEATRO PROFESIONAL COMO DIRECTOR TOTALMENTE TÉCNICO. NUESTROS SUEÑOS DE ÚLISES TÚ LOS CUMPLISTE: NUEVOS AUTORES ITALIANOS, FRANCESES, NORTEAMERICANOS Y MEXICANOS, A QUIENES ESTIMULABAS CON EJEMPLO Y CONSEJO; NUEVOS ACTORES A QUIENES ADIESTRABAS CON CLASES QUE AÚN NO OLVIDAN Y QUE HAN NORMADO DESDE ENTONCES EN LA ESCUELA DE LA QUE FUISTE FUNDADOR. (25)

HASTA AQUÍ SE HA DESCRITO PARTE DE LA LABOR QUE XAVIER VILLAURRUTIA Y LOS CONTEMPORÁNEOS LLEVARON A CABO EN EL TEATRO, Y LA POLÉMICA QUE SUSCITARON EN TORNO A ELLOS INTENTANDO EXCLUIRLOS SOCIAL Y ARTÍSTICAMENTE.

AHORA, TRAS EL CONTEXTO HISTÓRICO SOCIAL QUE EXPLICA LA ÉPOCA Y POR LO TANTO, EL ARDUO TRABAJO DEL GRUPO Y EL RECHAZO QUE MARCÓ EN FORMA DEFINITIVA LA OBRA DE XAVIER VILLAURRUTIA, SE PROCURARÁ SEÑALAR YA DIRECTAMENTE AL AUTOR:

---

(25) Salvador Novo. Op. cit., p. 12.

XAVIER VILLAURRUTIA ANTES DE QUE FUNDARA CON LOS OTROS MIEMBROS LA REVISTA CONTEMPORÁNEOS, POR CUYO TÍTULO EL GRUPO ES IDENTIFICADO., DIRIGIÓ CON SALVADOR NOVO LA REVISTA ULISES (1927-1928) MÁS TARDE, CON OCTAVIO G. BARREDA, DIO VIDA A OTRA GRAN REVISTA CULTURAL MEXICANA: EL HIJO PRÓDIGO (1943-1946). HIZO SUS ESTUDIOS SECUNDARIOS EN EL COLEGIO FRANCÉS. EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA SE INICIÓ SU AMISTAD CON TORRES BODET Y NOVO Y SE VINCULÓ CON LOS DEMÁS CONTEMPORÁNEOS. ESTUDIÓ ALGUNOS AÑOS DE LA CARRERA DE LEYES, QUE ABANDONÓ PARA DEDICARSE ÍNTEGRAMENTE A LA LITERATURA. POETA, CRÍTICO, DRAMATURGO, VILLAURRUTIA ES SIEMPRE INTELIGENTE, CULTO, AGUDO, PERO TRAS SUS JUEGOS DE PALABRAS Y SUS SORPRESAS IRÓNICAS SE OCVULTA UNA HONDA Y DESOLADA ANGUSTIA. ERA DISCRETO, TANTO EN LA LITERATURA COMO EN LA VIDA REAL Y NO ENTREGA SU INTIMIDAD, SU REVELACIÓN ESTÁ EN EL LADO OSCURO, LA ENCONTRAMOS MÁS EN LO QUE NO DICE, ENTRE LÍNEAS, EN SUS SILENCIOS. INTELIGENTE Y FRÍO NO SE DEJA ARREBATAR POR EL IMPULSO, PERO ALGUNAS DE SUS PARTICULARIDADES LO DESCUBREN.

CONOCÍA A FONDO LA LITERATURA FRANCESA, SE INTERESABA SOBRE TODO POR GIDE, PROUST, VALERY, GIRAUDOUX, Y ENTRE LOS CLÁSICOS MODERNOS, BAUDELAIRE, JOYCE. LOS INGLESES Y LOS POETAS NORTEAMERICANOS LE INTERESAN TAMBIÉN; HABÍA LEÍDO AL ALEMÁN HEIDEGGER EN UNA ÉPOCA EN QUE, NADIE O CASI NADIE, LO CONOCÍA EN MÉXICO. POETA TÍPICAMENTE MODERNO, POETA DE LA ANGUSTIA EXISTENCIAL, VILLAURRUTIA SE SENTÍA IRRITADO POR EL MODER

NISMO TODAVÍA IMPERANTE EN MUCHOS AMBIENTES LITERARIOS MEXICANOS, Y ADMIRABA A LÓPEZ VELARDE, ADMIRACIÓN QUE COMPARTÍA CON TODOS LOS ESCRITORES DE CONTEMPORÁNEOS, VIENDO EN EL POETA DE LA SUAVE PATRIA LA SUPERACIÓN DEL MODERNISMO Y EL PUENTE HACIA LAS TENDENCIAS QUE A ÉL LE INTERESARON: LA EXPRESIÓN DE LO ONÍRICO; EL SURREALISMO, LA TENSIÓN ANTE UN MUNDO CADA VEZ MÁS FANTASMAL Y AMENAZADOR, LA CONSTANTE PRESENCIA DE LA MUERTE. COMO SEÑALA TOMÁS SEGOVIA, EN EL MUNDO DE VILLAURRUTIA: "NO VIVIMOS EN EL SUEÑO, NO VIVIMOS EN LA ANGUSTIA; VIVIMOS EN EL MUNDO INTERMEDIO DEL INSOMNIO, Y ESE MUNDO ES EL MIEDO. AQUÍ NO HAY PERSONAJES SINO ATERRADORES FANTASMAS"<sup>(26)</sup>. PARA VILLAURRUTIA LA REALIDAD ES DISCONTINUA, APARECE Y DESAPARECE, SE ESFUMA, SE INTERRUMPE. Y ESO, ESAS INTERRUPCIONES, ESOS DESVANECIMIENTOS, ES LO QUE CASI SIEMPRE EVOCA EN SU PLUMA LA PALABRA 'MUERTE'. SU MADUREZ E INTELIGENCIA HICIERON DE VILLAURRUTIA UNO DE LOS ESCRITORES CENTRALES DE LA REVISTA CONTEMPORÁNEOS. COMO CRÍTICO Y ARGUMENTISTA DE CINE, DRAMATURGO, NOVELISTA, CRÍTICO DE ARTES PLÁSTICAS, TRADUCTOR FUE UNA PRESENCIA FÉCUNDA. POETA DE MINORÍAS, HOMBRE MARGINAL, VILLAURRUTIA DESPLIEGA EN OPOSICIÓN A UNA POESÍA DE SEGURIDADES Y LUMINOSIDADES, LA VIGILIA DE UNA CIUDAD QUE APRENDE A CONQUISTAR LAS HORAS NOCTURNAS Y VUELVE A FAMILIZARSE CON LA MUERTE (SUEÑO, RECUERDO), ORIGEN DE CERTIDUMBRES PERSONALES. EL

---

(26) Tomás Segovia. "Xavier Villaurrutia", en Revista mexicana de literatura (No. 6), p. 20.

SUEÑO PIERDE SUS PRESTIGIOS Y SE CONVIERTE NO EN EL TERRITORIO DEL INSTINTO, SINO EN EL FINAL DE LA VIOLENCIA Y LAS PERSECUCIONES. EN LA VIGILIA SE DAN TODAS LAS POSIBILIDADES DE LA VIDA, EL MÁS AUTÉNTICO FLUIR DE LAS CIUDADES, LA INVASIÓN DE LOS ÁNGELES COMO SEXUALIDAD FURTIVA, LA ATENCIÓN DE LAS ESTATUAS. LA NOCHE ES OTRA VERSIÓN DE LOS HECHOS, LA NEGACIÓN Y LA AMPLIFICACIÓN DE LAS COSTUMBRES RESPETADAS; QUIEN QUIERE CAPTARLA, QUIEN QUIERE DESCIFRAR LA INMOVILIDAD, DEBERÁ ACUDIR AL INSOMNIO, CÓMPlice DE LOS INSTINTOS. LA SOLEDAD HUMANA NECESITA ELEGIR, COMO SITIOS PARA DESCUBRIRSE, A LA NOCHE Y A LA MUERTE, PAISAJES DE SU VERDADERA GEOGRAFÍA.

EN EL TEATRO, COMO YA FUE SEÑALADO, VILLAURRUTIA TRABAJÓ EN LA RENOVACIÓN DEL MOVIMIENTO TEATRAL CON EL GRUPO DE ULISES Y DESPUÉS CON EL DE ORIENTACIÓN, ÉPOCA EN QUE EMPIEZA A CONSOLIDARSE COMO DRAMATURGO, MÁS TARDE FUE EL JEFE DEL DEPARTAMENTO DE TEATRO EN BELLAS ARTES.

SUS PREFERENCIAS SE INCLINARON EN UN TEATRO LITERARIO CULTO, INTELIGENTE, CUYO PRINCIPAL MÉRITO RADICA EN QUE INICIA LA TRANSFORMACIÓN DEL ARTE DRAMÁTICO EN MÉXICO.

EN EL TEATRO ORIENTACIÓN DA A CONOCER SU PRIMERA OBRA TEATRAL: ¿EN QUÉ PIENSAS? DESPUÉS LA FUNDACIÓN ROCHEFELLER, COMO VIMOS, LE OTORGA UNA BECA EN LA UNIVERSIDAD DE YALE (1935-1936) DONDE REAFIRMA SU INTERÉS POR EL TEATRO.

COMO AUTOR DRAMÁTICO VILLAURRUTIA ALCANZA UN DESTACADO

LUGAR; SU OBRA MÁS FAMOSA ES LA HIEDRA, EL TONO POÉTICO Y LA INTENSIDAD DRAMÁTICA QUE MANTIENE LA COLOCAN ENTRE LAS OBRAS MÁS ACABADAS DEL TEATRO MEXICANO. EN SU TEATRO CONTINÚA CON LOS PROCEDIMIENTOS QUE APLICÓ A SU POESÍA. "LA INTELIGENCIA DESNUDA EN ÁGILES DIÁLOGOS, PRESIDE LA TRAMA DE SUS OBRAS, Y LA IRONÍA REPARTIDA POR IGUAL ENTRE LOS PERSONAJES, JUEGA IMPORTANTE PAPEL EN EL PROCESO Y EN EL DESENLACE DE LAS ESCENAS"<sup>(27)</sup>. LAS OBRAS MENORES, DE UN ACTO, FUERON ELABORADAS CON CUIDADO Y FIGURAN ENTRE LAS MEJORES QUE EL TEATRO MEXICANO HA PRODUCIDO. LOS PERSONAJES DE VILLAURRUTIA SON FANTASMAS QUE REPRESENTAN LAS DIFERENTES FASES DE SU PERSONALIDAD OLVIDÁNDOSE DE LA REALIDAD OBJETIVA, LAS IDEAS DOMINAN LA ACCIÓN. GOROSTIZA DIJO: "ESTAS VIDAS MATEMÁTICAS, NO TIENEN NADA QUE VER, NATURALMENTE, CON LA REALIDAD, EN CUANTO LEJOS DE BUSCAR EN ELLA SU MODELO, SE CONVIERTEN EN SU MODELO, LA LLEVAN A UN PLANO IDEAL PARA SOMETERLA A SU LECCIÓN DE DISCIPLINA Y RIGOR"<sup>(28)</sup>. EN EL TEATRO VILLAURRUTIA INVENTA SU PROPIO MUNDO SIN QUE INTENTARA RESOLVER MÁS PROBLEMA QUE EL QUE LAS MISMAS OBRAS PLANTEABAN.

LOS PARLAMENTOS ADOPTAN JUEGOS DE IDEAS, RAPIDEZ MENTAL, UN CORRECTÍSIMO LENGUAJE. SIEMPRE CONTENIDOS LE DAN JUSTEZA A LA PALABRA PARA DESCRIBIR LOS DIFERENTES ESTADOS DE ÁNIMO.

---

(27) Ali Chumacero. Obras de Xavier Villaurrutia (prólogo), p. XXII.

(28) Celestino Gorostiza. "El Teatro de Xavier Villaurrutia" en Letras de México, No. 12, p. 10.



SUS TEMAS ABORDAN LAS RELACIONES SOCIALES DE LA CLASE MEDIA, LOS CONFLICTOS FAMILIARES, LA TORTUOSIDAD AMOROSA Y SON UN PRETEXTO PARA MANIFESTAR SU PROPIA PERSONALIDAD.

PARA XAVIER VILLAURRUTIA EL TEATRO ES UN ARTE ELITISTA: "EL PÚBLICO DEL TEATRO NUNCA HA SIDO MUY NUMEROSO. NO HA SIDO NI PUEDE SERLO POR LA CALIDAD MISMA DE LAS FORMAS DE ARTE Y PENSAMIENTO QUE LO HACEN POSIBLE"<sup>(29)</sup>. SUPONE QUE EL PÚBLICO QUE ASISTE AL TEATRO ES UN PÚBLICO CULTO Y PARA VILLAURRUTIA EL VALOR MÁXIMO ES LA CULTURA: "EL TEATRO HA SABIDO ASIMILAR PARA SÍ UN PÚBLICO, FIEL Y CULTO, UN PÚBLICO DE CALIDAD. NO BUSCA EN EL TEATRO UNA SIMULACIÓN DE LUCHA, NI UNA COMPLI-CIDAD INMEDIATA CON LOS SENTIMIENTOS QUE LOS ACTORES EXPRESAN EN LA ESCENA. SABE QUE TODO EN ÉSTA ES CONVENCIONAL Y SE LIMITA A SEGUIR LAS IDEAS DEL AUTOR PUESTAS EN BOCA DE LOS PERSONAJES, LA DIRECCIÓN DE LOS DIÁLOGOS, LA ARQUITECTURA DE LAS ESCENAS, EL PROGRESO DE LOS CARACTERES, Y LA INTELIGENCIA Y SENSIBILIDAD DE LOS ACTORES..."<sup>(30)</sup>. PARA VILLAURRUTIA LAS IDEAS DEL AUTOR SON EL ASPECTO PRIMORDIAL DE LA OBRA. "EL TEATRO, COMO LA POESÍA, NO SE ENTREGA FÁCILMENTE"<sup>(31)</sup>. SEÑALA A SUS AUTORES FAVORITOS POR QUIENES SU OBRA SE VERÁ INFLUENCIADA: "GERHART HAUPTMANN Y ARTHUR SCHNITZLER EN ALEMA-

---

(29) Xavier Villaurrutia. "Grandeza del teatro", en Obras completas, p. 719.

(30) Ibidem., p. 720.

(31) Ibidem.

NIA, JULES ROMAINS Y JEAN GIRAUDOUX EN FRANCIA, LUIGI PIRANDELLLO Y ROSSO DE SAN SECONDO EN ITALIA, BERNARD SHAW Y JOHN GALSWORTHY EN INGLATERRA, EUGENE O'NEILL Y ELMER RICE EN LOS ESTADOS UNIDOS"(32).

POR JACINTO BENAVENTE EXPRESA SU RECHAZO: "EL TALENTO DE PRIMER ORDEN QUE NO ES"(33) Y MANIFIESTA SU IDEA DE LAS CUALIDADES QUE EL AUTOR DEBE REUNIR, DIAMETRALMENTE OPUESTAS A BENAVENTE: "CAPACIDAD DIALÉCTICA, EL TEATRO COMO UN MEDIO PARA EXPRESAR IDEAS Y MANTENER POLÉMICAS, RIQUEZA EN IRONÍA Y SÁTIRA, PLANTEAR EL PROBLEMA ETERNO DE LA PERSONALIDAD DEL HOMBRE, LUCIDEZ, INTELIGENCIA AGUDA, TRABAJAR NO CON ANÉCDOTAS SINO CON CATEGORÍAS ESPIRITUALES, PERSONAJES QUE SE EXPRESAN CON EL LENGUAJE DE LA POESÍA"(34). CONCEPTOS CON LOS QUE VILLAURRUTIA CONSTRUYE SU OBRA DRAMÁTICA. INDICA QUE EL TEATRO DEBE SER "VIVO, SIMPLE, ASÉPTICO, ACTUAL"(35) Y ROMPER CON LAS AMARRAS DE LAS ESCUELAS ESPAÑOLAS E ITALIANAS DE IMPROVISACIÓN E INSPIRACIÓN, FORMAR REPERTORIOS EN ORDEN Y CON CRITERIO.

AÑADE QUE EN MÉXICO AL TEATRO ES IMPORTANTE "CREARLE UN AMBIENTE NUEVO, HACERLE RESPIRAR UN AIRE PURO, DESATARLO DE

---

(32) Ibidem., p. 723.

(33) Ibidem., p. 724.

(34) Xavier Villaurrutia. El teatro es así, p. 220.

(35) Ibidem.

UNA FALSA TRADICIÓN, HACERLO RECONOCER UN CAMINO DE ORDEN CLÁSICO, RENOVAR SU MATERIAL HUMANO, SUS ÚTILES MATERIALES Y CREARLE AMISTADES JÓVENES, VIVIENTES QUE FORMEN SU NUEVO PÚBLICO. EN UNA PALABRA, EL REMEDIO ESTÁ EN SACARLO DE SUS CASILLAS; EN ECHARLO POR LA VENTANA MIENTRAS ENTRE EL ESCÉPTICO Y MÓDESTO HUÉSPED RENOVADO"<sup>(36)</sup>. EXPLICA LO QUE PARA ÉL SIGNIFICÓ EL TEATRO DE ULISES DENTRO DE ESTE CONCEPTO DE RENOVACIÓN: "EXÓTICO FUE EL TEATRO DE ULISES PORQUE SUS ACIERTOS VENÍAN DE FUERA: OBRAS NUEVAS, SENTIDO NUEVO DE LA INTERPRETACIÓN Y ENSAYOS DE NUEVA DECORACIÓN, NO PODÍAN VENIR DE DONDE NO LOS HAY. CURIOSO TEMOR ÉSTE DE LAS INFLUENCIAS EXTRANJERAS. MIEDO A PERDER UNA PERSONALIDAD, QUE NO SE TIENE"<sup>(37)</sup>. SU PROYECTO DE TEATRO ERA LA BÚSQUEDA DE UNIVERSALIDAD Y MODERNIDAD, QUE PIENSA SE CONJUGÓ EN EL TEATRO DE ORIENTACIÓN.

LA DIRECCIÓN PARA VILLAURRUTIA DEBÍA SER "LÓGICA, CUIDADOSA, CON FORMAS NUEVAS. LA ACTUACIÓN MODERADA"<sup>(38)</sup>, Y LA ESCENOGRAFÍA PARA ÉL MUY IMPORTANTE, DEBÍA TENER: "SENTIDO NOTABLE DE LO QUE ES EL TEATRO DE EQUILIBRIO, RESOLVER LOS PROBLEMAS PLÁSTICOS, CREAR CON TELONES, DECORACIONES, TRASTOS, DE ACUERDO CON EL CASO, EL AMBIENTE PROPICIO AL DESARROLLO DE LA ACCIÓN ESCÉNICA, TRAJES, ÚTILES FORMAS Y OLORES QUE TODO

---

(36) Ibidem., p. 78.

(37) Ibidem.

(38) Ibidem.

SIRVA AL TEXTO POÉTICO"<sup>(39)</sup>. DEL REPERTORIO DIJO QUE ERA NECESARIO ESCOGERLO CUIDADOSAMENTE: "ENTRE LAS MEJORES OBRAS CLÁSICAS Y MODERNAS"<sup>(40)</sup>.

DE ESTE PLANTEAMIENTO QUE HIZO VILLAURRUTIA SOBRE LA RENOVACIÓN DEL TEATRO EN MÉXICO, SE VERÁ MÁS TARDE CÓMO AL ESCRIBIR DRAMAS PROCURA CEÑIRLOS A LOS LINEAMIENTOS TEÓRICOS ESTÉTICOS EN QUE CREE.

---

(39) Ibidem.

(40) Ibidem.

## **8. CONCEPTO DE LO MEXICANO**

PARA INTENTAR DEFINIR A XAVIER VILLAURRUTIA COMO UN AUTOR MEXICANO, PRIMERO SE PROCURARÁ ENTENDER QUÉ ES LO MEXICANO.

DESPUÉS SE TRATARÁ DE SITUAR AL AUTOR DENTRO DE ESTA NOCIÓN: COMO UN AUTOR NACIONAL QUE ESCRIBE, EN ALGUNOS CASOS, COMO TAL Y EN MUCHAS OCASIONES EN BÚSCA DE LO UNIVERSAL, AUNQUE INVOLUNTARIAMENTE SE MANIFIESTE SU MEXICANIDAD.

¿LO MEXICANO? ES UNA PREGUNTA LLEVADA Y TRAÍDA QUE AÚN NO ENCUENTRA UNA RESPUESTA CONCRETA. SER MEXICANO ¿QUÉ SIGNIFICA? ADEMÁS DE LA OBSESIÓN POR AVERIGUARLO. ES MUY PROBABLE QUE, AUNQUE SE LOGRE APROXIMAR AL PROBLEMA, NO SE RESUELVAN. TAL VEZ SE PUEDAN DEFINIR ALGUNAS CARACTERÍSTICAS QUE AYUDEN A IDENTIFICAR A XAVIER VILLAURRUTIA COMO UN AUTOR MEXICANO.

MÉXICO ES UNO DE LOS PAÍSES QUE CUENTA CON UNA GRAN CANTIDAD DE ENSAYOS SOBRE LA IDENTIDAD DE SUS HABITANTES. ESTE DATO ES MUY ELOCUENTE PORQUE DEMUESTRA UNA PREOCUPACIÓN DESMESURADA POR EL PROPIO ORIGEN.

EL MEXICANO NO SE CONOCE, TODAVÍA NO SALE DE SU ASOMBRO ANTE EL MESTIZAJE Y CONTINÚA PREGUNTÁNDOSE QUIÉN ES.

EN LATINOAMÉRICA DURANTE EL SIGLO XIX SE INICIA EN LA LITERATURA CON EL COSTUMBRISMO LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD DE LOS CIUDADANOS DE NACIONES, COMO LA NUESTRA, MUY JÓVENES.

EN MÉXICO DURANTE LA REVOLUCIÓN SURGE FRANCAMENTE EL INTERROGANTE Y EL RASTREO POR UNA IDENTIDAD ANHELADA Y PERSE-

GUIDA.

LA REVOLUCIÓN MEXICANA TRANSFORMA LA SOCIEDAD PORFIRIANA EN UNA SOCIEDAD CONSCIENTE DE LOS CAMBIOS ECONÓMICOS, SOCIALES, POLÍTICOS Y CULTURALES. SE CREA, ENTONCES, UNA LITERATURA TESTIMONIAL Y PROPIA.

LA REVOLUCIÓN LOGRÓ DESTRUIR AQUELLA FALACIA ESTÉTICA QUE LOS ESCRITORES TENÍAN COMO MODELO: IMITAR LAS FORMAS EUROPEAS PARA IMPEDIR EN EL MEXICANO LA CERTIDUMBRE DE UNA PERSONALIDAD PROPIA. LA REVOLUCIÓN DE 1910, CON LA GENERACIÓN DEL ATENEO A LA QUE PERTENECIERON JOSÉ VASCONCELOS, ANTONIO CASO Y ALFONSO REYES, ENTRE OTROS, MARCA UN IMPULSO NACIONALISTA INICIADO DESDE LA ÉPOCA DE LA INDEPENDENCIA.

DURANTE ESTA LUCHA REVOLUCIONARIA, LA LITERATURA MEXICANA -DENTRO DEL ATENEO DE LA JUVENTUD- SE DIVIDE EN DOS: DE UN LADO, LOS ESCRITORES INTERESADOS EN ABRIRSE A LA CULTURA UNIVERSAL CON ALFONSO REYES COMO MAESTRO Y, DEL OTRO, LOS NOVELISTAS DE LA REVOLUCIÓN INTERESADOS EN LA PROBLEMÁTICA NACIONAL CON MARTÍN LUIS GUZMÁN Y JOSÉ VASCONCELOS A LA CABEZA.

A PARTIR DE 1910 SE CONTEMPLA LA BÚSQUEDA POR CONCRETAR QUÉ ES LO MEXICANO Y QUIÉN ES ÉL MEXICANO. ESTE IMPULSO REVOLUCIONARIO LLEVA A LAS LETRAS NACIONALES A UNA CONSTANTE RENOVACIÓN DE TEMAS Y PROPÓSITOS. EN ESTA ÉPOCA ALFONSO REYES AFIRMA QUE EL MEXICANO VIVE UN SENTIMIENTO DE INFERIORIDAD QUE NACE DURANTE LA CONQUISTA DEBIDO AL SOMETIMIENTO Y AL MESTIZAJE.

EN LA SEGUNDA DÉCADA DE ESTE SIGLO, EL MOVIMIENTO ESTRIDEN-  
TISTA Y EL GRUPO DE CONTEMPORÁNEOS CONSTITUYEN LO MÁS IMPORTAN-  
TE DEL VANGUARDISMO EN MÉXICO. LA TENDENCIA DE LA TRANSFORMA-  
CIÓN ES LO QUE CARACTERIZA A ESTE PERÍODO.

EN LA TERCERA Y CUARTA DÉCADA SE PUBLICAN LA MAYORÍA DE  
LAS NOVELAS DE LA REVOLUCIÓN, CON LO QUE PREVALECE LA TENDEN-  
CIA DESCRIPTIVA SOBRE TRES FORMAS DE INNOVACIÓN: SE CONTEMPLAN  
LOS PROBLEMAS NACIONALES CASI SIN TOMAR EN CUENTA LO QUE SUCE-  
DE EN EL RESTO DEL MUNDO.

EN ESTE MOMENTO APREHENDER LO ESENCIAL DEL MEXICANO ES  
UNA DE LAS CONSTANTES Y CONTINUAS PREOCUPACIONES.

POR EJEMPLO, LA NOVELA INDIGENISTA QUE DESCIENDE DIRECTA-  
MENTE DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN, REFLEJA LA ATMÓSFERA DE  
NACIONALISMO CULTURAL Y REFORMA SOCIAL QUE ALCANZÓ SU CLÍMAX  
EN EL PERÍODO PRESIDENCIAL DE LÁZARO CÁRDENAS. SUS CREACIO-  
NES GIRAN EN TORNO AL DESEO DE CAMBIAR LA SITUACIÓN DE RETRA-  
SO Y MARGINACIÓN DE LAS COMUNIDADES INDÍGENAS.

DENTRO DE ESTE PANORAMA LITERARIO -RESUMIDO EN BREVÍSIMA  
FORMA- SE HA DESARROLLADO LÓGICA Y PARALELAMENTE EL INTENTO  
DE EXPLICARNOS QUIÉNES SOMOS.

EL PRESENTE TRABAJO SE PROPONE ESBOZAR LAS TEORÍAS Y EX-  
PLICACIONES; EXPLICACIONES Y TEORÍAS QUE SE HAN HECHO EN MÉ-  
XICO ACERCA DE LA IDIOSINCRACIA: DE NUESTRO VIRIR Y SENTIR  
COTIDIANOS, DE NUESTRO SER, PARA PODER SITUAR DENTRO DE ESTE  
CONTEXTO LA OBRA DRAMÁTICA DE XAVIER VILLAURRUTIA.



EN LOS ENSAYOS DE ÍNDOLE FILOSÓFICA, PSICOLÓGICA Y CRÍTICA SOBRE NUESTRA CULTURA HAY UN DENOMINADOR COMÚN: "SE HABLA DE UN SUPUESTO SENTIMIENTO DE INFERIORIDAD, RESENTIMIENTO, INSUFICIENCIA, ANGUSTIA DESMESURADA, HIPOCRESÍA, CINISMO..."(41.)

SAMUEL RAMOS EN 1934 PUBLICA EL PERFIL DEL HOMBRE Y LA CULTURA EN MÉXICO. ESTA SERIE DE ENSAYOS PROVOCA UNA NUEVA CORRIENTE DE NACIONALISMO CULTURAL QUE SE PREOCUPA PROFUNDAMENTE POR BUSCAR LA IDENTIDAD DEL MEXICANO, CON UNA METODOLOGÍA DE PSICOANÁLISIS FREUDIANO PARA INTERPRETAR LA NACIONALIDAD MEXICANA. COMIENZA EN ESTE ESTUDIO FILOSÓFICO Y PSICOLÓGICO, EL SUPUESTO RECONOCIMIENTO DE NUESTRO COMPLEJO DE INFERIORIDAD QUE, COMO SE VERÁ POSTERIORMENTE, SERÁ EL PUNTO DE PARTIDA Y ARRIBO DE LOS ENSAYOS MÁS SOBRESALIENTES QUE SE HAN PRODUCIDO SOBRE NUESTRA IDENTIDAD.

RAMOS AFIRMA QUE DEBEMOS ADMITIR QUE LA ÚNICA CULTURA POSIBLE ENTRE NOSOTROS LOS MEXICANOS, SE DERIVA DE LA CULTURA EUROPEA. LA IMITACIÓN APARECE, ENTONCES, COMO UN MECANISMO PSICOLÓGICO DE DEFENSA QUE AL CREAR UNA APARIENCIA DE CULTURA NOS LIBERA DE UN SENTIMIENTO DEPRIMENTE. LA IMITACIÓN CONSISTE, POR LO TANTO, EN UN DESDOBLAMIENTO DE NUESTRA VIDA EN DOS PLANOS: UNO REAL, EL OTRO FICTICIO.

DICE EL AUTOR QUE A PARTIR DE LA ÉPOCA COLONIAL LA VIDA MEXICANA SE ENCAUSA DENTRO DE FORMAS CULTURALES

---

(41) Leopoldo Zea. Dos ensayos sobre México y lo mexicano, p. 104.

TRAÍDAS DE EUROPA.

RAMOS PRESENTA A UN INDÍGENA QUE SE DEJÓ CONQUISTAR. ESTA TESIS LA SUSTENTA EL ESCRITOR CON LA AFIRMACIÓN DE QUE YA DESDE ANTES DE LA CONQUISTA SE SABE QUE LOS INDÍGENAS ERAN REACIOS A TODO CAMBIO, A TODA RENOVACIÓN, Y EN LUGAR DE ASIMILARSE A LA NUEVA CULTURA, SE DEJAN AVASALLAR POR ELLA: "VIVIAN APEGADOS A SUS TRADICIONES. EN EL ESTILO DE SU CULTURA -AFIRMA RAMOS- QUEDÓ ESTAMPADA LA VOLUNTAD DE LO INMUTABLE".

PROPONE COMO ÓPTIMO EJEMPLAR DE SU ESTUDIO AL QUE ÉL LLAMA EL "PELADO", PORQUE CONSTITUYE LA EXPRESIÓN MÁS ELEMENTAL Y BIEN DIBUJADA DEL CARÁCTER NACIONAL. "EL PELADO PERTENECE A UNA FAUNA SOCIAL DE CATEGORÍA ÍNFIMA Y REPRESENTA EL DESHECHO HUMANO DE LA GRAN CIUDAD"<sup>(42)</sup>.

ESTE "PELADO" SIEMPRE NECESITA DE UN PUNTO DE APOYO -QUE LOS DEMÁS NO NOTEN- PARA RECOBRAR LA FE EN SÍ MISMO. EN CONSECUENCIA TIENE UN CONCEPTO DE SÍ EMPOBRECIDO Y TRATA CONSTANTEMENTE DE EQUILIBRARSE CON EL VALOR QUE ESTÁ A SU ALCANCE: EL DEL MACHO.

"LA VIDA MEXICANA DA LA IMPRESIÓN EN CONJUNTO, DE UNA ACTIVIDAD IRREFLEXIVA, SIN PAGO ALGUNO. CADA HOMBRE, EN MÉXICO, SÓLO SE INTERESA POR LOS FINES INMEDIATOS"<sup>(43)</sup>.

MÁS ADELANTE ESTE AUTOR AFIRMA QUE EL MEXICANO BURGUÉS

(42) Samuel Ramos. El perfil del hombre y la cultura en México, p. 70.

(43) Ibidem.

CASI NO SE DIFERENCIA DEL MEXICANO PROLETARIO, SALVO QUE EL PRIMERO HACE RADICAR EL SENTIMIENTO DE MENOR VALÍA EN LA NACIONALIDAD Y EN LA POSICIÓN SOCIAL.

LA DIFERENCIA PSÍQUICA QUE LOS SEPARA ESTÁ EN QUE EL BURGÜÉS DISIMULA SUS SENTIMIENTOS DE INFERIORIDAD HASTA DONDE PUEDE Y "EL PELADO", EN CAMBIO, EXHIBE CON UNA FRANQUEZA CÍNICA EL MECANISMO DE SU PSICOLOGÍA, Y SON MUY SENCILLAS LAS RELACIONES QUE UNEN EN SU ALMA LO INCONSCIENTE Y LO CONSCIENTE.

POR TANTO: "EL BURGÜÉS POSEE MÁS DOTES Y RECURSOS INTELECTUALES QUE EL PROLETARIO PARA CONSUMAR, DE UN MODO PERFECTO LA OBRA DE SIMULACIÓN QUE DEBE OCULTAR SU SENTIMIENTO DE INFERIORIDAD..."(44)

POSTERIORMENTE, EN 1950, EL LABERINTO DE LA SOLEDAD PROPORCIONA UN ENFOQUE LITERARIO Y CRÍTICO DE MÉXICO, SU HISTORIA Y SU MITOLOGÍA. OCTAVIO PAZ A TRAVÉS DE SU LIBRO ENTREGA UNA IMAGEN DE LA SOCIEDAD MEXICANA A PARTIR DEL EXAMEN DE SUS IMPULSOS Y MITOS PRIMORDIALES.

AFIRMA QUE UNA MEDITACIÓN HISTÓRICA DEL MEXICANO NOS LLEVARÁ A RESPONDER LA PREGUNTA DE CÓMO HAN VIVIDO LOS MEXICANOS LAS IDEAS UNIVERSALES.

ESTUDIA, COMO TODOS LOS INTELECTUALES CONSULTADOS EN ESTE TRABAJO, UN SIN NÚMERO DE FACETAS DEL MEXICANO QUE NO LO-

---

(44) Ibidem., p. 74.

GRAN SER -TAMPOCO- INTEGRADAS EN UNA ESENCIA, EN UN SER, SINO EN MUCHAS MANERAS DE SER. ES DECIR, PAZ PLANTEA TAMBIÉN DE UN MODO CABAL LA SITUACIÓN DE MÉXICO COMO UN PROBLEMA PLURAL.

DICE QUE EL ORDEN COLONIAL MONÁRQUICO ABSOLUTO Y CON DERECHO DIVINO, NUNCA PERMITIÓ UNA PARTICIPACIÓN ACTIVA DEL INDÍGENA TRANSFORMÁNDOLO EN UN SER TRAICIONADO, ESCLAVO QUE SIGLOS MÁS TARDE NO ACABARÁ DE REDIMIRSE, POR LO QUE EL HOMBRE MEXICANO NECESITA POSEER FUERZA FÍSICA QUE HARÁ SENTIR EN LOS MÁS DÉBILES: MACHO ES EL QUE ES FUERTE Y PUEDE HERIR, RAJAR, MATAR Y HUMILLAR. "PARA EL MEXICANO LA VIDA ES UNA POSIBILIDAD DE CHINGAR O DE SER CHINGADO. ES DECIR, DE HUMILLAR, CASTIGAR Y OFENDER. O A LA INVERSA"<sup>(45)</sup>, ESTA IDEA DE QUE VIVIR EN LA SOCIEDAD ES VIVIR EN GUERRA NOS DA LA TAJANTE DIVISIÓN DE NUESTRA REALIDAD EN SERES FUERTES Y DÉBILES, EN CHINGONES Y CHINGADOS. EL MEXICANO CUIDA TANTO ESTA DIVISIÓN DEL SER FUERTE O DEL SER DÉBIL, QUE SU VIDA ÍNTIMA SÓLO AFLORA NATURALMENTE CON LA AYUDA DE LA MUERTE.

LA SOLEDAD DEL MEXICANO MEZCLADA CON EL SENTIMIENTO DE TRAICIÓN QUE GUARDA, LO ENCARCELAN EN UN HERMETISMO DIFÍCIL DE QUE TRASCIENDA. SIENTE SOLEDAD Y REMORDIMIENTO SI SE DESNUDA FRENTE A LOS DEMÁS, POR EXPRESARLES SU INTIMIDAD, CRECE UN REMORDIMIENTO RENCOROSO DEL QUE SÓLO SURGIRÁ UNA MAYOR ANGSTIA, UN MAYOR REMORDIMIENTO QUE HARÁN AL MACHO MÁS DURO E

---

(45) Octavio Paz. El laberinto de la soledad, p. 75.

INEXORABLE. SÓLO SE PODRÁ APACIGUAR AL DESTRUIR O CHINGAR A LOS DEMÁS PARA QUE NO LO DESTRUYAN O NO SE LO CHINGUEN PRIMERO A ÉL. LA MUJER ESTÁ CONSIDERADA TODAVÍA COMO ALGO MÁS DÉBIL. ES UN INSTRUMENTO DEL HOMBRE, DE SUS HIJOS Y DE LA SOCIEDAD EN GENERAL. SU ÚNICO PAPEL ES EL DE MULTIPLICAR LA ESPECIE Y CUIDARLA.

OTRO PROBLEMA QUE PAZ HACE NOTAR ES QUE A LA MUJER NO SE LE OTORGA NINGUNA FUNCIÓN ACTIVA; PARA SER UNA BUENA MUJER MEXICANA TENDRÁ QUE ACATAR EN SILENCIO LAS FUNCIONES QUE LE HAN SIDO IMPUESTAS, PUESTO QUE ESTÁ CONSIDERADA SÓLO COMO DEPOSITARIA DE CIERTOS VALORES QUE SE VENERAN UN DÍA AL AÑO CON LÁGRIMAS Y FLORES. NUNCA PUEDE CREAR ALGO FUERA DEL HOGAR SIN SENTIRSE CULPABLE Y RECHAZADA.

A PRINCIPIOS DE LOS AÑOS CINCUENTAS, UN GRUPO, EL HYPERRIÓN, CUYOS MAESTROS FUERON JOSÉ GAOS Y LEOPOLDO ZEA, DECIDEN ABOCARSE A LA TAREA DE CREAR LA FILOSOFÍA DE LO MEXICANO, CON LA BASE METODOLÓGICA DE ORTEGA Y GASSET Y LOS ANTECEDENTES FILOSÓFICOS Y PSICOLÓGICOS DE SAMUEL RAMOS.

AFIRMAN QUE SÓLO A TRAVÉS DE LA REFLEXIÓN SOBRE LA REALIDAD MEXICANA SE PUEDE LLEGAR A COMPRENDER LA PROBLEMÁTICA UNIVERSAL DE SU FILOSOFÍA. Y SERÁ MEDIANTE EL CONOCIMIENTO DE LOS PROBLEMAS DE NUESTRA VIDA CULTURAL QUE PODREMOS ABANDONAR DE UNA VEZ POR TODAS NUESTRA CONDICIÓN DE IMITACIÓN ESTÉRIL. PREDICAN QUE SI EL COMPLEJO DE INFERIORIDAD -PROPUESTO POR RAMOS- ES LO QUE NOS DISTINGUE, SE DEBE COMBATIR CON LA SUPE-

## RACIÓ N DE LA DEPENDENCIA CULTURAL.

POR SU PARTE, LEOPOLDO ZEA NOS DICE QUE EN EL MEXICANO SE HACE PATENTE LA FALTA DE ALGO Y EL ADOLECER ES, COMO SE HA VISTO, UNA NOTA COMÚ N ENTRE TODOS LOS ESTUDIOS CONSULTADOS. AFIRMA QUE EL SENTIMIENTO DE INFERIORIDAD SURGE FRENTE A ESTE ALGO QUE, PUDIÉNDOSE TENER, NO SE TIENE POR RAZONES QUE NO SE HACEN O NO SE QUIEREN HACER EXPLÍCITAS. EL RESENTIMIENTO, POR SU LADO, HACE DE LO NEGATIVO (DE LO QUE SIENTE EL MEXICANO QUE LE FALTA) ALGO POSITIVO; LA NO POSESIÓN DE ESTO ES CONVERTIDA EN UNA CUALIDAD AL MISMO TIEMPO QUE SE HACE DE LO FALTANTE LO NEGATIVO Y POR LO MISMO INNECESARIO. PERO SABERSE INSUFICIENTE ES TAMBIÉN SENTIRSE SIN ALGO, FRÁGIL E INSEGURO. "EN CUANTO A LA HIPOCRESÍA Y AL CINISMO SE TRATA DE CO RRELATOS DE ESTA MISMA INSUFICIENCIA, OSCILACIONES ENTRE SU OCULTAMIENTO Y SU EXHIBICIÓ N. EL MEXICANO ES AL MISMO TIEMPO EL INDIVIDUO MÁ S SUSCEPTIBLE A LA CRÍTICA MÁ S LIGERA Y EL QUE MÁ S FÁCILMENTE SE DENIGRA"<sup>(46)</sup>. SUPONE ZEA QUE LOS MEXICANOS NOS EVADIMOS DE NUESTRA REALIDAD Y COMO SOLUCIÓ N TEMPORAL BUSCAMOS EL REMEDIO FUERA DE NOSOTROS, EN LO QUE HACEN LOS OTROS. SIN DETENERNOS A PENSAR SIQUIERA SI ESTÁ HECHO PARA OTRA CULTURA, PARA OTRO CONTEXTO U OTRA REALIDAD. TAMPOCO HACEMOS EL ESFUERZO DE INTENTAR LA ADAPTACIÓ N O READAPTACIÓ N -DE ESO QUE DESEAMOS- A NUESTRA CULTURA.

---

(46) Leopoldo Zea. Op. cit., p. 105.

DE ESTA FORMA — DICE ZEA— ES COMO SURGE NUESTRO AFÁN DE IMITACIÓN HACIA LO EXTRANJERO, QUE IRÓNICAMENTE SÍ ES UNA CARACTERÍSTICA DEL MEXICANO. SI DEL EXTERIOR TOMAMOS COSAS Y MODELOS A SEGUIR PARA EVADIR NUESTRA CARENCIA O DESARTICULACIÓN, EL USARLOS O TRATAR DE POSEERLOS NOS SUBRAYA TODAVÍA MÁS CRUELMENTE EL HUECO QUE TRATAMOS DE TAPAR. Y COMO UNA ETERNA CADENA DE FRUSTRACIONES NOS VOLVEMOS A ENCONTRAR, VOLVEMOS A REHUIRNOS, VOLVEMOS A ENCONTRARNOS, VOLVEMOS A REHUIR NOS MIENTRAS LA SOLEDAD Y LA FRUSTRACIÓN CRECEN HASTA ENVOLVERNOS. ESPERAMOS EL FUTURO QUE REDUCIMOS A OTRO INSTRUMENTO DE EVASIÓN. "EL TIEMPO EN EL MEXICANO ES TAMBIÉN UN TIEMPO AMPUTADO. EL PASADO ES LO QUE SE QUISIERA NO HABER VIVIDO. EL PRESENTE LO QUE NO SE TIENE MÁS REMEDIO QUE VIVIR. PASADO Y PRESENTE SON NEGATIVOS, LO ÚNICO POSITIVO ES EL FUTURO; PERO UN FUTURO QUE NO PUEDE LLEGAR PORQUE ES EL CONTRARIO DE NUESTRO PRESENTE"<sup>(47)</sup>.

"TEMEMOS A NUESTRA VERDAD POR ESO LA OCULTAMOS EN VERDADES ABSTRACTAS QUE POR SERLO NO ALUDEN A LO QUE NO QUEREMOS QUE SEA ALUDIDO. ES CIERTO QUE NOS AUTODENIGRAMOS FÁCILMENTE, PERO NO EN PÚBLICO, SINO EN PRIVADO. COMO INDIVIDUOS CONFESAMOS TODO LO QUE SENTIMOS SER, HACEMOS EXHIBICIÓN DE TODOS NUESTROS DEFECTOS. PERO NO SOPORTAMOS QUE SEAN SEÑALADOS EN PÚBLICO, POR EJEMPLO, EN UN LIBRO, UN ARTÍCULO, UNA PELÍCULA.

---

(47) Ibidem., p. 107

NO SOPORTAMOS QUE OTRO HABLE DE LO QUE NOSOTROS ESTAMOS DISPUESTOS A CONFIRMAR EN PRIVADO. LOS MEXICANOS NO SOPORTAMOS UNA GRAN DOSIS DE VERDAD DE LA CUAL NO SEAMOS LOS PROPIOS AUTORES"(48).

A SU VEZ JORGE CARRIÓN EN MITO Y MAGIA DEL MEXICANO DICE QUE TODAS LAS TENDENCIAS A LAS QUE LOS ESTUDIOSOS HAN ACUDIDO COMO SOSTÉN DE SUS TESIS NO DEBEN ENTENDERSE COMO GENERALES SINO SÓLO COMO PUNTOS DOMINANTES QUE PUEDEN EXISTIR EN UN MOMENTO DADO. EXPLICA QUE EN LA ÉPOCA EN QUE SE REALIZARON ESTOS ESTUDIOS EN MÉXICO: "LA HISTORIA SUFRÍA UNA DEFORMACIÓN, SE LE ENTENDÍA COMO ENGENDRADORA Y MODELADORA DEL HOMBRE Y NO A ÉSTE Y SU RELACIÓN CON EL MEDIO COMO EL PRODUCTOR DE HISTORIA"(49).

UNA DE LAS TENDENCIAS DOMINANTES -NO GENERALES- QUE DA CARRIÓN EN UN ESFUERZO DE INTEGRACIÓN DEL CARÁCTER DEL MEXICANO ES: EL SENTIMIENTO DE ANGUSTIA PRENDIDO A LA INSEGURIDAD COTIDIANA. CARRIÓN AGREGA QUE LA CLASE MEDIA MEXICANA OSCILA ENTRE LA ADMIRACIÓN POR LA CIVILIZACIÓN YANQUI Y SU RESENTIMIENTO HISTÓRICO: "HAY QUE DECIR QUE EN LA CONCIENCIA MEXICANA LA INVASIÓN YANQUI ACTÚA LLANA Y SIMPLEMENTE COMO UN ESTÍMULO: EL DEL ROBO Y EL DEL DESPOJO"(50). PARA CARRIÓN LA CON

---

(48) Ibidem., p. 111.

(49) Jorge Carrión. Mito y magia del mexicano, p. 108.

(50) Ibidem., p. 127.



EL MEXICANO, DICE ESTE AUTOR, ES UN SER TÍMIDO, INDEFENSO, INSATISFECHO, DEFINITIVAMENTE ACOMPLEJADO DE MACHISMO. TAN DÉBIL POR DENTRO QUE NECESITA CONSTANTEMENTE DEMOSTRAR FORTALEZA POR FUERA.

ROGELIO DÍAZ GUERRERO EN SU LIBRO EL MEXICANO AFIRMA QUE A TRAVÉS DE UNA PRUEBA PSICOLÓGICA, LLAMADA "DIFERENCIAL SEMÁNTICO", QUE SE APLICÓ EN 1967 A 400 PARTICIPANTES SE DETERMINÓ QUE EL MEXICANO NO VALORA SU PROPIO YO, QUE NO CREE EN LA FUERZA NI EN LA MAGNITUD DE PODER DE SU YO.

EL ESTUDIO VIENE A SER UNA CONFIRMACIÓN, A TRAVÉS DE METODOLOGÍAS VIGOROSAS DEL COMPLEJO DE INFERIORIDAD DEL MEXICANO, PERO, DICE DÍAZ GUERRERO, QUE NO SÓLO ES IMPORTANTE RECONOCERLO SINO ENTENDERLO PREGUNTÁNDOSE A QUÉ SE DEBE: ¿ES ASÍ EL YO DEL MEXICANO POR MODESTIA Y HUMILDAD O POR APOCAMIENTO, INSUFICIENCIA O INSIGNIFICANCIA? ¿DE DÓNDE PROVIENEN ESTAS CARACTERÍSTICAS DEL YO DEL MEXICANO? ¿EN QUÉ FORMA SE RELACIONA ESTE CONCEPTO CON OTROS CONCEPTOS COMO EL DE PADRE, MADRE, MASCULINIDAD, FEMINEIDAD, STATUS SOCIAL, ETC.? A LO CUAL RESPONDE QUE ES INTERESANTE ANOTAR QUE EL CONCEPTO DE VEJEZ, ESTÁ MUCHO MÁS ALEJADO DEL MEXICANO QUE EL CONCEPTO MUERTE Y QUE TAMBIÉN ES INTERESANTE OBSERVAR QUE SEGÚN LA PRUEBA QUE APLICÓ: EL MEXICANO EVALÚA EL SEXO FEMENINO SOBRE EL MASCULINO: "NO ES SÓLO QUE LOS PRIMEROS LUGARES DE LA EVALUACIÓN CORRESPONDEN A CONCEPTOS PREDOMINANTES FEMENINOS, SINO QUE SIEMPRE QUE HAY PAREJAS TALES COMO PADRE, MADRE, VIUDO,

VIUDA, MUCHACHO, MUCHACHA, ETC. EL CONCEPTO FEMENINO RESULTA MÁS ALTAMENTE EVALUADO QUE EL MASCULINO"<sup>(53)</sup>. DÍAZ GUERRERO AÑADE QUE EN ESTA MISMA EVALUACIÓN, EN LA DIMENSIÓN QUE VA DE LO BUENO A LO MALO, DE LO AGRADABLE A LO DESAGRADABLE, DE LO APRECIABLE A LO DESPRECIABLE, DE LO SIMPÁTICO A LO ANTIPÁTICO, EL MEXICANO SIEMPRE COLOCA A LAS MUJERES ENCIMA DEL HOMBRE MEXICANO.

EN CAMBIO, EN LA DIMENSIÓN QUE VA DE LO PODEROSO A LO DÉBIL, DE LO GRANDE A LO PEQUEÑO, DE LO GIGANTE A LO ENANO, ETC. COLOCA EN UNA POSICIÓN MÁS ALTA AL HOMBRE QUE A LA MUJER. DÍAZ GUERRERO AFIRMA:

HAY ALGO DE GRAN IMPORTANCIA EN ESTA EXTREMA DECISIÓN DE PAPELES QUE OCURRE EN LA SOCIEDAD MEXICANA RESPECTO A LOS SEXOS, EN FORMA QUIZÁS INCONSCIENTE, CIERTAMENTE NO VERBALIZADA, LOS HOMBRES Y LAS MUJERES DE LA SOCIEDAD MEXICANA FUERON LLEGANDO POCO A POCO A LA REALIZACIÓN QUE, SIEMPRE QUE HAY DOS O MÁS PERSONAS -ES DECIR, SIEMPRE QUE EXISTE UNA PAREJA O UN GRUPO-, SE TIENE QUE DESARROLLAR ENTRE ELLOS, UNA SERIE DE INTERACCIONES, QUE TIENEN POR FUNDAMENTAL

---

(53) Rogelio Díaz Guerrero. El mexicano, p. 89.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

MOTIVO SITUAR A UNO FRENTE AL OTRO, DETERMINAR LA POSICIÓN DE UNO FRENTE AL OTRO, EN LA MIRADA DE POSIBLES SITUACIONES, EN LAS CUALES LOS DOS, SI SE TRATA DE UNA PAREJA, DE LOS MIEMBROS DE UN GRUPO, SI SE TRATA DE UN MAYOR NÚMERO DE PERSONAS UNIDAS, TIENEN QUE INTERVENIR. TODO PARECE INDICAR QUE NUESTRA CULTURA LOGRÓ, CUANDO MENOS, ESCLARECER QUE NO EXISTE NADA MÁS UNA MANERA DE RELACIONARSE EN UNA PAREJA, O EN UN GRUPO, A FIN DE DETERMINAR POSICIONES TALES, COMO DETERMINAR QUIÉN TIENE MÁS O MENOS PODER<sup>(54)</sup>.

DENTRO DE LA FAMILIA MEXICANA SE LLEGÓ A LA CONCLUSIÓN DE QUE EN EL HOMBRE DEBERÍA RESIDIR EL PODER, Y EL AMOR EN LA MUJER Y UNA ACTITUD DE RESPETO Y OBEDIENCIA HACIA LOS MAYORES, HACIA LAS FIGURAS QUE TIENE AUTORIDAD DENTRO DE LA FAMILIA Y, NATURALMENTE, HACIA LOS PADRES, POR PARTE DE LOS MENORES.

DICE DÍAZ GUERRERO QUE EL MEXICANO, INDIVIDUALMENTE, ES POCO E INSIGNIFICANTE PORQUE POR HUMILDAD SE HA IMPUESTO ESTA INSUFICIENCIA, ESCASEZ Y REDUCCIÓN A FIN DE DESTACAR MEJOR LA GRANDEZA E INMUNIDAD DE LOS SÍMBOLOS EN LOS QUE CREE: DIOS, LA VIRGEN, LOS SANTOS, LAS IGLESIAS, Y EN PERSONAS O INSTITU-

---

(54) Ibidem., p. 90.

CIONES QUE LO SON CASI TODO PARA ÉL: LA MADRE, EL PADRE, EL HERMANO MAYOR, EL AMIGO Y PARTICULARMENTE, LA FAMILIA. EL MEXICANO SACRALIZA LA INSTITUCIÓN DE LA FAMILIA Y MÁS AÚN A LA FAMILIA LEGITIMADA POR LA LEY Y POR LA IGLESIA.

SANTIAGO RAMÍREZ, A SU VEZ, EXPLICA EL CARÁCTER NACIONAL EN EL MEXICANO, PSICOLOGÍA DE SUS MOTIVACIONES DICHIENDO QUE EL MEXICANO SE MUEVE EN UN TERRENO INHÓSPITO, CARENTE DE SEGURIDAD, PERO SIN EMBARGO, SIENTE QUE ES SUYO: "ESTE TERRITORIO TAN DEBATIDO REQUIERE UN MARCO DE AGRESIÓN"<sup>(55)</sup>.

SEÑALA RAMÍREZ QUE EL MEXICANO ES MAESTRO DE LO CURSI Y DE LAS MURMURACIONES. VIVE DE ELLAS. DESPUÉS INTRODUCE LAS MOTIVACIONES PSICOLÓGICAS DEL MEXICANO: LO MEXICANO Y EL MEXICANO ENTRAN EN LA HISTORIA CON SIGNOS PECULIARES. EL SOMETIMIENTO LE CREÓ UN FUERTE SENTIMIENTO DE AMBIVALENCIA: ADMIRABA Y ODIABA SIMULTÁNEAMENTE AL CONQUISTADOR.

EL PANORAMA HISTÓRICO DEL MUNDO QUE SE INICIA DESPUÉS DE LA CONQUISTA LLEVA EL SIGNO DEL CONFLICTO Y DE LA TENSIÓN SOCIAL. EL MESTIZAJE EN NUESTRO PAÍS SALVO RARÍSIMAS EXCEPCIONES, SE ENCONTRÓ CONSTITUIDO POR UNIONES DE VARONES ESPAÑOLES CON MUJERES INDÍGENAS. LA UNIÓN DE ESTAS MUJERES CON HOMBRES ESPAÑOLES SE TRANSFORMÓ EN UNA TRAGEDIA SOCIAL PORQUE LA MUJER SENTÍA QUE TRAICIONABA A SU CULTURA ORIGINAL, EL NACIMIENTO DEL HIJO ERA LA EXPRESIÓN DE SU ALEJAMIENTO DE UN MUNDO,

---

(55) Santiago Ramírez. El mexicano, psicología de sus motivaciones, p. 55

PERO NO LA PUERTA ABIERTA A OTRO DISTINTO. A SU VEZ EL MUNDO QUE DESCUBRÍA EL ESPAÑOL EN MÉXICO, CARECÍA DE EXISTENCIA EN SÍ, ÚNICAMENTE ERA VALUADO EN FUNCIÓN DE QUE PODRÍA HACER ACCESIBLE TODO AQUELLO QUE EN EL PASADO LE HABÍA SIDO NEGADO EN ESPAÑA. LA VALORACIÓN QUE EL ESPAÑOL HIZO DE LA MUJER INDÍGENA FUE NEGATIVA, ADMIRABA TODO LO QUE REPRESENTABA SU PASADO EN EL VIEJO CONTINENTE Y POR LO TANTO A LA MUJER ESPAÑOLA.

DE ESTA UNIÓN NACE EL MESTIZO QUE VA A EQUIPARAR PAULATINAMENTE UNA SERIE DE CATEGORÍAS: FUERZA, MASCULINIDAD, CAPACIDAD DE CONQUISTA, PREDOMINIO SOCIAL Y FILIACIÓN AJENA AL SUELO, QUE CARGARÁ DE UN FUERTE SIGNO DE MASCULINO. DEBILIDAD, FEMINEIDAD, SOMETIMIENTO, DEVALUACIÓN SOCIAL Y SENTIMIENTO DE ENRAIZARSE A LA TIERRA, SERÁN SIGNOS FEMENINOS DE LAS DEVALUADAS MUJERES INDÍGENAS. EL CRIOLLO ENCUENTRA EN LA NANA INDÍGENA EL CALOR Y EL AFECTO, Y EN LA MADRE ESPAÑOLA UNA FRIALDAD DISTANTE. EXISTEN DOS TIPOS DE HOMBRE: EL CRIOLLO Y EL MESTIZO, HOMBRES A HORCAJADAS EN EL LOMO DE UN CONFLICTO; POR MOTIVOS DIVERSOS, AMBOS SE ENCUENTRAN CON QUE LA MUJER QUE LES HA DADO CALOR Y AFECTO EN LA INFANCIA, ES UN SER DEVALUADO.

PARA EL MESTIZO, LA FIGURA FUERTE, IDEALIZADA, ANHELADA, NO ALCANZADA Y POR LO MISMO ODIADA, SERÁ LA IMAGEN DEL PADRE. CON COMPULSIÓN ATERRANTE SE TRATARÁ EN VANO DE BUSCAR UNA IDENTIDAD PARA LA CUAL SE CARECE DE TRANSFONDO BÁSICO QUE HARÍA POSIBLE, A LA VEZ QUE LO ADMIRARÁ Y ANHELARÁ. VENDRÁ A

LA VIDA EN BUSCA DE LA REIVINDICACIÓN Y EN ELLA ENCONTRARÁ EL MOTOR DE SU CONDUCTA. EN CONFLICTO PERMANENTE CON SU HISTORIA, EN ANGUSTIA Y TENSIÓN PERENNES, TENDRÁ QUE PRODUCIR OBRAS MARAVILLOSAS DE ARTE, DE DOLOR Y DE ALEGRÍA. EL MEXICANO DIVIDIDO POR DENTRO TIENE QUE COLOCAR SUS OBJETOS MALOS EN EL EXTERIOR PARA NO SENTIRSE DESTRUÍDO; A VECES ES ANTIMEXICANO Y A VECES NACIONALISTA, A TRAVÉS DE AMBAS ACTITUDES PROPOSITIVAMENTE SE ESTRUCTURA.

"EL NIÑO MEXICANO DESDE MUY TEMPRANO APRENDE LAS TÉCNICAS QUE LE PUEDEN SER ÚTILES PARA BURLAR AL PADRE VIOLENTO, AGRESIVO, ESPORÁDICO Y ARBITRARIO. ASÍ SE INICIA EL MACHISMO QUE MATIZARÁ TODO EL CURSO ULTERIOR DE SU VIDA, UNO DE SUS SIGNOS DE DEFENSA ES LA NEGACIÓN, NIEGA TODO AQUELLO QUE VERDADERAMENTE LE IMPORTA. EL 'IMPORTAMADRISMO' ES UNA MENTIRA CON LA CUAL TAPA LOS OJOS A SU CONCIENCIA, AL DOLOR DEL ABANDONO, A LA ANGUSTIA O A LA DEPRESIÓN. LA RELACIÓN CON LA MADRE LA USARÁ COMO UN SÍMBOLO EN CONTRA DEL PADRE"<sup>(56)</sup>.

LA MUJER SE SIENTE POSEEDORA DEL NIÑO, SIENDO LO ÚNICO QUE LA RECOMPENSA DE LA AUSENCIA DEL ESPOSO. LA CULTURA FOMENTA Y ACEPTA LA EXPRESIÓN MATERNAL DE LA FEMINEIDAD Y VIVE CON ENCONO Y HOSTILIDAD SUS EXPRESIONES DE SIGNO GENITAL.

EL MEXICANO, SIN EMBARGO, ES EDUCADO Y SUAVE, BUSCA COMO FORMA EL MEDIO TONO.

---

(56) ibidem., p. 109.

RAMÍREZ CONTINÚA DICHIENDO QUE LA CLASE MEDIA MEXICANA TIENE ACTITUDES EN LAS QUE LA AMBIVALENCIA ENTRE ODIO-AMOR A LO EXTRANJERO SE HACE PARTICULARMENTE NOTORIA CON UNA NECESIDAD COMPULSIVA DE IMITACIÓN, QUE A VECES, SE VUELVE RIDÍCULA Y QUE FRECUENTEMENTE ENGENDRA SENTIMIENTOS DE CULPA Y DESLEALTAD CON RESPECTO A LA PROPIA FILIACIÓN.

AÑADE QUE EL MEXICANO CONFUNDE EL PRESENTE CON EL PASADO. LA TENDENCIA GENERAL ES TRANSFORMAR EL DOLOR Y NEGARLO.

FINALMENTE, SE INCLUYE LA OPINIÓN DE XAVIER VILLAURRUTIA QUIEN TAMBIÉN SE PREOCUPÓ POR DEFINIR QUÉ ES LO MEXICANO. EN SU ENSAYO INTRODUCCIÓN A LA POESÍA MEXICANA APUNTA LO QUE ENTIENDE COMO CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA MEXICANA, QUE PUEDEN SERVIR COMO UN APOYO PARA DILUCIDAR EN SU OBRA DRAMÁTICA ALGUNOS RASGOS QUE EL AUTOR EJEMPLIFICA COMO MEXICANOS:

LA POESÍA MEXICANA ES UN LABERINTO, LA PRIMERA CARACTERÍSTICA ES SU APARTAMIENTO, SU SOLEDAD, NO ES POPULAR, NO SE INSPIRA EN EL PUEBLO, ESTA SOLEDAD ES UN RASGO ARISTOCRÁTICO DE SELECCIÓN, NO POCO DE LO INDÍGENA QUE LLEVAMOS ADENTRO INFLUYE EN ESTAS PAUSAS EN ESTOS SILENCIOS, CALLAR DE MANERA EXCELENTE, INTROVERTIDO, VERTIDO HACIA SU ABISMO INTERIOR, POESÍA MEDITATIVA, EL POETA MEXICANO NO PIERDE EL SENTIDO, SE RECOGE, ES POESÍA

DE SUTILEZA EN EL CONTORNO, EN EL LÍMITE, EL SENTIMIENTO PREDOMINANTE ES LA MELANCOLÍA, UN SENTIMIENTO DE UNA TRISTEZA QUE NO SE EXAGERA; Y CUANDO APARECE EL LLANTO, ES UN LLANTO CONTINUO, ES UN LLANTO RECATADO Y SILENCIOSO. DEL CREPÚSCULO SE PASA HACIA LA NOCHE, CON LA PREOCUPACIÓN DE LA MUERTE. EL MEXICANO ES UN SER REDUCIDO CUYA EMBRIAGUEZ MAYOR CONSISTE EN MANTENERSE LÚCIDO, Y QUE AÚN A LA HORA DE SOÑAR GUSTA DE MANTENERSE DESPIERTO, SE EXPRESA EN LA PROFUNDA ESPERA, EL POETA TIENE QUE ESPERAR CON UNA ATENCIÓN LÚCIDA Y ANGUSTIOSA, NO HA DESDEÑADO LA CORRIENTE DE IRRACIONALISMO, LAS CONQUISTAS DE LO ANÍMICO, DEL SUEÑO, PERO AÚN DENTRO DEL SUEÑO SE MANTIENE EN VIGILIA, EN LA VIGILIA TREMENDA . (57)

SEGÚN EL AMPLIO PANORAMA EXPUESTO SOBRE LAS CARACTERÍSTICAS DE LO QUE SUPUESTAMENTE ES EL MEXICANO, SE PUEDE SITUAR A XAVIER VILLAURRUTIA DENTRO DE ALGUNAS DE ESTAS PECULIARIDADES:

PROCURA ALEJARSE DE TODA MANIFESTACIÓN CERCANA AL "PELADO" QUE SAMUEL RAMOS DEFINE. ES POSIBLE IDENTIFICARLO CON

---

(57) Xavier Villaurrutia. "Introducción a la poesía mexicana" en Obras Completas. p. 722



LAS CLASES ALTAS MEXICANAS, NO SÓLO POR SU CONOCIDA POSICIÓN SOCIAL, SINO TAMBIÉN COMO SEÑALA Y GENERALIZA RAMOS DE LOS BURGUESES PORQUE VILLAURRUTIA EN UNA FORMA A VECES INTENCIONADA, OTRAS NO, MENOSPRECIA SU NACIONALIDAD Y SUBLIMIA LO EXTRANJERO. ESTE RASGO ES ESPECÍFICAMENTE COMPROBABLE EN EL TEXTO DAMA DE CORAZONES (ESCRITO EN SU PRIMERA ÉPOCA COMO UN INTENTO DE INCURSIONAR EN LA NARRATIVA) EN ÉL IDEALIZA LO YANQUI. HABLA DE SUS ESTUDIOS EN EL EXTRANJERO (EUA), DE PAISAJES DIFERENTES AL MEXICANO, DE OTROS PAÍSES CUANDO JAMÁS HABÍA VIAJADO FUERA DE LA REPÚBLICA. MÁS TARDE DURANTE SU ESTANCIA EN LOS ESTADOS UNIDOS, COMO LA MAYORÍA DE LOS MEXICANOS ES AMBIVALENTE Y DESPRECIA ESTA NACIÓN, POR EJEMPLO EN NOCTURNO DE LOS ÁNGELES Y EN LAS CARTAS Y LA POESÍA ESCRITAS DESDE ESTE PAÍS.

TAMBIÉN ES POSIBLE DECIR QUE REACCIONA CONTRA EL MACHO QUE OCTAVIO PAZ DEFINE, Y SITÚA SU FUERZA EN LA INTELIGENCIA DENTRO DE UN AISLAMIENTO Y HERMETISMO MUY MEXICANOS, CON LOS QUE DEFIENDE SU INTIMIDAD Y LA TRANSFORMA EN RESERVA. NUNCA SE DESNUDA ANTE LOS DEMÁS, USA LOS BUENOS MODALES COMO UNA BARRERA (DIAMETRALMENTE OPUESTA A LA DEL "PELADO", PERO POR LAS MISMAS RAZONES) PARA NO SER LASTIMADO Y PARA QUE NO LO DESTRUYAN. SE HACE FUERTE POR MEDIO DE LA ERUDICIÓN. SU TIMIDEZ (LA MINUSVALÍA DEL YO, COMPROBABLE EN MAURICIO LEAL), ES UN FRENO QUE PRESERVA SU INTIMIDAD.

EN VILLAURRUTIA HAY UNA CONTINUA PREOCUPACIÓN POR OCUPAR

SE DE LO EXTRANJERO QUE, QUIZÁ, SE PUEDA INSERTAR EN LO QUE LEOPOLDO ZEA LLAMA EL COMPLEJO DE INFERIORIDAD DEL MEXICANO. SU ACTITUD COINCIDE CON EL AFÁN DE IMITAR LO EXTRANJERO (EN SU CASO MUY JUSTIFICABLE: ERA NECESARIO ABRIR EL PAÍS A NUEVOS HORIZONTES). NECESITA HUIR DEL ÁMBITO QUE LO RODEA, ENCONTRAR LO UNIVERSAL Y SIN EMBARGO, SE QUEDA ATADO A UN TERRITORIO QUE LE ES HOSTIL. ES A VECES NACIONALISTA, OTRAS ANTI-NACIONALISTA DENTRO DE UN SENTIMIENTO DE CULPA A LA PROPIA FILIACIÓN MUY NUESTRO (LO DEMUESTRA EN FORMA CONFLICTIVA DURANTE LA POLÉMICA). CARRIÓN EXPLICA EL SENTIMIENTO DE ANGUSTIA PRENDIDO A LA INSEGURIDAD COMO OTRA CARACTERÍSTICA DEL MEXICANO, ESTE SENTIMIENTO RECORRE TODA LA OBRA DEL AUTOR, COMPROBABLE EN SU POESÍA REFERIDA A LA CIUDAD (EN LOS NOCTURNOS). ES POSIBLE TAMBIÉN SUSCRIBIR A VILLAURUTIA EN LA SENSACIÓN MEXICANA DE QUE SE CARECE DE ALGO, ESTÁ EN SU FRAGILIDAD, VULNERABILIDAD E INSEGURIDAD: SE SABE QUE DEBIDO A QUE EL TEXTO DAMA DE CORAZONES FUE NEGATIVAMENTE CRITICADO NUNCA QUISO VOLVER A PUBLICARLO. ADEMÁS PUEDE CABER EN LA DEFINICIÓN DEL MEXICANO QUE PEÑALOSA APORTA DEBIDO A QUE, NO OBSTANTE SU TIMIDEZ, VILLAURUTIA ERA AGRESIVO EN SU CONVERSACIÓN ÁGIL Y MORDAZ, Y EN LA LITERATURA, JUEGA LA SORNA. SE PROTEGE EN LA BUROCRACIA COMO LO MÁS CERCANO AL INFLUYENTISMO.

EN SUS TEXTOS DRAMÁTICOS (QUE A CONTINUACIÓN SE ANALIZAN) SIEMPRE ES BIEN EDUCADO, SUAVE Y BUSCA COMO FORMA EL MEDIO TONO. EN LAS OBRAS SE ENCUENTRAN VARIAS DE LAS CARACTERÍSTICAS

ENUNCIADAS COMO MEXICANAS: TRATA DE INTRODUCIR ASPECTOS EXTRANJEROS, PERO NO LOS ADECUA A NUESTRA CULTURA (UN EJEMPLO COMPROBABLE SON LOS INNUMERABLES CRIADOS (PERSONAJES USADOS A LA MANERA DE LAS COMEDIAS INGLESAS) QUE APARECEN EN SUS OBRAS. PRESENTA LA RELACIÓN DE PODER ENTRE LA PAREJA, EL RESPETO SACRO A LA INSTITUCIÓN DE LA FAMILIA, ESPECÍFICAMENTE A LA FAMILIA LEGÍTIMA, A LA MADRE COMO UNA DEIDAD (POSIBLE DE SEÑALAR EN INVITACIÓN A LA MUERTE), EL ACATAMIENTO A LAS PERSONAS MAYORES (POR EJEMPLO, EL TIO EN LA HIEDRA, LOS PADRES EN EL YERRO CANDENTE, ETC.). EXPONE LA UNIÓN DEL HIJO CON LA MADRE EN CONTRA DEL PADRE, LA ANHELADA FIGURA PATERNA, PERO INALCANZABLE (LA HIEDRA, INVITACIÓN A LA MUERTE). LA MUJER SE SIENTE POSEEDORA DEL HIJO PARA RECOMPENSAR LA AUSENCIA DEL ESPOSO (LA HIEDRA). LO FEMENINO APARECE COMO UN REFLEJO DE LO MASCULINO, EN TODO MOMENTO LA MUJER ES DEVALUADA Y SIN EMBARGO, LA PRESENTA EN FORMA MUY MEXICANA, ES MÁS SIMPÁTICA Y ASUTATA QUE EL HOMBRE. EN LAS OBRAS SITÚA EL PODER EN EL HOMBRE, EN LA MUJER, EL AMOR.

LAS FAMILIAS EN SUS OBRAS SON HERMÉTICAS, SÓLO DIALOGAN ENTRE SÍ. TEMEN A LA VERDAD Y LA OCULTAN EN OTRAS VERDADES ABSTRACTAS, INTELECTUALMENTE SE INTERROGAN Y SE CONTEMPLAN, PERO NIEGAN SU DOLOR.

VILLAURRUTIA AL ESCRIBIR SE IMPONE ESTE MISMO CÓDIGO, TAL VEZ PORQUE INTUYE QUE LOS MEXICANOS NO SOPORTAMOS QUE NUESTROS DEFECTOS SEAN EXPUESTOS EN PÚBLICO Y NO RESISTIMOS

UNA GRAN DOSIS DE VERDAD.

EL TIEMPO EN SU TEATRO CASI SIEMPRE IMPLICA UN RECHAZO AL PASADO Y UN TEMOR AL FUTURO. LA VIDA DE LOS PERSONAJES AFLORA CON LA MUERTE PARA, A VECES, CONSAGRARSE A ELLA. LA CEREMONIA DEL RITUAL DE LA MUERTE LOS ABRE AL EXTERIOR. EN ALGUNAS DE LAS PIEZAS COMO EL POBRE BARBA AZUL, Y EL SOLTERÓN MUESTRA LOS RUMORES, DE LOS QUE SE DICE EL MEXICANO ES MAESTRO

SE PROCURARÁ ENCONTRAR EN LOS TEXTOS DRAMÁTICOS DE VILLAU-  
 RUTIA ALGUNAS Y OTRAS MÁS DE LAS CARACTERÍSTICAS CITADAS. NO SE INTENTARÁ DESCUBRIR EN ELLOS TODAS LAS PARTICULARIDADES DE LO NACIONAL PORQUE VILLAU-  
 RUTIA NO ES UN EXPONENTE TÍPICO DE LA LITERATURA MEXICANA, POR LO CONTRARIO -COMO SE HA VISTO- SE LE SEÑALÓ COMO EXTRANJERIZANTE, ALEJADO DE LO POPULAR (DONDE CON MÁS CLARIDAD SE VEN EXPUESTAS LAS CARACTERÍSTICAS DEL MEXICANO).

SIN EMBARGO, SE TRATARÁ DE REVELAR COMO, A PESAR DE LA INTENCIÓN DE VILLAU-  
 RUTIA POR BUSCAR LO UNIVERSAL (ESPECÍFICA MENTE EN VARIAS OBRAS QUE SE INDICARÁN), SUS TEXTOS MANIFIESTAN A VECES EN FORMA INTANGIBLE, PERO LATENTE SU MEXICANIDAD. OTROS SON OSTENSIBLEMENTE MEXICANOS.

LA NACIONALIDAD DEL AUTOR, EL AMBIENTE EN QUE VIVIÓ, LAS COSTUMBRES INTROYECTADAS LOS DELATA, METAMORFOSEADO (EN VARIOS CASOS) SU MEXICANISMO POR LA AMPLIA CULTURA DE VILLAU-  
 RUTIA.

EN OTRAS OBRAS EL AUTOR DESEA APROXIMARSE A LO MEXICANO

Y LO LOGRA, REFLEJA AL MEXICANO CITADINO DE CLASE ALTA. NUNCA SE ACERCA AL CAMPO Y A LO POPULAR, TAL VEZ DEBIDO A ESTO LA MEXICANIDAD DE LAS OBRAS RESULTA VELADA POR LOS BUENOS MODALES, EL REFINAMIENTO DE LOS PERSONAJES Y POR LA CULTURA UNIVERSAL DE SU AUTOR.

**9. ANALISIS DE LOS TEXTOS DRAMATICOS DE  
XAVIER VILLARRUTIA (TEATRO BREVE)**

## EL TEATRO BREVE

"EL TEATRO ES UN ESPEJO, DICE HÉCTOR MENDOZA. EL BUEN TEATRO ES UN ESPEJO BRUÑIDO QUE REFLEJA CON DETALLE DATOS DE NUESTRA PERSONALIDAD DE LOS QUE NO NOS ENTERARÍAMOS EN OTRA FORMA"<sup>(58)</sup>. A TRAVÉS DEL TEATRO BREVE DE XAVIER VILLAURRUTIA SE PRETENDE ENCONTRAR EL PRIMER REFLEJO DE VILLAURRUTIA COMO AUTOR DRAMÁTICO, Y LOS DATOS QUE LO DESCUBRAN COMO AUTOR MEXICANO.

LAS OBRAS EN UN ACTO DE XAVIER VILLAURRUTIA SON INTELIGENTES ESQUEMAS, PERSONAJES-SOMBRA QUE SE TRANSFORMAN EN PRESENCIAS EN UNA VÍVIDA PROGRESIÓN DE LA TRAMA.

VILLAURRUTIA DIO A CONOCER PRIMERO SUS PIEZAS EN UN ACTO, LOS LLAMÓ AUTOS PROFANOS Y DESPUÉS, YA MÁS SEGURO DE SU OFICIO O TAL VEZ POR LA PRESIÓN A LA QUE SE VIO SOMETIDO AL SER CONTINUAMENTE ATACADO COMO EXTRANJERIZANTE, COMPUSO OTRAS SEIS OBRAS REALISTAS EN TRES ACTOS COMO PARA DEMOSTRAR ARRAIGO A SU NACIONALIDAD Y A SU CLASE SOCIAL.

TODAS LAS PIEZAS BREVES O LARGAS, COMEDIAS O DRAMAS ESTÁN REGIDAS POR LA MISMA PUREZA LITERARIA. SE INSPIRÓ EN LA TRADICIÓN FRANCESA: LOS GRANDES DRAMATURGOS DEL SIGLO XVIII, Y EN ALGUNOS MODERNOS COMO GIRAUDOUX. SIGUIÓ TAMBIÉN EL TEATRO DE BOULEVARD. EN SU TEATRO BREVE INTENTA INCURSIONAR EN LAS VANGUARDIAS. EN TODA SU OBRA DRAMÁTICA PROCURA OBSERVAR

(58) Héctor Mendoza. "El teatro es un espejo", en Escénica (No. 140), p. 19.

LAS TRES UNIDADES DE: TIEMPO, LUGAR, ACCIÓN Y DENTRO DE ESTOS LÍMITES MOVER A SUS PERSONAJES.

TODAS SUS OBRAS ESTÁN CONSTRUÍDAS CON PRECISIÓN, MUY BIEN ESCRITAS. CADA PERSONAJE RIVALIZA CON LOS OTROS EN EL ARTE DE DIALOGAR LÚCIDAMENTE. LOS CONFLICTOS SON DIVERSOS Y SUTILMENTE TRAZADOS COMO LOS CARACTERES. EN EL TEATRO BREVE CASI SIEMPRE LA INTRIGA GIRA EN TORNO A UNA FRASE HECHA Y A SUS DISTINTOS SIGNIFICADOS: SEA USTED BREVE, ¿EN QUÉ PIENSAS?, PARECE MENTIRA, HA LLEGADO EL MOMENTO. ESTAS OBRAS OSTENTAN COMO SUBTÍTULOS LAS PALABRAS ENIGMA, MISTERIO, MITO Y OTRAS PARECIDAS QUE LAS HACEN APARECER POÉTICAS Y LITERARIAS.

LOS PERSONAJES DEL TEATRO BREVE DE VILLAURRUTIA SON PRESENCIAS INTERIORES QUE JUEGAN Y A LA VEZ SON MANIPULADAS POR UN TIEMPO NO REAL SINO ÍNTIMO (PERO ÉSTE DENTRO DEL TIEMPO ES TIPULADO POR LOS PRECEPTOS CLÁSICOS), EL TIEMPO PROPIO SE YUXTAPONE PARA CREAR UN MOMENTO MÁGICO SIN UN ANTES NI UN DESPUÉS. INSTANTE QUE NO SE TRUNCA PORQUE NO SE INTERRUMPE CON LOS ENTREACTOS. LOS PERSONAJES SE MUEVEN DENTRO DE UN TIEMPO PSICOLÓGICO, EN UNA INTERIORIZACIÓN DONDE LO QUE APARECE COMO MENOS REAL ES LO MÁS REAL. VILLAURRUTIA QUIERE DECIR QUE LAS VIVENCIAS INTERIORES SON MÁS AUTÉNTICAS QUE LA REALIDAD OBJETIVA EXTERIOR, POR LO QUE TRANSFORMA LAS AUSENCIAS EN PRESENCIAS OBSESIVAMENTE CONTINUAS, MÁS IMPORTANTES QUE EL MUNDO DE AFUERA.

"JUEGO DE IRONÍA E IMAGINACIÓN" COMO VILLAURRUTIA LLAMÓ



A SU TEATRO, CON EL QUE EN ALGUNOS ASPECTOS, INTENTA INCURSIONAR EN LAS VANGUARDIAS, TAL VEZ INFLUIDO POR LA PINTURA DE GIORGIO DI CHIRICO O POR LA NUEVA CONCEPCIÓN TEATRAL DE ANTONIN ARTAUD (SE SABE QUE VILLAURRUTIA TRADUJO ALGUNO DE LOS ARTÍCULOS QUE ARTAUD ESCRIBIÓ DURANTE SU ESTANCIA EN MÉXICO). EN LAS OBRAS EN UN ACTO SE PROPONE EXPRESAR CÓMO FUNCIONA Y JUEGA EL PENSAMIENTO, UNA IRRACIONALIDAD UN TANTO ONÍRICA EN QUE AFLORA EL SUBCONSCIENTE ENLAZANDO EL ENSUEÑO A LA VIDA.

EN ESTAS OBRAS EL AUTOR CONVIERTE AL ESPECTADOR EN PROTAGONISTA, A VECES EN UN JUEGO IRÓNICO CON EL QUE EXPONE QUE LO QUE LE OCURRE AL PROTAGONISTA LE HA OCURRIDO A TODOS LOS ESPECTADORES.

EN SU TEATRO BREVE VILLAURRUTIA INTENCIONALMENTE NO DESFAROZAR LO MEXICANO, BUSCA LO UNIVERSAL AL INTRODUCIR (COMO TAMBIÉN LO HACEN OTROS AUTORES MEXICANOS) LAS VANGUARDIAS A MÉXICO.

EN EL PRESENTE TRABAJO SE INCLUYEN LOS AUTOS PROFANOS CON EL OBJETO DE DESCUBRIR EN ELLOS, LO MEXICANO, SIEMPRE LATENTE, A PESAR DE QUE VILLAURRUTIA NO SE LO PROPUSIERA (Y TAL VEZ "GRACIAS A QUE NO SE LO PROPONE"<sup>(59)</sup>).

TAMBIÉN SE DESEA PRESENTAR ESTOS TEXTOS POR SER LOS PRIMEROS DEL AUTOR COMO DRAMATURGO Y PORQUE DEFINEN CON MAYOR CLARIDAD LA PERSONALIDAD DE VILLAURRUTIA AL ACERCARSE AL POETA, AL VILLAURRUTIA DETENIDO EN LA ANGUSTIA DENTRO DE UN ENSUEÑO DEL QUE JAMÁS LOGRARÁ LIBERARSE PARA AFIRMAR SU EXISTENCIA O SU IRREALIDAD.

(59) Xavier Villaurrutia, Op. cit..

ASIMISMO SE INCLUYÓ EL TEATRO BREVE CON LA INTENCIÓN DE MOSTRAR LAS DOS FACETAS DEL AUTOR: LA DE LOS AUTOS PROFANOS QUE PERMITEN ENTREVER EL INTERIOR DEL POETA Y SU INTENTO DE UNIVERSALIDAD, PARA DESPUÉS OBSERVAR EN SU TEATRO EN TRES ACTOS LA TENTATIVA DE MEDIAR CON LA REALIDAD QUE LO CIRCUNDA, LA FORMA EN QUE UTILIZA EL TIEMPO REAL, EL AMBIENTE Y LAS SITUACIONES MEXICANAS.

AMBAS POSTURAS PRETENDEN REVELAR A VILLAURRUTIA INVOLUNTARIAMENTE MEXICANO O EN BÚSCA DE LO QUE ÉL ENTENDÍA COMO MEXICANO.

## ¿EN QUÉ PIENSAS?

ESQUEMÁTICAMENTE ES POSIBLE DESCRIBIR LA FÁBULA DE LA OBRA DICHIENDO QUE VILLAURRUTIA PRESENTA UN TRIO DE AMIGOS QUE EN DIFERENTES TIEMPOS AMAN A UNA MUJER (MARÍA LUISA). UN ENIGMA DESCIFRABLE SÓLO EN FORMA POÉTICA, DONDE EL TIEMPO PSÍQUICO DE LA MUJER SE YUXTAPONE CON EL PRESENTE, EL PASADO Y EL FUTURO.

LOS PERSONAJES SON SÍMBOLOS QUE EXPRESAN TANTO LAS DIFERENTES ETAPAS DEL TIEMPO, COMO EL FUNCIONAMIENTO Y EL JUEGO DEL PENSAMIENTO.

CARLOS ES EL AMANTE QUE REPRESENTA EL TIEMPO PASADO DE MARÍA LUISA. AÚN LA AMA Y VIVE TAMBIÉN EN EL PRESENTE DE LA MUJER PORQUE TODAVÍA ES RECORDADO POR ELLA.

VÍCTOR, EL AMANTE QUE SIMBOLIZA EL TIEMPO PRESENTE DE MARÍA LUISA, TIENE TODAS LAS CARACTERÍSTICAS DEL AMOR QUE SE VIVE EN PRESENTE: LA POSESIÓN, LOS CELOS Y LA DESESPERACIÓN ANGSTIOSA DEL PRESENTE QUE EMPIEZA A PASAR TORNÁNDOSE EN FUTURO.

RAMÓN AÚN NO EXISTE COMO AMANTE, PERO LO SERÁ. ES IMPRECISO EN SUS RASGOS COMO LO ES EL FUTURO.

NO HAY DIFERENCIA ENTRE UNO Y OTRO DE LOS PERSONAJES MASCULINOS, ESTÁN DELINEADOS CON LOS MISMOS RASGOS, ÚNICAMENTE LOS DISTINGUEN LOS DIFERENTES TIEMPOS QUE REPRESENTAN.

MARÍA LUISA ES UN ENIGMA. VILLAURRUTIA LA DESCRIBE CON VOZ DE NIÑA Y CON VOZ DE ESTATUA (DIFÍCIL IMAGINAR LA VOZ DE

UNA ESTATUA). EL AUTOR LA REPRESENTA COMO UNA FIGURA FRÍA, LEJANA, IDOLATRADA. MARÍA LUISA ES UNA ALEGORÍA QUE JUEGA CON EL AMOR EN DISTINTOS TIEMPOS DENTRO DE UN RAZONAMIENTO FILOSÓFICO. DISTA MUCHO DE SER UN PERSONAJE DE CARNE Y HUESO, ES UNA METÁFORA. SE RECREA AL SENTIR AMOR POR SUS TRES AMANTES, QUE SON SUS PROPIAS IMÁGENES INTERIORES ENTRELAZADAS EN UN MOMENTO QUE EL AUTOR SITÚA FUERA DEL CONCEPTO DEL TIEMPO REAL.

UN DESCONOCIDO REPRESENTA LA POSIBILIDAD DE AMOR EN ALGÓN TIEMPO.

EL AUTOR RETOMA EL TEMA DEL TIEMPO QUE SIEMPRE LO ANGUSTIA Y EN UNA NECESIDAD DE JUEGO HILA LA TRAMA DEL AMOR EN SUS VARIOS TIEMPOS: PRESENTE, PASADO, FUTURO Y FUTURO HIPOTÉTICO PARA DEMOSTRAR LA ABSTRACCIÓN DEL AMOR, SU TRASCENDENCIA: NO HAY AMORES SIN AMOR, NO EXISTEN LOS AMANTES, EXISTE EL AMOR.

SE TRATA DE UN JUEGO INTELECTUAL, UN ENSUEÑO QUE OSCILA Y VA A LA DERIVA EN EL TIEMPO.

LA VISIÓN DEL AUTOR RESPECTO AL AMOR ES MUY INTERESANTE: CUANDO HA DEJADO DE SER ES "UNA AMPUTACIÓN QUE AÚN SE SIENTE COMO UN MIEMBRO VIVO"<sup>(60)</sup>. SÓLO SE EXISTE SI SE ES PENSADO, POR LO TANTO SE EXISTE SI SE ES AMADO. REAPARECEN LAS ETERNAS AUSENCIAS DE VILLAURRUTIA QUE PERMANECEN SIEMPRE PRESENTES EN EL INTERIOR, MÁS REALES QUE LA REALIDAD EXTERIOR, OBSE

---

(60) Xavier Villaurrutia. "¿En qué piensas"?, en Teatro breve, p. 188.

SIVAS Y PALPABLES, RECREADAS UNA Y OTRA VEZ, SOMBRAS QUE LO PERSIGUEN BORRANDO SU MUNDO COTIDIANO.

PARA VILLAURRUTIA EL AMOR ES UNO Y SE CONTINÚA POR MEDIO DE DIFERENTES PERSONAJES, PERO NUNCA DEJA DE SER.

EN LA OBRA SE PERCIBE LA SUBESTIMACIÓN A LA MUJER REAL, DE CARNE Y HUESO. VILLAURRUTIA LA REPRESENTA COMO SE HIZO EN EL ROMANTICISMO: SUBLIMADA, INALCANZABLE, UNA ESTATUA.

MARÍA LUISA SE ESCAPA OCULTÁNDOSE EN EL LABERINTO DE SU PROPIO MUNDO INTERIOR.

UNO DE LOS PERSONAJES SE PREGUNTA SI MARÍA LUISA POR SER MUJER ESTÁ CAPACITADA A PENSAR, DICE: "PENSAR ES DUDAR, AFIRMAR, PERSEGUIR Y RODEAR LA VERDAD. SI MARIA LUISA PENSARA UN MINUTO, UN MINUTO SOLAMENTE SE LE ENRONQUECERÍA LA VOZ, SE LE ABRIRÍAN LOS POROS, LE BROTARÍA UN VELLO SUPERFLUO EN LA CARA"<sup>(61)</sup>. ES DECIR, SE CONVERTIRÍA EN HOMBRE, QUE SEGÚN VILLAURRUTIA ES EL ÚNICO SER CAPACITADO A PENSAR.

EN UN INTENTO DE INCURSIONAR EN EL INCONSCIENTE, VILLAURRUTIA SE PROPONE EXPRESAR A TRAVÉS DE MARIA LUISA, EL FUNCIONAMIENTO REAL DEL PENSAMIENTO PORQUE EL PERSONAJE REPRESENTA EL AUTOMATISMO PSÍQUICO QUE EN UNA SUPRAREALIDAD ASOCIA SUS DIFERENTES EXPERIENCIAS AMATORIAS.

EN ESTA OBRA DESTACA LA BRILLANTE INTELIGENCIA DEL AUTOR, EN LOS JUEGOS INGENIOSOS DEL PENSAMIENTO Y DEL LENGUAJE.

---

(61) Xavier Villaurrutia. "Parece mentira", en Teatro breve, p. 92.

LAS PRESENCIAS SE CORPORIZAN EN DIFERENTES TIEMPOS O A DESTIEMPO RECREÁNDOSE: MARIA LUISA PIENSA QUE SU AMANTE, EL QUE LA AMA EN EL PRESENTE, NO LA QUIERE PORQUE EN ESE INSTANTE ESTÁ DESNUDO Y POR LO TANTO INVISIBLE PARA ELLA.

LOS DIÁLOGOS SON AGUDOS, TAL VEZ DEMASIADO AGUDOS PARA SER AUTÉNTICOS, LOS PERSONAJES DEMASIADO INTELIGENTES PARA SER REALES. EN ESTA OBRA REPRESENTAN CONCEPTOS: EL PENSAMIENTO QUE CONFUNDE LAS IMÁGENES DEL RECUERDO CON EL PRESENTE Y CON EL FUTURO. ENSAYO CERCANO AL SURREALISMO, PERO QUE SE DESPLAZA DE ESTA CORRIENTE POR EL EXCESO DE LUCIDEZ Y DE RACIOCINIO DE SU AUTOR.

¿EN QUÉ PIENSAS? VISTA DESDE LA ACTUALIDAD NOS PRODUCE LA SENSACIÓN DE UN ESTATISMO FALTO DE TEATRALIDAD. NO TIENE ACCIÓN, Y EL INGREDIENTE BÁSICO DEL TEATRO ES LA ACCIÓN QUE EN ESTE CASO EL AUTOR SUBSTITUYE POR UN FLUJO DE DIÁLOGOS QUE DELATAN SU AMOR POR LA PALABRA. LA OBRA ESTÁ PERFECTAMENTE ARMADA, ENVUELVE COMO UN SUEÑO POÉTICO.

¿EN QUÉ PIENSAS? ES UN INTENTO POR ACERCARSE AL TEATRO FRANCÉS DE LA ÉPOCA CUANDO SE INICIA EL ABSURDO. NO OBSTANTE A LOS PERSONAJES SE LES PODRÍA SITUAR EN CUALQUIER PARTE DE UN MUNDO ACOMODADO E INTELLECTUAL, RAZÓN POR LA CUAL PROBABLEMENTE, EL AUTOR NO ESPECIFICA NINGÚN LUGAR DETERMINADO.

PERO SI UNO CONOCE MÉXICO IDENTIFICA EL AMBIENTE Y A LOS PERSONAJES UBICÁNDOLOS MUY POSIBLEMENTE EN UN DEPARTAMENTO DE LA ANTIGUA COLONIA CONDESA O EN LA VIEJA COLONIA ROMA DURANTE

LOS AÑOS VEINTE O TREINTA. SU CONDUCTA Y LENGUAJE CORRESPONDEN MÁS AL PEQUEÑO CÍRCULO DE LA CLASE ALTA MEXICANA QUE A CUALQUIER OTRO PAÍS; ESPECIALMENTE EN LA FORMA DE RELACIÓN DE LOS VARONES ENTRE SÍ.

HAY OTRA PARTICULARIDAD MUY MEXICANA EN LA OBRA: EL TRATO DESPECTIVO A LA MUJER, QUE EN ESTA ÉPOCA YA NO OCURRÍA EN OTRAS PARTES DEL MUNDO. LORCA EN ESE TIEMPO ESCRIBE ASÍ QUE PASEN CINCO AÑOS, Y A PESAR DE SER UN AUTOR ESPAÑOL SUSCRITO A UN AMBIENTE DE COSTUMBRES EXCESIVAMENTE RÍGIDAS, HACE DE SU PERSONAJE FEMENINO (SIMILAR AL DE VILLAURRUTIA) UN SER TOTAL.

LA MARIA LUISA DE ¿EN QUÉ PIENSAS? ES UNA PERSONA CASTRADA MENTALMENTE; LA MUJER DE LA OBRA LORQUIANA ESTÁ COMPLETA, ES UN PERSONAJE COMPLACIDO CON SU PROPIO ESTAR EN CELO (DENTRO DE LA GRAN FUERZA QUE TIENEN LAS MUJERES EN LA OBRA DE GARCÍA LORCA) PROFUNDA Y VOLUPTUOSAMENTE COMPLETA Y NO AMPUTADA COMO LA MEXICANA MARIA LUISA.

SIN EMBARGO ¿EN QUÉ PIENSAS? EXPRESA EL DESEO DE VILLAURRUTIA POR BUSCAR LO UNIVERSAL. ESTE INTENTO PODRÁ MÁS TARDE CONTRASTARSE CON EL VILLAURRUTIA QUE SE PROPONE CONSCIENTEMENTE UBICAR SUS OBRAS EN MÉXICO.

## PARECE MENTIRA

LA FÁBULA NO ES TAN IMPORTANTE COMO EL ESTILO Y EL CONTENIDO IDEOLÓGICO QUE ENMARCA.

ESTA PEQUEÑA OBRA ES OTRO EJEMPLO DE LA INTENCIÓN DE VILLARRUTIA POR INCURSIONAR EN LAS VANGUARDIAS Y DE LOS CONCEPTOS DEL AUTOR QUE SE MEZCLAN CON LAS SENSACIONES DEL ENSUEÑO, DE LA DUDA Y LA ANGUSTIA.

EL PERSONAJE DEL MARIDO ENCARNA TODAS ESTAS EMOCIONES MIENTRAS ESPERA EN LA ANTESALA DE LA OFICINA DE UN ABOGADO LA CONFIRMACIÓN DE LA INFIDELIDAD DE SU MUJER, QUE LE FUE ANUNCIADA EN UN ANÓNIMO.

LA OBRA TEATRALIZA LA ZONA DE INSEGURIDAD QUE EXISTE EN TODA RELACIÓN AMOROSA. EL TEMA ES LA DUDA DE UNA POSIBLE INFIDELIDAD.

ESTE ASUNTO FUE TRATADO POR VARIOS ESCRITORES NACIONALES EN ESA ÉPOCA PORQUE LAS VANGUARDIAS ENTONCES ERAN INEVITABLES EN MÉXICO DEBIDO A QUE, MOTIVADOS POR EL FENÓMENO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA, VARIOS INTELLECTUALES COMO ANDRÉ BRETON VISITABAN EL PAÍS INFLUYENDO EN NUESTRA LITERATURA.

SITUADO EN EL POLO OPUESTO AL DE VILLARRUTIA, JULIO JIMÉNEZ RUEDA TAMBIÉN SE AVENTURA EN LAS VANGUARDIAS Y DESARROLLA CON EL MISMO TEMA UNA OBRA: LA SILUETA DE HUMO, ESCRITA EN UN TONO HUMORÍSTICO PERO DENTRO DE LA MISMA BÚSQUEDA: MÁS SOBRE LA SUPOSICIÓN DE LO QUE PUEDE SER, QUE SOBRE LA REALIDAD DE LO QUE ES.



EN PARECE MENTIRA EL PERSONAJE QUE REPRESENTA LA DUDA ES UN EMPLEADO RECEPCIONISTA. EXISTE A TRAVÉS DE LA ANGUSTIA DE LOS OTROS (LOS QUE ESPERAN), ESTÁ PLENO DE PREGUNTAS EXISTENCIALES, LAS QUE RESUELVE TAMBIÉN A TRAVÉS DE LA ANGUSTIA DE LOS OTROS. PROTAGONIZA EL MUNDO INTERIOR Y SUBCONSCIENTE DE LOS PERSONAJES, ESPECIALMENTE EL DEL MARIDO, QUE ES EL PRETEXTU PARA QUE LA TRAMA CORRA Y SE ESTABLEZCA EL NUDO. EL MA RIDO ES LA ENVOLTURA EXTERIOR DE UN HOMBRE, UN TÍTERE CUYOS HILOS SON MANEJADOS POR SU INCONSCIENTE.

LA OBRA MUESTRA LA ANGUSTIA DE LA INTROSPECCIÓN QUE AISLA DE LA REALIDAD OBJETIVA. VILLARRUTIA, SIN EMBARGO, PARECE DECIR (EN SU CONTINUA AMBIVALENCIA SOBRE ESTE ASPECTO QUE LO ATEMORIZA): ES MUCHO MÁS IMPORTANTE EL MUNDO INTERIOR QUE LA REALIDAD EXTERIOR, EN LA QUE NO HAY NADA QUE HACER SINO AGUARDAR ESTACIONADO EN LO COTIDIANO COMO EN LA ESPERA DE UNA ETERNA ANTESALA.

EL PERSONAJE DEL CURIOSO REPRESENTA AL CORO: LLEVA LAS VOCES DEL MUNDO EXTERIOR, PERO TIENE UN DEFECTO, SUFRE DE AMNESIA PORQUE LA VIDA INTERIOR LO CIEGA A LA REALIDAD EXTERIOR, A LA QUE OLVIDA PARA RECONCENTRARSE EN SÍ MISMO, PERDIENDO EN ESTA FORMA SU PARTICULARIDAD DE REPRESENTAR AL CORO.

EL ABOGADO ES SÓLO UN NOMBRE, UNA PRESENCIA AMENAZANTE LEJANA Y CERCANA AL MISMO TIEMPO, REGULA AL MUNDO Y SE HACE SENTIR A TRAVÉS DE LOS TIMBRAZOS CON LOS QUE DA ÓRDENES AL EMPLEADO. ES UN SER INEXISTENTE, PERO DE CONTINUO SE VIVE SU

PRESENCIA COMO LA DE UN DIOS OMNIPOTENTE QUE HABITA EN EL SUBCONSCIENTE.

LOS PERSONAJES FEMENINOS SON TRES SEÑORAS, UN ENIGMA CUBIERTO POR VELOS (COMO SON LA MAYORÍA DE LAS MUJERES PARA EL AUTOR). CASI NO HABLAN, PERSONAJES-SOMBRA, SE INTRODUCEN EN EL UNIVERSO INVISIBLE DEL ABOGADO DEJANDO TRÁS ELLAS UNA SENSACIÓN DE ZOZOBRA: LA ZONA DE INSEGURIDAD QUE SE MANIFIESTA EN TODA RELACIÓN AMOROSA.

EN ESTA OBRA XAVIER VILLAURRUTIA PLANTEA SUS CONCEPTOS Y DUDAS EXISTENCIALES PERMANENTES: EL TIEMPO DEL TRABAJO PARA ÉL ES "EL DESARROLLO DE UNA IDEA, LA CONTINUIDAD DE UN MONÓLOGO, LA VISITA DE UN RECUERDO PRECIOSO"<sup>(62)</sup>.

JUEGA CON<sup>6</sup> OBSESIÓN SIEMPRE REITERATIVA EN TODA SU OBRA, LA AMBIVALENCIA, TRAS LA CUAL SE OCULTA SU ANGSTIA: "CREO QUE EN CADA UNO DE NOSOTROS EXISTEN, SIMULTÁNEAMENTE SENTIMIENTOS CONTRADICTORIOS HACIA UNA MISMA COSA, HACIA UNA MISMA PERSONA..."<sup>(63)</sup> Y FUNDE A ESTA SENSACIÓN OTRA DE SUS OBSESIONES: LA DUDA DE SU EXISTENCIA: "EL HOMBRE VIVE Y MUERE IGNORÁNDOSE..."<sup>(64)</sup>

"EN LA CONCIENCIA DE ESA PLURALIDAD ENCUENTRA LA EXPLICACIÓN..."<sup>(65)</sup>. PARA EL AUTOR NO EXPLICARSE SIGNIFICA NO EXIS

(62) Xavier Villaurrutia. "Parece mentira", en Teatro breve, p. 92.

(63) Ibidem., p. 94.

(64) Ibidem., p. 95.

(65) Ibidem., p. 96.

TIR. LA ESENCIA DE SÍ MISMO QUE CONTINUAMENTE SE LE ESCAPA Y DEBE DE APRESARLA REFLEXIONANDO Y EXPLICÁNDOSE A SÍ MISMO: "EN LA COMODIDAD Y EN LA IGNORANCIA QUE SE DESARROLLABA SU VIDA NO ERA MÁS QUE UNA REALIDAD VACÍA..." "GRACIAS A UNA REVELACIÓN, A LA REVELACIÓN DE SU SECRETO, SE HALLA USTED EN EL UMBRAL DE UNA EXISTENCIA QUE PODRÁ DISCUTIR, CORREGIR Y LABRAR A SU ANTOJO"<sup>(66)</sup>; RECOBRAR LA SENSACIÓN DE ESTAR VIVO.

EL ESTILO DE VILLAURRUTIA EN ESTA OBRA ES FRANCAMENTE POÉTICO Y POCO TEATRAL: UN DIÁLOGO MUY RICO CUYAS IDEAS PRINCIPALES ES MUY PROBABLE SE PIERDAN AL LLEVARSE LA ACCIÓN A ESCENA. ES UN TEATRO QUE REGOCIJA AL SER LEIDO, DIÁLOGOS INGENIOSOS EN QUE SE MANIFIESTA LA INTELIGENCIA DE SU AUTOR Y LOS JUEGOS LITERARIOS CON LOS QUE OPONE UNA IDEA A LA OTRA.

VILLAURRUTIA TRATA LA OBRA COMO UN TEXTO LITERARIO NO DRAMÁTICO Y LA ACCIÓN SE VE MUY REDUCIDA.

PARECE MENTIRA ES OTRO MAGNÍFICO INTENTO POR INCURSIONAR EN LAS VANGUARDIAS AL ENLAZAR EL MUNDO CONSCIENTE Y REAL CON EL MUNDO INTERIOR. EN UN AMBIENTE EN EL QUE SOLAMENTE SE PERCIBE EL TIEMPO DENSO DE LA ESPERA.

XAVIER VILLAURRUTIA EMPLEA EL LABORATORIO DEL SURREALISMO Y BUSCA UN ÁMBITO INEXPLORADO. ESCOGIÓ EL JUEGO ONÍRICO PARA INTENTAR CAMBIAR EL CURSO TRADICIONAL DEL TEATRO, VOCABULAR DEL SURREALISMO PARA INTRODUCIRSE EN LA METAFÍSICA, PERO

---

(66) ibidem.

ES IMPORTANTE SEÑALAR QUE VILLAURRUTIA NO FUE UN SURREALISTA: SU TEMPERAMENTO, SUS IDEAS, SU MANERA DE SER ERAN POR COMPLETO DIFERENTES DE LOS DE AQUELLA ESCUELA Y A VECES TOTALMENTE CONTRASTADO.

EL AUTOR CONOCIÓ EL AMBIENTE BUROCRÁTICO DE LAS SALAS DE ESPERA Y LO REFLEJA EN SU OBRA ENRIQUECIÉNDOLO CON EL MUNDO INTERIOR: UN FLUJO DE SENSACIONES QUE FLUYEN Y QUE SE Oponen AL APARENTE ESTADISMO FÍSICO DE LA ESPERA. LA ANTESALA EN LA QUE SÓLO EXISTE UN EMPLEADO, FRÍO E IMPERSONAL QUE RESPONDE EN FORMA AUTOMÁTICA SIN INTERESARSE NI POR LAS PERSONAS NI POR SU TRABAJO, SOLÍCITO A LOS TIMBRAZOS DE UN JEFE AÚN MÁS DISTANTE, MÁS FRÍO E IMPERSONAL. MIENTRAS NERVIOSOS E IMPACIENTES, EN BUSCA DEL MILAGRO TRAS DE LA PUERTA, LAS PERSONAS AGUARDAN EN UN TIEMPO QUE TRANSCURRE LARGO, PESADO.

PARECE MENTIRA ES OTRO EJEMPLO EN EL QUE VILLAURRUTIA BUSCA LO UNIVERSAL, Y NO OBSTANTE, MUESTRA EL MUNDO BUROCRÁTICO MEXICANO, SU OPRESIVO AMBIENTE GIRA EN TORNADO DEL JEFE QUE SUSTENTA EL PODER Y DEL EMPLEADO-SECRETARIO-RECEPCIONISTA, QUE AL REPRESENTAR A SU JEFE, TAMBIÉN EJERCE EL PODER.

SIN QUE EL AUTOR DESEE VOLUNTARIAMENTE AVENTURAR EN LA PROBLEMÁTICA MEXICANA, EXPRESA EN FORMA NO INTENCIONAL, LA SU MISIÓN DEL MEXICANO ANTE EL INFLUYENTE. EL MILAGRO QUE LO SALVARÁ DE CUALQUIER PROBLEMA, EL SUCESO MÁGICO QUE LO REIVINDICARÁ, COMO EN MÉXICO ES EL APOYO DE UN INFLUYENTE.

## EL AUSENTE

LA OBRA TRATA EL PROBLEMA DE UNA MUJER QUE ESPERA EL REGRESO DE SU ESPOSO, QUE SE HA IDO POR VEINTE DÍAS, ELLA SABE QUE ÉL ESTÁ CON SU AMANTE. EL MARIDO REGRESA SEGUIDO POR LA AMANTE CON QUIEN GASTÓ TODO EL DINERO, POR LO QUE ELLA PROPONE QUE SE INSTALEN A VIVIR EN CASA DE LA ESPOSA. IMPOTENTE LA CÓNYUGE ACEPTA HASTA QUE UNA VECINA INTERVIENE. LA AMANTE SE VA, PERO EL MARIDO COMO HECHIZADO LA SIGUE. LA ESPOSA LLORA SU PARTIDA COMO UNA MUERTE REAL.

EL TEMA QUE VILLAUERRUTIA RETOMA ES LA AUSENCIA, EL MISMO JUEGO ANGUSTIOSO DE LA AUSENCIA, COMO UN SENTIMIENTO MÁS FUERTE QUE LA PRESENCIA.

EDWARD ALBEE EN QUIEN TEME A VIRGINA WOLFF ESCRIBE SOBRE EL MISMO TEMA, SU DRAMA SE FUNDAMENTA EN EL HIJO NO NACIDO, MÁS SOBRE LAS POSIBILIDADES HIPOTÉTICAS QUE SOBRE LA REALIDAD.

LA AUSENCIA DEL MARIDO PESA A LO LARGO DE TODO ESTE AUTO, SU AUSENCIA AHOGA CUALQUIER MANIFESTACIÓN DEL MUNDO EXTERIOR, Y SU NO ESTAR SE TRANSFORMA EN UNA PRESENCIA MÁS FUERTE QUE LOS PERSONAJES REALES. SIMBOLIZA LA INCERTIDUMBRE QUE TODO SER HUMANO SIENTE POR EL ABANDONO, Y QUE MUY ESPECIALMENTE VILLAUERRUTIA TEME, Y DEJA ENTREVER SOBRE TODO EN SU POESÍA. PREFIERE LOS LAZOS DE LA DEPENDENCIA PORQUE EL DESPRENDIMIENTO DEL SER AMADO ES PARA ÉL COMO SER DESMEMBRADO, COMO LA FALTA DE RAÍCES: UN TEMOR DE QUEDAR A LA DERIVA, DE PERDERSE.

POR PRIMERA VEZ EN LAS OBRAS ANALIZADAS, EL AUTOR SE ACERCA A LA VERDADERA PSICOLOGÍA DE LA MUJER, A SU MUNDO INTERIOR EN EL QUE LA AUSENCIA SE CORPORIZA: EL MARIDO EXISTE MIENTRAS ELLA LO MANTIENE VIVO, CUANDO LO MATA DENTRO DE SÍ, LLORA SU LEJANÍA COMO UNA MUERTE AUTÉNTICA.

EL MARIDO ES LA AÑORANZA, EL ABANDONO QUE VILLAURRUTIA REPRESENTA EN UN SONÁMBULO, UN POSEIDO QUE SE MANTIENE MUDO, EXISTE GRACIAS AL AMOR DE LA MUJER QUE LO CORPORIZA HACIÉNDOLO VISIBLE AL MUNDO. CON ESTE PERSONAJE VILLAURRUTIA VUELVE A SU OBSESIÓN: "SÓLO SE EXISTE CUANDO SE ES PENSADO"<sup>(67)</sup>.

LA VECINA SIMBOLIZA LAS VOCES EXTERIORES DEL MUNDO REAL. ESCUCHA, OBSERVA, INTERPRETA EL CONFLICTO DE LA MUJER. INTERVIENE PARA QUE PODAMOS OIRLA Y PARA QUE A SU VEZ LA MUJER, OBSESIONADA POR LA PRESENCIA-AUSENTE DEL MARIDO, PUEDA A VECES, ESCUCHAR AL MUNDO EXTERIOR. LA VECINA ES LA INDISCRECIÓN QUE IRRUMPE EN LA INTIMIDAD COMO UN VUELCO DE VULGARIDAD, PERO QUE POSEE TODA LA FUERZA DE LO REAL. SU INTRODUCCIÓN OTORGA SUBSTANTIVIDAD AL MUNDO ONÍRICO DE LA MUJER.

LA AMANTE ES EL INVASOR, EXPRESA LA AGRESIÓN DEL QUE VA TOMANDO Y HACIENDO PROPIO EL MUNDO DE OTRO, USURPÁNDOLO Y APROPIÁNDOSE HASTA DE SU MENTE. ES UN PERSONAJE REITERADO EN EL TEATRO DE VANGUARDIA, QUE LLEGA HASTA SUS ÚLTIMAS CONSECUENCIAS EN LA FIESTA DE CUMPLEAÑOS DE HAROLD PINTER. SU PRE

---

(67) Xavier Villaurrutia. "¿En qué piensas?", en Teatro breve, p. 189.

SENCIA AMENAZANTE REDUCE AL Oponente A LA PARÁLISIS Y A LA IMPOTENCIA.

XAVIER VILLAURRUTIA EXPONE EN ESTA OBRA EL PROBLEMA DEL ABANDONO, "ESA AMPUTACIÓN QUE TODAVÍA SE SIENTE COMO UN MIEMBRO VIVO"<sup>(68)</sup>, LA CARENCIA QUE DOLOROSAMENTE SE TRANSFORMA EN UN ESTAR PRESENTE DENTRO DE QUIEN AÚN AMA. EXPRESA LA DESPEDIDA DEFINITIVA COMO UNA FORMA DE MUERTE, IDEA RECURRENTE EN VILLAURRUTIA. LA PRESENCIA INTERNA QUE PARALIZA AL PERSONAJE, APROXIMA LA OBRA AL TEATRO DEL ABSURDO: LO INSÓLITO DENTRO DE LO COTIDIANO.

EN EL AUSENTE VILLAURRUTIA SE ACERCA AL LENGUAJE COLOQUIAL, MENOS LITERARIO. PERO LOS PERSONAJES CONTINÚAN HABLANDO EN FORMA DEMASIADO CORRECTA. REDUCE LOS JUEGOS DE PALABRAS Y LAS IMÁGENES POÉTICAS EN UN INTENTO POR LOGRAR UN LENGUAJE MÁS TEATRAL, AUNQUE LAS ACOTACIONES QUE HACE RESULTAN POCO TEATRALES Y PRÁCTICAS, AL MARIDO LO DESCRIBE: "HAY EN SU CANSANCIO Y EN SU SILENCIO ALGO INDEFINIBLE"<sup>(69)</sup>. CON ESTAS DESCRIPCIONES, SI LA OBRA ES LEIDA LOS PERSONAJES RESULTAN SOMBRAS, ENIGMAS, PRESENCIAS HUIDIZAS QUE EJERCEN UN ENCANTAMIENTO, PERO EN EL TEATRO LAS ACOTACIONES NO SE LEEN Y LOS PERSONAJES CORREN EL PELIGRO DE APARECER DESPOSEÍDOS DE LA MAGIA LITERARIA. SIN EMBARGO, EL AUSENTE, ES PROBABLEMENTE, LA

---

(68) Ibidem., p. 188.

(69) Xavier Villaurrutia. "El ausente", en Teatro breve, p. 200.

OBRA MÁS TEATRAL DE VILLAURRUTIA Y UNA DE LAS MEJOR CONSTRUÍ-  
DAS Y REDONDAS.

EL AUTOR SITÚA EL AMBIENTE EN UNA FAMILIA DE LA CLASE ME-  
DIA-BAJA, RECONOCIBLEMENTE MEXICANA. CAMBIA DE CONTEXTO Y NO  
REFLEJA A LAS CLASES ALTAS, PERO LOS PARLAMENTOS SON DEMASIA-  
DO PERFECTOS PARA LOS HABITANTES DE UNA VECINDAD (EN MÉXICO  
EN NINGUNA CLASE SOCIAL SE HABLA CON UN LENGUAJE TAN PRECISO  
Y CULTO).

EL AUTOR MUESTRA UNA VECINDAD CIRCUNDADA POR TENDEROS  
"GACHUPINES", COMPADRES Y VECINOS, TODO AQUELLO QUE REPRESENTA  
LA DOMÉSTICA VIDA COTIDIANA Y MEDIOCRE EN EL QUE LA VULGAR-  
RIDAD INDISCRETAMENTE VA CARCOMIENDO LO QUE RODEA: LA VECINA  
CHISMOSA QUE SIN NINGÚN PUDOR PLATICA INTIMIDADES, GESTICULAN-  
DO UNA CARA QUE SE CORONA POR RIZADORES EN LA CABEZA Y CON  
ESA VULGARIDAD DE LA QUE VILLAURRUTIA HUYE COMO TEMIENDO SER  
CONTAGIADO. SE DEBE RECORDAR QUE EL AUTOR VIVIÓ EN UN MÉXICO  
QUE AÚN NO TENÍA UNA IDENTIDAD PROPIA, HACÍA POCO SE HABÍA  
INSTAURADO LA CLASE MEDIA. VILLAURRUTIA ABIERTAMENTE SOSTIE-  
NE UN ELITISMO CON EL QUE DESEA ALEJARSE DE LAS PRETENSIONES,  
POR LO GENERAL, RIDÍCULAS DE LA CLASE MEDIA.

EL PERSONAJE DE LA MUJER SE APROXIMA A LA TIPIFICADA MU-  
JER-MEXICANA ABNEGADA, DISPUESTA A COMPRENDER, A OLVIDAR  
MIENTRAS TENGA LA SEGURIDAD DE LA LEGITIMIDAD.

MUJER QUE, DESPUÉS DEL ABANDONO DEFINITIVO DEL HOMBRE,  
SE CONSAGRARÁ A SU AUSENCIA, TRANSFORMÁNDOLA EN UNA PRESENCIA



INTERNA. REIVINDICARÁ LA IMAGEN DEL MARIDO POR MEDIO DE LA MUERTE, SIEMPRE PREFERIBLE A QUE LA HAYA DEJADO. Y LA OBRA TERMINA CON LA VOZ DE LA MUJER QUE DICE LA CONVENCIONAL FRASE TRADICIONAL QUE SE USA EN LOS VELORIOS: "¡ERA TAN BUENO, TAN BUENO!"

EN ESTE AUTO PROFANO INTENCIONALMENTE, COMO SE PUEDE OBSERVAR, VILLAURRUTIA SE INSTALA EN LO MEXICANO APROVECHANDO EL ÁMBITO PARA PROFUNDIZAR EN LOS PROBLEMAS EXISTENCIALES (EN CIERTA FORMA UNIVERSALES) QUE LE INTERESAN. APARECEN ASÍ SUS DOS POSTURAS: LA BÚSQUEDA DE LO UNIVERSAL Y LO MEXICANO -EN ESTE CASO PROPOSITIVO.

## SEA USTED BREVE

LA OBRA ES UN JUEGO TEATRAL, UNA FARSA SOBRE NAPOLEÓN, UN HOMBRE QUE, COMO SU NOMBRE LO INDICA, ES EL ESTRATEGA DE UNA BATALLA, EN ESTE CASO PARA DISMINUIR LA POBLACIÓN. NAPOLEÓN ES EL TÍPICO BURÓCRATA CON UN ALTO CARGO QUE CON DISCURSOS DEMAGÓGICOS INTENTA UNA FALACIA. SU SECRETARIO SIMBÓLICAMENTE REPRESENTA AL SECRETARIO IDEAL PARA ESTE TIPO DE HOMBRE: MIOPE FRENTE A LOS ERRORES DEL SEÑOR, Y SUMISO A SUS DESEOS. LAS MUJERES INTERPRETAN A LA POBLACIÓN FEMENINA EN SUS DISTINTAS FACETAS, DESDE EL AMA DE CASA HASTA LA PROSTITUTA. EL DROGUISTA ES UN PERSONAJE QUE PARECE SURGIR DEL TEATRO DEL INSÓLITO: REPRESENTA UN ARTÍCULO DE GOMA, DE LOS QUE BENEFICIARÍAN LA CAMPAÑA DE "PLANEACIÓN FAMILIAR". LOS DE LA OPOSICIÓN SUSTENTAN LA MORAL PÚBLICA, COMO SIEMPRE ANTAGÓNICA, ESTRUCTURADA Y PURITANA.

VILLAURRUTIA EN ESTA OBRA SATIRIZA AL BURÓCRATA, AL HOMBRE QUE BUSCA UNA IMAGEN PÚBLICA QUE SE CONTRADICE CON SU VIDA PERSONAL ¿Y QUIEN NO LO HACE ASÍ? CRITICA LA DEMAGOGIA, IMPLÍCITA EN TODO TIPO DE CAMPAÑAS QUE VAN DIRIGIDAS AL PUEBLO.

EL ESTILO DE XAVIER VILLAURRUTIA ES SIEMPRE IMPECABLE Y SUS PERSONAJES EN SEA USTED BREVE LOGRAN DIFERENCIARSE POR MEDIO DEL DIÁLOGO, DEFINIRSE DENTRO DE SUS ESTEREOTIPOS Y SIMBO-LIZAR EL JUEGO QUE REPRESENTAN.

ES POSIBLE QUE ESTE TIPO DE CAMPAÑAS SEMI-POLÍTICAS SE

DEN EN TODAS PARTES DEL MUNDO, PERO VILLAURRUTIA SITÚA LA OBRA EN ZAMORA, NO HAY MENOR REFERENCIA DE POR QUÉ LO HACE. PERO LOGRA AMBIENTAR EL CÍRCULO OPRESIVO DE LA PROVINCIA, Y CON ÉSTO NOS DA A ENTENDER QUE MÉXICO EN SÍ TENÍA UNA MENTALIDAD PROVINCIANA.

LA SOCIEDAD MEXICANA CONVENCIONAL, COMO LA IMAGEN DE CA CIQUE DE SU CASA QUE NAPOLEÓN NECESITA REPRESENTAR, MIENTRAS SU MUJER SUTILMENTE MUEVE LOS HILOS QUE LO DOMINAN, TAMBIÉN LA DE LA SEÑORITA, VIRGEN A SU PESAR, QUE USA LA VIRGINIDAD COMO UN ESTANDARTE. DESCRIBE LA SOBREPOBLADA FAMILIA DE PROVINCIA Y SUS DISCRETAS COSTUMBRES: DISCRESIÓN COMO SINÓNIMO DE VIRTUD; MIENTRAS EL EXTERIOR NO CONOZCA LOS ERRORES Y NO SE DE, DE QUE HABLAR, NI SE PRESTE AL QUÉ DIRÁN TODO ESTÁ BIEN, LAS APARIENCIAS MÁS QUE LOS HECHOS. INCONGRUENCIAS Y HASTA CORRUPCIÓN, PERO DENTRO DEL DECORO DE LAS APARIENCIAS Y LOS BUENOS MODALES. LA DIFERENCIA ENTRE LA MÁSCARA Y EL ROSTRO. JUEGO VISIBLE EN PIRANDELLO POR QUIEN VILLAURRUTIA SIENTE UNA VIVA ADMIRACIÓN. EN LA OBRA PRETENDE DECIR QUE OFRECEMOS UN ROSTRO DISTINTO A NUESTRO ROSTRO VERDADERO, Y CON GRAN EFICACIA Y CONOCIMIENTO DE LA BURGUESÍA MEXICANA LO SITÚA EN LA DOMESTICIDAD DE UNA FAMILIA EN NUESTRO PAÍS. HABRÍA QUE RECORDAR LA DISERTACIÓN QUE HACE PAZ: EL MEXICANO CUANDO SE EXPRESA SE OCULTA; "SUS PALABRAS Y GESTOS SON CASI SIEMPRE MÁSCARAS" (70).

(70) Octavio Paz. Op. cit., p. 82.

VILLAURRUTIA JUEGA BURLÁNDOSE DE ESTA FORMA PEQUEÑA DE VIDA, LA DESDEÑA POR SU FALTA DE HORIZONTES, POR SU BLANDURA CARENTE DE PASIÓN, POR SU RIDÍCULO RECATO, PERO NO PRESENTA ALTERNATIVAS, LAS COSAS SON ASÍ EN MÉXICO: LA VIDA BURGUESA, LA BUROCRACIA, LA OPOSICIÓN MÁS MORALISTA Y CERRADA QUE LA MISMA BUROCRACIA INSTITUCIONALIZADA, LA FAMILIA Y LA SOCIEDAD QUE LA SUSTENTA. EL ÚNICO PERSONAJE QUE SE SALVA PORQUE NO PRETENDE SER HUMANO, ES EL HOMBRE DE GOMA QUE SALTA Y BOTA DENTRO Y FUERA DE LA CAMPAÑA CONTRA LA SOBREPoblACIÓN.

SEA USTED BREVE DESCRIBE CON ABSOLUTA VERACIDAD LA VIDA DE PROVINCIA, LA BUROCRACIA EN MÉXICO Y LAS CARACTERÍSTICAS DEL MEXICANO PROVINCIANO.

EN ESTA OBRA DE PROPÓSITO EL AUTOR SE UBICA EN MÉXICO, DESCRIBIENDO, EN ESTA FORMA, LO QUE AUTÉNTICAMENTE CONOCE, AUNQUE EL TEXTO SE APROXIME A LAS VANGUARDIAS, COMO OTRO INTENTO DE EXPERIMENTAR CON LAS CORRIENTES ENTONCES NOVEDOSAS. FUNDE ASÍ LAS DOS FASES, QUE PARECEN OPUESTAS, PERO SON SU VERDADERA POSTURA LITERARIA COMO DRAMATURGO.

## DIÁLOGO

SE HA INCLUIDO ESTA OBRA PORQUE, AUNQUE NO LLEGA A SER UNA OBRA DRAMÁTICA, SÍ ES UN EXPONENTE DE LOS PRIMEROS TRABAJOS DEL AUTOR. UN TEXTO DIALOGADO EN EL QUE VILLAURRUTIA EXPONE SUS IDEAS SOBRE LOS DOS ÚNICOS PERSONAJES QUE APARECEN : LA EDUCACIÓN Y LA CULTURA CONTRAPONIÉNDOLOS PARA PODER COMPARAR SUS DIFERENCIAS. ES UN TEXTO INGENUO EN EL QUE VILLAURRUTIA EN FORMA MUY FRESCA Y CON UN MAGNÍFICO LENGUAJE SE INICIA EN LA CREACIÓN DRAMÁTICA MOVIENDO A LOS PERSONAJES COMO SÍMBOLOS, INFLUENCIADO POR LAS VANGUARDIAS.

EL TEXTO NO ALCANZA NI PRETENDE DESARROLLAR UNA FÁBULA, SIMPLEMENTE DA A CONOCER LO QUE AMBOS PERSONAJES REPRESENTAN PARA EL AUTOR. LA EDUCACIÓN ES RÍGIDA, LOS ADULTOS AL VERLA EXPERIMENTAN DESCONFIANZA, LOS NIÑOS SIENTEN ANTE ELLA EL MISMO TEMOR QUE ANTE SU INSTITUTRIZ. LA EDUCACIÓN, SEGÚN VILLAURRUTIA, OBLIGA, CONFORMA Y CATALOGA AL HOMBRE. COMPRIME EL ESPÍRITU Y LO HACE CABER EN UN MOLDE ESTRECHO. ES VIEJA Y SIN INQUIETUDES, ENSEÑA LA HIPOCRESÍA Y CREE EN LA ASEPSIA. EN CAMBIO, LA CULTURA ES UN GRACIOSO DESORDEN, A MEDIDA QUE HABLA, ASEGURA SU CONCEPTO Y CUANDO CALLA, ESCUCHA. CREE MÁS EN LO QUE SE SIENTE, QUE EN LO QUE SE LEE; ES MESURADA Y SABE GUARDAR UN ORGULLO SILENCIOSO Y CEÑUDO. VILLAURRUTIA LA ENCUENTRA COMO DE LA FAMILIA.

ES CLARA LA POSICIÓN PERSONAL QUE EL AUTOR MUESTRA EN

ESTE PEQUEÑO TROZO, REFLEXIONA LITERARIAMENTE PARA DESPRECIAR A LA EDUCACIÓN, QUE ÉL CREE SIRVE ÚNICAMENTE PARA COLOCAR AL HOMBRE DENTRO DE MOLDES. LA CONCIBE COMO LAS REGLAS DE URBANIDAD EXTERIORES Y VANALES QUE ROBAN LA ESPONTANEIDAD EN EL INDIVIDUO Y LO DEFORMAN MÁS QUE LO FORMAN. RETOZA Y JUEGA CON LA CULTURA: COMO "DE LA FAMILIA"<sup>(71)</sup>, ES DECIR, PARTE SUYA.

EN VILLAURRUTIA ES LÓGICA ESTA ACTITUD, NACE EN UN HOGAR ELEGANTEMENTE REPRESIVO QUE LO CONSTRIÑE DENTRO DE LOS BUENOS MODALES Y DENTRO DE LA CORTESÍA A LA MEXICANA, QUE PERMITE NO DAR A CONOCER LOS ERRORES Y LO DESAGRADABLE FUERA DEL HOGAR (LA ROPA SUCIA SE LAVA EN CASA).

EN ESTE TEXTO VILLAURRUTIA DESARROLLA SU ESTILO MESURADO, INTELIGENTE, CULTO, EXPONE LA PEDANTERÍA DE LA EDUCACIÓN POR MEDIO DE CITAS LITERARIAS Y GRANDILOCUENTES Y LA MODERACIÓN SENSATA DE LA CULTURA CON UN LENGUAJE CEÑIDO Y PRECISO, ALTAMENTE LITERARIO.

EL CONCEPTO QUE EXPONE DE LA CULTURA ES MEXICANO. EL DE UN MEXICANO IDENTIFICADO CON LA CULTURA: SIGNIFICA LA DIGNIFICACIÓN DEL INTELLECTO. SE TRATA DE UNA CONCEPCIÓN DE LA CLASE INSTRUIDA MEXICANA PARA QUIEN EDUCACIÓN Y CULTURA NO SIGNIFICAN LO MISMO NI TIENEN EL MISMO VALOR. AUNQUE AMBAS SE USEN INCONSCIENTEMENTE CON EL MISMO PROPÓSITO, POR EJEMPLO Y COMO

---

(71) Xavier Villaurrutia. "Diálogo", en Teatro breve, p. 203.

SE HA VISTO, PARA DISTINGUIRSE DEL "PELADO".

PARA LA ARISTOCRACIA EUROPEA LA CULTURA ES SECUNDARIA PUES NO NECESITA DE ELLA, LA CULTURA ES UNA HERRAMIENTA QUE LA CLASE MEDIA INVENTÓ PARA SUPERARSE. LA NOBLEZA NO TIENE NECESIDAD DE SUPERARSE, NACE FUERA DE COMPETENCIA Y ÚNICAMENTE HACE USO DE LOS BUENOS MODALES QUE, POR UN LADO, LA DESTACA Y POR OTRO LA AYUDA A OCULTAR SU ROSTRO HUMANO.

PARA EL MEXICANO SER CULTO ES NO SER UN "PELADO".

EL PEQUEÑO TEXTO ES UNA PROVOCACIÓN, CON IDEAS SUPUESTAMENTE NUEVAS, AHORA MUY REITERADAS.

POR MEDIO DEL PERSONAJE DE LA EDUCACIÓN: FATUO Y CURSI, RETA Y ENFRENTA AL RIDÍCULO A LA "GENTE BIEN" (BIEN EDUCADA) DE ESE TIEMPO, LA QUE QUEDÓ PLASMADA, POR EJEMPLO EN LAS SEÑORAS ELEGANTES (LAS QUE SE DEDICABAN A LOS EVENTOS SOCIALES Y A LAS OBRAS DE BENEFICIENCIA) QUE DIEGO RIVERA PINTÓ EN LOS AÑOS TREINTA CONTRASTÁNDOLAS CON SUS INDÍGENAS ENVUELTAS EN EL FUERTE COLORIDO DE LAS FLORES MEXICANAS.

EL TEXTO DE VILLAURRUTIA NOS HABLA EN SU TRANSFONDO DE UN MÉXICO FATUO Y CURSI EN EL QUE LAS SEÑORAS ASISTÍAN CUBIERTAS CON PIELES AL PALACIO DE BELLAS ARTES (EN NUESTRO PAÍS DE CLIMA TROPICAL). DE LAS PERSONAS QUE ACUDÍAN, SIN QUE LES IMPORTARA EL PROGRAMA, SÓLO POR SER VISTAS O PARA APARECER EN LAS CRÓNICAS SOCIALES DE UNA ROSARIO SANSORES: "'FULANITA' TODA VELOS, TODA GASA SE PASEABA POR LOS PASILLOS LUCIENDO SU MODELO DE GASA FRANCESA SALPICADO POR PEQUEÑAS FLORES BORDA-

DAS EN HILO DE SEDA..."(72).

---

(72) Rosario Sansores. "Temporada de Opera" en(Sociales) de Novedades, p. 3.



## HA LLEGADO EL MOMENTO

"PARLEZ-MOI D'AMOUR"

### EPÍLOGO EN UN ACTO

COMO VILLAURRUTIA LO ANUNCIA EN EL EPÍGRAFE -TÍTULO DE UNA CANCIÓN QUE TINO ROSSI INTERPRETABA CON GRAN ÉXITO EN ESA ÉPOCA- LA OBRA SE CONCRETA AL CONFLICTO DE LOS PERSONAJES PRINCIPALES, UNA PAREJA QUE SE SIENTE INCAPACITADA A CONTINUAR VIVIENDO JUNTOS PORQUE CREEN QUE EL AMOR SE CONSUMIÓ DESLAVÁNDOSE EN LA COTIDIANIDAD. AMBOS PERSONAJES IMAGINAN QUE YA NO PUEDEN SENTIR NI EMOCIONES Y DECIDEN QUE EL SUICIDIO ES SU ÚNICA SOLUCIÓN. ERRÓNEAMENTE CADA UNO CREE QUE EL OTRO SE HA MATADO Y AL DARSE CUENTA QUE NO ES ASÍ, COMPRUEBAN QUE AUN SIENTEN Y AUN SE AMAN Y PUEDEN TODAVÍA PARLER D'AMOUR.

SE TRATA DE UN JUEGO CON LA MUERTE EN QUE LA SENSACIÓN DEL AMOR SE EQUIVOCA AL NO DARSE CUENTA QUE EL AMOR SUBSISTE MÁS ALLÁ DE LOS SÍNTOMAS A FLOR DE PIEL.

ES UN CONCEPTO MUY VILLAURRUTIANO LA IDEA DE QUE EL AMOR NO SE PIERDE: PUEDE PERDERSE AL AMADO, PERO NO EL AMOR: "MI AMOR POR TÍ NO MURIÓ..." (73) VILLAURRUTIA ES SUTILMENTE FRÍVOLO COMO A ÉL LE GUSTABA PENSARSE A SÍ MISMO (ASÍ SE DESCRIBE EN DAMA DE CORAZONES), AL ENFOCAR LA FÁBULA Y AL ENMARCAR-

---

(73) Xavier Villaurrutia. "Décimas de nuestro amor", en Canto a la primavera, p. 79.

LA DENTRO DE UNA MÚSICA TENUE, UN POCO CURSI, LA CANCIÓN DE TINO ROSSI.

EL AUTOR DESCRIBE A LOS ÚNICOS CUATRO PERSONAJES QUE INTEGRAN LA OBRA MUY DE ACUERDO CON SU CREDO ESTÉTICO: "LAS MUJERES SON BELLAS Y AÚN JÓVENES. LOS HOMBRES SON DISTINGUIDOS Y SE HALLAN EN ESA EDAD QUE ES TODAVÍA UNA CIMA, PERO YA EMPIEZA A SER UN DECLIVE"<sup>(74)</sup>. LOS PERSONAJES MASCULINOS REFLEJAN LA CULTURA DE VILLAURRUTIA, SUS DIÁLOGOS SON ÁGILES Y PROFUNDOS MATIZADOS POR UN SENTIDO DE HUMOR FINO E INTELECTUAL. PARECE QUE EL AUTOR, NUEVAMENTE DE ACUERDO CON EL PAÍS EN QUE VIVE Y CON SU ÉPOCA, DESPRECIA UN POCO A LAS MUJERES REVELÁNDOLO EN LOS PARLAMENTOS DE UNA DE ELLAS: "ES CURIOSO, PERO TAL VEZ POR NUESTRA INCONSCIENCIA, LAS MUJERES SOMOS MENOS DÉBILES..."<sup>(75)</sup> SIN EMBARGO, VILLAURRUTIA NO SABE NI PUEDE ESCRIBIR COMO UN INCONSCIENTE Y LOS DIÁLOGOS QUE HACE DECIR A LAS MUJERES SON INDISCRIMINADAMENTE TAN PROFUNDOS Y ÁGILES COMO LOS DE LOS HOMBRES, SIN QUE SE PUEDA DISTINGUIR POR LO QUE DICEN A QUÉ SEXO PERTENECEN LOS PERSONAJES.

FERNANDA Y LUIS CONSTITUYEN LA PAREJA TESTIGO PARA QUE LOS PERSONAJES PRINCIPALES, MERCEDES Y ANTONIO, PUEDAN TENER EL PRETEXTO PARA HACER UN EPÍLOGO DE SU VIDA ANTERIOR, INFORMANDO ASÍ AL ESPECTADOR DEL PASADO DE AMBAS PAREJAS.

(74) Xavier Villaurrutia. "Ha llegado el momento", en Teatro breve, p. 208.

(75) Ibidem.

LA PAREJA TESTIGO ES UN POCO SOMBRA, ESPEJO DE ELLOS MISMOS Y ESTÁ INTIMAMENTE VINCULADA A MERCEDES Y ANTONIO POR RELACIONES AMOROSAS ANTERIORES.

VILLAURRUTIA INTENTA DAR LA IDEA DE SACIEDAD, PERO NUEVAMENTE SU TIMIDEZ LO FRENA, NO SE ATREVE A INCLUIR DENTRO DE ESTA VIDA EXPERIMENTADA Y HARTA, LA PROMISCUIDAD DE UNA RELACIÓN AMOROSA MÚLTIPLE Y SE DETIENE REFIRIENDO EL INTERCAMBIO DE PAREJAS AL PASADO SIN QUE LO ESTIPULE SIMULTÁNEO.

EN EL DIÁLOGO EL AUTOR DESCRIBE QUE A LUIS LE RESULTAN "MARAVILLOSOS Y TRANQUILIZADORES" LOS COQUETEOS DE FERNANDA, SU AMANTE, PORQUE EL DÍA QUE ELLA VERDADERAMENTE LO ENGAÑE ÉL PODRÁ PENSAR QUE ELLA CONTINÚA JUGANDO Y ASÍ NO SUFRIRÁ. VILLAURRUTIA ENTIENDE EL SUFRIMIENTO COMO LA CONCIENCIA EN UN ESTADO DE ALERTA Y EL JUEGO, EL ENGAÑO, LA INCONSCIENCIA COMO UNA LIBERACIÓN DEL SUFRIMIENTO. ESTE ESTADO DE ALERTA LLEVA A LOS PERSONAJES PRINCIPALES A SENTIR QUE SE HA AGOTADO SIMULTÁNEAMENTE SU PASIÓN Y SU AMOR.

LA IDEA QUE VILLAURRUTIA DESEA COMUNICAR ES LA IMPORTANCIA DEL DESEO DE MORIR SI SE PIERDEN LAS EMOCIONES Y LA OPCIÓN POR EL AMOR, QUE AUNQUE NO SEA PERFECTO, EN ÚLTIMA INSTANCIA, ES AMOR.

LA OBRA PUEDE ENTENDERSE COMO TEATRO DE INTERIORIZACIÓN DONDE LA ACCIÓN ES MUCHO MENOS IMPORTANTE QUE EL PENSAMIENTO Y LAS SENSACIONES DE LOS PERSONAJES, EN ESTA FORMA EL AUTOR SE DA PAUTA PARA A TRAVÉS DEL DIÁLOGO DESENCADENAR SUS IDEAS.

PARA VILLAURRUTIA, POR EJEMPLO LOS VIAJES SON UN ESTARSE QUIETO Y UN RECORRERSE POR DENTRO, OBSESIVAMENTE LO EXPONE EN Varios DE SUS TEXTOS, EN ESTA OBRA DICE: "CUANDO DECIMOS VOY A EMPEZAR UNA NOVELA NADIE SE CONMUEVE, NADIE NOS ABRAZA NI NOS DESPIDE, Y NADA HAY TAN PARECIDO A UN VIAJE COMO UNA INMERSIÓN EN EL CONTINENTE DESCONOCIDO DE LA NOVELA"<sup>(76)</sup>. HABRÍA QUE RECORDAR QUE EL AUTOR VIAJÓ MUY POCO SUBLIMIZANDO LO EXTRANJERO, ANTES DE SU ÚNICO VIAJE FUERA DEL PAÍS. DICE TAMBIÉN: "LUIS Y FERNANDA SE INVENTAN PRETEXTOS PARA DISTRAERSE, PARA DIALOGAR". PORQUE PARA VILLAURRUTIA ES NECESARIO DISTRAERSE PARA NO CAER EN LA ETERNA ANGUSTIA EXISTENCIAL: TODO LO QUE REALIZAMOS ES UN DIVERTIMIENTO, UNA DISTRACCIÓN PARA NO VIVIR EN EL ABISMO DE LA DUDA Y DEL MIEDO "Y AHORA LO QUE HACEMOS ES PARA ATURDIRNOS"<sup>(77)</sup>.

EN ESTA OBRA EL AUTOR JUEGA CON LAS IDEAS, CON PERSPICACIA USA EL LENGUAJE EN FORMA LÚDICA: "PERO ESTE VIAJE ME PARECE SER LA ÚNICA SOLUCIÓN -SE HABLA DE UNA SOLUCIÓN DESPUÉS DE PLANTEAR EL PROBLEMA. TÚ HACES CONMIGO LO CONTRARIO. ESTA ES LA SOLUCIÓN, ME DICES. PERO YO TE PREGUNTO ¿CUÁL ES EL PROBLEMA?"<sup>(78)</sup>.

VILLAURRUTIA DESCRIBE LOS SENTIMIENTOS DE AMBAS PAREJAS CON EXTRAORDINARIAS IMÁGENES: "ME HA REDUCIDO A ESA APARENTE

(76) Ibidem., p. 210.

(77) Ibidem.

(78) Ibidem., p. 213.

INMOVILIDAD EN LOS TROMPOS QUE GIRAN VELOZMENTE, AL PUNTO QUE PARECEN ESTAR DORMIDOS, QUIETOS"<sup>(79)</sup> Y "ESOS RECUERDOS PRECISAMENTE PORQUE SON RECUERDOS ESTÁN HELADOS YA"<sup>(80)</sup>. PARA RESUMIR EL NÚCLEO DEL CONFLICTO Y EL TEMA DE LA OBRA EN UN MAGNÍFICO PARLAMENTO: "ANTONIO Y YO HEMOS BUSCADO EN ESTA CIUDAD, EN ESTA CASA, UN OBJETO QUE HEMOS PERDIDO JUNTOS. HEMOS RAS- TREADO EN TODOS LOS RINCONES, HEMOS ENCENDIDO TODAS LAS LU- CES ¡NO LO HEMOS ENCONTRADO! Y AHORA, DE MUTUO ACUERDO, VA- MOS A BUSCAR ESE OBJETO EN EL ÚNICO LUGAR DONDE ESTAMOS SEGU- ROS DE NO HALLARLO. TODO LO QUE NOS QUEDA ES LA ESPERANZA DE LO DESCONOCIDO"<sup>(81)</sup>.

HA LLEGADO EL MOMENTO ES UN INTENTO MÁS DEL AUTOR POR IN CURSIONAR EN LO UNIVERSAL (SE ACERCA MÁS A LO COSMOPOLITA). SIN EMBARGO LA OBRA REFLEJA LAS PREGUNTAS EXISTENCIALES QUE ALGUNOS INTELECTUALES MEXICANOS SE PLANTEABAN ESPECÍFICAMENTE EN LOS AÑOS 30-40 CUANDO LAS VANDUARDIAS -QUE EN EUROPA HA BÍAN REFLEJADO LA ANGUSTIA Y LA DUDA DURANTE LA POSGUERRA- SE INAUGURABAN EN MÉXICO COINCIDIENDO CON LA INCERTIDUMBRE Y ES- CEPTICISMO EN EL PAÍS, DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN.

MÉXICO DESPERTABA A LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD NACIO-  
NAL CON EL INTERROGANTE ¿QUIÉNES SOMOS? LA CONMOCIÓN AXIOLÓ-  
GICA QUE SE VIVÍA, ES DEMOSTRABLE EN DIFERENTES TEXTOS LITERA

---

(79) Ibidem.

(80) Ibidem.

(81) Ibidem.

RIOS NACIONALES QUE CUESTIONAN TAMBIÉN DESDE DIFERENTES ÁNGULOS, POR EJEMPLO: LA CACERÍA FANTÁSTICA DE JOSÉ VASCONCELOS, LA NOVELA EL SANTO HORROR DE MARTÍN GÓMEZ PALACIOS Y EN RUBÉN SALAZAR MALLÉN, REBELDE E INTERROGANTE EN TODA SU OBRA. NO SE HABLA DE UNA CORRIENTE QUE LOS UNIFIQUE SINO DE COINCIDENCIAS QUE LOS ACERCAN INCLUYENDO A XAVIER VILLAURUTIA, QUE EN SU BÚSQUEDA POR LO UNIVERSAL, INCONSCIENTEMENTE DEVELA LA POSTURA DEL INTELLECTUAL MEXICANO DE SU ÉPOCA.

## EL SOLTERÓN

ES UNA PIEZA EN UN ACTO DEDICADA A LA MEMORIA DE JORGE CUESTA E INSPIRADA EN UN CUENTO DE SCHNITZLER, EL NOVELISTA Y DRAMATURGO AUSTRIACO, QUE SEGURAMENTE IMPRESIONÓ A VILLAURRUTIA PORQUE TAL COMO EN SU PROPIA OBRA, EL AMOR Y LA MUERTE RONDAN SUS TEXTOS. EL AMOR COMO EL INSTINTO DOMINANTE DE LA VIDA, Y LA MUERTE, IGUAL QUE EN VILLAURRUTIA, EL GRAN ENEMIGO Y TAMBIÉN EL DESCANSO FINAL.

EL SOLTERÓN OCURRE EN LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA CASA DE UN "HOMBRE RICO Y DE BUEN GUSTO"<sup>(82)</sup> EL MISMO AMBIENTE DE LA MAYORÍA DE LAS OBRAS DE XAVIER VILLAURRUTIA. CON EL SOLTERÓN PRETENDE INTRODUCIR EFECTOS ENTONCES NOVEDOSOS EN NUESTRO PAÍS, POR EJEMPLO LA VOZ DEL PERSONAJE DEL DOCTOR, QUE SE ESCUCHA POR EL TELÉFONO Y DE LA QUE DICE EL AUTOR EN UNA ACOTACIÓN: "(QUE DEBERÁ OIRSE FUERA DE LA ESCENA, EN LA SALA, COMO SI ESTUVIERA DIRIGIDA A CADA ESPECTADOR )"<sup>(83)</sup>.

LA ANÉCDOTA ES ORIGINAL, TERRIBLE Y DIVERTIDA, TRATA DE LA ÚLTIMA BROMA DE UN SOLTERÓN A SUS SUPUESTOS AMIGOS. A ELLOS LOS INVITA A QUE ASISTAN A SU CASA INMEDIATAMENTE DESPUÉS DE QUE ÉL HAYA FALLECIDO Y LES DEJA UNA CARTA QUE DEBERÁN LEER, EN LA QUE EXPLICA QUE SUS RESPECTIVAS ESPOSAS LES

---

(82) Xavier Villaurrutia. "El solterón", en Teatro breve, p.214.

(83) Ibidem.

HAN SIDO INFIELES CON ÉL. LOS AMIGOS ASISTEN A LA CITA Y MÁS TARDE APARECE UN NOTARIO, TAMBIÉN INVITADO PARA HACERLES SABER QUE EL SOLTERÓN LOS NOMBRÓ SUS ÚNICOS HEREDEROS Y LA CARTA ERA SÓLO UNA BROMA. LOS HOMBRES SE RETIRAN CARGANDO CON LA DUDA PARA SIEMPRE.

LOS PERSONAJES: EL AMA -EXTRAÑO OFICIO EN MÉXICO, TAL VEZ RESULTARÍA MÁS UBICADA DENTRO DE NUESTRO PAÍS COMO UNA NANA O UNA SIMPLE CRIADA- CUMPLE ÚNICAMENTE CON LA MISIÓN DE LLAMAR TELEFÓNICAMENTE A LOS PERSONAJES PARA HACERLOS ACUDIR CUANDO SU "AMO" -COMO LO LLAMA EL AUTOR- HAYA MUERTO. EL CRIADO O AYUDA DE CÁMARA, FINO Y DISCRETO -IGUAL QUE EN LAS COMEDIAS INGLÉSAS- SE ENCARGA DE ANUNCIAR QUE EL SEÑOR MURIÓ. LOS AMIGOS: EL DOCTOR, EL COMERCIANTE Y EL POETA MUY SUPERFICIALMENTE REPRESENTAN SU PROFESIÓN Y SON LAS VÍCTIMAS DE LA ÚLTIMA BROMA DEL SOLTERÓN. EL PAPEL DEL NOTARIO ES EL DE LEER EN FORMA MUY RESUMIDA EL TESTAMENTO. COMO TODAS LAS OBRAS DE VILLAURRUTIA EL SOLTERÓN ESTÁ ESCRITA CON PULCRITUD Y CON UNA EXCELENCIA EN EL IDIOMA QUE EL AUTOR UTILIZA PARA JUGAR CON DIFERENTES CONCEPTOS: POR EJEMPLO, REFLEXIONA SOBRE LO QUE ES FUMAR Y DICE DEL CIGARRO: ES "¿CONSUELO? ¿ALIVIO? NO SABRÍA DECIRLE. MÁS BIEN CREA UNA COMPAÑÍA SILENCIOSA"<sup>(84)</sup>. EN LAS IMÁGENES CON QUE LOS AMIGOS DESCRIBEN AL SOLTERÓN SE VISUALIZA, UN POCO, EL AUTORRETRATO DEL AUTOR: "PROBABLEMENTE SE HABRÍA CONSAGRADO A LA LITERATURA. ERA UN HOMBRE MUY ESPIRITUAL.

(84) Ibidem., p. 215.



SI SUS IRONÍAS NO HUBIERAN ESTADO LLENAS DE INGENIO, NO LE HABRÍAMOS PERDONADO MUCHAS DE LAS QUE NOS DEDICÓ". TENER "¿UNA AMANTE? MUCHAS TAL VEZ, PERO NINGUNA EN REALIDAD. NUESTRO AMIGO ERA EL TIPO PERFECTO DEL SOLTERÓN. UN POCO MISÓGINO EN EL FONDO Y ... ¿CÓMO LLAMARLO? UN EGOÍSTA, REFINADO, EXQUISITO"(85).

ES INDUDABLE QUE VILLAURRUTIA DEBE HABERSE DIVERTIDO MUCHO ESCRIBIENDO ESTA PEQUEÑA PIEZA EN LA QUE TRATA DE IMAGINAR LO QUE LOS DEUDOS DICEN CUANDO UNO MUERE. Y COMO REMATE A LAS DOLIENTES FRASES LLENAS DE MALAGOS, EL ÚLTIMO CHISTE CRUEL QUE BORRARÁ TODA LA SUBLIMACIÓN QUE CON LA MUERTE SE HABÍA REVESTIDO AL DIFUNTO.

EL JUEGO DEL INGENIO SE EVIDENCIA EN LA PIEZA CON LA SUTILEZA Y FINURA QUE SON PARTE DEL AUTOR.

EL SOLTERÓN PUEDE UBICARSE EN CUALQUIER PARTE, EN ALGUNOS ASPECTOS RESULTA POCO PROBABLE EN MÉXICO, LOS PERSONAJES DEL AMA Y DEL CRIADO NO CORRESPONDEN POR SU OFICIO AL ÁMBITO MEXICANO. EN CUANTO A LA ACCIÓN, LOS AMIGOS AL ENTERARSE DE QUE SUS MUJERES LES HAN SIDO INFIELES, RESPONDEN EN FORMA FRÍA Y DISTANTE PARA EL CARÁCTER QUE SE HA DESCRITO COMO TÍPICO DEL MEXICANO. EN LA OBRA REACCIONAN CON UNA DUDA SILENCIOSA QUE IRÁ CARCOMIÉNDOLES LA VIDA, EN EL MEXICANO ESTA ACTITUD SE EXPLICARÍA EN FORMA VIOLENTA Y EXPLOSIVA.

---

(85) Ibidem.

NO OBSTANTE EL SUPUESTO VELORIO ES TÍPICAMENTE MEXICANO, AL RETOMAR EN SUSURROS LA HISTORIA DEL DIFUNTO E IRLA DESGRANANDO DURANTE LA NOCHE, REVESTIDA DE ANÉCDOTAS CADA VEZ MÁS SUBLIMADAS Y QUE A CADA MOMENTO ACRECENTAN SU IMAGEN.

EN SUMA LA OBRA DEBE VERSE COMO UN EJERCICIO DRAMÁTICO VIRTUOSO, SIN UN TIEMPO NI UN ESPACIO DETERMINADOS QUE PONE DE MANIFIESTO UNA VEZ MÁS LA OBSESIÓN DE VILLAURRUTIA POR LA UNIVERSALIDAD Y COMO TRANSFONDO SU LATENTE Y NO INTENCIONADA MEXICANIDAD.

## LA TRAGEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES

ES EL ÚNICO MONÓLOGO QUE VILLAURRUTIA ESCRIBE: UN JUEGO INGENIOSO CON UN FINO SENTIDO DEL HUMOR EN EL QUE PREMEDITADAMENTE REMEMORA, AL MENOS EN EL ASUNTO, LA COMEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES DE SHAKESPEARE.

TRATA EL TEMA DEL DOBLE: EL MITO QUE EN ALGUNA PARTE EXISTE UNA PERSONA IDÉNTICA A UNO MISMO. TEMA TRATADO DESDE SIEMPRE EN LA LITERATURA. AÑOS DESPUÉS, POR EJEMPLO CORTÁZAR LO RETOMARÁ EN FORMA FANTÁSTICA Y OBSESIVA. VILLAURRUTIA JUSTIFICA AL DOBLE CREANDO UN HERMANO GEMELO, AL QUE HACE ACTUAR EN CONTRA DE SU MELLIZO HASTA LAS ÚLTIMAS CONSECUENCIAS. ESTE JUEGO ES UN PRETEXTO PARA EXPERIMENTAR TEATRALMENTE UNA OBRA CON UN SOLO PERSONAJE QUE PUEDA DESDOBLARSE. DESAFORTUNADAMENTE EL EXPERIMENTO ES TÍMIDO Y A LO MÁS QUE SE ATREVE ES A QUE UN MISMO ACTOR PERSONIFIQUE A LOS DOS HERMANOS.

LA EXISTENCIA DEL DOBLE HACE QUE EL PERSONAJE PRINCIPAL, UNO DE LOS HERMANOS, CONFUNDA SU PROPIA IDENTIDAD. ESTE PROBLEMA ANGUSTIOSAMENTE ESQUIZOIDE DE HABERSE PROFUNDIZADO PUDO RESULTAR INTERESANTE, PERO EL AUTOR PREFIRIÓ EL LADO CÓMICO Y SIMPLEMENTE HACE DEL PERSONAJE PRINCIPAL Y NARRADOR LA VÍCTIMA DEL OTRO QUE VIVE A COSTA SUYA.

EL BREVE MONÓLOGO ES UN TRÁNSITO ENTRE LAS OBRAS EN UN ACTO -EN LAS QUE VILLAURRUTIA BUSCA LAS FORMAS NUEVAS DE LA VANGUARDIA Y DEL ABSURDO- Y LAS OBRAS EN TRES ACTOS EN TONO

REALISTA. EN LA TRAGEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES UTILIZA UNA SITUACIÓN POSIBLEMENTE REAL PARA INTRODUCIRSE EN EL JUEGO QUE LE INTERESA: EXAMINAR LA PSIQUIS EN CONFLICTO.

PARA DAR CREDIBILIDAD AL MONÓLOGO, EL AUTOR EXPLICA BREVE-  
VEMENTE LA INFANCIA DEL PERSONAJE PRINCIPAL, EN UN COLEGIO  
PRIVADO, ASÍ DESCRIBE UN POCO SUS PROPIOS RECUERDOS. (VILLAU-  
RRUTIA ESTUDIÓ EN EL COLEGIO FRANCÉS) TIPO DE ESCUELA FÁCIL-  
MENTE IDENTIFICABLE COMO ESCUELA PRIVADA PARA LAS CLASES AL-  
TAS EN LA CIUDAD DE MÉXICO. TAMBIÉN SE REFIERE A LA SECRETARÍA  
DE EDUCACIÓN PÚBLICA (ENTONCES RECIÉN INAUGURADA), Y A  
LOS PREMIOS QUE DISTRIBUÍA ENTRE LOS MEJORES ALUMNOS HACIENDO  
RECONOCIBLE EL MEDIO ESTUDIANTIL DE LA PRIMARIA EN MÉXICO.

UNAMUNO DIJO QUE EL AUTOR Y SU OBRA SON UNO MISMO, INDI-  
VISIBLE. AL DESCRIBIR CUALQUIER AMBIENTE VILLAU-RRUTIA POR  
SER MEXICANO Y POR HABER VIVIDO SIEMPRE EN MÉXICO (CON EXCEP-  
CIÓN DE UN ÚNICO VIAJE AL EXTERIOR), FORZOSAMENTE EVOCA A MÉ-  
XICO, AUNQUE NO LO HAGA VOLUNTARIAMENTE.

EL MONÓLOGO TERMINA EN FORMA SORPRESIVA CUANDO EL PERSO-  
NAJE ADVIERTE QUE EN SU AUSENCIA SU DOBLE LO SUPLANTA TAMBIÉN  
CON SU MUJER. ESTE GIRO ES LO QUE PRECISA QUE UN TEMA DE CO-  
MEDIA, COMO LA ESCRITA POR SHAKESPEARE, SE TRANSFORME EN TRA-  
GEDIA SEGÚN LO ANUNCIA YA EL TÍTULO DEL TEXTO VILLAU-RRUTIANO.

EN CONCLUSIÓN, VILLAU-RRUTIA EN SUS OBRAS EN UN ACTO, POR  
LO GENERAL, ESCOGE INTENCIONALMENTE TEMAS UNIVERSALES A LOS  
QUE LES DA UN TRATAMIENTO EXPERIMENTAL: AL ENSAYAR LAS VANGUAR

DIAS. PERO TANTO EN LA AMBIENTACIÓN COMO EN EL CARÁCTER DE SUS PERSONAJES REFLEJA EN FORMA NO PREMEDITADA EL ÁMBITO QUE VERDADERAMENTE CONOCE, MÉXICO.

**10. ANALISIS DE LOS TEXTOS DRAMATICOS  
DE XAVIER VILLARRUTIA**

**LAS OBRAS EN TRES ACTOS**

NINGUNA DE LAS OBRAS MAYORES DE XAVIER VILLAURRUTIA MUESTRA TAMPOCO LA PREMEDITACIÓN DE LO MEXICANO Y SIN EMBARGO, SON NETAMENTE MEXICANAS EN LA ESTRUCTURA, EN SUS DIÁLOGOS EPIGRAMÁTICOS, EN LOS PROBLEMAS DE LA TRAMA. QUIZÁ SU ARRAIGO A LA CLASE BURGUESA, EL AMBIENTE EN QUE SIEMPRE VIVIÓ Y EL RECHAZO DEL QUE FUE OBJETO, LO LLEVARON A ESCRIBIR OBRAS REALISTAS EN TRES ACTOS QUE REFLEJAN TANTO SU CLASE COMO SU NACIONALIDAD.

OCTAVIO PAZ EXPLICA A VILLAURRUTIA COMO DRAMATUGO DICIENDO QUE: "LAS PIEZAS EN TRES ACTOS ESTÁN BIEN CONSTRUÍDAS PERO CARECEN DE DIMENSIÓN TEATRAL: SON AL VERDADERO TEATRO LO QUE UN DIBUJO ES A UN ÓLEO"<sup>(86)</sup>.

EL MOTOR DE LA ACCIÓN NO ES LA AMBICIÓN, EL PODER O EL DINERO, SINO EL DESEO ERÓTICO EN CONFLICTO CASI SIEMPRE CON LA MORAL SOCIAL, ES DECIR, CON LA FAMILIA. LAS PASIONES ERÓTICAS Y LOS LAZOS FAMILIARES CONSTITUYEN LA DOBLE FATALIDAD DE ESTE TEATRO, TEATRO DE SITUACIONES MÁS QUE DE CARACTERES. MUY DE ACUERDO CON LA PERSONALIDAD DE VILLAURRUTIA, QUE ERA MEDIDO Y RECATADO, LAS PASIONES NUNCA SE DESENCADENAN DEL TODO Y LOS CONFLICTOS, ANTES DE RESOLVERSE, SE DISIPAN. LAS DOS PIEZAS MÁS INTERESANTES, ASEGURA PAZ, SON: "INVITACIÓN A LA MUERTE Y LA HIEDRA, UNA INSPIRADA EN HAMLET Y LA OTRA EN RACINE"<sup>(87)</sup>, LA PRIMERA PODRÍA CUESTIONARSE SI NO ESTÁ INSPI-

(86) Octavio Paz. Xavier Villaurrutia en persona y en obra, p. 68.

(87) Ibidem., p. 72.

RADA EN EDIPO. OBRA CON CARACTERES UN TANTO DILUIDOS Y LA TRAMA INCIERTA. LA SEGUNDA ESTÁ MEJOR CONSTRUIDA Y TIENE DIÁLOGOS LÚCIDOS, IMPECABLES.

EN LAS NOTAS DE ESCENOGRAFÍA, VILLAURRUTIA INSISTE EN EL BUEN GUSTO DE LOS MUEBLES Y EL DECORADO, OLVIDÁNDOSE QUE EL BUEN GUSTO CAMBIA Y EL DE ENTONCES, PUEDE SER EL MAL GUSTO DE AHORA. EL LENGUAJE QUE HABLAN SUS PERSONAJES PARECE TAN REMOTO COMO LOS MUEBLES ENTRE LOS QUE SE PASEAN, Y TAN LLENO DE POLVO COMO LOS FATUOS ESPEJOS DONDE SE ESPÍAN.

TEATRO PSICOLÓGICO SIN CONFLICTO DE CLASE, GENERACIONES O IDEAS. ES EL MUNDO CERRADO DE LAS FAMILIAS DE LA CLASE MEDIA ALTA MEXICANA QUE CONSERVABAN TODAVÍA LAS MANERAS AFRANCESADAS DE COMIENZOS DE SIGLO. MUNDO DE PAPÁS Y DE HIJAS, MAMÁS E HIJOS, CUÑADOS Y HERMANOS. EN UN ÁNGULO, DISCRETOS CRIADOS A LA INGLESA, QUE NUNCA COMETEN UNA FALTA DE LENGUAJE O DE TACTO.

LA FIGURA QUE RIGE A ESTA SOCIEDAD HERMÉTICA, MINÚSCULO SISTEMA SOLAR, ES EL CÍRCULO. EN UN MOMENTO DEL DIÁLOGO -RECURSO REPETIDO EN VARIAS OCASIONES- VILLAURRUTIA DIRÁ QUE SUS OBRAS TRATAN DE UN CÍRCULO VICIOSO, EL DE LA FAMILIA.

OCTAVIO PAZ DESCRIBE EL TEATRO EN TRES ACTOS DE VILLAURRUTIA DICHIENDO QUE: "SUS OBRAS ESTÁN BIEN CONSTRUIDAS, SON INTELIGENTES Y ALGUNAS CONTIENEN PASAJES ADMIRABLES, PERO CARECEN DE UN ELEMENTO ESENCIAL: LA TEATRALIDAD. SIN EMBARGO, TIENEN UN INTERÉS EVIDENTE: SON UN DOCUMENTO SOCIAL, SON UN



RETRATO EXACTO AUNQUE INVOLUNTARIO, DE LA CLASE MEDIA MEXICANA DEL SEGUNDO CUARTO DE ESTE SIGLO, MÁ S POR LO QUE CALLAN QUE POR LO QUE DICEN"(88).

A LO CUAL MIGUEL CAPISTRÁN REFUTA: "PAZ HACE CABER A VILLAURRUTIA EN EL MUNDO DE LA CLASE MEDIA O MEDIA ALTA AL QUE PERTENECÍAN TODOS ELLOS (LOS CONTEMPORÁNEOS). AL ENCASILLAR A VILLAURRUTIA EN ESTA CATEGORÍA, PASA POR ALTO QUE VILLAURRUTIA ERA EL ÚNICO ARISTÓCRATA. CIERTAMENTE ERAN ARISTÓCRATAS VENIDOS A MENOS, PERO LOS VILLAURRUTIA ERAN MARQUESES DEL APARTADO"(89).

NO OBSTANTE, AMBOS ESCRITORES ESTÁN DE ACUERDO EN QUE A PESAR SUYO (Y COMO SE INTENTA DEMOSTRAR EN EL PRESENTE TRABAJO), EL DRAMATURGO RETRATA A MÉXICO Y ESPECIALMENTE A LA CLASE MEDIA ALTA MEXICANA.

"EL CÓDIGO DE ESTAS FAMILIAS, DICE OCTAVIO PAZ, ES EL MISMO DE VILLAURRUTIA: LA DECENCIA, EL DECORO, LA RESERVA. FORMAS PÚBLICAS DE ORGULLO. LOS PERSONAJES HABLAN COMO LOS HÉROES DE LAS COMEDIAS FRANCESAS, PERO SU MORAL ES TRADICIONAL, CRIOLLA, HISPÁNICA. LAS PASIONES QUE LOS SACUDEN SON LAS QUE PONEN EN PELIGRO LA SANTIDAD DEL HOGAR Y LA INTEGRIDAD DE LA FAMILIA: EL ADULTERIO Y, MÁ S INSINUADO QUE DECLARADO, EL INCESTO. LAS ALUSIONES A OTRAS INCLINACIONES SEXUALES

(88) Ibidem., p. 73.

(89) Miguel Capistrán. "Intimidades literarias de Contemporáneos", en Mujeres (suplemento cultural), p. 11.

SON MÁS BIEN VAGAS"<sup>(90)</sup>. HABRÍA QUE TOMAR EN CUENTA QUE DE POR MEDIO HAY UNA TRADICIÓN DE LA ALTA COMEDIA DEL TEATRO BE-NAVENTINO EN QUE SE PRESENTAN LOS PROBLEMAS, PERO NO SE RESUELVEN, SE DISUELVEN. EL CONFLICTO SE TRATA EN VOZ BAJA Y NO ENCUENTRA RESOLUCIÓN PORQUE SI SE RESOLVIERA EL AUTOR PODRÍA EXPONERSE AL ESCÁNDALO. XAVIER VILLAURRUTIA SIEMPRE TEMIÓ AL ESCÁNDALO, SU SECRETA VIDA PERSONAL LO DEMUESTRA. INCLUSO SU MUERTE OCURRIÓ EN VOZ BAJA, LOS INTELECTUALES HAN ESPECULADO ANTE EL RECATO Y LA ADIVINACIÓN DE SU FIN, SE HABLÓ DE SUICIDIO, LOS DIARIOS PUBLICARON UN ENVENENAMIENTO ACCIDENTAL POR UNA LATA DE COMIDA DESCOMPUESTA. LAS OBRAS DE VILLAU-RRUTIA REFLEJAN ESTA RESERVA, NUNCA LLEGAN AL ESCÁNDALO, LAS COSAS QUEDAN INSINUADAS Y TRUNCAS DENTRO DE LA ESENCIA DEL TEATRO INTIMISTA.

"EL ENTORNO MORAL EN EL CUAL GIRAN LOS PERSONAJES Y QUE ES EL CENTRO DE CASI TODOS LOS CONFLICTOS ES LA 'LEGITIMI- DAD'"<sup>(91)</sup>, AÑADE OCTAVIO PAZ. NO ES UN ACCIDENTE QUE UNA DE SUS OBRAS TENGA POR TÍTULO LA MUJER LEGÍTIMA, QUE LA HEROÍNA DE OTRA SEA UNA HIJA NATURAL Y QUE EL CONFLICTO DE INVITA- CIÓN A LA MUERTE, SEA EL HIJO ANTE UNA MADRE ADÚLTERA Y UN PA DRE FANTASMAL. LA LEGITIMIDAD ES LA OBSESIÓN DE LAS FAMILIAS MEXICANAS.

---

(90) Octavio Paz. Xavier Villaurrutia en persona y en obra, p. 105.

(91) Ibidem., p. 106.

VILLAURRUTIA NO PERCIBIÓ LAS CONEXIONES HISTÓRICAS DE SUS TEMAS Y LOS TRATÓ DESDE UN PUNTO DE VISTA ESTRICTAMENTE TRADICIONAL Y PSICOLÓGICO, CONTINUANDO EN ESTA FORMA CON EL TEATRO REALISTA, QUE EN ESTE MOMENTO SE AVOCABA AL PAÍS Y DESERTANDO DE LAS VANGUARDIAS, COMO UNA FORMA TAL VEZ, DE ARRAI GO A MÉXICO. SIN EMBARGO SUS OBRAS ADOLESCEN DE REALIDAD. DESCRIBE UN ARQUETIPO QUE HABÍA PERDIDO VIGENCIA. LA VIEJA FAMILIA CRIOLLA LO HABÍA ACEPTADO, A FINES DE SIGLO, EN EL MOMENTO DE SU FASCINACIÓN POR PARÍS. CUANDO VILLAURRUTIA ESCRIBE LA REVOLUCIÓN Y LAS INFLUENCIAS NORTEAMERICANAS HABÍAN YA BARRIDO EL MODELO FRANCÉS, LA FAMILIA BURGUESA MEXICANA YA NO ERA ASÍ Y SUS MANERAS E IDEALES TAMPOCO ERAN LOS QUE DESCRIBEN SUS PIEZAS. LA FAMILIA MEXICANA ERA Y ES MÁS RUIDOSA Y VULGAR, MÁS SENSUAL Y ÁVIDA, MÁS VITAL E IMAGINATIVA.

NADIE HABLA ENTRE NOSOTROS COMO HABLAN LOS PERSONAJES DE LA HIEDRA, NADIE DICE REÑIR POR PELEARSE. NUESTRO LENGUAJE ES MENOS CORRECTO, TAMBIÉN ES MÁS RICO Y ENÉRGICO.

"VILLAURRUTIA CERRÓ LOS OJOS ANTE LOS ASPECTOS GROTESCOS, ABSURDOS O FANTÁSTICOS DE LA REALIDAD, EXPLICA PAZ, Y CONSTRUYÓ UN TEATRO SIN ALAS NI GARRAS" (92).

INTENTA EL REALISMO CON LAS OBRAS EN TRES ACTOS Y PIERDE UN POCO EL DESPLIEGUE DE IMAGINACIÓN QUE HAY EN SU TEATRO BREVE. EL LENGUAJE EN SUS OBRAS DRAMÁTICAS TAMPOCO ALCANZA LA

---

(92) Ibidem., p. 107.

GRANDIOSIDAD IDIOMÁTICA DE SU POESÍA. SUS PERSONAJES SON SOMBRAS RAZONABLES Y RAZONADORAS QUE EN NINGÚN MOMENTO PERCIBEN SU IRREALIDAD, FANTASMAS QUE NUNCA SUPIERON QUE ERAN FANTASMAS.

UNO DE LOS MEXICANOS MÁS INTELIGENTES Y LÚCIDOS DE ESTE MEDIO SIGLO, UN HOMBRE QUE NO TUVO MIEDO DE ENFRENTAR SUS INCLINACIONES ERÓTICAS A UNA SOCIEDAD DOMINADA POR UN CONVENCIONALISMO FERROZ Y OBTUSO, UN POETA HONDO Y ALTO A LA VEZ NO VIO O NO QUISO VER, EN PARTE, EL MUNDO EN QUE VIVÍA. NO QUISO VERSE EN ESE MUNDO. SUBSTITUYÓ LA REALIDAD DE MÉXICO: BRUTAL, SÓRDIDA, COLORIDA, VIVA, POR OTRA IRREAL Y DE COLOR GRIS.

TAL VEZ LOS CONVENCIONALISMOS SOCIALES FUERON TAN INTROJECTADOS EN VILLAURRUTIA QUE EN VERDAD LOS ACEPTÓ, POR LO QUE PERMITE QUE SUS PERSONAJES PUEDAN VIOLAR LAS REGLAS SOCIALES, PERO QUE JAMÁS PONGAN EN DUDA SU VALIDEZ. LA CRÍTICA EN EL SENTIDO MORAL Y FILOSÓFICO, ES UNA NOCIÓN DESCONOCIDA PARA ELLOS.

EL PROYECTO DE VILLAURRUTIA ES NÍTIDO: RETOMAR EL CAMINO DE OSCAR WILDE Y BERNARD SHAW, EXTREMAR LA IRONÍA Y LA FLUIDEZ EPIGRAMÁTICA, ASUMIR LOS ERRORES DE UN MEDIO AMBIENTE (EN ESTE CASO LA SOCIEDAD MEXICANA) Y DEVOLVERLO, LUEGO DE UN TRATAMIENTO TEATRAL, CONVERTIDAS EN AGUDAS Y ELEGANTES VERDADES DOLOROSAS. PERO EL RESULTADO EN VILLAURRUTIA FUE DÉBIL PORQUE PARA QUE SUS OBRAS PUDIERAN SER ACEPTADAS EN EL MEDIO MEXICANO - DEL MISMO DEL QUE SURGÍAN- HACE UNA CRÍTICA MUY VELA

DA, QUIZÁ POR UNA NECESIDAD DE ACERCAMIENTO AL AMBIENTE QUE LO RECHAZABA.

ADULTERIO, RELACIONES INTIMISTAS DE MADRE E HIJO, ABANDONO DE HIJOS, LUCHAS POR EL HONOR, AMORIOS DE MADRASTRAS CON HIJASTROS, DESTRUCCIONES DEL HOGAR.

SI HAY UN TRASVESTISMO PSICOLÓGICO EN LA OBRA DE VILLAURRUTIA, ÉSTE NO SE SUJETÓ A UN EXHAUSTIVO TRATAMIENTO ESTÉTICO Y ACABA MOSTRÁNDOSE COMO CONVENCIONALISMO. VILLAURRUTIA NO SE ATREVIÓ A DENUNCIAR, SU MARAVILLOSA TIMIDEZ DA A SU OBRA (ESPECÍFICAMENTE EN LA POESÍA) UN HÁLITO DE MISTERIO, LO HACE DETENERSE AL BORDE DE LA DELICACIÓN, SUAVIZÁNDOLA O CALLÁNDOLA. EN LA HIEDRA (1941), LA MUJER LEGÍTIMA (1942), INVITACIÓN A LA MUERTE (1940), JUEGO PELIGROSO (1949), EL YERRO CANDENTE (1944), POBRE BARBA AZUL (1946), VILLAURRUTIA QUISO EN VANO DESMINTIFICAR IRÓNICAMENTE LA EXISTENCIA FAMILIAR Y LA VIDA MATRIMONIAL. EL MORALISMO SIGUE IMPERIOSO Y OMNÍMODO Y LA GRACIA O LA ABUNDANCIA DE LAS FRASES SARDÓNICAS (LA SUMA DE PARADOJAS) NO BASTAN PARA PONERLO EN ENTREDICHO.

SI ALGO EL TEATRO MEXICANO AFIRMA COMO CONSTANTE, ES LA INVULNERABILIDAD DEL NÚCLEO FAMILIAR, SU FUERZA QUE SOBREVIVE A TODAS LAS IMPUGNACIONES. DE NUEVO DESDE LAS BUTACAS, LAS FAMILIAS QUE ASISTEN VEN SACRIFICADO EN ESCENA SU IMPERIO.

VILLAURRUTIA CARECE DEL IMPULSO SOCIAL DE SHAW, DE SU CAPACIDAD DE AUTOCRÍTICA Y DE UNA CULTURA QUE SE CORRESPONDA CON LOS DISPOSITIVOS TÉCNICOS Y DRAMÁTICOS QUE LA PLASMAN EN

ESCENA. LA ESQUIZOFRENIA CULTURAL SE EVIDENCIA: LA PORTENTOSA OBSCENIDAD QUE EN ESA ÉPOCA MULTIPLICA SEÑALES Y FRASES PROCACES EN EL TEATRO FRÍVOLO, SE VUELVE EN EL TEATRO VILLAURRUTIANO UNA RESPETABILIDAD ESTABLECIDA.

VILLAURRUTIA TRADUCE A CHEJOV, ROMAINS, PIRANDELLO, LENORMAND QUE LE ABREN EL CAMINO, MADURANDO EXPERIENCIAS E INFLUJOS CON LO QUE LOGRA PLASMAR EN ESCENA OBRAS TEATRALMENTE MUY BIEN CONSTRUIDAS Y QUE INICIAN EN MÉXICO, UN TEATRO MÁS MODERNO Y LO QUE PARECE UN INTENTO DE AUTOCRÍTICA A LA FAMILIA MEXICANA COMO LA BASE DE UNA INSTITUCIÓN SOCIAL.

SE PROCURARÁ ANALIZAR SUS TEXTOS TEATRALES EN TRES ACTOS Y ENCONTRAR EN ELLOS LO QUE SITUARÍA AL AUTOR, YA SEA EN FORMA INTENCIONAL O INVOLUNTARIA, DENTRO DE UN CONTEXTO MEXICANO. SE RECUERDA QUE SE SEÑALÓ CON ANTELACIÓN QUE VILLAURRUTIA ESCRIBE TEATRO EN TRES ACTOS COMO UN INTENTO DE INCORPORARSE EN LA CORRIENTE ENTONCES IMPERANTE EN EL PAÍS. Y DE ACUERDO CON LA PRESENTE INTRODUCCIÓN, ES POSIBLE ESTABLECER DESDE EL INICIO QUE SUS TEXTOS DRAMÁTICOS SON MEXICANOS, AL MENOS EN EL TEMA QUE TRATAN, LA FAMILIA, PORQUE LA FAMILIA ES PARA EL MEXICANO EL CENTRO DE SU VENERACIÓN.

## LA HIEDRA

LA FÁBULA SE BASA EN LA TRAGEDIA CLÁSICA DE EURÍPIDES, **HIPÓLITO** Y EN RACINE PARA RECREAR A **FEDRA**. LA EVIDENTE DIFERENCIA EN LA OBRA DE VILLAURRUTIA ES QUE EL CONFLICTO TRATA DE UNA MUJER ENAMORADA DE SU HIJASTRO COMO TEMA PRINCIPAL Y EN LAS TRAGEDIAS ANTERIORES FEDRA NO SE ENAMORA. A ESTE CONFLICTO SE ENTRETEJEN OTROS CONFLICTOS MENORES: EL AMOR DE ERNESTO (EL TIO) POR TERESA (FEDRA) Y EL AMOR DE ALICIA (LA PRIMA) A HIPÓLITO (EL HIJASTRO), QUE A SU VEZ ACRECENTAN Y LE DAN FORMA AL CONFLICTO NÚCLEO.

EN EL HIPÓLITO CLÁSICO LA ENVIDIA DIVINA Y LA SUBLIMACIÓN DE HIPÓLITO, EL HÉROE INOCENTE, SON EL TEMA PRINCIPAL. LA MORAL AUTÓNOMA (TEMOR A LA EPITHYMIA) DE TESEO ASESINA A HIPÓLITO. FEDRA APARECE COMO LA VERDADERA CULPABLE, SEDUCTORA, EN BUSCA DE PLACER (HEEDONÉE), QUE SU HIJASTRO LE NIEGA Y DEL QUE SE VENGA DIFAMÁNDOLO COMO SU VIOLADOR EN UNA MISIVA QUE ESCRIBE A SU MARIDO INMEDIATAMENTE ANTES DE SUICIDARSE.

LA HIEDRA PIERDE MUCHO DE LA FUERZA DE LA TRAGEDIA GRIEGA, POR CIERTA TIMIDEZ DE VILLAURRUTIA QUE PRESENTA AL PADRE MUERTO, DILUYENDO ASÍ LA RIVALIDAD ENTRE PADRE E HIJO QUE SERÍA EL VERDADERO CONFLICTO. EN LA HIEDRA TERESA (FEDRA) NO ES LA MUJER FUERTE Y DESTRUCTORA, SINO LA DAMA DECENTE, CUYA DECENCIA LA EMPOBRECE AL TIPIFICARLA. HIPÓLITO NO ES EL HÉROE PURO, SINO UN MUCHACHO QUE NO SABE LO QUE QUIERE. HAY

VARIAS COINCIDENCIAS ENTRE LA HIEDRA Y LA TRAGEDIA CLÁSICA, POR EJEMPLO, LOS PERSONAJES: FEDRA Y SU CONFIDENTE (LA NODRIZA) Y TERESA (SU CONFIDENTE Y EL AMA) PERO LA EXCELSITUD CLÁSICA SE PIERDE CUANDO EL GRAN DESAFÍO DE FEDRA DISMINUYE PORQUE NO LLEGA HASTA LA MUERTE (TERESA ÚNICAMENTE RESUELVE QUEDARSE SOLA). "ESPUELAS Y FRENO"<sup>(93)</sup> CARACTERIZARON A VILLAURRUTIA, UNA PRUDENCIA QUE LO VUELVE TÍMIDO Y LO HACE RECREAR LA TRAGEDIA SUAVIZÁNDOLA AL OBEDECER LOS PRECEPTOS BURGUESES.

EN UNA ACOTACIÓN TERESA ES DESCRITA COMO UNA MUJER DE UNOS TREINTA Y CINCO AÑOS. "SE DIRÍA QUE BAJO SU PIEL DE UN COLOR VEGETAL CIRCULA SAVIA EN VEZ DE SANGRE"<sup>(94)</sup>. UNO SE PREGUNTA: ¿CÓMO ES POSIBLE CONSTRUIR TEATRALMENTE ESTE PERSONAJE QUE FUE FORJADO LITERARIAMENTE PARA SER LEÍDO? "EL AIRE Y LA LUZ LA TURBAN Y LA HACEN SENTIR MÁNS PROFUNDAMENTE"<sup>(95)</sup> ¿CÓMO PUEDE ENTERARSE EL PÚBLICO DE ESTA ACOTACIÓN? "SE DIRÍA TAMBIÉN QUE DE TODOS LOS OBJETOS QUE TOCA, QUE DE TODOS LOS SERES QUE ABRAZA, EXTRAE INSENSIBLEMENTE ALGO QUE LA ENRIQUECE"<sup>(96)</sup> ¿CÓMO PUEDE UNA ACTRIZ REALIZAR EN ESCENA ESTA ACOTACIÓN POÉTICA Y NO TEATRAL? PARECE QUE VILLAURRUTIA EN MOMENTOS OLVIDA QUE ESCRIBE TEATRO Y RETOMA LAS IMÁGENES POÉTICAS, SÓLO PERCEPTIBLES A TRAVÉS DE LA SENSIBILIDAD EN FORMA

---

(93) Octavio Paz. Ibidem., p. 10.

(94) Xavier Villaurrutia. "La hiedra", en Teatro breve, p. 300.

(95) Ibidem.

(96) Ibidem.



SOLITARIA, Y NO UN DRAMA, CUYA CARACTERÍSTICA PRINCIPAL ES LA ACCIÓN PARA SER VISTA Y SUFRIR A TRAVÉS DE ELLA UNA CATARSIS COLECTIVA.

TERESA ES UNA HIEDRA Y LA HIEDRA ES UN PARÁSITO QUE SE DISTINGUE POR VIVIR DE LOS DEMÁS. EN VANO VILLAURRUTIA INTENTA PRESENTAR A UN PERSONAJE PURO E IDEALIZADO, BONDADOSO Y FASCINANTE SI LO EXPONE SEÑALANDO SU DEFECTO PRINCIPAL DE PARÁSITO, TIPIFICACIÓN QUE DISUELVE AL PERSONAJE AL ASEMEJARLO A LA GENERALIDAD DE LAS MUJERES MEXICANAS DE SU ÉPOCA: VIVIR A EXPENSAS DEL HOMBRE, ECONÓMICA Y EMOCIONALMENTE. TERESA COBRA FUERZA AL ELEGIR, ELIGE QUEDARSE SOLA, Y PARA EL AUTOR Y PARA ESTE PERSONAJE LA SOLEDAD ES OTRA FORMA DE MUERTE. NO SE DESTRUYE A SÍ MISMA CON LA VIOLENCIA DE FEDRA, SINO LENTAMENTE ANCLADA A UN PASADO MUERTO, TEMA FAVORITO EN VILLAURRUTIA: LA AGONÍA, LA ANGUSTIA Y EL AISLAMIENTO COMO SINÓNIMOS DE MUERTE.

EN ESTA OBRA LA AGONÍA DEL PERSONAJE RESULTA GRATUITA PORQUE SI TERESA HUBIERA SIDO RELIGIOSA, PODRÍA EXPLICARSE LA CULPA, UNA CULPABILIDAD DE INFIDELIDAD PARA QUIEN VIVE UNA VIDA ETERNA EN EL MÁS ALLÁ, PERO AL NO SERLO EL PERSONAJE SE QUEDA EN UN ESQUEMA DE POESÍA FORMALISTA QUE DEJA DE LADO LAS PASIONES HUMANAS Y SE SIENTE EN PELIGRO CON EL TEMOR, AHORA OBSOLETO, DE LLEGAR A "... LO IRREMEDIABLE"<sup>(97)</sup> (EL ACTO SEXUAL).

---

(97) Ibidem., p. 302.

HIPÓLITO. EL HIJASTRO DE VEINTICINCO AÑOS, CUANDO NIÑO INFLUENCIADO POR SU TÍA Y SU PRIMA ODI A TERESA, A QUIEN VE COMO LA INTRUSA QUE LO SEPARA DE SU PADRE. A LOS QUINCE AÑOS A INSTANCIAS DE TERESA LO ENVÍAN A ESPAÑA, LEJOS DE LA CASA PATERNA A LA QUE REGRESA AÑOS DESPUÉS, A LA MUERTE DE SU PADRE. EL RENCOR HACIA TERESA LO TRANSFORMA EN AMOR A UNA MUJER DE MADUREZ SUGESTIVA. EL CONFLICTO SE EXTIENDE, Y EN UN ACTO DE EVASIÓN HIPÓLITO TIENE RELACIONES CON SU PRIMA ALICIA Y LE ENGENDRA UN HIJO AL QUE NO ACEPTA. HIPÓLITO ES EL PERSONAJE MÁS DÉBIL DE TODOS, NUNCA OPTA POR SÍ SOLO SINO A TRAVÉS DE LOS MECANISMOS DE LOS DEMÁS. A DIFERENCIA DEL HÉROE CLÁSICO, CUYA PUREZA LE DA FUERZA Y UNA PERSONALIDAD DEFINIDA, EL HIPÓLITO DE VILLAURRUTIA ES UN JOVEN INMADURO QUE NO SABE LO QUE QUIERE Y LOS DEMÁS MUEVEN A SU GUSTO. INCLUSO EL AMOR HACIA TERESA NO ES MÁS QUE UN REFLEJO DEL AMOR QUE ELLA SIENTE POR ÉL. HIPÓLITO SE ASEMEJA A LA MAYORÍA DE LOS PERSONAJES MASCULINOS QUE VILLAURRUTIA PINTA, UN POCO REMINISCENCIAS DE UN HAMLET INTERPRETADO A TRAVÉS DEL ROMANTICISMO: SILENCIOSOS, TÍMIDOS, SOLITARIOS, (SERES MELANCÓLICOS, Y EN LENGUAJE PSICOANALÍTICO: DEPRIMIDOS CRÓNICOS) Y QUIZÁ, TAMBIÉN UN POCO AUTOBIOGRÁFICOS. HIPÓLITO DICE: "FUERA DE MÉXICO SE APRENDE A MIRAR CARA A CARA LA VIDA. AQUÍ EN LA BLANDURA DEL HOGAR, EN LA PRESENCIA DE LAS COSAS Y AL OIR LAS VOCES FAMILIARES QUE AVIVAN EL RECUERDO, AUN DE AQUELLO QUE CREÍAMOS ÓLVIDADO, TENGO MIEDO DE VOLVER A VER AL MUCHACHO HURAÑO, SILENCIOSO, INAC

TIVO, QUE FUÍ AYER"<sup>(98)</sup>. Y MÁS TARDE AÑADE: "DEBO DE HABER SIDO EN LOS AÑOS QUE PASÉ EN ESTA CASA, UNA ESPECIE DE NOVICIO AUSTERO Y HERMÉTICO"<sup>(99)</sup>.

EL AMA. ES LA MEMORIA DE LA FAMILIA. ES EL CONFIDENTE, PERO TAMBIÉN EL TESTIGO QUE TODO LO VE Y SABE, Y LA PRESENCIA QUE OBLIGA A RECORDAR LO QUE LOS PERSONAJES PRINCIPALES, PARA REALIZAR SU AMOR, NECESITAN OLVIDAR. NO JUZGA, PERO SE SIEN-TE QUE OBSERVA Y RECUERDA COMO UNA REMINISCENCIA DEL CORO GRIEGO.

ERNESTO, EL CUÑADO REPRESENTA TAMBIÉN AL CORO, NARRA Y ACLARA LAS SITUACIONES. SUS PARLAMENTOS SIEMPRE IRÓNICOS O SOLEMNES SON UN POCO, NO LA VOZ DEL PUEBLO, COMO EN EL TEATRO CLÁSICO, SINO LA VOZ DEL AUTOR QUE A TRAVÉS DE ÉL EXPLICA SU IDEOLOGÍA. A SU VEZ, ERNESTO ESTÁ ENAMORADO DE TERESA PARA ACRECENTAR EL CONFLICTO Y HACER QUE EN HIPÓLITO SE RENUENE LA SOSPECHA CONTRA SU MADRASTRA. PERO COMO EL MISMO VILLAURRUTIA, ERNESTO ES DEMASIADO PRUDENTE Y CAUTELOSO PARA ACTUAR Y SE QUEDA A LA SOMBRA CON SUS COMENTARIOS AGUDOS. LOS PERSONAJES MASCULINOS SECUNDARIOS TAMBIÉN SE REPITEN EN LAS OBRAS DE VILLAURRUTIA, SON EL EQUILIBRIO Y LA RAZÓN, MIENTRAS QUE LAS MUJERES SE SUCEDEN COMO SU ANTÍTESIS, IRRACIONALES Y DÉBILES.

ALICIA, LA SOBRINA, ES EL PERSONAJE PRETEXTO PARA CREAR EL CONFLICTO DE LA OBRA. PRIMERO PARA QUE SE JUSTIFIQUE EL

---

(98) Ibidem., p. 310.

(99) Ibidem.

ODIO DE HIPÓLITO A TERESA Y DESPUÉS PARA VOLVER IMPOSIBLE CON SU MATERNIDAD LA REALIZACIÓN DEL AMOR ENTRE LOS PERSONAJES PRINCIPALES (PORQUE EL PADRE DE HIPÓLITO, ESPOSO DE TERESA, ESTÁ MUERTO Y NO PUEDE SER EL VERDADERO OBSTÁCULO). ALICIA CRECE CON LA MATERNIDAD Y RETA A TERESA HACIÉNDOLA TOMAR CONCIENCIA DE SU SOLEDAD AL NO PODER ACTUAR NI COMO AMANTE NI COMO MADRE.

JULIA, ES LA TÍA, MADRE DE ALICIA. LA PEQUEÑA ARPÍA PÉRFIDA QUE CONTRIBUYE A REFORZAR EL CONFLICTO.

EL VERDADERO PROBLEMA DE LA HIEDRA ES LA SOLEDAD, ESA ZOBRA QUE VILLAURRUTIA NECESITA RECREAR EN LA MAYORÍA DE SUS TEXTOS. NO TRATÁ DEL INCESTO COMO EN LA OBRA CLÁSICA, TAMPOCO EL NÚCLEO DEL CONFLICTO SE BASA EN UN AMOR IMPOSIBLE, SINO EN EL MIEDO A LA SOLEDAD. ESA SOLEDAD QUE ES ASFIXIA, UNA AGONÍA QUE ASEMEJA A LA MUERTE, LA ANGUSTIA QUE INMOVILIZA Y QUE ES TEMA RECURRENTE EN EL AUTOR. TERESA REALMENTE NO AMA A NADIE, SE AFERRA COMO UNA HIEDRA AL PADRE DE HIPÓLITO POR MIEDO A LA SOLEDAD Y DESPUÉS CON HIPÓLITO CONFUNDE SUS SENTIMIENTOS: NECESITA LA COMPAÑÍA DE UN HIJO, PERO VE EN ÉL AL AMANTE A QUIEN PODRÁ ENVOLVER EN SU BÚSQUEDA DE APOYO, PARA FINALMENTE SENTIRLO OTRA VEZ COMO HIJO, UN HIJO QUE NO PUEDE AMARLA YA COMO MADRE Y SE VA. LA SOLEDAD PARA TERESA SOLAMENTE SE COMPENSARÍA, COMO EN EL PROTOTIPO DE LA MUJER MEXICANA, TENIENDO UN HIJO QUE SUSTENTARA LA RAZÓN DE SU VIDA: "PERO NO COMPRENDES QUE, AUNQUE TÚ NO VUELVAS CON ELLA, ALICIA YA NUNCA

ESTARÁ SOLA; QUE TENDRÁ UN HIJO, TODO SUYO...!"(100)

LA OBRA RESULTA TIBIA PORQUE EL INCESTO COMO CONFLICTO NO EXISTE DEBIDO A QUE EL AUTOR HACE APARECER AL PADRE MUERTO. LA PASIÓN AMOROSA EN LA OBRA TAMBIÉN ES TIBIA PORQUE EL RECA-TO DE VILLAURRUTIA NO PERMITE QUE SE CONSUME. LOS OTROS CON-FLECTOS QUE SE UNEN AL PRINCIPAL SON DÉBILES Y AÑADIDOS, ÚNI-CAMENTE LOGRAN DISMINUIR LA ATENCIÓN DEL NUDO CENTRAL.

DENTRO DE ESTA TEMÁTICA VILLAURRUTIA INCLUYE VARIAS IDEAS SUELTAS QUE DESCUBREN SU FORMA DE ENTENDER LA VIDA, COMO POR EJEMPLO, LA CRISIS DE LA EDAD, QUE LE PREOCUPA PROFUNDAMEN-TE, A PESAR DE QUE AL ESCRIBIR LA HIEDRA SÓLO TENÍA 38 AÑOS DE EDAD.

TERESA DICE: "NO SÉ SI SENTIRSE MADRE ES SENTIRSE VIE-JA"(101), CONCEPTO QUE VA MUY DE ACUERDO CON LA ÉPOCA EN QUE LA OBRA FUE ESCRITA. EN MÉXICO AL 10 DE MAYO SE LE LLAMABA EL DÍA DE LAS "CABECITAS BLANCAS". TERESA A LOS 35 AÑOS DE EDAD EXPLICA: "¡SI PRECISAMENTE EL HECHO DE QUE YA NO SEA UNA JOVEN -UNA JOVEN COMO TÚ- ME LIBRA DEL PELIGRO DEL ARREPENTI-MIENTO!"(102).

EL TIEMPO ES OTRA DE LAS PREOCUPACIONES ANÁLOGAS A LA EDAD Y QUE EL AUTOR EXPONE EN VARIAS DE SUS OBRAS: UN SUSPEN- SO DENTRO DE UN AMBIENTE DE NOSTALGIA Y EVOCACIÓN:"RESPIRA

---

(100) Ibidem., p. 320.

(101) Ibidem., p. 315.

(102) Ibidem., p. 318.

COMO AHORA RESPIRO. SI EL AIRE ES EL MISMO, SI TAMPOCO EL AIRE HA CAMBIADO. SI EL TIEMPO SE HA DETENIDO AQUÍ Y NOSOTROS EN ÉL. SI YO HE SEGUIDO Y SIGO SIENDO LA MISMA..."(103). DESPUÉS EN BOCA DE ERNESTO EL AUTOR SENTENCIA: "EN LA JUVENTUD SE SIENTE LO QUE AÚN NO SE COMPRENDE, EN LA VEJEZ SE COMPRENDE LO QUE YA NO SE SIENTE"(104) Y AÑADE: "EXISTE UN PUNTO EN LA VIDA DEL HOMBRE EN QUE SENTIR Y COMPRENDER NO SON SINO UNA SOLA SUSTANCIA: EN QUE LA RAZÓN Y LA PASIÓN SE CONFUNDEN PRODIGIOSAMENTE, SÓLO QUE ESE PUNTO PERFECTO, ESA MADUREZ EXQUISITA NO PUEDE DURAR, NO DURA"(105).

HABRÍA QUE RECORDAR QUE VILLAURRUTIA PIENSA QUE LA RAZÓN LO SALVA DEL CAOS DE LA ANGUSTIA. IMAGINA QUE SENTIR LA PROPIA INEXISTENCIA ES UNA FORMA DE LOCURA. PERO LA RAZÓN PARA EL AUTOR TAMBIÉN ES DUAL, EN ESTE CASO ES ESE PUNTO EN QUE, CASI EN FORMA INTANGIBLE, EL SER HUMANO PIERDE LA INOCENTE ESPONTANEIDAD: "NUESTRAS FALTAS NO LO SON VERDADERAMENTE SINO CUANDO PRETENDEMOS JUSTIFICARLAS CON LA RAZÓN O BORRARLAS CON LA MENTIRA"(106). SIN EMBARGO, LA RAZÓN, LA LUCIDEZ, PARA VILLAURRUTIA ES EL MAYOR DON EN EL SER HUMANO QUE LO SUSTENTA Y LE PERMITE CONFIRMAR SU IDENTIDAD, A PESAR DE LAS INNUMERABLES DUDAS EXISTENCIALES QUE LO ACOSAN: "TE REPITO QUE NADA

---

(103) Ibidem., p. 319.

(104) Ibidem., p. 322.

(105) Ibidem.

(106) Ibidem., p. 325.

ES MEJOR QUE NOSOTROS, Y DESDE LUEGO, MÁS LÚCIDO"(107).

EL BIEN Y EL MAL COMO LOS ENTIENDE VILLAURRUTIA, SON TÍPICOS DEL PENSAMIENTO CRISTIANO (CATÓLICO), POR LO TANTO MUY DE ACUERDO CON EL ÁMBITO MEXICANO Y APARECEN TAMBIÉN EN ESTA OBRA REITERADOS COMO OTRA PREOCUPACIÓN CONTINUA QUE VIVE EL AUTOR: "NUNCA HACEMOS EL BIEN SIN PRODUCIR INEVITABLEMENTE EL MAL EN TORNO NUESTRO"(108).

NUESTRAS VIDAS ESTÁN SIEMPRE EN EQUILIBRIO INESTABLE. EL BIEN Y EL MAL SON LAS PESAS DE LA BALANZA. UN DÍA DECIDIMOS -O ALGUIEN DECIDE POR NOSOTROS- NO SEGUIR HACIENDO EL MAL QUE HACÍAMOS A UNA PERSONA. PERO NO POR ESO DESPARECE EL MAL. EL MAL SIGUE SIENDO EL MISMO, SÓLO QUE AHORA SE EJERCE EN OTRA DIRECCIÓN, EN OTRA PERSONA QUE EN LA MAYORÍA DE LOS CASOS ES INOCENTE"(109).

"QUERER HACER EL BIEN Y SOLAMENTE EL BIEN EQUIVALDRÍA A SALIR A LA CALLE UN DÍA DE SOL Y PRETENDER QUE NUESTRO CUERPO NO HAGA SOMBRA"(110). LOS MIEDOS QUE PERSIGUEN AL AUTOR SURGEN TAMBIÉN EN ESTA OBRA: "LA VERDAD QUE, PUESTA DELANTÉ DE

---

(107) Ibidem., p. 327.

(108) Ibidem.

(109) Ibidem., p. 302.

(110) Ibidem.

NOSOTROS COMO UN ESPEJO IMPLACABLE, NOS DA MIEDO Y NOS HACE GRITAR"(111).

VILLAURRUTIA REINCIDE EN OTRO DE LOS TEMAS QUE SON SU OBSESIÓN: SI LO QUE SE PIENSA ES MÁS REAL QUE LA REALIDAD OBJETIVA Y SI EL PENSAMIENTO PUEDE DAR VIDA A UNA AUSENCIA Y HACERLA PERSISTIR: "EN ALGO QUE HEMOS SENTIDO PROFUNDAMENTE, PODEMOS PENSAR TODA LA VIDA SIN QUE ESTO QUIERA DECIR QUE SEGUIMOS SINTIÉNDOLO"(112).

LA MORAL DE LA ÉPOCA ES LA DE UN MÉXICO AÚN MUY PROVINCIANO, RESALTA MÁS EN LO QUE SE CALLA QUE EN LO QUE SE DICE, UN ACTO SEXUAL ES IMPRONUNCIABLE Y ALICIA PREGUNTA: "¿QUIERES DECIR QUE ENTRE USTEDES HA HABIDO ALGO... IRREMEDIABLE?"(113) A LO QUE TERESA RESPONDE: "ENTRE NOSOTROS NO HA HABIDO NADA QUE NO PODAMOS GRITAR DELANTE DE TODO EL MUNDO"(114). EL AMOR SEXUAL, INCLUSO EL LLAMADO "NORMAL" ENTRE HOMBRE Y MUJER NO UNIDOS EN PARENTESCO, RESULTABA UN ACTO BOCHORNOSO QUE HABÍA QUE OCULTAR COMO UN ESTIGMA SI NO ESTABA INSTITUCIONALIZADO POR EL MATRIMONIO.

EL LENGUAJE QUE VILLAURRUTIA USA EN ESTA OBRA ES COMO SIEMPRE PRECISO, TAL VEZ DEMASIADO PRECISO, SUS PERSONAJES HABLAN CON ABSOLUTA CORRECCIÓN, INCLUSO EL AMA RESPONDE POR EJEM

(111) Ibidem., p. 339.

(112) Ibidem.

(113) Ibidem.

(114) Ibidem.



PLO, A UN HALAGO EN EL QUE SE LE DICE PERFECTA: "¿LO DICES PORQUE NO TENGO COMPOSTURA?"<sup>(115)</sup> HAY UNA SUTIL IRONÍA EN LA RESPUESTA DEMASIADO ELABORADA PARA QUE LA DIGA UN CRIADO. LOS DIÁLOGOS ESTÁN CONSTRUIDOS EN UN ESPAÑOL ACADÉMICO. VILLAU-RRUTIA CONTINÚA EN ELLOS SU JUEGO DE PALABRAS Y DE INTELIGENCIA: "SE RIÓ MUCHO Y PREGUNTÓ SI ESTABA VOLVIÉNDOSE DIPLOMÁTICO. POR CIERTO QUE NO COMPRENDÍ ESTA PREGUNTA. -ES MUY SENCILLA- ¿QUÉ QUISO DECIRLE? -QUE SI ESTABA VOLVIÉNDOSE TONTO-. ES VERDAD ¡QUÉ TONTO SOY! -DIGAMOS MÁS BIEN: ¡QUÉ DIPLOMÁTICO"<sup>(116)</sup>.

DESPLIEGA UN SENTIDO DEL HUMOR AGUDO, QUE INTENTA PARECERSE AL DE SHAW O AL DE OSCAR WILDE, DEBIDO PROBABLEMENTE A SUS CONTINUAS LECTURAS Y A SU CONSTANTE BÚSQUEDA POR ABRIR NUEVOS HORIZONTES AL TEATRO MEXICANO. ESTE SENTIDO DEL HUMOR LO SINGULARIZA TAMBIÉN COMO MAGNÍFICO CONVERSADOR. EL PROBLEMA EN SU OBRA DRAMÁTICA ES QUE EL LENGUAJE NO ES TEATRAL, ES RICO FLUIDO Y ÁGIL Y LAS ACOTACIONES LITERARIAS Y POÉTICAS, PERO CARECEN DE ACCIÓN Y DE SITUACIONES TEATRALES.

LA OBRA DIBUJA A UNA FAMILIA MEXICANA DE LA CLASE ALTA, DESDE EL INICIO EN QUE EL EPÍLOGO SITÚA LA PROBLEMÁTICA FAMILIAR, SEÑALA QUE A HIPÓLITO SE LE ENVIÓ A ESTUDIAR A ESPAÑA, A ESPAÑA POR LO GENERAL, DESDE LA ÉPOCA DE LA COLONIA HASTA

---

(115) Ibidem., p. 341.

(116) Ibidem.

PRINCIPIOS DE SIGLO, IBAN LOS CRIOLLOS PARA REALIZAR SUS ESTUDIOS.

EL CÍRCULO FAMILIAR ES MEXICANO CON SUS PEQUEÑAS RENCILLAS: LA CUÑADA QUE NO ACEPTA A LA ESPOSA DEL HERMANO POR UNOS CELOS INCONSCIENTES Y SECRETOS DEBIDO A QUE EL HERMANO POR SER HOMBRE, ERA EL CENTRO DE LA FAMILIA, EL PATRIARCA CON QUIEN ERA NECESARIO CONGRACIARSE. ADEMÁS DEL SENTIMIENTO INCIETOSO QUE LÓGICAMENTE PROPICIABAN ESTAS RELACIONES EN EL "CÍRCULO VICIOSO" DE LA FAMILIA MEXICANA, COMO POR EJEMPLO: EL CUÑADO QUE EN SILENCIO AMA A TERESA.

EL PERSONAJE PRINCIPAL ES UNA MUJER TÍPICAMENTE MEXICANA, APRISIONA AL VARÓN SIN EL CUAL NO PUEDE CRECER NI TRIPAR COMO UNA HIEDRA. ES SUMISA, CALLADA Y RETICENTE CUANDO AÚN NO SE LE HA CONQUISTADO. SOCIALMENTE SE ACEPTA SU AMOR MATERNAL, PERO NO SUS NECESIDADES SEXUALES. SUS VIRTUDES PRINCIPALES SON LAS VIRTUDES DE LA MUJER MEXICANA: LA ACEPTACIÓN, LA RESIGNACIÓN, LA FIDELIDAD.

EL LUTO ES UNA REMINISCENCIA DIRECTA DE ESPAÑA Y DE SU AUSTERIDAD RELIGIOSA UNIDA AL QUÉ DIRÁN. EL CLAN FAMILIAR ES NETAMENTE MEXICANO, LA CABEZA DE LA FAMILIA, EL HOMBRE DE LA CASA EN LA HIEDRA LO ENCARNA ERNESTO COMO SUBSTITUTO DEL HERMANO MUERTO, ES RAZONABLE, SEGURO Y QUIEN LLEVA LAS RIENDAS TOMANDO PRUDENTEMENTE DECISIONES FAMILIARES.

CON LA HIEDRA Y POR LO GENERAL EN TODO EL TEATRO EN TRES ACTOS, VILLAUERRUTIA VUELVE AL DRAMA CONVENCIONAL CUMPLIENDO

CON LAS TRADICIONALES TRES UNIDADES. TAL VEZ POR SU NECESIDAD DE ACEPTACIÓN, REALIZA UN TEATRO CONSERVADOR QUE PUEDA ENCONTRAR RAÍCES EN MÉXICO. QUIZÁ EN UNA SECRETA COMPETENCIA CON EL "CABALLERO" USIGLI (COMO VILLAURRUTIA LO LLAMABA) DESEA TENER RESONANCIA EN MÉXICO, ADECUANDO SUS OBRAS A UN PÚBLICO AL QUE AÚN NO LE SATISFACÍAN LAS VANGUARDIAS Y QUE DESEABA VER RETRATADAS EN EL ESCENARIO SUS COSTUMBRES Y SU PROBLEMÁTICA FAMILIAR SIN QUE SE LLEGARA AL ESCÁNDALO. SITUACIÓN QUE PROBABLEMENTE ACENTUARA LA RESERVA EN VILLAURRUTIA DANDO COMO RESULTADO UNA OBRA QUE DEBILITA LA TRAGEDIA CLÁSICA.

EN RESUMEN EN LA HIEDRA SE UNEN LAS DOS POSICIONES DE VILLAURRUTIA: SU BÚSQUEDA DE UNIVERSALIDAD QUE SE MANIFIESTA EN LA RECREACIÓN DE UN TEXTO CLÁSICO, ASÍ COMO EN ALGUNAS SITUACIONES Y PERSONAJES QUE SON UNA INFLUENCIA DIRECTA DE SUS LECTURAS EXTRANJERAS, Y SU MEXICANIDAD, EN ESTE CASO INTENCIONAL.

EL TEMA Y LOS PERSONAJES DE VILLAURRUTIA SON MÁS TÍBIOS QUE EN LOS TEXTOS ORIGINALES AL ADECUARLOS AL PÚBLICO MEXICANO DE LA ÉPOCA.

EN ESTA OBRA EL AUTOR RETOMA SUS CONSTANTES PREOCUPACIONES Y OBSESIONES LITERARIAS PERSONALES PARA INTEGRARLAS A LAS COSTUMBRES DEL MÉXICO DE ENTONCES.

TANTO EL AMBIENTE COMO LOS CARACTERES Y ALGUNOS CONCEPTOS CORRESPONDEN EVIDENTEMENTE A LA CLASE ALTA MEXICANA DEL PRIMER CUARTO DE SIGLO.

## INVITACIÓN A LA MUERTE

SE TRATA DE UN JUEGO DRAMÁTICO PARA DISERTAR SOBRE LA IDEA OBSESIVA DEL AUTOR: LA MUERTE O LA SEMI-VIDA, QUE ES OTRA FORMA DE MUERTE. LA MUERTE SE REFLEJA EN UNA VIDA CASI EN ESTADO LETAL, UNA AGONÍA QUE ANTICIPA LA MUERTE.

EL ESQUEMA DE LA OBRA TRATA DEL CONFLICTO DE UN HOMBRE JOVEN QUE MORBOSAMENTE SE RECREA CON LA IDEA DE LA MUERTE PARA MANTENERSE SUJETO A SU MADRE. RECHAZA EL REGRESO DEL PADRE, QUE PODÍA OFRECERLES LA OPORTUNIDAD DE SER Y DE CRECER AL RECONOCERSE EN ÉL COMO HOMBRE. SE RECLUYE EN LA PENUMBRA DE LA SEMI-VIDA, Y DEJA PASAR DE LADO LA VIDA CON MAYÚSCULAS.

INVITACIÓN A LA MUERTE SE BASA EN EDIPO, EN EL CONFLICTO DE UN JOVEN ENAMORADO DE SU MADRE. PERO COMO PAZ ASEGURA, TIENE FUERTES REMINISCENCIAS DE HAMLET Y SU OBSESIONADO SOLIP-SISMO. ESCENAS, SITUACIONES, DIÁLOGOS Y PERSONAJES, POR EJEMPLO LA PRESENCIA FANTASMAL DEL PADRE, RECUERDAN LA TRAGEDIA SHAKESPERIANA, AUNQUE EL CONFLICTO CENTRAL ES DIFERENTE: INVITACIÓN A LA MUERTE NO TRATA DE LA VENGANZA NI DE LA LUCHA POR EL PODER, SINO DEL DRAMA DE EDIPO Y LA SIMBIOSIS DE UN HIJO CON SU MADRE.

LA OBRA SE REPRESENTA ESCÉNICAMENTE EN UNA FUNERARIA DONDE SE DESENVUELVE LA ACCIÓN.

ALBERTO, EL PERSONAJE PRINCIPAL, ES DESCRITO COMO UN JOVEN HURAÑO Y RESERVADO, INTENSAMENTE PÁLIDO, DELGADO. UN PER

SONAJE REMANENTE DEL ROMANTICISMO: DISFRUTA DE LA SOLEDAD, MORBOSAMENTE TANTEA EN LO DESCONOCIDO PRESINTIENDO PRESENCIAS INVISIBLES, OBSESIONADO CON SUS VISIONES. A LO HAMLET SUFRE DE ALUCINACIONES COMO UN POSEÍDO, DICE FRASES INCOHERENTES Y ESCRUTA LA OSCURIDAD EN BUSCA DE FANTASMAS: LOS DETALLES QUE DESCUBRAN LA RELACIÓN DE SU MADRE CON OTRO HOMBRE. NUEVAMENTE REUNE LAS CARACTERÍSTICAS DEL MELANCÓLICO (DEPRIMIDO CRÓNICO).

EL MÉDICO LO DESCRIBE RETRAIDO, HURAÑO, INSOCIABLE, HABLA POCO, A VECES SOLO. UN JOVEN MISÁNTROPO, IGUAL COMO LO HABÍA SIDO EL PADRE. SU OBSESIÓN ES UNA CORRIENTE QUE ASFIXIA A TODOS Y A LA VEZ LES DA VIDA EN FUNCIÓN DE LA OBRA.

ESCOGE LA OSCURIDAD DEL CLAUSTRO MATERNO, LA FUNERARIA, EL HOGAR DEL QUE NO PUEDE ESCAPAR. EN VEZ DE ELEGIR LA POSIBILIDAD DE HUIR Y SALVARSE AL RECONOCERSE COMO HOMBRE EN SU PADRE, SIENTE QUE EL DESTINO NO ES A DONDE SE VA SINO QUE EL DESTINO SE LLEVA POR DENTRO MARCANDO LA VIDA, Y LA SUYA SE CIERRA IGUAL QUE LA TAPA DEL ATAUD QUE CAE EN EL ÚLTIMO ACTO DE LA OBRA.

LA MADRE, A PESAR DE QUE INTERVIENE BREVEMENTE EN LA OBRA, REPRESENTA EL NÚCLEO PRINCIPAL. LA PRESENCIA DE LA QUE ALBERTO NO PUEDE ESCAPAR Y EN TORNO DE QUIEN GIRA EL CONFLICTO.

VÍCTIMA Y VICTIMARIA A LA VEZ, TEME Y SE SIENTE CULPABLE POR LA RELACIÓN AMOROSA QUE SOSTIENE CON OTRO HOMBRE, AUNQUE EL MARIDO LA ABANDONÓ VARIOS AÑOS ANTES. EL HIJO, JUEZ-TESTIGO

PERMANECE SEÑALÁNDOLA, LA ESPÍA Y POSEE PSICOLÓGICAMENTE EN UN AHOGO QUE TRANSFORMA A ALBERTO DE CARCELERO A PRESO, POR LA OBSESIÓN QUE ELLA SIMBOLIZA.

AUNQUE EL PADRE, CASI NO APARECE EN LA OBRA, SE SIENTE SU PRESENCIA A LO LARGO DE TODO EL DRAMA, A TRAVÉS DE ALBERTO Y DE LA MADRE. ABRE Y CIERRA LA OBRA COMO EL DISPARADOR DEL CONFLICTO Y LA LÁPIDA FINAL QUE SE CIERRA YA SIN PERSPECTIVAS.

HORACIO, COMO EN HAMLET, ES EL AMIGO INCONDICIONAL DEL PERSONAJE PRINCIPAL Y AL MISMO TIEMPO, SU CONTRAPUNTO. HORACIO REPRESENTA LA VIDA, JUEGA CON LA MUERTE, CON LA JUVENTUD Y LA VEJEZ CON FRASES INGENIOSAMENTE VILLAUERRUTIANAS. SE LE DESCRIBE: "TIENE USTED UNA ALEGRÍA TRISTE"<sup>(117)</sup>. SU ALEGRÍA ENMARCA LA ANGUSTIA DE ALBERTO PARA SEÑALARLA CON MAYOR FUERZA Y DEFINIRLA.

EL VIEJO ES UN PERSONAJE MUY ACORDE CON SUS DIÁLOGOS Y CON SU OFICIO DE EMPLEADO EN UNA FUNERARIA. SIRVE COMO APOYO PARA QUE LOS DEMÁS PERSONAJES DESARROLLEN SUS PARLAMENTOS.

AURELIA, LA NOVIA DE ALBERTO, ES LA OFELIA HAMLETIANA, GIRA EN TORNO DE SU AMOR POR ALBERTO, NO ENLOQUECE COMO LA OFELIA ORIGINAL, PERO ES IGUALMENTE OLVIDADA POR LA OBSESIÓN DEL PERSONAJE PRINCIPAL.

EL AMANTE DE LA MADRE APARECE COMO UN PERSONAJE DESLUCIDO Y DETERIORADO, ES UN INDIFERENTE Y UN COBARDE.

(117) Xavier Villaurrutia. "Invitación a la muerte", en Obras en tres actos, p. 380.

XAVIER VILLAUERRUTIA BORDA UN CONCEPTO TRAS OTRO TEJIÉNDO LOS SOBRE EL MISMO TEMA EN UN TEATRO CONCEPTUAL DE JUEGO DE IDEAS Y PALABRAS BASADOS EN LA OBSESIÓN DE LA MUERTE, QUE NO ES MÁS QUE OTRA VERTIENTE DE SU ANGUSTIA VITAL. POR MEDIO DEL SENTIMIENTO DEL HUMOR Y LA IRONÍA PROFUNDIZA Y RETOZA CON LOS DIFERENTES ASPECTOS DE LA MUERTE.

EXPONE EL CONCEPTO FREUDIANO SOBRE LO QUE SE SIENTE ANTE LA MUERTE: ALEGRÍA DE QUE OTRO Y NO YO, SEA EL MUERTO.

INVITACIÓN A LA MUERTE ES UNA OBRA AUTOBIOGRÁFICA EN LA QUE EL AUTOR SE REFLEJA A SÍ MISMO, GRAN CONOCEDOR DE LA ANGUSTIA Y DE LA ZOZOBRA QUE ES VIVIR: "UNA SEMANA DE VACACIONES NO LO CURARÍA, SOLAMENTE LO EXACERBARÍA PARA HACERLO DESEAR MÁS LA RUTINA DE SUS COSTUMBRES". (118)

PARA ALBERTO LAS IDEAS SON LARVAS QUE EN LA SOLEDAD GERMINAN PARA ENVENENARLO. NO PUEDE ESTAR SOLO CONSIGO MISMO PORQUE EL CONFLICTO DE AMAR A SU MADRE LO ENVUELVE EN DIFERENTES TORTURAS Y EN LOS CELOS. LOS DIÁLOGOS ENTRE LA MADRE Y EL AMANTE SE LE REVELAN COMO: "VOCES QUE UN HIJO NO DEBE OIR JAMÁS" (119). LA CULPA LO AISLA, ESTÁ CONTAMINADO Y NO PUEDE RECURRIR A LOS OTROS. NO PUEDE HUIR PORQUE LLEVA LA ANGUSTIA EN SÍ A DONDE VAYA, EMPUJÁNDOLO AL INFIERNO DE UNA SEMI-VIDA SIN PERSPECTIVAS NI FUTURO, VENCIDO ANTE LA MADRE-VIDA Y MUERTE A LA VEZ, VIVIENDO POR ELLA Y MATANDO TODA POSIBILIDAD DE

(118) Ibidem., p. 381.

(110) Ibidem., p. 390.

VIDA POR ELLA, EN UN ESTADO AGÓNICO QUE LO SUSPENDE ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE.

ALBERTO AÑORA LA FIGURA PATERNA, PERO LA TEME PORQUE LA HA DESPLAZADO SUPLANTÁNDOLA. SIN EMBARGO REALIZA UNA ANAGNÓRISI PROFUNDA QUE LLEVA A CABO POR MEDIO DE LOS RECUERDOS: UN RECONOCIMIENTO MÁS CON LA REMEMBRANZA Y CON LOS CONFLICTOS, QUE CON LA FIGURA DEL PADRE Y AL CONTRARIO QUE EN EL TEATRO GRIEGO RECONOCE AL PADRE PARA RECHAZARLO.

EL TEATRO EN TRES ACTOS DE VILLAURRUTIA ES SOLEMNE E INTELECTUAL, EN BÚSQUEDA DE UNA ULTRAREALIDAD QUE EN ESTE CASO, DISTRAE LA SECUENCIA DRAMÁTICA, HOY SE SIENTE ANTICUADO, PORQUE TRATA DE UN PASADO DEMASIADO PRÓXIMO.

LOS DIÁLOGOS SON INTELIGENTES, PRECISOS DENOTAN UNA GRAN AGILIDAD DEL PENSAMIENTO, PERO NADIE HABLA ASÍ. NO OFRECEN UNA LENGUA COLOQUIAL, LO QUE HACE QUE LA OBRA SEA MUCHO MÁS LITERARIA QUE TEATRAL.

VILLAURRUTIA ESCRIBE UN TEATRO CONCEPTUAL BORDANDO UN CONCEPTO TRAS OTRO, COMO SI REFLEXIONARA SOBRE LOS TEMAS QUE LO OBSESIANAN Y ANGUSTIAN POR EJEMPLO, LO ATEMORIZA UN CAMBIO DE VIDA: Y HACE DECIR A UNO DE LOS PERSONAJES QUE ES: "UN SUCESO QUE NOS VUELVE AL REVÉS"<sup>(120)</sup>.

EN UNA ESPECIE DE ALUCINACIÓN, ALBERTO EXPLICA PARA QUÉ SON LAS COSAS Y CÓMO SE VAN CONVIRTIENDO EN INSTRUMENTOS PARA

---

(120) ibidem., p. 394.



ESPIAR Y EN ESTA FORMA EXPRESA SU TORMENTO EN MAGNÍFICOS DIÁLOGOS LITERARIOS QUE NOS LLEVAN A VIVIR SUS DIVAGACIONES Y SUS PERCEPCIONES FANTASMALES.

TAL VEZ POR LA TIMIDEZ QUE SIEMPRE CARACTERIZÓ A VILLAURRUTIA, EL CONFLICTO ES UN POCO CONFUSO; A PRIMERA VISTA EL AUTOR SE RECREA EN HAMLET, PERO LA EXAGERACIÓN DE LOS SENTIMIENTOS ANTE LA RELACIÓN AMOROSA DE LA MADRE CON OTRO HOMBRE DESORIENTA, HASTA ENCONTRAR AL ÉDIPLO REVELÁNDOSE EN TODA SU TORTURA. AUNQUE VILLAURRUTIA JAMÁS SE ATREVE A SEÑALAR DIRECTAMENTE QUE EL PERSONAJE ESTÁ ENAMORADO DE SU MADRE.

CURIOSAMENTE EL AUTOR ESCRIBE LAS ACOTACIONES COMO SI SE TRATARA DE UNA NOVELA DE FOLLETINES: "EL AMANTE SALE ENCOGIÉNDOSE DE HOMBROS. ELLA SOLLOZA EN UNA CRISIS DE NERVIOS ECHADA EN UN SILLÓN, SIN ALZAR LA CABEZA. POR LA PUERTA DEL CENTRO, ALZANDO LA CORTINA APARECE ALBERTO. SIN MOVERSE, DESDE EL UMBRAL. ESTÁ VESTIDO DE NEGRO Y EN VEZ DE SACO TRAE UNA BATA DE SEDA, NEGRA TAMBIÉN"<sup>(121)</sup>.

VILLAURRUTIA ES UN SABIO CONSTRUCTOR DE LA ESTRUCTURA DRAMÁTICA A LA QUE AÑADE SU DON POÉTICO, PERO CARECE DEL MANEJO TEATRAL, LA RETÓRICA ESTÁ EN LAS SITUACIONES Y NO EN LAS PALABRAS.

LA OBRA SE DESARROLLA EN MÉXICO, DENTRO DE UN AMBIENTE ABSOLUTAMENTE MEXICANO, UNA FUNERARIA EN LAS CALLES DE HIDALGO,

---

(121) Ibidem., p. 395.

ALREDEDOR DEL HOSPITAL DE MUJERES, EN UN JUEGO CON LA MUERTE MUY MEXICANO.

EN EL EXTRANJERO, POR EJEMPLO EN LOS ESTADOS UNIDOS Y ALGUNOS PAÍSES SAJONES DE EUROPA LA MUERTE SE TRATA EN SILENCIO, CALLÁNDOLA PARA OLVIDARLA. ES UN ASUNTO LEJANO QUE EN LOS FUNERALES HAY QUE TRANSFORMAR; AL CADÁVER SE LE MAQUILLA PARA QUE PAREZCA VIVO, LOS PANTEONES SON COLINAS DE JARDINES, LA MÚSICA EN LOS VELATORIOS HABLAN DE UN MUNDO DE SOSIEGO, DE UN SUEÑO SIN PESADILLAS. EN CAMBIO EN MÉXICO, LA MUERTE ESTÁ PRESENTE, ALIADA, AMIGA OFRECE LA POSIBILIDAD DE QUE UNO PUEDA AUSENTARSE DE UN MEDIO HOSTIL: "¡SI ME HAN DE MATAR MAÑANA QUE ME MATEN DE UNA VEZ!". COMEMOS PAN DE MUERTO Y CALAVERAS DE AZÚCAR ANTE LOS ATERRORIZADOS OJOS DE LOS EXTRANJEROS. Y EL DÍA DE MUERTOS ES UN DÍA DE FIESTA Y BORRACHERA CON EL COMPADRAZGO DEL "MUERTITO", QUE CONVIVE CON UNO AL EXORCISARLO POR MEDIO DE LA COMIDA QUE LE GUSTA Y EL RITUAL DE INCIENSO Y DE FLORES.

TAL VEZ EL MEXICANO SIENTA EL MISMO TEMOR A LA MUERTE QUE EL RESTO DEL MUNDO, PERO LA VIDA HUMANA EN MÉXICO TIENE POCO VALOR: CUALQUIER DÍA EN LA CANTINA, ES POSIBLE QUE AL COMPAÑERO DE BORRACHERA SE LE CAIGA MAL Y NO RECAPACITARÁ EN SACAR EL MACHETE. SE COHABITA CON LA MUERTE POSEYÉNDOLA, ULTRAJÁNDOLA, AL FIN Y AL CABO, LA MUERTE ES UNA MUJER Y PUEDE SER VIOLADA.

XAVIER VILLAURRUTIA SIN ACERCARSE AL FOLCLOR QUE LE DIS-

GUSTABA -A LA USANZA DE DIEGO RIVERA- RECREA ESTE AMBIENTE MEXICANO DE LA MUERTE. JUEGA CON ELLA, SE LE APROXIMA, HACE SENTIR QUE UNA FUNERARIA PUEDE SER OTRA FORMA DE VIDA PRÓXIMA A LOS CADÁVERES, A LOS ATAUTES. SE BURLA DE LA SOLEMNIDAD Y EL MIEDO: RECOMIENDA CÓMODAS CAJAS DE MUERTO, HACE APARECER A LOS VIVOS GROTESCOS ANTE LA MUERTE Y A LA MISMA MUERTE RIDÍCULA AL VOLVERSE UNA FORMA UTILITARIA DE VIDA. SU PARCA SE PARECE A LA DE POSADA QUE CABALGA AMENAZANDO, PERO SE RÍE TANTO DE LA VIDA COMO DE SÍ MISMA.

EL AMBIENTE ES RECREADO POR ESTÍMULOS SENSORIALES, EL OLOR DE LAS FLORES MORTUORIAS Y DE TODO LO QUE RODEA LA BELLEZA DEL RITUAL DE LA MUERTE. LA CLASE MEDIA NO CONOCE MAYOR ESPLENDOR QUE EL DE UN VELORIO. LA ATMÓSFERA VELADA Y QUIETA, ALEJA A LOS PERSONAJES DE LA VULGARIDAD. VILLAURRUTIA ESCOGE ESTE AMBIENTE DONDE SE PUEDE OCLATAR LA ORDINARIEZ POPULAR QUE LE MOLESTA.

EL MODO DE ACTUAR DE LOS PERSONAJES TAMBIÉN PUEDE SER IDENTIFICADO CON EL MODO DE SER DEL MEXICANO. EL HIJO SE UNE A LA MADRE PARA DESTRUIR LA IMAGEN DEL PADRE. LA MADRE ES SUBLIMADA Y NO SE LE PERMITE QUE TENGA MANIFESTACIONES SEXUALES. LA MUJER, TANTO LA NOVIA COMO LA MADRE, SON ÚNICAMENTE UNA SOMBRA DEL HOMBRE.

EN CONCLUSIÓN ESTA OBRA TRATA NUEVAMENTE UN TEMA CLÁSICO UNIVERSAL QUE PUEDE RASTREARSE EN EDIPO Y EN HAMLET, PERO LOS PERSONAJES, SUS CARACTERÍSTICAS Y SENTIMIENTOS SON MEXICANOS IGUAL QUE EL AMBIENTE EN QUE SE MUEVEN.

## LA MUJER LEGÍTIMA

EL ARGUMENTO DE LA OBRA ESQUEMÁTICAMENTE TRATA DE LAS CONSECUENCIAS QUE VIVE UNA FAMILIA CUANDO EL PADRE, VIUDO, INTRODUCE A SU AMANTE AL HOGAR LEGÍTIMO. LA PIEZA PUEDE RESULTAR FUERA DE ÉPOCA -SON LOS INICIOS DE LOS AÑOS CUARENTA- Y EL BUEN GUSTO DE ENTONCES AHORA POSIBLEMENTE PARECE REMOTO Y CARENTE DE SENTIDO. EL MISMO TÍTULO QUEDA FUERA DEL CONTEXTO ACTUAL: LA LEGITIMIDAD HA DEJADO DE SER EL VALOR PRINCIPAL DE LA FAMILIA MEXICANA DE LA CLASE MEDIA ALTA, COMO LA QUE LA PIEZA DESCRIBE (TAL VEZ EN LA CLASE MEDIA INFERIOR TODAVÍA LA MUJER NECESITA DISTINGUIRSE DE "LA OTRA", LA DE LA CASA CHICA). EN DIFERENTES ESTRATOS ESTOS CONVENCIONALISMOS YA NO EXISTEN, ESPECIALMENTE DESDE LA REVOLUCIÓN DE LOS AÑOS SESENTA, LA LEGITIMIDAD SE REDUCE A UN TRÁMITE BUROCRÁTICO.

SARA ES LA MUJER ILEGÍTIMA Y VILLAURRUTIA LA DIBUJA DESDE SU PUNTO DE VISTA DE HOMBRE PROGRESISTA Y LIBERAL, DEFENDIÉNDOLA. LO QUE IMPLICA QUE EL AUTOR EN ALGUNA FORMA ACEPTA LA CULPA DE LA ILEGITIMIDAD, Y NECESITA DEFENDERLA. PARA SUBRAYAR QUE UNA MUJER ILEGÍTIMA PUEDE SER BUENA, VILLAURRUTIA CREA UN PERSONAJE UN TANTO FALSO Y DECIMONÓNICO, DECHADO DE VIRTUDES. SARA ES DISTINGUIDA -REQUISITO INDISPENSABLE PARA QUE EL AUTOR PRESENTE UN PERSONAJES CON EL CUAL PUEDA ENCARNARSE- INTELIGENTE, CULTA, COMPENSIVA, CARIÑOSA Y BUENA.

VILLAURRUTIA DESCRIBE A SARA DICIENDO EN UNA ACOTACIÓN:

"TIENE CERCA DE 35 AÑOS Y ES MUJER QUE HA VIVIDO INTENSAMENTE, VERTIDA SIEMPRE HACIA SÍ MISMA. EL CANSANCIO DE LOS RASGOS DE UN ROSTRO AGRADABLE Y AÚN BELLO SE MUESTRA A VECES Y COMO A PESAR SUYO. VISTE, CON LA MÁZ CERTERA DE LAS FORMA DE ELEGANCIA -CON UNA SENCILLEZ NATURAL EN LA QUE EN VANO SE BUSCARÍA ALGO ENCAMINADO NO DIGAMOS HACIA LA OPULENCIA SINO A LA SIMPLICIDAD-, UN TRAJE OSCURO"(122). PARA VILLAURRUTIA 35 AÑOS ES UNA EDAD CLAVE, LA MAYORÍA DE SUS HEROÍNAS TIENEN ESA EDAD, TAL VEZ PIENSA QUE A ESA EDAD AÚN SE PUEDA SER BELLA, COMO EN EL SIGLO XIX LO HIZO BALZAC EN SU NOVELA LA MUJER DE TREINTA AÑOS. UNO SE PREGUNTA AL LEER LA ACOTACIÓN ANTERIOR: ¿CÓMO LOGRARÁ EL PÚBLICO SABER QUE SARA HA VIVIDO INTENSAMENTE? Y ¿CÓMO SE ENTERARÁ DE QUE SARA SE VIERTE EN SÍ MISMA?

EL AUTOR INTENTA PINTAR A UNA MUJER INGENIOSA, CUANDO POR EJEMPLO A TRAVÉS DE ELLA NUEVAMENTE RECORRE A LA PREGUNTA: ¿SI LA FAMILIA SERÁ EL CÍRCULO CUADRADO O EL CÍRCULO IMPENETRABLE? PERO VILLAURRUTIA ESTÁ TAN PREOCUPADO PORQUE, A PESAR DE LA ILEGITIMIDAD, LA MUJER SEA DECENTE QUE EL PERSONAJE APARECE ADUSTO. EL AUTOR TAMBIÉN SE EMPEÑA EN DEMOSTRAR LA INTELIGENCIA DE SARA Y ELLA EN UNA PRIMERA CONVERSACIÓN CON MARTA (LA HIJA) SE MUESTRA COMO UNA SEÑORA PEQUEÑO BURGUESA Y MANIPULADORA MUY A LA MEXICANA QUE MANEJA LOS HILOS POR DEBAJO. SARA USA CONCEPTOS CRISTIANOS: "COMPADECER A OTRA PERSO-

---

(122) Xavier Villaurrutia. "La mujer legítima", en Obras en tres actos, p. 380.

NA ES SIEMPRE ALGO QUE VALE LA PENA"<sup>(123)</sup>, DE TAN PIADOSOS, ESTOS CONCEPTOS AHORA QUIZÁ RESULTEN OBSOLETOS, Y DESPUÉS DE FREUD, INOPERANTES, YA QUE CON ESE PARLAMENTO ES POSIBLE PREGUNTARSE: ¿QUÉ HA HECHO EL PERSONAJE PARA QUE SE AUTOCASTIGUE?, O ¿QUÉ INTENTA OCULTAR TRAS ESAS LÍNEAS?

EN OTRA ESCENA SARA, LIBERAL, DICE EN FORMA CASI DIDÁCTICA: "ESA LIBERTAD QUE DEBERÍA EXISTIR ENTRE PADRES E HIJOS"<sup>(124)</sup>. LOS CONCEPTOS MEXICANOS EDUCATIVOS DE ENTONCES PARA ACÁ SON MUY DIFERENTES Y DESDE LA ÉPOCA DE CALLES, CUANDO SE INTRODUJO EN MÉXICO LA IDEOLOGÍA DE LA ESCUELA NUEVA, SE EMPEZÓ A ACEPTAR LA LIBERTAD EN EL TRATO ENTRE PADRES E HIJOS. POR LO QUE LA FRASE DE SARA YA NO PODRÍA DESCRIBIRLA HOY COMO UNA MUJER PROGRESISTA.

SARA COMO TODOS LOS CARACTERES DE VILLAURRUTIA NO BALBUCEA JAMÁS, SIEMPRE TIENE A LA MANO LA RESPUESTA OPORTUNA, JUSTA CONSTRUÍDA EN UN ESPAÑOL PERFECTO, TAL VEZ POR ÉSTO SE LE PERCIBE COMO UN PERSONAJE FALSO Y PEDANTE. ES FÁCIL ADIVINAR EL FINAL DE LA OBRA POR LAS CARACTERÍSTICAS QUE SARA REPRESENTA: NO SE "REBAJARÁ" A LUCHAR, SINO QUE, COMO TODA DIGNA MUJER MEXICANA DE LA ÉPOCA, VIVIRÁ INCOMPREDIDA Y SOLA ESCUDÁNDOSE EN EL ORGULLO IGUAL QUE LAS PROTAGONISTAS DE EL AUSENTE Y DE LA HIEDRA. PARECE QUE VILLAURRUTIA EMPLEA UN MISMO TIPO

(123) Ibidem., p. 384.

(124) Ibidem., p. 402.

DE PERSONAJE FEMENINO Y QUE ÉSTA REPRESENTA EL ARQUÉ TIPO DE LA MUJER MEXICANA. LA MUJER QUE VIVE LA SOLEDAD COMO UN CASTIGO IMPUESTO POR UNA FALTA SOCIAL, COMO LA ÚNICA POSIBILIDAD DE RESCATAR UNA DIGNIDAD EXTERIOR Y UNA SOLEDAD CON LA CONOTACIÓN QUE IMPONE EL AUTOR: LA MUERTE EN VIDA. DE ACUERDO CON EL PERSONAJE QUE ES ABSOLUTAMENTE INOCENTE, VILLAURRUTIA LE OTORGA UNA SEGUNDA OPORTUNIDAD Y LA OBRA TERMINA CUANDO EL ESPOSO SALE DE LA CASA CORRIENDO TRAS ELLA. EL PÚBLICO DE ESE TIEMPO, ES PROBABLE QUE ESPERARA ESTE FINAL FELIZ DESEANDO QUE EL MARIDO ENCONTRARA A SARA PARA SALVARLA.

MARTA ES LA HIJA, QUE AL ENTERARSE QUE SU PADRE SE HA CASADO CON LA AMANTE DESPUÉS DE LA MUERTE DE SU MADRE, HACE UNA RABIETA ESPECTACULAR. UNO SE PREGUNTA SI ACTUALMENTE CUALQUIER JOVEN -AHORA TAN PREOCUPADO POR SU PROPIA VIDA- SE INTERESARÍA TAN PROFUNDAMENTE POR EL MATRIMONIO DEL PADRE Y POR EL RECUERDO DE LA MADRE MUERTA. ESTA ACTITUD NO ES CREIBLE, NISIQUIERA DENTRO DE LA LÓGICA LITERARIA.

MARTA CREA EL CONFLICTO, UN CONFLICTO QUE ACTUALMENTE O NO EXISTIRÍA O SERÍA TRATADO EN DISTINTA FORMA. MARTA SACRIFICA SU FUTURO MATRIMONIO POR CREAR UNA INTRIGA EN LA QUE SU NOVIO PAREZCA MANTENER UNA RELACIÓN AMOROSA CON SARA. ES POSIBLE, A PESAR DE LA CAUTELA DE VILLAURRUTIA, QUE INTENTE INSINUAR UN PROBLEMA DE INCESTO (LATENTE EN TODA SU OBRA), POR EL ACRECENTADO EDIPO FEMENINO DE MARTA. EN OTRA FORMA NO ES EXPLICABLE QUE ESTÉ DISPUESTA A PERDER TANTO. EL AUTOR LO ACLARA HACIENDO QUE EL PERSONAJE HEREDA LA LOCURA DE LA MADRE.

(ELECTRA, SI ESTE COMPLEJO TUVIERA UN NOMBRE PARA LA MUJER)

DENTRO DE LA LÓGICA LITERARIA EL PROBLEMA ES RESUELTO ARTIFICIALMENTE DEBIDO A QUE POR MEDIO DE LA LOCURA ES FÁCIL JUSTIFICAR CUALQUIER FORMA DE ACTUAR. TAMBIÉN PRESENTA ESTA SITUACIÓN DECIMONÓNICAMENTE, MOSTRANDO LA LOCURA NO COMO UNA ENFERMEDAD QUE PUEDE SER CONTROLADA O CURADA SINO COMO UN ESTIGMA HEREDITARIO QUE DEBE DE GUARDARSE EN SECRETO. POR LO TANTO EN ALGUNOS MOMENTOS LA PIEZA ES MELODRAMÁTICA. EL PERSONAJE DE MARTA ES CONDENADO A LA SOLEDAD Y A LA DUDA PERPETUA YA QUE NUNCA SE LE REVELA LA ENFERMEDAD DE SU MADRE; Y SOLAMENTE LA CUIDARÁ EL HERMANO, Y PARA SIEMPRE. PORQUE VILLARRUTIA PARECE CREER EN LOS ABSOLUTOS (AUNQUE ESTOS NO EXISTAN) Y HACE QUE MARTA PERMANEZCA ETERNAMENTE ENCERRADA EN SU CASA, LOCA, SOLA, PROTEGIDA POR UN HERMANO.

RAFAEL ES EL PADRE, NATURALMENTE DISTINGUIDO, SEGÚN DICE EL AUTOR EN UNA ACOTACIÓN. JEFE DE LA CASA, EL CACIQUE DEL HOGAR, LA AUTORIDAD. AUNQUE VILLARRUTIA INTENTE HACERLO PASAR POR UN HOMBRE SIMPÁTICO, CORRECTO Y MESURADO, LOS PARLAMENTOS LO TRAICIONAN: "...QUIERO QUE MARTA Y TÚ, ÁNGEL, ESTÉN PRESENTES EN LA CEREMONIA DEL MATRIMONIO CIVIL"<sup>(125)</sup>. MANIPULADOR, COMO TODO TIRANO DICE: "...OÍGANLO BIEN, POR LA FELICIDAD DE TODOS Y NO SÓLO POR MI FELICIDAD DECIDÍ LEGITIMAR MI SITUACIÓN CON SARA"<sup>(126)</sup>. LOS PREJUICIOS MEXICANOS DE LA

---

(125) Ibidem., p. 390.

(126) Ibidem.



ÉPOCA SE REPRESENTAN EN ESTE PARLAMENTO. YA SE SEÑALÓ QUE EL BIEN DE LA FAMILIA MEXICANA ES LA LEGITIMIDAD. DAR EL NOMBRE DE LA FAMILIA A UNA MUJER REPRODUCE EL SENTIDO DEL HONOR HEREDADO DE ESPAÑA. ES INTERESANTE EL CONCEPTO MACHISTA QUE, SIN QUERERLO, EL AUTOR PONE DE MANIFIESTO POR MEDIO DEL PERSONAJE DE RAFAEL. HACE PASAR POR COMPRENSIBLE Y NATURAL QUE SOSTENGAN RELACIONES AMOROSAS CON UNA MUJER, AUN EN VIDA DE LA ESPOSA, EN CAMBIO EN LA HIEDRA Y EN INVITACIÓN A LA MUERTE PRESENTA COMO UNA GRAVE FALTA ANTE LA SOCIEDAD QUE UNA MUJER AME A OTRO HOMBRE, AUNQUE EL ESPOSO YA ESTÉ MUERTO. A MANERA DE DOCUMENTO SOCIAL DE UN MÉXICO YA MUY LEJANO (NO TANTO EN TIEMPO SINO EN COSTUMBRES), ES MUY INTERESANTE LO QUE LOS PERSONAJES DICEN, ES UN RETORNO EN QUE SE VUELVE A ESCUCHAR LOS CONCEPTOS DE LOS ABUELOS, CADA PARLAMENTO PARECE CALCAR FIELMENTE SUS VOCES. VILLAURRUTIA NO INVENTA LA VIDA HOGAREÑA Y SUS CONFLICTOS, ERAN ASÍ.

ANGEL, EL HERMANO, NO LLEGA A SER TRAZADO COMO PERSONAJE, ES PARTE DEL MARCO FAMILIAR, UN PILAR PARA APUNTALAR LA CASTIDAD DEL HOGAR, IGUAL QUE LUIS, EL NOVIO, Y CRISTINA, SU HERMANA.

PEDRO ES EL "CRIADO FAMILIAR"<sup>(127)</sup>, ACTUALMENTE NO ENTENDEMOS QUE ES UN CRIADO FAMILIAR, PERO VILLAURRUTIA LO EXPLICA COMENTANDO QUE ES AQUEL QUE PASA DE LA FAMILIA A SUS DESCEN-

---

(127) Ibidem., p. 379.

DIENTES, COMO CUALQUIER OBJETO QUE SE HEREDA.

EN TODO MOMENTO LA PIEZA ENTRELAZA EL LENGUAJE DE LAS FAMILIAS MEXICANAS DE ENTONCES, HECHO DE SUSURROS Y DE FRASES A MEDIO DECIR: CUANDO ANGEL INTUYE QUE MARTA LE HA PLATICADO A CRISTINA DE LA AMANTE DE SU PADRE DICE: "PERO ... ¿ES QUE QUIERES ENTERAR A CRISTINA DE TODO?"<sup>(128)</sup> ESE 'TODO' CONTIENE EL CÚMULO DE APARIENCIAS QUE LA FAMILIA DECENTE DEBE DE GUARDAR. VILLAURRUTIA PARECE SENTIR QUE SE BURLA DE LOS PREJUICIOS Y QUE SU IDEOLOGÍA ES MUY LIBERAL AL LLAMAR AL CÍRCULO DE LA FAMILIA EL CÍRCULO VICIOSO Y AL HACER DECIR A RAFAEL: "NO OCULTÉ A SARA POR VERGÜENZA -ENTENDÁMONOS-, PORQUE NO HAY AFECTOS AUTÉNTICOS QUE TENGAN POR QUÉ ESCONDERSE AVERGONZADOS, SINO POR CONSIDERACIÓN A TU MADRE Y A USTEDES. YO NO SENTÍA, COMO NO LO SIENTO AHORA ESE POSIBLE TEMOR A ESO QUE LLAMAN EL QUE DIRÁN DE ESO QUE LLAMAMOS LA SOCIEDAD"<sup>(129)</sup>. ES POSIBLE APRECIAR QUE LA LIBERALIDAD DEL AUTOR AHORA TAL VEZ, RESULTE OBSOLETA. ES DIFÍCIL ENTENDER CÓMO A LA LUCIDEZ Y A LA GRAN INTELIGENCIA DE XAVIER VILLAURRUTIA SE LE PUDO ESCAPAR (SI NO FUERA PORQUE EN ESE MOMENTO LO VIVÍA), QUE UNOS CUANTOS AÑOS MÁS TARDE ESTOS CONCEPTOS SERÍAN IMPERANTES. DICE A SU HERMANA CUANDO ELLA HABLA DESPECTIVAMENTE DE LA MUJER ILEGÍTIMA: "NO HABLES ASÍ MARTA. DEBES DARTTE TU LUGAR"<sup>(130)</sup>.

(128) Ibidem., p. 380.

(129) Ibidem., p. 391.

(130) Ibidem., p. 380.

"TU LUGAR" ENCIERRA UN CONCEPTO CLASISTA PARA MARCAR LA DIFERENCIA ENTRE LA GENTE BIEN Y LA VULGARIDAD DE LOS DE ABAJO, AHORA MÉXICO ES POR NECESIDAD POPULISTA Y ESA FORMA DE LENGUAJE ESTÁ FUERA DE USO. UNA FRASE TRAS OTRA PINTAN AL MÉXICO PARA SIEMPRE IDO, LUIS DICE: "... UNA DE ESAS ESCENAS DE LAS QUE LOS HOMBRES NO SABEMOS NADA. DARÍA CUALQUIER COSA POR SABER DE QUÉ HABLABAN". Y MARTA RESPONDE: "ES MEJOR QUE NUNCA SEPAN LOS HOMBRES DE QUÉ HABLAMOS LAS MUJERES A ESPALDAS SUYAS..."<sup>(131)</sup>. A ESTE DIÁLOGO POR EJEMPLO, NO RESPONDERÍA YA MÁS QUE UN SECTOR MUY PEQUEÑO DE LA SOCIEDAD MEXICANA.

EL SUPUESTO QUE MANTIENE LA OBRA ES EXAGERADO POR LA PEQUEÑEZ DEL CONFLICTO Y CARECE DE LÓGICA (INCLUSO DE UNA LÓGICA LITERARIA) QUE LA FAMILIA ENTERA JUZGUE Y CONDENE A SARA POR UNA NOTA DIRIGIDA A LUIS: NO SE TRATA SIQUIERA DE UNA CARTA DE AMOR, SINO DE UNAS LÍNEAS POCO EXPLÍCITAS Y ESCRITAS A MÁQUINA. EL RIGOR Y LA LUCIDEZ DE VILLARRUTIA PIERDEN EN ESTA PIEZA SU OBJETIVIDAD AL INTENTAR HACERNOS CREER QUE POR TRATARSE DE UNA MUJER ILEGÍTIMA LA SOCIEDAD DUDA DE SU INTEGRIDAD EN CADA UNO DE SUS ACTOS.

LA OBRA PUEDE RESCATARSE DEL TIEMPO POR EL MAGNÍFICO LENGUAJE: "¡TÚ, CÓMO PUEDES PENSAR QUE YO ESTÉ DISPUESTA A CASARME CON LUIS SI YA NO ES EL QUE YO QUERÍA SINO EL QUE SARA HA QUERIDO QUE SEA!"<sup>(132)</sup> COMO EL AUTOR ACOSTUMBRA JUEGA CON LAS

(131) Ibidem., p. 392.

(132) Ibidem., p. 395.

PALABRAS Y AL HACERLO JUEGA CON LOS CONCEPTOS Y CON LAS SITUACIONES, ES UNA LÁSTIMA QUE EL JUEGO EN ESTA PIEZA NOS PAREZCA QUE NO PUEDE PROGRESAR POR LA POBREZA DEL CONFLICTO Y LA FALTA DE ACTUALIDAD DEL MISMO. LA SOCIEDAD MEXICANA YA NO ES ASÍ. A LAS PERSONAS MUY JÓVENES LES CUESTA TRABAJO RECONOCER QUE SUS ABUELOS HABLABAN Y SE COMPORTABAN DE ESTA MANERA.

LA OBRA NECESARIAMENTE SE DESENVUELVE EN MÉXICO O EN UN PAÍS DE HERENCIA ESPAÑOLA, EN EL QUE EL SENTIDO DEL HONOR OPAQUE CUALQUIER MANIFESTACIÓN HUMANA ESPONTÁNEA Y LA MENOR MANCHA AL HONOR BORRE LA POSIBILIDAD DE COMPRENSIÓN O DE TERNURA. EL AUTOR SITÚA LA OBRA EN LA CIUDAD DE MÉXICO Y DESCRIBE LA ESCENOGRAFÍA COMO UNA CASA DE LA ÉPOCA PORFIRIANA: LA IMITACIÓN EUROPEA EN EL MOBILIARIO, EL AJUAR DE ESTILO LUIS XVI.

"LA CASA CHICA" ESTÁ EN EL TRANSFONDO DE LA OBRA Y LA CASA CHICA SE DA EN MÉXICO COMO REMINISCENCIA DE LA COLONIA CUANDO LOS ESPAÑOLES FUNDABAN SU CASA CON UNA INDÍGENA HASTA QUE VOLVÍAN A ESPAÑA POR SU MUJER LEGÍTIMA. LA ILEGITIMIDAD EN MÉXICO ES ONEROSAMENTE RACISTA, CLASISTA Y PROFUNDAMENTE HUMILLANTE.

"¡TANTAS VECES ME HA REPROCHADO EN VIDA DE TU MADRE Y DESPUÉS, LO QUE ELLA LLAMABA MI OTRA VIDA, MI OTRA CASA, MI OTRA MUJER, QUE AHORA QUE ES POSIBLE VOY A SER EL HOMBRE DE UNA SOLA VIDA, DE UNA SOLA CASA, DE UNA SOLA MUJER!"(133).

(133) ibidem., p. 397'

LA REBELDÍA QUE EN ESTE PARLAMENTO EL AUTOR INTENTA INTRODUCIR, COMO UNA IDEA REVOLUCIONARIA, ES QUE EL HOMBRE SE DECIDE A LEGITIMAR SU RELACIÓN CON SU AMANTE Y QUE GUSTOSAMENTE ACEPTA SER MONOGÁMICO. VILLAUURUTIA SE PROPONE DELATAR Y PONER DE MANIFIESTO LOS ERRORES DE LA FAMILIA MEXICANA, PERO LO HACE EN UNA FORMA TAN SUTIL Y ÉL, A SU VEZ, ESTÁ TAN PROFUNDAMENTE INTROYECTADO DE ESTAS CONVENCIONES QUE EN CAMBIO PARECE FOMENTARLAS Y ESTAR DE ACUERDO CON ELLAS.

LOS DIÁLOGOS TRANSCRIBEN FIELMENTE LOS CONVENCIONALISMOS SOCIALES DEL MÉXICO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO: "...¡AHORA SOY LA ESPOSA DE RAFAEL, COMO LO FUE LA MADRE DE USTED, CON LOS MISMOS DEBERES Y CON IDÉNTICOS DERECHOS...!"<sup>(134)</sup>. LOS DERECHOS SÓLO SE GANAN POR MEDIO DE LA LEGITIMIDAD EN EL UNIVERSO ESTABLE DE LA FAMILIA MEXICANA.

ES POSIBLE CONCLUIR DICRIENDO QUE LA MUJER LEGÍTIMA ES UNA OBRA INDISCUTIBLEMENTE MEXICANA QUE REFLEJA EL ÁMBITO, LAS COSTUMBRES Y LAS FORMAS DE SER DE LA BURGUESÍA DEL PAÍS DURANTE EL SEGUNDO CUARTO DEL SIGLO, Y TAMBIÉN EL GUSTO DEL PÚBLICO QUE IBA AL TEATRO PARA VER REFLEJADA EN FORMA MELODRAMÁTICA, <sup>SUBLIMADA</sup> Y MUY SUTILMENTE CRITICADA, SU PROPIA VIDA EN EL ESCENARIO.

---

(134) Ibidem., p. 392.

## EL YERRO CANDENTE

LA FÁBULA TEATRAL RESUME EL CONFLICTO DE UNA FAMILIA CUYA HIJA MAYOR, ANTONIA, ES HIJA ILEGÍTIMA DE LA MUJER HABIDA CON OTRO HOMBRE Y NO CON EL MARIDO. ANTONIA LO IGNORA Y PROFESA UN PROFUNDO AMOR A SU PADRE ADOPTIVO, AL FINAL DE LA OBRA SE ENTERA DE QUIEN ES HIJA, Y NO OBSTANTE PREFIERE AL PADRE ADOPTIVO Y SE VA A VIVIR CON ÉL. TAMBIÉN EL TEMA DE ESTA PIEZA HA PERDIDO CIERTA VIGENCIA, TRATA OTRA VEZ, LA LEGITIMIDAD, QUE MUY MEXICANAMENTE Y DE ACUERDO A LA ÉPOCA PREOCUPA A VILLAURRUTIA.

EL AUTOR DESCRIBE A ANTONIA DICRIENDO: "... DE VEINTICINCO AÑOS, SU BONDAD Y DULZURA SIRVEN DE CORTEZA A UNA INTELIGENCIA QUE NO GUSTA DE MOSTRARSE Y A UNA ENERGÍA QUE ELLA MISMA NO CONOCE EL ALCANCE. SUS RASGOS REVELAN QUE VIVE UNA VIDA INTERIOR SERIA E INTENSA"<sup>(135)</sup>. EL LECTOR SEGURAMENTE VUELVE A PREGUNTARSE ¿CÓMO SE ENTERARÁ EL PÚBLICO DE ESTOS RASGOS DEL PERSONAJE?, LA ACOTACIÓN ES DESCRIPTIVA Y HERMOSAMENTE LITERARIA, PERO EN EL TEATRO NO SE LEE ANTE LA AUDIENCIA. DESDE ESTAS PALABRAS INICIALES SE ENCUENTRA QUE EL PERSONAJE FEMENINO TIENE QUE OCULTAR SU INTELIGENCIA, DE ACUERDO CON LA ÉPOCA EN QUE TRANSCURRE LA OBRA, CUANDO FEMINEIDAD E INTELIGENCIA ESTABAN REÑIDAS. EL PERSONAJE ES PERFECTO DE UNA PERFECCIÓN DIGNA DE UN CARÁCTER DE CUENTO MARAVILLOSO, COMO SERÍA

---

(135) Xavier Villaurrutia. "El yerro candente", en Obras en tres actos, p. 400.

POR EJEMPLO, LA BONDADOSA CENICIENTA, EL PERSONAJE OPRIMIDO EN CONTRA DE QUIEN SE UNEN LA MALVADA MADRASTRA Y LAS HIJASTRAS ENVIDIOSAS, DISTINTAS DIAMETRALMENTE A LA PERFECCIÓN DE CENICIENTA.

CONTRA ANTONIA -CENICIENTA POR SU ILEGITIMIDAD- SE UNEN SU MADRE Y HERMANASTRA. ANTONIA ES UN PERSONAJE PRECONDICIONADO, SIN FRESCURA NI ESPONTANEIDAD, SU CORRECCIÓN Y PROPIEDAD LA HACEN APARECER EXCESIVAMENTE PERFECTA, POCO HUMANA Y DE HABLA RÍGIDA: "NO HA COMETIDO FALTA, JOSÉ. PERO EVÍTAME QUE YO LAS COMETA". DICE CUANDO JOSÉ, EL NOVIO DE SU HERMANA, SIMPLEMENTE LE PREGUNTA SI QUIERE A SU TÍO ROMÁN. A LO QUE JOSÉ LE CONTESTA: "USTED NO TIENE DEFECTOS, ANTONIA"<sup>(136)</sup>.

ROMÁN, EL PRIMO DE LA MADRE, ES EL PADRE SECRETO DE ANTONIA A QUIEN VILLAURRUTIA PINTA COMO CÍNICO Y SIRVENGÜENZA : LE SACA DINERO A LA MADRE Y DESPUÉS AL PADRE ADOPTIVO PARA MANTENER EN SILENCIO SU PATERNIDAD, PERO EN EL FONDO ES UN ALMA NOBLE, PROFUNDAMENTE CONMOVIDO CON SU HIJA. EL PERSONAJE PARECE ESTAR BASADO EN GIDE, A QUIEN VILLAURRUTIA ADMIRABA PROFUNDAMENTE, E IGUAL QUE EN EL INMORALISTA EL AUTOR SEÑALA QUE DETRÁS DE CADA INMORAL HAY UN MORALISTA. ROMÁN HA LLEGADO AL TOTAL DETERIORO POR HABER CEDIDO A SU HIJA Y ES DIFÍCIL QUE NOS CONVENZA COMO PERSONAJE PORQUE ¿ES POSIBLE QUE UN HOMBRE QUE CEDE A SU HIJA POR DINERO, QUE JAMÁS CONVIVE CON ELLA

---

(136) Ibidem., p. 404.

Y APENAS LA CONOCE, VIVA ATORMENTADO POR SU LEJANÍA? VILLAURRUTIA DESCONOCE LOS SENTIMIENTOS PATERNALES Y LOS IDEALIZA ADEMÁS BUSCA CIERTA COMPLICIDAD PARA DEJAR OIR SU VOZ EN SUS PERSONAJES AMBIGÜOS (LO HACE EN LA MAYORÍA DE SUS OBRAS). HUBIERA QUE RECORDAR QUE EN EL MÉXICO DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX VILLAURRUTIA Y SU FORMA PROGRESISTA DE PENSAR NO ENCONTRABA ACEPTACIÓN, POR LO QUE TAL VEZ PRETENDE POR MEDIO DE ESTOS DIÁLOGOS HACERSE VALER Y TÍMIDAMENTE CAUSAR ASOMBRO:

-“¿QUÉ ES UN CÍNICO? /ROMÁN.- EL QUE SE COMPLACE EN DECIR LA VERDAD/ -¿ENTONCES TODO EL QUE DICE LA VERDAD ES UN CÍNICO?/ ROMÁN -NO QUERIDA. ES UN TONTO“(137). A TRAVÉS DE ESTE PERSONAJE EL AUTOR SE COMPLACE EN CONTINUAR CONSTRUYENDO LÚDICAMENTE PARLAMENTOS E IDEAS QUE COMO ES POSIBLE OBSERVAR, SE REPITEN EN TODA SU OBRA. “ROMÁN -¿LO VES ANTONIA? NO SOMOS TAN DESEMEJANTES. HASTA EN LA RAPIDEZ DE TUS RESPUESTAS, HASTA EN LA MANÍA DE MORALIZAR/ ANTONIA -¿DE MORALIZAR?/ ROMÁN -SÍ, DE MORALIZAR. YO SOY UN MORALISTA A MI MODO./ ANTONIA -ESE SU MODO DE USTED. MI PADRE LO LLAMARÍA UN INMORALISTA“(138).

EN EFECTO LOS PERSONAJES VILLAURRUTIANOS NO TITUBEAN, SU PENSAMIENTO ES TAN LIGERO COMO SU LENGUAJE, SAGACES Y SEGUROS. TAL VEZ, EN ELLOS EL AUTOR NECESITÓ PLASMAR LOS DEVANEOS DE

(137) Ibidem., p. 405.

(138) Ibidem., p. 408.



SU INTELIGENCIA.

EDUARDO, EL PADRE ADOPTIVO DE ANTONIA Y PADRE LEGÍTIMO DE MARIANA: "ES EL TIPO DE HOMBRE INTELIGENTE, SOBRIO Y MESURADO. TODA SU VIDA INTERIOR SE ASOMA POR SUS OJOS BONDADOSOS, Y TODA SU BONDAD ESTÁ PRESENTE EN SU ACENTO HUMANO, SUBRAYADO NATURALMENTE POR SUS ADEMANES PAUSADOS"<sup>(139)</sup>. DESPUÉS DE LEER ESTA ACOTACIÓN LO PRIMERO QUE UNO SE PREGUNTA ES ¿QUÉ ES UN ACENTO HUMANO? SE TRATA DE UN HOMBRE RECTO Y JUSTO, QUE CLARAMENTE DEMUESTRA SU PREFERENCIA POR ANTONIA, DISPUESTO A PAGAR -AUN EN PLENA RUINA ECONÓMICA- EL SILENCIO DE ROMÁN CON TAL DE QUE ANTONIA NO SUFRA AL ENTERARSE DE SU "DUDOSO" ORIGEN. ES TAL EL AMOR FILIAL ENTRE EDUARDO Y ANTONIA QUE UNO CREE OTRA VEZ ENTREVER EN ESTA OBRA, TRÁS LA RESERVA DE VILLAURRUTIA, UN PROBLEMA DE INCESTO, COMO SIEMPRE OCULTO POR LA MESURA, Y DEL QUE SE ATREVE SOLAMENTE A SEÑALAR LA ILEGITIMIDAD DEL ORIGEN. VILLAURRUTIA CIERRA LA OBRA DICIENDO: "Y EDUARDO Y ANTONIA SE ABRAZAN, POR PRIMERA VEZ SIN SOMBRA DE TEMOR, SIN SOMBRA DE DUDA, MIENTRAS CAE, LENTO EL TELÓN"<sup>(140)</sup>

MARIANA E ISABEL, HERMANA Y MADRE A SU VEZ DE ANTONIA, SON LOS PERSONAJES QUE USA VILLAURRUTIA EN ESTA PIEZA COMO CONTRAPUNTO, FRÍVOLAS E INSENSIBLES. CON SUS DEFECTOS SEÑALAN MÁS CLARAMENTE LAS VIRTUDES DE ANTONIA.

---

(139) Ibidem., p. 400.

(140) Ibidem., p. 428.

LUIS ES UNO DE LOS PERSONAJES MASCULINOS QUE VILLAURRUTIA FRECUENTEMENTE UTILIZA DE MARCO PARA ENCUADRAR LA SITUACIÓN Y, EN ESTE CASO, PARA SEÑALAR LAS VIRTUDES DE ANTONIA, NOVIO DE MARIANA, ADMIRA INFINITAMENTE A ANTONIA Y ELLA TAMBIÉN ESTÁ UN POCO ENAMORADA DE ÉL, PERO POR SU RECTITUD JAMÁS SE PERMITIRÁ DEMOSTRARLO.

LA PIEZA PARECE QUERER NOS DECIR: EL AMOR QUE SE CONSTRUYE ES MÁS FUERTE QUE LA MISMA VOZ DE LA SANGRE, ES MÁS IMPORTANTE EL AMOR QUE SE ELIGE QUE EL QUE GRATUITAMENTE SE HEREDA, LO LEGÍTIMO IMPORTA SÓLO LEGALMENTE. CONCEPTOS REVOLUCIONARIOS EN MÉXICO PARA LA ÉPOCA. EL TEATRO VILLAURRUTIANO BULLE SIEMPRE EN UNA PLENITUD DE CONCEPTOS QUE CONTINUAMENTE SE MANIFIESTAN COMO FRASES HECHAS O PRECEPTOS: "LOS HOMBRES DE NEGOCIOS Y LOS POETAS SE PARECEN EN QUE TAMBIÉN SE NACE HOMBRE DE NEGOCIOS COMO SE NACE POETA"<sup>(141)</sup>. ADEMÁS BROTAN COMO REFLEXIONES, POR EJEMPLO, NUEVAMENTE EXPLICA LA NECESIDAD DE UNA NUEVA EDUCACIÓN PARA LOS HIJOS REACCIONANDO EN CONTRA DE LA EDUCACIÓN TRADICIONAL Y DEL AMBIENTE PROVINCIANO QUE SE RESPIRABA EN MÉXICO CON UNA FUERTE HERENCIA DE RIGIDEZ ESPAÑOLA:

"PERO NO DEBEMOS MANTENERLAS (A LAS HIJAS)  
EN LA IGNORANCIA DE LA VERDAD -(CON FIRME

(141) Ibidem., p. 408.

REPROCHE) ¿VAS A OCULTARLES COMO SIEMPRE, LO QUE PASA ENTRE NOSOTROS? ¿VAS A SEGUIR TRATANDO DE OCULTARLES LA REALIDAD QUE, ESTOY SEGURO, ELAS PRESIENTEN? ¿Y PIENSAS QUE CALLANDO LAS DIFICULTADES, ÉSTAS DESAPARECEN? ¡QUÉ BIEN CARO NOS HA COSTADO LA HIPOCRESÍA, LA SIMULACIÓN, EL FALSO ORGULLO!"(142).

Y LA HIJA DIGNA Y BONDADOSA DIRÁ LLENA DE RECTITUD: ANTONIA -"NO ME SORPRENDE. CREO QUE LOS PADRES TIENEN DERECHO A OCULTAR A SUS HIJOS LO QUE LOS HIJOS NO TIENEN PORQUE SABER"(143). INDUDABLEMENTE LA IDEOLOGÍA QUE PLANTEA HA PERDIDO ACTUALIDAD, POR LO QUE SE ANULA GRAN PARTE DEL INTERÉS DE LA PIEZA Y ÉSTA APARECE COMO ROMÁN, DICE: "ESTE ES SOLO UN PROBLEMA DOMÉSTICO..."(144). ASEVERACIÓN AUDAZ PARA SU TIEMPO EN QUE EN MÉXICO LO DOMÉSTICO PODÍA SER EL PROBLEMA MÁS SERIO.

ESCRITA CON ABSOLUTA PULCRITUD, COMO TODA LA OBRA VILLAU RRUTIANA, ES POR CONSECUENCIA UNA EXCELENTE PIEZA LITERARIA CON UNA GRAN ERUDICCIÓN IDIOMÁTICA, POR MEDIO DE LA CUAL EL AUTOR, COMO ENTODAS SUS OBRAS, SE DELEITA PARA VOLVER A JUGAR CON LAS PALABRAS: "ROMÁN -... HEMOS CAÍDO EN UN CÍRCULO VICIO

(142) Ibidem.

(143) Ibidem., p. 412.

(144) Ibidem., p. 414.

SO: USTEDES SE NIEGAN, Y YO INSISTO. NO OBSTANTE, PIENSO QUE DEBE DE EXISTIR ALGUNA SOLUCIÓN./ EDUARDO -NINGUNA. ANTES DE QUE YO SUPIERA DEL CHANTAJE.../ ROMÁN -NO EMPLEE USTED ESA PALABRA: ES UN NEOLOGISMO"(145).

TEATRALMENTE LA OBRA ES QUIZÁS, RÍGIDA EN LA ACCIÓN, GASTADA POR EL TIEMPO CON POCO INTERÉS PARA UN PÚBLICO ACTUAL.

EN LA ACOTACIÓN INICIAL QUE EL AUTOR HACE PARA DESCRIBIR A LOS PERSONAJES DICE: "EDUARDO, EL JEFE DE LA FAMILIA ES UN HOMBRE QUE, MÁS QUE A LOS NEGOCIOS HA DEDICADO SU VIDA AL ESTUDIO, A LAS INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS. SU POSICIÓN ECONÓMICA SE LO HA PERMITIDO SIEMPRE, HASTA EL MOMENTO QUE EMPIEZA ESTA ACCIÓN DRAMÁTICA"(146). UNO QUEDA CON LA DUDA DE CÓMO ADIVINARÁ EL PÚBLICO LA HISTORIA DEL PERSONAJE, PARECE QUE VILLAURRUTIA CONTINUAMENTE OLVIDARA QUE ESCRIBE TEATRO QUE ES UN GÉNERO QUE NECESITA QUE LAS ACCIONES SEAN ACTUALES, OPERANTES. SIN EMBARGO CON ESTA DESCRIPCIÓN DELATA SU ADMIRACIÓN POR LA CULTURA.

EL AUTOR VUELVE A SITUAR LA OBRA EN MÉXICO: UNA FAMILIA DE LA CLASE MEDIA ALTA.

(145) Ibidem., p. 422.

(146) Ibidem., p. 400.

EN UNA BOTELLA AL MAR EN UNA CARTA ESCRITA A BERNARDO ORTIZ DE MONTELLANO LE REPROCHA PRECISAMENTE QUE AMBIENTE UN POEMA EN UN MÉXICO EXCESIVAMENTE FOLCLÓRICO, CONTRADIENDO EL TÁCITO CREDO ESTÉTICO DE LOS CONTEMPORÁNEOS QUE INTENTARON UN ARTE DE LENGUAJE UNIVERSAL.

DICE: "LA SALA TIENE EL AMBIENTE CONSERVADOR, LIGERAMENTE AFRANCESADO -DEL MÉXICO DE PRINCIPIOS DE SIGLO. HAY, TAMBIÉN, ALGO HERMÉTICO Y SILENCIOSO EN ELLA. SE ADIVINA QUE QUIENES LA HABITAN TIENEN LA COSTUMBRE DEL SILENCIO, DE LA RESERVA Y DE LA TRANQUILIDAD, AL MENOS APARENTES"<sup>(147)</sup>. LA DISCRECIÓN PARA XAVIER VILLAURRUTIA ERA, COMO PARA LA MAYORÍA DE LA "GENTE BIEN" EN MÉXICO, UNA CUALIDAD MUY IMPORTANTE, SU VIDA ENTERA TANTO COMO SU OBRA NOS DEMUESTRAN ESTA DISCRECIÓN, HAY SITUACIONES QUE MÁS QUE DICHAS DEBEN DE SER ADIVINADAS, LOS SILENCIOS EN EL AUTOR SON TAN IMPORTANTES COMO LO QUE NOS CUENTA. VILLAURRUTIA EN LA OBRA, EFECTIVAMENTE NOS DESCRIBE A UNA FAMILIA MEXICANA LLENA DE SECRETOS QUE TRANSITAN A LO LARGO DE LA PIEZA COMO PRESENCIAS FANTASMALES, MÁS CORPORIZADOS QUE LOS HECHOS REALES.

PARA VILLAURRUTIA Y PARA ESTAS FAMILIAS DE CLASE MEDIA ALTA QUE VIVÍAN, EN GRAN PARTE, DE LAS APARIENCIAS, LA MEDIDA

---

(147) Ibidem., p. 400.

ERA UNO DE LOS VALORES ESENCIALES:

JOSÉ -... PORQUE DE OTRO MODO, MARIANA NO HABRÍA SEGUIDO RIENDO EN UNA FORMA QUE, LO CONFIESE A USTED, ME PARECIÓ ODIOSA. PROBABLEMENTE EL SEÑOR ROMÁN LE CONTABA ALGO DE TAL MANERA CÓMICO, O MÁS BIEN, DE TAL MANERA INTENCIONADO QUE PROVOCÓ EN MARIANA UNA RISA ... NO SÉ COMO DECÍRSELO.../ ANTONIA -¿IMPROPIA DE MARIANA?/ JOSÉ -ESO ES: IMPROPIA DE UNA MUCHACHA COMO DEBERÍA SER MARIANA" (148).

DESPUÉS DE LA REVOLUCIÓN EL MESTIZO POR PRIMERA VEZ OCUPA UN SITIO IMPORTANTE DENTRO DE LA SOCIEDAD MEXICANA, IMPULSANDO A LA CLASE MEDIA, LO QUE PROVOCA LA PREOCUPACIÓN DE LAS CLASES ALTAS POR NO CONTAGIARSE DE LA VULGARIDAD DE LOS ESTRATOS POPULARES, DEBIDO A LO CUAL TORNA AÚN MÁS RÍGIDAS SUS COSTUMBRES, QUE ADMIRABLEMENTE DESCRIBE VILLAURRUTIA:

"ANTONIA -EL MODO DE SER DE MI TÍO ES INEVITABLE, Y, POR LO QUE TOCA A LA DESENVOLTURA QUE TIENE EN SU TRATO CON MARIANA, NO ES ROMÁN EL CULPABLE, SINO ELLA.

JOSÉ -TIENE USTED RAZÓN, ANTONIA Y ACABA US-

---

(148) Ibidem., p. 410.

DE DARME LA RAZÓN. CON USTED, POR EJEMPLO,  
EL SEÑOR ROMÁN NO ES CAPAZ DE HABLAR DE  
CIERTAS COSAS"(149)

EL RESPETO ENTENDIDO COMO RESERVA Y LOS CONVENCIONALIS-  
MOS QUE DESCRIBE EL AUTOR RETRATAN A LA FAMILIA MEXICANA DE  
ENTONCES, AL "CÍRCULO VICIOSO" DE LA FAMILIA, COMO VILLAURRU-  
TIA CONTINUAMENTE LE GUSTA LLAMARLA, Y PLASMA TAMBIÉN SUS CON-  
FLICTOS: "ROMÁN.- YA ENTIENDO YA. TUS PADRES TE HAN ENSEÑADO  
A NO SER MUY CURIOSA. ESO FORMA PARTE DE UN SISTEMA DE EDUCA-  
CIÓN MUY HERMÉTICO, MUY MEXICANO. A VECES, ME COMPLAZCO EN  
PENSAR QUE LAS FAMILIAS DE NUESTRA CLASE ESTÁN CONCEBIDAS CO-  
MO UNA FIGURA GEOMÉTRICA PERFECTA, COMO UN CÍRCULO"(150).

LA FALTA DE CURIOSIDAD SIGNIFICA FALTA DE EXPLORACIÓN,  
FALTA DE INVESTIGACIÓN Y POR LO TANTO IGNORANCIA, EN LA QUE  
FÁCILMENTE PUEDE BASARSE CUALQUIER PREJUICIO Y LOS CONVENCIO-  
NALISMOS EN LOS QUE SE FUNDABA PARTE DE LA EDUCACIÓN MEXICANA,  
QUE EN ESTA PIEZA VILLAURRUTIA REPRODUCE FIELMENTE. DESDE UN  
ASPECTO SOCIOLOGICO LA OBRA OFRECE EL INTERÉS DE UN DOCUMEN-  
TO. LA FAMILIA MEXICANA SÍ ERA ASÍ Y ACTUALMENTE AÚN VIVIMOS  
ALGUNOS RESCOLDOS DE ESTAS CONDUCTAS.

---

(149) ibidem., p. 414.

(150) ibidem., p. 412.

EN RESUMEN EL TEMÁ DE LA OBRA PROBABLEMENTE SE INSPIRÓ EN LAS LECTURAS EXTRANJERAS DE VILLAURRUTIA, EN ESTE CASO EN GIDE, PERO PLASMA CON GRAN ELOCUENCIA TANTO EL AMBIENTE DE LA ÉPOCA COMO LAS COSTUMBRES DE NUESTRO PAÍS, AMBIVALENCIA QUE REFLEJA LA POSTURA DE VILLAURRUTIA EN SU TEATRO.



## EL POBRE BARBA AZUL

LA OBRA TEATRAL DE VILLAURRUTIA SÓLO REÚNE DOS COMEDIAS, A PESAR DEL GRAN SENTIDO DEL HUMOR E INGENIO DEL AUTOR, PARECE PREFERIR LAS OBRAS EN QUE TRASCIENDE A LA REFLEXIÓN, UNA REFLEXIÓN QUE, POR LO GENERAL, GIRA ALREDEDOR DE LAS EMOCIONES QUE LO ANGUSTIAN.

EL POBRE BARBA AZUL ES UNA COMEDIA CON UN TEMA SUPERFICIAL Y FRÍVOLO DE ACUERDO CON EL GÉNERO. OFRECE UNA REPRODUCCIÓN DE LA VIDA CON SUS CONTRASENTIDOS Y COMPLICACIONES SIN PRETENSIÓN TRASCENDENTAL ALGUNA. SU TONO ES ALEGRE, SU FINALIDAD EL ESPARCIMIENTO Y NATURALMENTE OFRECE EL CARACTERÍSTICO FINAL FELIZ. AL Oponer el individuo a la sociedad, da lugar a un cuadro de costumbres y expone en forma ridícula, de acuerdo con los cánones de la comedia, los extravíos y defectos morales del mexicano-clase alta-de la época.

TRATA DE UN POBRE HOMBRE DEL QUE PARECE ENAMORARSE UNA MUJER, POR LO QUE DEBIDO A LA ESTUPIDEZ -QUE AL AUTOR LE GUSTA ADJUDICAR A LA MUJER- ES CODICIADO POR TODAS. EL DESDÉN A LAS MUJERES FUE UNA ACTITUD MUY GENERALIZADA, DESDE BERNARD SHAW EN QUIEN VILLAURRUTIA PARECE INSPIRARSE EN ESTA OBRA. EL PAPEL DE LA MUJER ERA SÓLO DE ACOMPAÑANTE CON SU CARGA DE ENCANTOS Y ATRACTIVOS. OTRAS VECES ERA UNA IMAGEN DE SACRIFICIO COMO EN EL ABANICO DE LADY WINDERMERE DE OSCAR WILDE.

WILDE TRATA, POR LO GENERAL, A LA MUJER CON UN ABIERTO

DESDÉN Y GIDE LA MARGINA CON SU GARRA DE GRAN ESCRITOR. PERO ES IMPORTANTE SEÑALAR QUE UNIVERSALMENTE EL RECHAZO A LA MUJER SE MANIFESTÓ MUCHOS AÑOS ANTES A QUE VILLAURRUTIA ESCRIBIERA ESTA COMEDIA. EN MÉXICO USIGLI, CONTEMPORÁNEO DEL AUTOR, TAMBIÉN TRATA A LOS PERSONAJES FEMENINOS COMO SOMBRAS DEL HOMBRE SIN UNA REALIDAD INTERIOR, EXCEPTO LA HIJA DEL GESCULADOR, PERO TAMBIÉN ELLA NECESITA SER BONITA O TENER DINERO PARA ALCANZAR UN NIVEL DE SER HUMANO APRECIABLE. LA ESPOSA SE VA AL NORTE SIN DESEARLO, COMO LE CORRESPONDE A LA MUJER, SUBALTERNO EN NUESTRO PAÍS.

EN EL POBRE BARBA AZUL, CARMEN, LA MUJER QUE FINJE ENAMORARSE DEL POBRE HOMBRE, ES UNA MUJER "CASI" INTELIGENTE, DE BUENOS SENTIMIENTOS Y PARECE INDICAR EL AUTOR, DESEABLE. EL ESTEREOTIPO DE UN PERSONAJE FEMENINO DE ESE TIEMPO, QUE A TRAVÉS DE INTRIGAS Y ASTUCIAS CONSIGUE AL HOMBRE QUE LE GUSTA. LOS OTROS TRES PERSONAJES FEMENINOS, AMPARO, VIRGINIA, BEATRIZ, ENMARCAN LA ANÉCDOTA, NO PARECEN DIFERENCIARSE UNO DEL OTRO, SIMPLEMENTE RETRATAN LA FRIVOLIDAD Y TONTERÍA QUE SE PENSABA ERAN PARTES INTRÍNSECAS DE LA FEMINEIDAD. ESTAS MUJERES ENCARNAN MÁS QUE A UN PERSONAJE A UN TIPO.

EL CHISMOSO INELUDIBLE EN UN GRUPO DE AMIGAS ES LUISILLO, TAMBIÉN UN PERSONAJE QUE REPRODUCE LA CARACTERIZACIÓN DEL AMIGO POR EXCELENCIA DE LAS MUJERES, A SU VEZ AFEMINADO Y EN EL QUE SE REPRESENTAN CON MÁS FUERZA LOS DEFECTOS QUE SE LE ATRIBUYEN A LA MUJER.

SAMUEL, EL POBRE BARBA AZUL, SIMPLEMENTE ES UN BUEN HOMBRE QUE SE SIENTE MARAVILLADO CUANDO DESCUBRE QUE GRACIAS AL AMOR QUE CARMEN PRETENDE OFRECERLE, ÉL, UN CERO A LA IZQUIERDA, ES PERSEGUIDO POR TODAS LAS MUJERES DEL GRUPO.

ALONSO, UN PERSONAJE BORROSO EN EL QUE SE FINCA LA INTRIGA, NO APORTA NINGUNA CARACTERÍSTICA COMO PERSONAJE, PERO ES EL HOMBRE QUE LE GUSTA A CARMEN Y POR QUIEN INVENTA, PARA INTERESARLO, SU AMOR POR SAMUEL.

EN DON LUCAS, EL PADRE DE CARMEN, SE INTENTA DAR LA DESCRIPCIÓN DE UN VIEJO LICENCIOSO Y COMO SIEMPRE EN LA OBRA DE VILLAURRUTIA, AL PADRE SE LE PERCIBE UN POCO INCLINADO AL INCESTO, PERO EL PERSONAJE ESTÁ TAN POCO TRATADO QUE SE QUEDA EN EL ESBOZO.

EL DOCTOR CARACTERIZA LA TRILLADA CARICATURA DEL PSICUIATRA Y REÚNE LAS INNUMERABLES BROMAS CONVENCIONALES CONTRA EL PSICOANÁLISIS. POR LA FARSA QUE REPRESENTA, RECUERDA UN POCO A LOS MÉDICOS DE MOLIÈRE.

EL POBRE BARBA AZUL ESTÁ LLENO DE CONCEPTOS IDEOLÓGICOS DE BELLAS FRASES QUE REFLEJAN LA FORMA DE PENSAR DEL AUTOR, IGUAL A COMO SUCEDE A LO LARGO DE TODA SU OBRA, Y COMO SE HA

VENIDO SEÑALANDO EN EL TRANCURSO DE ESTE TRABAJO. SU VOZ SE IMPONE EN MUCHOS MOMENTOS Y BROTA DEL TEXTO, EN ESTE CASO SE REFIERE A LAS IDEAS "MODERNAS" PARA CRITICARLAS. DESCRIBE LA SUPERACIÓN DE LOS PREJUICIOS: LOS PERSONAJES HABLAN DEL MATRIMONIO Y DEL DIVORCIO COMO DE UNA BANALIDAD MÁS: "DICE QUE ESTE NUESTRO PRIMER DIVORCIO ES NUESTRO SEGUNDO NOVIAZGO"<sup>(151)</sup>, IDEAS QUE, SIN EMBARGO, DENOTAN EN EL AUTOR UNA PREOCUPACIÓN POR LA INSTITUCIÓN DE LA FAMILIA Y DE LAS BUENAS COSTUMBRES MEXICANAS DE LOS AÑOS CUARENTA. UN PERSONAJE DICE: "NADA, O CASI NADA QUE PUEDA OIR UNA SEÑORITA"<sup>(152)</sup>.

COMO SE DIJO AL INICIAR EL ANÁLISIS DE ESTA OBRA, LOS PERSONAJES MUJERES SON PEQUEÑAS ARPÍAS BORROSAS, NO DEFINIBLES, TONTAS, SUPERFICIALES, PERO ALTAMENTE PELIGROSAS Y, SIN EMBARGO, CAPACES DE DIALOGAR CON LA GRAN BRILLANTEZ Y FLUIDEZ QUE LES IMPONE EL ESTILO VILLAURRUTIANO:

¿MÁS BONITA? DEPENDE DEL ARQUETIPO ERÓTI  
CO DE CADA QUIEN. ¿MÁS JOVEN? PUEDE SER,  
PERO SÓLO PROVISIONALMENTE. UNA MUJER CASA-  
DA, POR EL HECHO DE YÁ NO SER SOLTERA, ENVE-  
JECE EN UN AÑO LO QUE UNA MUJER SOLTERA, POR  
EL SÓLO HECHO DE SERLO, ENVEJECE EN UNAS HO-

---

(151) Xavier Villaurrutia. "El pobre barba azul", en Obras en tres actos, p. 450.

(152) Ibidem., p. 453.

RAS. PRONTO SEREMOS DE LA MISMA EDAD, ES CUESTIÓN DE HORAS (153).

EL DIÁLOGO ÁGIL Y SARCÁSTICO ESTÁ MUY DISTANTE DE REFLEJAR LA TONTERÍA DE LA MUJER, POR LO CONTRARIO CONTIENE UN AMPLIO VOCABULARIO Y UNA JUSTEZA DEL LENGUAJE, LO QUE LOS PERSONAJES HACEN NO CORRESPONDE A LO QUE DICEN. MUESTRAN TODAS LAS CONVENCIONES DE LA ÉPOCA: LA IMPORTANCIA QUE LA MUJER SEA JOVEN Y BONITA, LA MUJER EN COMPETENCIA CON LAS DEMÁS MUJERES CAPAZ DE TODAS LAS ASTUCIAS Y CRUELDADES PARA OBTENER EL GALLARDÓN DE LA CAZA DE UN HOMBRE; LA MUJER DESTRUCTORA DEL HOMBRE PARA SU PROPIO PROVECHO -LA GRAN BOCA QUE SE TRAGA AL HOMBRE-. EL HOMBRE ES LA INOCENTE CRIATURA QUE NO ENTIENDE LAS MANIPULACIONES EN QUE LA MUJER LO ENVUELVE. EL MATRIMONIO, EL ESTADO IDEAL DE LA MUJER.

VILLAURRUTIA AL INTRODUCIR LA COMEDIA PIDE DE LAS ACTRICES QUE "DEBERÁN SER O APARECER BONITAS Y TODO LO ELEGANTE QUE LES SEA POSIBLE" (154).

EL BRILLANTE SENTIDO DEL HUMOR DEL AUTOR SE DESPLIEGA EN ESTA OBRA A TRAVÉS DEL INGENIO DE SUS DIÁLOGOS, DOTADO PARA PRESENTAR CON DESTREZA LOS ENREDOS Y LAS SITUACIONES, AUNQUE AHORA PUEDA RESULTAR UN POCO TRASNOCHADO, RECUERDA LA FIGURA

---

(154) Ibidem., p. 400.

DE LAS COMEDIAS INGLESAS ESPECIALMENTE LAS DE SHAW.

EL AUTOR SITÚA LA OBRA EN MÉXICO, PERO EN ELLA SE PERCI-  
BE CLARAMENTE UN INTENTO POR ALCANZAR LA UNIVERSALIDAD, YA  
QUE EL POBRE BARBA AZUL ES UN INDUDABLE PRODUCTO DE LA INFLUEN-  
CIA QUE PRODUJERON EN VILLAURRUTIA SUS LECTURAS EXTRANJERAS  
(COMO YA SE DIJO, EN ESTE CASO BERNARD SHAW).

HACE ALGUNAS REFERENCIAS COMO: LA INMORALIDAD QUE AQUEJA  
A GUADALAJARA "(155)" PARA HACERNOS ENTENDER QUE ESTAMOS EN MÉ-  
XICO, PERO AUNQUE EL TRATAMIENTO Y EL TEMA PUEDAN LOCALIZARSE  
EN CUALQUIER PARTE, LAS COSTUMBRES DE "GENTE BIEN", LA INCON-  
TABLE CANTIDAD DE CONVENCIONES DE LOS PERSONAJES, SON FÁCIL-  
MENTE RECONOCIBLES COMO INHERENTES A UNA CLASE SOCIAL DETERMI-  
NADA, LA DE LA ALTA BURGUESÍA MEXICANA, EN UNA ÉPOCA DETERMI-  
NADA, LOS AÑOS 40, EN LA CIUDAD DE MÉXICO, QUE ENTONCES INTEN-  
TABA EMPEZAR A LIBERARSE DE SU PROVINCIALISMO.

---

(155) ibidem., p. 403.

## JUEGO PELIGROSO

VILLAURRUTIA SUBTITULA LA OBRA COMO COMEDIA DRAMÁTICA EN TRES ACTOS, ES DECIR, QUE SE TRATA DE UNA TRAGICOMEDIA. EL ELEMENTO TRÁGICO EN LA PIEZA ES LA POSIBLE RUPTURA DE UNA PA REJA QUE SE AMA (IRENE Y ARTURO) Y EL ELEMENTO CÓMICO, EN ES TE CASO, LO REPRESENTA EL PERSONAJE DE HERMINIA, LA CARICATU RA DE UNA MUJER DE SOCIEDAD QUE PODRÍA CORRESPONDER AL PERSO NAJE DE LA EDUCACIÓN EN SU OBRA DIÁLOGO. EL GÉNERO DE LA CO MEDIA DRAMÁTICA PROPONE UNA ACCIÓN HUMANA INTERESANTE: EL EN REDO QUE CAUSA IRENE AL PREFERIR APARECER COMO CULPABLE DE IN FIDELIDAD EN SU MATRIMONIO QUE SUFRIR LA HUMILLACIÓN DE PRE GUNTAR A SU MARIDO SI LA ENGAÑA.

PROPONE TAMBIÉN LA COMEDIA DRAMÁTICA UNA ACCIÓN QUE SE MANIFIESTA CON LOS CARACTERES DE LA REALIDAD Y EN LA OBRA SE LLEVA A CABO -FORMANDO EL NUDO- CON EL ARDID QUE TRAMA FRANCIS CO (EL HOMBRE QUE SIEMPRE AMÓ A IRENE) EN EL QUE ELLA CAE SIN TIÉNDOSE ENGAÑADA POR SU MARIDO Y DISPUESTA AL DIVORCIO.

LA TRAGICOMEDIA TRATA DE SER UN PUNTO MEDIO ENTRE LA TRA GEDIA Y LA COMEDIA QUE RESPONDE CON MÁS FIDELIDAD A LA REALI DAD DE LA VIDA EN LA QUE NO TODO ES TRISTE NI ALEGRE; HAY MO MENTOS EN JUEGO PELIGROSO DE IRONÍA E INGENIO COMO EN LOS DIÁ LOGOS QUE SOSTIENE EL MATRIMONIO CUANDO, AL FINAL DE LA OBRA, SALVA SU AMOR. HAY MOMENTOS DE ANGUSTIA Y DESESPERACIÓN: EN PLENO ENREDO, IRENE SE CREE ENGAÑADA Y ARTURO PIENSA QUE SU

MUJER AMA A OTRO HOMBRE.

POR ÚLTIMO CECILIA (LA ESPOSA DE FRANCISCO) COMPRUEBA EL ARDID DE SU MARIDO PARA CONQUISTAR A IRENE Y FRANCISCO ES DESENMASCARADO; DEL AMOR PROPIO HERIDO PASA A LA HUMILLACIÓN ANTE LO IRREMEDIABLE DE LOS HECHOS.

LA COMEDIA DRAMÁTICA MEZCLA LOS ELEMENTOS DE AMBOS GÉNEROS, EXCITA EMOCIONES DOLOROSAS Y AGRADABLES, CONTRAPONA LO SUBLIME A LO GROTESCO. EN ESTE CASO EL AUTOR PROPONE UN EXPERIMENTO AL CONFRONTAR LO GROTESCO A LO SUBLIME EN UN SOLO PERSONAJE, EL DE FRANCISCO, QUE EN MOMENTOS APARECE DE UNA GRAN NOBLEZA Y EN OTROS PERVERSO. PRESENTA TAMBIÉN EN ARTURO (EL PERSONAJE PRINCIPAL) UNA AMBIVALENCIA AL MOSTRARLO COMO UN HOMBRE SIN ÉTICA, PUES SE CREE QUE SE CASÓ MOTIVADO POR EL DINERO DE SU ESPOSA, SE COMPRUEBA AL FINAL LO CONTRARIO: POR AMOR ES CAPAZ DE COMPRENDERLA Y PERDONARLA AUNQUE LO HAYA LASTIMADO PROFUNDAMENTE. EN LA TRAGICOMEDIA LAS PASIONES DE LOS PERSONAJES NO SON TAN VIOLENTAS NI EXAGERADAS COMO EN LA TRAGEDIA, SE SEÑALÓ QUE ARTURO ES CAPAZ DE COMPRENDER Y POR LO TANTO, DE PERDONAR LOGRANDO EN ESTA FORMA, RESTITUIR EL EQUILIBRIO SIN LLEGAR A LAS ÚLTIMAS CONSECUENCIAS COMO SUCEDÉ EN LA TRAGEDIA (EN LA QUE EL EQUILIBRIO SÓLO PODRÍA RESTITUIR SE POR MEDIO DE LA MUERTE). EL TONO TAMPOCO ES TAN ELEVADO COMO EN LA TRAGEDIA, DEBIDO A QUE EL ASUNTO NO ES TAN GRAVE: DESPUÉS DE TODO SE TRATA, COMO EL AUTOR LO TITULA, DE UN JUEGO PELIGROSO, PORQUE IRENE INVENTA QUE AMA A OTRO, PERO EN



REALIDAD CONTINÚA ENAMORADA DE SU MARIDO.

EN ESTA OBRA EL FINAL CORRESPONDERÍA AL DE LA COMEDIA: TODO EL ENREDO ES DESCUBIERTO Y LOS PERSONAJES PRINCIPALES RECOBRAN SU FELICIDAD, AUNQUE TAMBIÉN EXPONE SITUACIONES TRÁGICAS AL OCASIONAR LA DESVENTURA DE CECILIA QUE PIERDE A SU MARIDO, Y LA DE ÉL AL SER DESCUBIERTO COMO PROVOCADOR DEL ENGAÑO.

EL DRAMA GOZA DE UNA LIBERTAD DE ACCIÓN ILIMITADA. SU TRAMA, ACCIÓN, DESENLACE, PERSONAJES, DIÁLOGOS, PERIPECIAS Y SITUACIONES ADMITEN TODOS LOS Matices. ESTA OBRA INTENTA SER UNA COMEDIA DE COSTUMBRES, YA QUE SEÑALA -TAL VEZ, COMO UNA CRÍTICA VELADA- TODOS LOS CONVENCIONALISMOS DE LOS AÑOS 40 DE LA BURGUESÍA MEXICANA. CONTINUAMENTE MENCIONA QUE LA INFIDELIDAD EN EL HOMBRE ES VÁLIDA, UN RASGO HUMANO, EN CAMBIO LA FIDELIDAD EN LA MUJER ES UN DEBER Y SU INFIDELIDAD UN ACTO INDIGNO E IMPERDONABLE.

ESTOS PRINCIPIOS ERAN VIGENTES Y UNIVERSALES -LA POSGUERRA SE ENCARGARÍA DE CAMBIARLOS- PERO EN MÉXICO ESTABAN MÁS ACENTUADOS. EL CINE MEXICANO DE LOS AÑOS 40 ES AUN TESTIGO, AL REFLEJAR UN POCO LA REALIDAD MEXICANA: LA SUMISIÓN Y ABNEGACIÓN DE LA MUJER, Y EL HOMBRE COMO EL INDIVIDUO CON POSIBILIDAD DE EQUIVOCARSE Y SIEMPRE ENCONTRAR UNA SEGUNDA, TERCERA E INFINITAS OPORTUNIDADES. VILLAURRUTIA AL DESCRIBIR ESTAS SITUACIONES EN FORMA IRÓNICA PARECE BURLARSE DE ELLAS, CRITICARLAS Y DISENTIR, PERO EN OTROS MOMENTOS SU POSICIÓN

PARECE SER MORALIZANTE Y ESTAR DE ACUERDO CON LOS CÁNONES ÉTICOS DE ESTOS AÑOS. TAL VEZ LA CRÍTICA DE LA QUE ÉL EN SU PERSONA FUE OBJETO LO OBLIGABA A ACEPTAR, POR LO MENOS EN APARIENCIA, LA MORAL BURGUESA FAMILIAR. SERÍAN PRECISAMENTE LAS FAMILIAS BURGUESAS LAS QUE ACUDIRÍAN A VER SUS OBRAS DE TEATRO, Y HABRÍA QUE RECORDAR QUE EL AUTOR SIEMPRE LE TEMIÓ AL ESCÁNDALO.

EN SUMA LA TRAGICOMEDIA SIGUE LA FORMA EUROPEA DE LA INTRIGA, PERO VILLAURRUTIA LA USA PARA RETRATAR FIELMENTE LOS PREJUICIOS Y LAS COSTUMBRES DE LA BURGUESÍA MEXICANA DE ESTE TIEMPO.

*Testimonio del autor*

TESTIMONIO DEL AUTOR

EL TEATRO ES ASÍ

POR *X* XAVIER VILLAURRUTIA

DESDE LUEGO, EL TEATRO NO ES COMO LO PINTAN LAS COMPANÍAS PROFESIONALES QUE TRABAJAN EN MÉXICO.

SUCIOS LOCALES, VIEJOS ACTORES, ANACRÓNICAS DECORACIONES E IMPOSIBLES REPERTORIOS. HE AQUÍ LOS SÍNTOMAS DE LA ENFERMEDAD QUE NO ES LO BASTANTE FUERTE PARA ACABAR CON EL TEATRO, PERO SÍ LO BASTANTE AGUDA PARA HACERLO ARRASTRAR UNA EXISTENCIA CUBIERTA DE LLAGAS, UNAS LLAGAS CUBIERTAS DE HARAPOS.

NO OBSTANTE, EL PÚBLICO, PRACTICANDO INCONSCIENTEMENTE UNA DE LAS LLAMADAS OBRAS DE MISERICORDIA, ACUDE A VISITAR AL ENFERMO. ¿POR QUÉ LO HACE? SUCEDE QUE EL PÚBLICO ASISTE A LAS REPRESENTACIONES QUE LOS TEATROS COMERCIALES LE OFRECEN, PORQUE ESTÁ DECIDIDO A DIVERTIRSE Y, PUES HA PAGADO POR ENTRAR, RÍE LA MALA COMEDIA O SE INTERESA EN EL DRAMA MEDIOCRE. EL TEATRO SE HA INSTALADO EN LA SALA, LOS ACTORES OCUPAN LAS LUNETAS, EL ESCENARIO SE HALLA, EN CAMBIO, VACÍO.

NO OBSTANTE, CADA PERIÓDICO Y CADA REVISTA CUENTA CON UN CRONISTA DE TEATRO. CIERTO TAMBIÉN. PERO SUCEDE QUE EL CRONISTA QUE EN UN PRINCIPIO TRATA DE CORREGIR, DE CURAR O DE PONER EN CLARO LOS DEFECTOS O LOS MALES DEL TEATRO, ACABA POR ENTRAR EN LA RUTINA Y SER, TAMBIÉN ÉL, PARTE DEL MECANISMO EN FERMO.

SI ALGUIEN ME PREGUNTARA EL POR QUÉ DE ESTOS SÍNTOMAS Y, MÁS AÚN, LA CAUSA PRIMERA DEL MAL, LE RESPONDERÍA: "EL TEATRO SE AGOTA POR EXCESO DE CONSERVACIÓN". TODO EN ÉL ES CADUCO: LOCALES, ACTORES, DECORADO, REPERTORIOS Y -POR QUÉ NO DECIRLO- PÚBLICO.

TODOS LOS MALOS HÁBITOS Y LAS VENCIDAS COSTUMBRES DE LA TRADICIÓN TEATRAL ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX PESAN SOBRE LAS COMPAÑÍAS QUE HABITUALMENTE TRABAJAN EN NUESTROS TEATROS.

LA VEJEZ PARECE SER SU ATMÓSFERA NECESARIA; LA IMPROVISACIÓN, SU ÚNICO MÉTODO; LA INCULTURA, SU CONTENIDO. VEJEZ, IMPROVISACIÓN E INCULTURA SE ALÍAN PARA ENCERRAR AL TEATRO EN UN OSCURO E IRRESPIRABLE RECINTO, PARA LIBRARLO DE TODAS LAS TENTACIONES QUE PUEDAN DEVOLVERLE LA SALUD QUE HA PERDIDO.

¿DÓNDE ESTÁ EL EDIFICIO QUE REÚNA LAS CONDICIONES INDISPENSABLES PARA SER UN TEATRO VIVIENTE, SIMPLE, ASÉPTICO, ACTUAL? VIEJOS CASCARONES O VASTOS CIRCOS, NUESTROS TEATROS SON INADECUADOS, CASI SIEMPRE, PARA LOS ESPECTÁCULOS QUE EN ELLOS SE DESARROLLAN. DEMASIADO GRANDES O DEMASIADO INCÓMODO, LOS TEATROS DE COMEDIA -PARA LIMITARNOS AL GÉNERO QUE AHORA NOS IMPORTA- NO SE ACOMODAN A NINGUNA DE LAS NECESIDADES DEL ESPECTÁCULO Y DEL PÚBLICO MODERNOS, QUE SI AÚN NO TIENEN VIDA REGULAR ENTRE NOSOTROS, YA SE IMPACIENTAN POR MERE-CERLA.

¿DÓNDE ESTÁN LOS ACTORES DUEÑOS DE UN CRITERIO NUEVO O CLÁSICO ACERCA DE SU ARTE, QUE LES PERMITA DAR ALGO MÁS QUE

SUPERFICIALES VERSIONES DEL PERSONAJE QUE ENCARNAN? AMARRADOS AL DURO BANCO DE LA GALERA ESPAÑOLA DE IMPROVISACIÓN E INSPIRACIÓN QUE LLAMAREMOS ROMÁNTICAS, PUESTO QUE ES PRECISO LLAMARLAS DE ALGÚN MODO, NADA VIVIENTE ES POSIBLE ESPERAR DE ELLOS. AUN NUESTROS ACTORES DE ALGÚN RENOMBRE, FERNANDO SOLER Y ALFREDO GÓMEZ DE LA VEGA, NO SE DECIDEN A ROMPER, CON LA FALSA TRADICIÓN. OTROS SE LIMITAN A REPETIR LOS ERRORES Y LOS HORRORES DE ACABADAS ESCUELAS ITALIANAS Y ESPAÑOLAS DEL SIGLO PASADO, QUE NO TIENEN RAZÓN ALGUNA DE SOBREVIVIR.

DE LOS EMPOLVADOS TELARES DE NUESTROS TEATROS BAJAN SUCIOS TELONES QUE FORMAN -SI ESTO ES FORMAR- UNA DECORACIÓN INDECOROSA. NADA MEJOR QUE LOS MALTRATADOS O MALTRAÍDOS TELONES, LAS ESTORBOSAS BAMBALINAS SIN OBJETO Y LOS ETERNOS FONDOS QUE LO MISMO SIRVEN PARA UNA ESCENA DE ALCOBA QUE PARA UN ACTO DE JARDÍN, NOS HABLAN DE LA MISERIA EN QUE VIVE NUESTRO TEATRO. MISERIA ECONÓMICA E IMPERDONABLE MISERIA DE GUSTO Y DE CRITERIO DE SUS DIRECTORES.

LAS CARTELERAS ANUNCIAN OBRAS DE UN REPERTORIO FORMADO SIN ORDEN, SIN ASEO Y SIN CRITERIO. EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO ES SU CASI ÚNICO ELEMENTO. Y YA SABEMOS QUE POCO RICO EN SUSTANCIAS ES EL TEATRO ESPAÑOL ACTUAL. EL ASTRACÁN, QUE PARECIÓ ADUEÑARSE DE LA PLAZA, AHORA HA CEDIDO EL PUESTO A UNA PRODUCCIÓN MÁS INEXISTENTE. DE LAS NOVELAS PORNOGRÁFICAS DECÍA GOURMONT QUE TIENEN SOBRE MUCHAS OTRAS LA VENTAJA DE SER, AL MENOS, PORNOGRÁFICAS. DE LAS OBRAS DE ASTRACÁN

PODEMOS DECIR OTRO TANTO: SIQUIERA SON ASTRACÁN. LAS QUE AHORA SE REPRESENTAN EN LOS TEATROS DE MÉXICO SON NADA O MENOS QUE NADA.

TAMBIÉN EL PÚBLICO DE LOS TEATROS DE MÉXICO ES, EN SU MAYORÍA, UN PÚBLICO VIEJO QUE ASISTE A LOS ESPECTÁCULOS PARA SEGUIR UNA COSTUMBRE QUE MORIRÁ CON ÉL. EL ESTADO ACTUAL DEL TEATRO NO IMANTA, NO PUEDE IMANTAR ADEPTOS NUEVOS, ESPECTADORES SIN PREVENCIÓNES NI, MENOS AÚN, ESPECTADORES CULTORS. LOS DEPORTES SE LLEVAN A LOS PRIMEROS; CAEN LOS SEGUNDOS EN LA RED QUE LES TIENDE EL CINE NORTEAMERICANO; SE ALEJAN CONSCIENTEMENTE LOS ÚLTIMOS, CONFORMÁNDOSE CON LEER LAS OBRAS DEL TEATRO EXTRANJERO, DISFRUTANDO A MEDIAS UN PLACER QUE SÓLO LA REPRESENTACIÓN PUEDE DAR ÍNTEGRO.

SI TIENE ALGUNO, EL REMEDIO DEL TEATRO EN MÉXICO ESTÁ EN CREARLE UN AMBIENTE NUEVO, HACERLE RESPIRAR UN AIRE PURO, DESATARLO DE UNA FALSA TRADICIÓN, HACERLO RECORRER UN CAMINO DE ORDEN CLÁSICO, RENOVAR SU MATERIAL HUMANO, SUS ÚTILES MATERIALES Y CREARLE AMISTADES JÓVENES, VIVIENTES QUE FORMEN SU NUEVO PÚBLICO. EN UNA PALABRA, EL REMEDIO ESTÁ EN SACARLO DE SUS CASILLAS; EN ECHARLO POR LA VENTANA MIENTRAS ENTRA EL ESCÉPTICO Y MODESTO HUÉSPED RENOVADO.

SERÍA INMORAL DARSE CUENTA DEL ESTADO DEL TEATRO EN MÉXICO Y NO TENDERLE LA MANO QUE, ACASO, PUEDA ACERCARLO A LA ORILLA. EN VARIOS INTENTOS SE NOS HA VISTO PONER ALGO DE NUESTRA VOLUNTAD, DE NUESTRA INTELIGENCIA, Y TODA NUESTRA IRONÍA

Y BUEN HUMOR. DESDE LUEGO, EN AQUEL TEATRO DE ULISES, FORMADO EXCLUSIVAMENTE POR ARTISTAS O POR APRENDICES DE ARTISTAS, EN EL QUE FUIMOS TODO, ACTORES, TRADUCTORES, DIRECTORES, ESCENÓGRAFOS. LOS JÓVENES HISTORIADORES DE UN ANTIGUO FANTASMA: EL TEATRO MEXICANO, HABLAN DE ESTE EXPERIMENTO COMO DE UN INTENTO EXÓTICO. DESCANTANDO LA IRONÍA QUE QUIEREN DARLE A SU CALIFICACIÓN, ACIERTAN. EXÓTICO FUE EL TEATRO DE ULISES, POR QUE SUS ACIERTOS VENÍAN DE FUERA: OBRAS NUEVAS, SENTIDO NUEVO DE LA INTERPRETACIÓN Y ENSAYOS DE NUEVA DECORACIÓN, NO PODÍAN VENIR DE DONDE NO LOS HAY. CURIOSO TEMOR ÉSTE DE LAS INFLUENCIAS EXTRANJERAS. MIEDO A PERDER UNA PERSONALIDAD QUE NO SE TIENE.

A NUESTRO PASO POR EL DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES DE EDUCACIÓN, JOSÉ GOROSTIZA Y YO ORGANIZAMOS UN EXPERIMENTO MENOS INFORMAL Y DEPORTIVO, PERO ORIENTADO EN EL MISMO SENTIDO DE UNIVERSALIDAD Y DE MODERNIDAD QUE APUNTÓ EL TEATRO DE ULISES. APROBABA LA TENDENCIA, DIBUJADAS LAS RUTAS, FORMADO EL REPERTORIO, SE ORGANIZA "ENTRE INCOMPRESIONES Y ALARMAS" LA TEMPORADA DE 1932 DEL TEATRO DE ORIENTACIÓN.

UN LOCAL PEQUEÑO Y NUEVO EN EL QUE SE HABÍAN EFECTUADO POCO TIEMPO ANTES ALGUNOS LOABLES INTENTOS YA A SERVIR PARA UN EXPERIMENTO MEJOR ORGANIZADO. EL LOCAL NO ES, NI CON MUCHO, ADECUADO; EL ESCENARIO, DEMASIADO ESTRECHO; LA SALA, DEMASIADO LARGA... PERO SIQUIERA ES NUEVO, Y EN SU AMBIENTE NO PESA NINGUNA IRRESPIRABLE ATMÓSFERA DE MAL TEATRO. CELESTINO

GOROSTIZA SE ENCARGA DE LA DIRECCIÓN. APRESURÁNDOSE LENTAMENTE, FORMA UN GRUPO CADA VEZ MÁS UNIDO, CADA VEZ MÁS DISCRETO, DE JÓVENES AFICIONADOS QUE CON AMBICIONES, CARAS Y VOCES NUEVAS SE DISPONEN A SEGUIR LOS CONSEJOS DE UN MAESTRO JOVEN COMO ELLOS. CELESTINO GOROSTIZA SALIÓ DEL TEATRO DE ULISES, DONDE HIZO SUS PRIMERAS ARMAS COMO DIRECTOR Y COMO ACTOR. SI NO ES DUEÑO DE UN TEMPERAMENTO FOGOSO, CUENTA, PARA DECIRLO RECORDANDO A BEYLE, CON UNA CABEZA LÓGICA. CON MINUCIOSO CUIDADO VA PREPARÁNDOSE Y ARMÁNDOSE PARA LIBRAR UNA DE LAS POCAS BATALLAS DE TEATRO QUE YA EMPIEZA A DAR FRUTOS, HACIENDO SURGIR DE LA NADA ACTORES NUEVOS Y FORMAS NUEVAS, POR MODERADAS, DE ACTUACIÓN. DIEZ OBRAS DIRIGIÓ EN SÓLO UN AÑO, LOGRANDO SIEMPRE VERSIONES CORRECTÍSIMAS.Y, A VECES, INDUDABLES ACIERTOS.

A AGUSTÍN LAZO LE TOCA RESOLVER LA MAYORÍA DE LAS ESCENIFICACIONES. CARLOS GONZÁLEZ Y ROBERTO MONTENEGRO HACEN LOS DECORADOS DE TRES OBRAS EL PRIMERO, Y DE UNA EL SEGUNDO. CON UN SENTIDO NOTABLE DE LO QUE ES EL TEATRO, AGUSTÍN LAZO REALIZA EN EL ESCENARIO DEL TEATRO DE ORIENTACIÓN ESCENIFICACIONES PERFECTAS. TODAS LAS LIMITACIONES DE UN ESCENARIO PEQUEÑO E INADECUADO LE SIRVEN DE ESTÍMULO EN VEZ DE COHIBIRLO. CON LA PRECISIÓN QUE DA EL EQUILIBRIO DEL TEMPERAMENTO Y EL GUSTO, RESUELVE LOS PROBLEMAS PLÁSTICOS Y LOGRA CREAR CON TELONES, DECORACIONES, TRASTOS, SEGÚN EL CASO, EL AMBIENTE PROPICIO AL DESARROLLO DE LA ACCIÓN ESCÉNICA. TRAJES, ÚTILES -FORMAS Y OLORES TODO SIRVE AL TEXTO POÉTICO. ¡GRANDEZA DE ESTA SERVI-



DUMBRE? UN ESCENIFICADOR, COMO AGUSTÍN LAZO, GOZA SIRVIENDO A LA MATERIALIZACIÓN DEL POEMA HASTA CREARLE UN AMBIENTE ADECUADO.

EL REPERTORIO DEL TEATRO DE ORIENTACIÓN, ESCOGIDO CUIDADOSAMENTE ENTRE LAS MEJORES OBRAS CLÁSICAS Y MODERNAS, ABARCÓ, EN 1932, DESDE LA ANTÍGONA DE SÓFOCLES, EN LA VERSIÓN MODERNA DE JEAN COCTEAU, HASTA LA RECIENTE INTIMIDAD, DE PELLERÍN. UN ENTREMÉS DE CERVANTES, EL VIEJO CELOSO, UNA DE LAS MEJORES OBRAS DE MOLIÈRE: JORGE DANDIN Y UNA COMEDIA DE SHAKESPEARE, ADAPTADA, ENTRE LAS OBRAS CLÁSICAS. CHÉJOV, ROMAINS, O'NEILL ENTRE LOS AUTORES MODERNOS. EXCEPTO LA OBRA DE SHAKESPEARE, ADAPTADA POR JACINTO BENAVENTE, LAS DEMÁS FUERON TRADUCIDAS ESPECIALMENTE PARA ESTAS FUNCIONES POR ESCRITORES MEXICANOS.

EL IMPULSO ADQUIRIDO POR EL TEATRO DE ORIENTACIÓN HIZO POSIBLE QUE EN ESTE AÑO SUBIERAN A ESCENA ALGUNAS OBRAS MÁS: EL MATRIMONIO DE GOGOL, Y SU ESPOSO DE BERNARD SHAW; MACBETH DE SHAKESPEARE, EN UNA EXCELENTE SIMPLIFICACIÓN Y ADAPTACIÓN A UN TEATRO PEQUEÑO, HECHA POR AGUSTÍN LAZO, Y UNA COMEDIA DE JULES ROMAINS, AMADEO O LOS CABALLEROS EN FILA.

SI EL TEATRO DE ORIENTACIÓN NO HA DADO LA VERDAD. SI NO ES EL TEATRO, ES YA UNA IMAGEN DEL TEATRO.

## **11. BIBLIOGRAFIA Y HEMEROGRAFIA**

## BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANO-AMERICANA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (II ÉPOCA, VOL. 1) MÉXICO, 1977.

ABREU GÓMEZ, ERMILO, "XAVIER VILLAUURUTIA" EN EL NACIONAL, MÉXICO, 31 DICIEMBRE, 1950.

ARZUBIDE, GERMÁN, LIST. EL MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA, EDIT. HORIZONTE, JALAPA, VER., 1982.

BÉJAR NAVARRO, RAÚL. EL MEXICANO, ASPECTOS CULTURALES Y PSICOSOCIALES, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO, D.F., 1983.

BELLINI, GIUSSEPE. "LA POESÍA DE XAVIER VILLAUURUTIA", EN LITERATURA MODERNA (No. 10), 1960.

BLACKAM, H. J. SEIS PENSADORES EXISTENCIALISTAS. LABOR, BARCELONA, 1967.

BRUSHWOOD, JOHN. "LOS PROBLEMAS DE LOS CONTEMPORÁNEOS", EN REVISTA DE BELLAS ARTES (No. 8) MÉXICO, NOVIEMBRE 1982.

CONTEMPORÁNEOS AND THE LIMITS OF ART. PAMANU HOTS, NUEVA YORK, PRIMAVERA, 1964.

CAPISTRÁN, MIGUEL. "INTIMIDADES LITARARIAS DE LOS CONTEMPORÁNEOS" EN MUJERES (SECCIÓN CULTURAL) MÉXICO, JUNIO, 1982.

"ULISES, SIMBAD, VILLAURRUTIA O LA CURIOSIDAD" EN REVISTA DE BELLAS ARTES (No. 7) MÉXICO, ENERO-FEBRERO 1966.

CARDOZA Y ARAGÓN, LUIS. "RETRATO DE LOS CONTEMPORÁNEOS" , EN REVISTA DE BELLAS ARTES (No. 8) MÉXICO, NOVIEMBRE, 1982.

CARRIÓN, JORGE. MITO Y MAGIA DEL MEXICANO. ED. NUEVO TIEMPO MÉXICO, 1972.

CUESTA, JORGE. UNA BOTELLA AL MAR. RUECA, MÉXICO, 1966.

POEMAS Y ENSAYOS. UNAM, MÉXICO, 1978.

"EL DIABLO Y LA POESÍA", EN EL UNIVERSAL , MÉXICO, 8 DE MAYO, 1934.

EL TIEMPO, UNAM, MÉXICO, 1978.

CHUMACERO, ALÍ. OBRAS DE XAVIER VILLAURRUTIA (LETRAS MEXICANAS). FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1974.

"XAVIER VILLAURRUTIA" EN MUJERES (SECCIÓN CULTURAL), MÉXICO, JUNIO, 1982.

LA POESÍA DE XAVIER VILLAURRUTIA. OASIS, MÉXICO, 1982.

DAUSTER, FRANK. "LA POESÍA DE XAVIER VILLAURRUTIA" EN REVISTA MEXICANA. EDICIONES DE ANDREA, MÉXICO, 1963.

"ASEDIO A LOS CONTEMPORÁNEOS". ENSAYO SOBRE POESÍA MEXICANA. EDICIONES DE ANDREA, MÉXICO, 1963.

DÍAZ GUERRERO, ROGELIO. PSICOLOGÍA DEL MEXICANO. ED. TRILLAS, MÉXICO, 1984.

DURÁN, MANUEL. ANTOLOGÍA DE LA REVISTA CONTEMPORÁNEOS. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1977.

FERNÁNDEZ, SERGIO. "APROXIMACIÓN A LOS CONTEMPORÁNEOS", EN LOS EMPEÑOS, MÉXICO, 1982.

FREUD, SIGMUND. CIVILIZATION AND ITS DISCONTENTS. STAD EDITIONS, NUEVA YORK, 1930.

GASTELUM, BERNARDO J. "VALORES DE MÉXICO, XAVIER VILLAURRUTIA", EN HOY (No. 9), MÉXICO, 1938.

GEORGES, BATAILLE. LA LITERATURA Y EL MAL. TAURO EDICIONES, MADRID, 1977.

- GIDE, ANDRE. EL REGRESO DEL HIJO PRÓDIGO. SUR, BUENOS AIRES, 1978
- GIMÉNEZ RUEDA, JULIO, "EL AFEMINAMIENTO EN LA LITERATURA MEXICANA", EN EL UNIVERSAL, ABRIL 18, 1924.
- GONZÁLEZ, CELORIO. "VILLAURRUTIA, POETA SURREALISTA", EN REVISTA DE LA UNIVERSALIDAD DE MÉXICO, MÉXICO, AGOSTO DE 1983.
- GONZÁLEZ ROJO, ENRIQUE. "DAMA DE CORAZONES DE XAVIER VILLAURRUTIA" EN UNO MÁS UNO (SÁBADO-SUPLEMENTO CULTURAL), MÉXICO, AGOSTO 12, 1982.
- GOROSTIZA, CELESTINO. "EL TEATRO DE VILLAURRUTIA", EN LETRAS DE MÉXICO, MÉXICO, 1° DE ABRIL, 1938.
- UN POEMA VIVO. SUR, BUENOS AIRES, 1931.
- HOLLAND, NORMAN. THE DYNAMICS OF LITERARY RESPONSE. PSYCHOLOGY AND LITERATURE, LT., NUEVA YORK, 1968.
- JUNG, CARL GUSTAV. THE SPIRIT IN MAN, ART AND LITERATURE. PSYCHOLOGY AND LITERATURE, NUEVA YORK, 1966.

LEIVA, RAÚL. GILBERTO OWEN. IMÁGENES DE LA POESÍA MEXICANA CONTEMPORÁNEA. UNAM, MÉXICO, 1959.

LÓPEZ VELARDE, RAMÓN. "Zozobra" en POESÍA EN MOVIMIENTO. SIGLO XXI EDITORES, MÉXICO, 1966.

MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO. EL TEATRO MEXICANO EN EL SIGLO XX. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1954.

MAUROIS, ANDRE. DE GIDE A SARTRE. EDICIONES G.P., BARCELONA, 1968.

MENDOZA, HÉCTOR. "EL TEATRO ES UN ESPEJO", en ESCÉNICA, REVISTA DE TEATRO DE LA UNAM, (PRIMERA ÉPOCA, No. 3), MÉXICO, MARZO, 1983.

MICHELENA, MARGARITA. "VILLAU RRUTIA" en MUJERES (SECCIÓN CULTURAL), MÉXICO, 1982.

MONSIVAIS, CARLOS. "LOS CONTEMPORÁNEOS: LA DECEPCIÓN, LA PROVOCACIÓN; LA CREACIÓN DE UN PROYECTO CULTURAL", en REVISTA DE BELLAS ARTES (No. 8), MÉXICO, NOVIEMBRE, 1982.

LA POESÍA MEXICANA DEL SIGLO XX. EMPRESAS EDITORIALES, MÉXICO, 1966.

- MORETA, EUGENE L. LA POESÍA DE XAVIER VILLAURRUTIA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1976.
- NANDINO, ELÍAS. "XAVIER VILLAURRUTIA", EN LETRAS DE MÉXICO, MÉXICO, 1º DE AGOSTO, 1938.
- NOVO, SALVADOR. "DOS CARTAS INÉDITAS A XAVIER VILLAURRUTIA". EN REVISTA MEXICANA DE LITERATURA. EDITORIAL LIBROS DE MÉXICO, MÉXICO, 12 JULIO, 1964.
- "BREVE ROMANCE DE AUSENCIA", EN CONTEMPORÁNEOS, MÉXICO, SEPTIEMBRE OCTUBRE, 1931.
- "PRÓLOGO" A CARTAS DE XAVIER VILLAURRUTIA, INBA, MÉXICO, 1936.
- NUGET, ROBERT. VILLAURRUTIA AND BAUDELAIRE. HISPANÍA (NO. XLIII), 1960.
- Ocampo, M. AURORA. LA CRÍTICA DE LA NOVELA MEXICANA CONTEMPORÁNEA. UNAM, MÉXICO, 1983.
- OWEN, GILBERTO. OBRAS. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1979.



PAZ, OCTAVIO. XAVIER VILLAURRUTIA (ANTOLOGÍA). FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1974.

XAVIER VILLAURRUTIA EN PERSONA Y EN OBRA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1979.

EL LABERINTO DE LA SOLEDAD. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1973.

LAS PERAS DEL OLMO. SEIX BARRAL. BARCELONA, 1978.

PELLICER, CARLOS. ANTOLOGÍA POÉTICA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1969.

PEÑALOSA, J. A. VIDA, PASIÓN Y MUERTE DEL MEXICANO. ED. JUS, MÉXICO, 1982.

RAMÍREZ, SANTIAGO. EL MEXICANO PSICOLOGÍA DE SUS MOTIVACIONES. EDITORIAL GRIJALBO, MÉXICO, 1977.

RAMOS, SAMUEL. EL PERFIL DEL HOMBRE Y LA CULTURA EN MÉXICO. SEIX BARRAL, MÉXICO, 1972.

RIVAS SAINZ, ARTURO. "POESÍA DE ANOCHECER" EN LETRAS DE MÉXICO, MÉXICO, 15 DE AGOSTO, 1942.

SALAZAR MALLÉN, RUBÉN. "GÉNESIS DE LOS CONTEMPORÁNEOS", EN REVISTA DE BELLAS ARTES (No. 8), MÉXICO, NOVIEMBRE 1982.

SÁNCHEZ NAVARRO, ALBERTO. "DAMA DE CORAZONES", EN UNO MÁS UNO (SÁBADO-SUPLEMENTO CULTURAL), MÉXICO, ABRIL 16, 1983.

SEGOVIA, TOMÁS. "XAVIER VILLAURRUTIA" EN REVISTA MEXICANA DE LITERATURA. OCTUBRE-DICIEMBRE, MÉXICO, 1960.

SCHNEIDER, LUIS MARIO. "DOS POEMAS DE XAVIER VILLAURRUTIA", EN REVISTA MEXICANA DE LITERATURA (Nos. 7 y 8), JULIO-AGOSTO DE 1969.

RUPTURA Y CONTINUIDAD (LA LITERATURA MEXICANA EN LA POLÉMICA). FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1975.

SHERIDAN, GUILLERMO. "DOS TEXTOS DE XAVIER VILLAURRUTIA", EN UNO MÁS UNO (SUPLEMENTO CULTURAL SÁBADO), MÉXICO, 5 DE FEBRERO, 1983.

"LOS CONTEMPORÁNEOS EN LA PREPA" EN UNO MÁS UNO (SUPLEMENTO CULTURAL SÁBADO), MÉXICO, 10 FEBRERO, 1983.

"EL DR. BERNARDO GASTELUM, FUNDADOR DE LA REVISTA CONTEMPORÁNEOS, EN UNO MÁS UNO (SUPLEMENTO CULTURAL SÁBADO), MÉXICO, MARZO 15, 1983.

- SICILIA, JAVIER. CARIÁTIDE A DESTIEMPO Y OTROS ESCOMBROS. GOBIERNO DEL ESTADO DE VERACRUZ, LLAVE, XALAPA, MÉXICO, 1980.
- SOLANA, RAFAEL. "XAVIER VILLAURRUTIA, CRÍTICO", EN CUADERNOS DE BELLAS ARTES, MÉXICO, DICIEMBRE, 1960.
- SOLÓRZANO, CARLOS. EL TEATRO LATINOAMERICANO EN EL SIGLO XX. MÉXICO, 1963.
- TABLADA, JUAN JOSÉ. LOS MEJORES POEMAS DE JOSÉ JUAN TABLADA. POESÍA EN MÉXICO, MÉXICO, 1943.
- TORRES BODET, JAIME. TIEMPO DE ARENA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1955.
- VALDES, HÉCTOR. LOS CONTEMPORÁNEOS. SEP-UNAM, MÉXICO 1982.
- VALERY, PAUL. EL CEMENTERIO MARINO. ALIANZA EDITORIAL, MADRID, 1981.
- VILLAURRUTIA, XAVIER. "AUTOBIOGRAFÍA EN TERCERA PERSONA", EN REVISTA DE BELLAS ARTES (No. 7), MÉXICO, ENER-FEBRERO, 1966.
- "TEATRO" EN OBRAS DE XAVIER VILLAURRUTIA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA (LETRAS MEXICANAS), MÉXICO, 1974.

"PARECE MENTIRA (ENIGMA EN UN ACTO)" EN TEATRO BREVE DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GARGOLA, MÉXICO, 1979.

"¿EN QUÉ PIENSAS" (MISTERIO EN UN ACTO)" EN TEATRO BREVE DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GARGOLA, MÉXICO, 1979.

"HA LLEGADO EL MOMENTO (EPÍLOGO EN UN ACTO)", EN TEATRO BREVE DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GARGOLA, MÉXICO 1979.

"SEA USTED BREVE (FARSA EN UN ACTO)" EN TEATRO BREVE DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉXICO, 1979.

"EL SOLTERÓN (PIEZA EN UN ACTO)" EN TEATRO BREVE DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉXICO, 1979.

"LA TRAGEDIA DE LAS EQUIVOCACIONES (MONÓLOGO)" EN TEATRO BREVE DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉXICO 1979.

"LA HIEDRA (PIEZA EN TRES ACTOS)", EN OBRAS EN TRES ACTOS DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED: LA GÁRGOLA, MÉXICO, 1979.

"LA MUJER LEGÍTIMA (PIEZA EN TRES ACTOS)", EN OBRAS EN TRES ACTOS DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉXICO, 1979.

"INVITACIÓN A LA MUERTE (DRAMA EN TRES ACTOS)" EN OBRAS EN TRES ACTOS DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉX. 1979.

"EL YERRO CANDENTE (PIEZA EN TRES ACTOS)", EN OBRAS EN TRES ACTOS DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉXICO 1976.

"EL POBRE BARBA AZUL (COMEDIA EN TRES ACTOS)" EN OBRAS EN TRES ACTOS DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉXICO, 1979.

"JUEGO PELIGROSO (COMEDIA DRAMÁTICA EN TRES ACTOS)", EN OBRAS EN TRES ACTOS DE XAVIER VILLAURRUTIA, ED. LA GÁRGOLA, MÉXICO, 1979.

"GRANDEZA DEL TEATRO" EN OBRAS DE XAVIER VILLAURRUTIA, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1974.

"EL TEATRO ES ASÍ" EN OBRAS DE XAVIER VILLAURRUTIA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1975.

ZADIK LARA, JORGE. LA POLÉMICA (COLECCIÓN DE CULTURA UNIVERSITARIA) SERIE CORRESPONDENCIA (No. 17) UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, MÉXICO; 1984.

ZEAL, LEOPOLDO. PRECURSORES DEL PENSAMIENTO LATINOAMERICANO. SEP-DIANA, MÉXICO, 1979.

DOS ENSAYOS SOBRE MÉXICO Y LO MEXICANO. ED. PORRÚA, MÉXICO, 1974.

"DECLARACIÓN" EN POESÍA Y TEATRO COMPLETO DE XAVIER VILLAURRUTIA. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, MÉXICO, 1974.

REFLEJOS. EDITORIAL CULTURAL, MÉXICO, 1926.

LOS NOCTURNOS. FÁBULA. MÉXICO, 1931.

CANTO A LA PRIMAVERA. EDIT. SIGLO, MÉXICO, 1948.

UNA BOTELLA AL MAR. RUECA, MÉXICO, 1946.

"EL GRUPO SIN GRUPO", EN REVISTA DE BELLAS ARTES (No. 7) MÉXICO, ENERO, FEBRERO, 1966.

"MEDITACIÓN, FRENTE AL RETRATO" EN VIDA (No. 15), MÉXICO, 7 DE OCTUBRE, 1947.

"CARTAS A SALVADOR NOVO" EN PRÓLOGO A CARTAS DE XAVIER VILLAURRUTIA, INBA, MÉXICO, 1936.

"DE LOS VIAJES" EN EL HERALDO DE LA RAZA, MÉXICO, D.F. 15 DE JUNIO, 1923.