

963
PER

Universidad Iberoamericana

Incorporada a la U.N.A.M.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA
COMEDIA MEXICANA



TESIS PARA OBTENER
EL GRADO DE MAESTRA
EN LETRAS ESPAÑOLAS.

YLI-
1963
PER

GLORIA PEREZ PACHECO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Universidad Iberoamericana

Incorporada a la U.N.A.M.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA
COMEDIA MEXICANA



FILOSOFIA
Y LETRAS
TESIS PARA OBTENER
EL GRADO DE MAESTRA
EN LETRAS ESPAÑOLAS.

GLORIA PEREZ PACHECO

1963

Agradezco profundamente a los señores Ermilo Abreu Gómez y Antonio Magaña Esquivel, el haberme brindado su inapreciable ayuda, los consejos de su larga experiencia y el valiosísimo material de sus conocimientos, en la elaboración de la presente tesis.

A MI PADRE:

En tu mano se notan cicatrices por el mando responsable que te admiro y venerando en el tiempo tu destino, voy forjando con tu ejemplo el mío.

LA COMEDIA MEXICANA

INTRODUCCION.

CAPITULO PRIMERO

SINTÉISIS HISTORICA DEL DESARROLLO DEL TEATRO EN MEXICO

CAPITULO SEGUNDO

MOVIMIENTOS TEATRALES ANTERIORES Y COETANEOS A LA COMEDIA MEXICANA.

- 1.—Ambiente histórico, político y social.
- 2.—El grupo de los Siete Autores.
 - a) Influencias.
 - b) Autores.
 - c) Producción teatral y representaciones.
 - d) Temas y estilo.
- 3.—El teatro de Ahora.

CAPITULO TERCERO

MOVIMIENTO RENOVADOR DE LOS GRUPOS EXPERIMENTALES.

- 1.—El teatro de Ulises.
 - a) Autores.
 - b) Producción teatral y representaciones.
 - c) Temas y estilo.
- 2.—El teatro Orientación.
- 3.—El Proa Grupo.

4.—El teatro del Caracol.

CAPITULO CUARTO

LA COMEDIA MEXICANA.

- a) Tendencias.
- b) Autores.
- c) Temporadas de la Comedia Mexicana.
- d) Obras estrenadas por la Comedia Mexicana.
- e) Crítica de las obras.
- f) Importancia de la Comedia Mexicana en el teatro nacional.

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFIA

INTRODUCCION.

Uno de los aspectos más interesantes de nuestra literatura, es sin duda alguna el teatro.

Durante el presente siglo, han surgido gran número de autores de los que se ha quedado sin publicar gran parte de su obra. Es necesario estudiar a fondo este género, al que no se le ha dado la importancia que merece.

Es preciso buscar entre nuestros autores contemporáneos, algunos de ellos casi desconocidos, los valores olvidados, las obras de algún mérito, cuyos manuscritos han llegado por milagro hasta la fecha.

Pues como dice Usigli: "Con ésto no hacemos sino pagar una deuda racional a quienes tuvieron la buena voluntad de trabajar por las letras del País."

Generalmente se habla de nuestro teatro sólo por referencias, sin el conocimiento directo de los textos. Esto se debe a que el teatro en México se imprime poco, error que debería enmendarse publicando las obras teatrales, ya que el teatro es un excelente material de estudio.

Sin embargo, se condena a los autores mexicanos a que sus piezas queden en la sombra de un manuscrito olvidado.

La novela y la poesía, han sido suficientemente estudiadas y sujetas a investigaciones literarias más completas. En cambio, se ha descuidado el teatro, género que con tanto auge ha resurgido en nuestro siglo.

En la actualidad, México pretende abrir con el teatro nuevos caminos que lleven quizá a la formación de un teatro nuevo, con valor nacional y a la vez universal, que trate problemas reales y humanos.

El desarrollo que ha tenido últimamente, parece alcanzar proporciones no sospechadas. Es por eso el interés que nos mueve a investigar sobre los factores que han venido formando, desde tiempo atrás, este incremento del que hablamos.

“México vuelve al teatro, que está esperándolo para expresar al fin su vida, su tragedia y su esperanza.” (1)

(1) Usigli Rodolfo. Prólogo a la Bibliografía del Teatro en México de Francisco Monterde.
p. LXXX.

CAPITULO PRIMERO.

SINTESIS HISTORICA DEL DESARROLLO DEL TEATRO EN
MEXICO.

En el México pre-cortesiano, aparece el teatro como una expresión derivada de la danza; primero como medio de comunicación estética y después como la representación de conflictos internos.

En esa época, existió además del teatro religioso y simbolista, un teatro caricatural, en el que la farsa y la sátira son elementos empleados con deleite artístico y consistían en improvisaciones hechas por los actores.

Así pues, en Tenochtitlán, el teatro y la danza, surgen como elementos estéticos con fines religiosos, "que iban de lo hierático y simbólico a lo ridículo y caricatural. . . desde entonces son los dos extremos de lo sublime y la baja farsa, constante manifestación de espíritu nativo." (2)

Después de la Conquista, aparece en México en el siglo XVI el teatro de la Evangelización, que manifiesta las primeras tentativas artísticas de la Nueva España.

El fin de este teatro fue el de enseñar de manera fácil y amena la doctrina Cristiana, en su parte dogmática, evangélica y moral por medio de la representación de pequeños dramas que tuvieron éxito entre los indígenas, debido a diversos factores.

En primer lugar, porque la mayor parte de las representaciones se hacían en la lengua nativa. Intervenían además coros, danzas, bailables. No eran representaciones pasivas, el pueblo entero vivía el drama que se estaba representando.

(2) Usigli Rodolfo. Prólogo a la Bibliografía del Teatro en México de Francisco Monterde. p. XIII.

Los indios sintieron renacer su sentido artístico un poco apegado por el clamor de tantas luchas.

Vieron retornar sus antiguas tradiciones: representaciones primitivas de danzas y cantos, también con sentido religioso.

El fin había cambiado, ya no eran los dioses paganos a quienes se ofrecían manifestaciones artísticas, ahora eran ofrecidas al Dios Verdadero, nacido en un sencillo pesebre.

Los medios seguían siendo los mismos. Los indios artistas de naturaleza, necesitaban expandir sus dotes y encontraron así en el teatro, un medio adecuado de hacerlo.

Así pues, la acogida y el éxito que tuvieron las representaciones populares en el ánimo del siglo XVI, se explica por el gusto al teatro del pueblo mexicano, que ya lo conocía y practicaba en forma primitiva desde antes de la Conquista.

Tenemos testimonios de este teatro primitivo en "*El Himno a Tlaloc*", conocido a través de cronistas, conquistadores y misioneros, hasta procesos inquisitoriales de años posteriores.

Los locales destinados a representaciones se encontraban en: Tlaxcala, Cholula y Tláteotlco.

Pero no fue el teatro de Evangelización el único teatro religioso del siglo XVI hubo otro teatro cristiano, heredero directo del español.

Entre las piezas de este teatro, encontramos: *El Desposorio Espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana*, 1575, del Pbro. Juan Pérez Ramírez.

Los Coloquios Espirituales y Sacramentales, del Pbro. Fernán González de Eslava.

Las Profesías de Daniel, 1594, de don Luis Lagarto.

Hubo además comedias y coloquios, representados en los Colegios Jesuitas como:

El Triunfo de los Santos y La Destrucción de Jerusalem.

A principios del siglo XVII, surge la discutida figura de Juan Ruiz de Alarcón.

Según la opinión de Bonilla, glosada por Alfonso Reyes, nuestra literatura "no había adquirido el desarrollo necesario para ostentar caracteres propios e independientes." (3)

Para Ermilo Abreu Gómez, la postura de Juan Ruiz de Alarcón respecto del teatro que crea —frente al teatro creado en España y cuya síntesis representa Lope de Vega— podría explicarse con una especie de paradoja que invita al juego, diciendo que su personalidad "es mexicana en tanto que no es española".(4)

Es decir, que al no coincidir con el medio hispánico, coincidía con una particularidad suya: propia, cuya base, aunque indefinida y confusa, tenía que estar situada "en la realidad distante pero cierta de México."(4).

Entre las obras auténticas de este autor, podemos citar:

La cueva de Salamanca, Las paredes oyen, La amistad castigada, La crueldad por el honor, Los empeños de un engaño, El examen de maridos, Los pechos privilegiados, La verdad sospechosa.

Sor Juana Inés de la Cruz, llena con su fama el último tercio del siglo XVII.

Su producción dramática consta de dos comedias: *Los Empeños de una casa* y *Amor es más laberinto* escrita esta última en colaboración con Juan de Guevara.

(3) Abreu Gómez Ermilo. Ruiz de Alarcón, Bibliografía Crítica. p. 42.

(4) Abreu Gómez Ermilo. Ruiz de Alarcón. Op. Cit. p. 48.

Tres autos sacramentales:

El Divino Narciso, El Mártir del Sacramento San Hermenegildo y El Cetro de José.

Para comedias y autos, escribió sus correspondientes loas y algunos sainetes, que se representaban en los intermedios de las jornadas.

Independientemente dejó algunas loas; letras sagradas en forma dramática y letras profanas para cantar; algunos villancicos de forma dramática y otros de forma lírica.

Por sus autos y comedias, pertenece Sor Juana al grupo de autores que siguen el camino marcado por Calderón de la Barca.

Durante el siglo XVIII, el teatro en México sufre un descenso en comparación al valor alcanzado durante el siglo anterior. Los temas son superficiales.

Hacia fines de ese siglo, el teatro se orienta hacia nuevos rumbos, surgiendo los primeros ensayos que habían de lograr su madurez en el siglo XIX.

Esta nueva tendencia teatral, tiene un sentido nacionalista, y en ella se perciben dos corrientes: una que seguía los modelos españoles y otra que brotaba de los problemas y costumbres que había en México.

La primera corriente sigue la orientación de las comedias de Moratín y los sainetes de Ramón de la Cruz. Como el drama del Pbro. Manuel Zumalla: *El Rodrigo y El iris de Salamanca* del Pbro. Cayetano Cabrera Quintero.

José Joaquín Fernández de Lizardi ensaya sin éxito el género teatral en *El negro sensible* y *La Tragedia del Padre Arenas*.

Durante la segunda década del siglo XIX, surge en España la figura de

un poeta dramático mexicano: Manuel Eduardo Gorostiza, quien sigue en Madrid la huella española.

Al volver a México, trasplanta obras francesas, antes de intentar llevar a la escena tipos mexicanos.

Entre sus obras podemos citar:

Contigo, pan y cebolla y *La hija del payaso*,

Cuatro autores del siglo XIX, cultivan el romanticismo en el teatro:

Fernando Calderón con sus obras:

A ninguna de las tres, *El torneo* y *Hernán o la vuelta del Cruzado*.

Ignacio Rodríguez Galván que escribió:

Muñoz, visitador de México y *El privado del Virrey*.

Estos dos autores pertenecen a la primera etapa del romanticismo en México.

A la segunda etapa pertenecen: Manuel Acuña con su drama *El pasado* y José Peón Contreras.

José Peón Contreras, al estrenar *La hija del Rey*, quedó consagrado como "el restaurador del teatro en la patria de Alarcón y Gorostiza". Entre sus múltiples obras de teatro, podemos citar: *Hasta el cielo*, *Gil González de Avila*, *Luchas de honra y amor*, *Impulsos del corazón*, *Por el joyel del sombrero*, *Muerto o vivo*, *En el umbral de la dicha*, *Gabriela*, *Una tormenta en el mar* y *¡Por la Patria!*

A fines del siglo XIX, hay un conjunto de obras teatrales desprovistas de originalidad y que sin embargo tienen éxito, debido a la poca elevación cultural del público y de la crítica contemporánea.

Durante la revolución, el teatro se identifica con la vida del país por medio de la revista, género que alcanza su mayor auge hacia la mitad de la segunda década del siglo XX, con obras que recogían la actualidad e introducían tipos y escenas de la vida mexicana.

El cuadro general del teatro mexicano desde el año de 1900 hasta el de 1929, fecha en que aparece la *Comedia Mexicana*, es dividido por Francisco Monterde en cuatro etapas sucesivas; La primera etapa, llamada pre-revolucionaria, va de 1900 a 1909. En ella se encuentran influjos franceses y españoles; tendencias hacia el realismo y regionalismo.

La influencia francesa se afirma con la actuación de Sara Bernhardt y las obras de Edmundo Rostand.

Pertenecen a esta etapa: Manuel José Othón, Federico Gamboa, Alberto Michel y Marcelino Dávalos.

El tema indigenista es tratado por Tomás Domínguez en su *Cuauhtémoc*.

Eduardo Macedo y Abreu sigue la línea trazada por el costumbrismo.

El género chico está representado por Amado Nervo que compone el libreto de la zarzuela *Consuelo*, con música de Antonio Cuyás, Aurelio González Carrasco, autor de *La Sargenta*, con música de Rafael Gascón y la de mayor éxito de todas: *Chin-chun-chan*, de José F. Elizondo y Rafael Medina con música de Luis G. Jordá.

Los años de principios de siglo se caracterizan por el propósito nacionalista e impulso popular en los sainetes líricos y zarzuelas como: *El manicomio de cuerdos* —1890— de Eduardo Macedo y Abreu y *La cuarta plana* —1899— de Pedro Escalante y Macedo y Luis Frías Fernández.

Este género chico con sabor nacional comenzó antes que el drama y la comedia.

subdivide en dos períodos:

La segunda etapa comprende los años de 1910 a 1918. Monterde la

El primero de 1910 a 1913, abarca la lucha civil entre las dictaduras de Díaz y Huerta.

El segundo se inicia con la primera guerra mundial en 1914 y termina en 1918.

A partir de 1910 van apareciendo abundantes obras que corresponden a lo que podría llamarse etapa anecdótica y pintoresca de la revolución.

Con tendencias renovadoras, surgen las figuras de Marcelino Dávalos y Antonio Mediz Bolio.

Los años de 1912 a 1926, señalan el apogeo del teatro regional yucateco.

Entre los autores que llevan al teatro las manifestaciones sociales y revolucionarias y los temas entonces actuales podemos citar a: Ladislao López Negrete que escribe: *La Revolución Mexicana*, *El rancho de los gavilanes* y *Una Eva y dos Adanes*. A Salvador Quevedo y Zubieta, con sus obras: *Huerta*, *Doña Pía*, *La Prueba Prenupcial*. Y a Ricardo Flores Magón que cuenta entre sus obras: *Tierra y Libertad y Verdugos y víctimas*.

Aparecen tres autores nuevos: Julio Jiménez Rueda, Víctor Manuel Díez Barroso y Carlos Noriega Hope. Una autora: Eugenia Torres. Escritores que hacen parodias de la actualidad política: José Juan Tablada y Rafael Rubio.

La tercera etapa, llamada de la post-guerra abarca de los años de 1919 a 1924.

En 1921, se da el primer paso del siglo para ligar de nuevo el teatro al estado, al patrocinar la Secretaría de Agricultura y Fomento el teatro regional, iniciado en San Juan Teotihuacán, por Rafael M. Saavedra con sus obras: *La Cruz* y *Los Novios*. Más tarde esta actividad pasa a depender de la Secretaría de Educación Pública.

En 1922, con la colaboración de María Tereza Montoya y otros acto-

res, se lleva a escena la representación de comedias de autores mexicanos en el teatro *Lárico*.

En 1923, se funda la Unión de Autores Dramáticos, integrada por: Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde, Ricardo Parada León, Rafael M. Saavedra, Eugenia Torres, que vino a substituir a la primera sociedad de Autores Mexicanos, que en 1902 habían creado: Juan de Dios Peza, Juan A. Mateos, Alberto Michel, Hilarión Frías y Soto y Enrique Olavarría y Ferrari.

Se realizan "Las noches mexicanas del arte teatral", con la lectura y traducción de obras.

Se incorporan a la Unión de Autores Dramáticos: Carlos Barrera, Víctor Manuel Diez Barroso y María Luisa Ocampo, que ayudan a mantener las producciones mexicanas en los teatros en los que actuaban Virginia Fábregas y Mercedes Navarro.

Aprovechan el elemento criollo, no solamente en obras costumbristas, los escritores: José Joaquín Gamboa, María Luisa Ocampo, Federico Sodi. Ricardo Parada León, Francisco Monterde, Carlos Barrera y Catalina D'Erzell.

Se suceden nuevos experimentos con el Teatro Sintético, de género folklórico y regional del que hablamos en párrafos anteriores.

El segundo experimento fue el Teatro del Murciélago, fundado por Luis Quintanilla en 1924.

Después de que Luis Quintanilla vió en Nueva York un nuevo tipo de teatro sintético, "*El Chauve-souris*", fundado y sostenido por Nikita Ba-lieff, "en el que se toma del fenómeno folklórico lo que pudiera tener un valor y una calidad teatral características, quiere poner en práctica esta idea. "cualquier cosa puede ser puesta en escena, siempre que sea exclusivamente nacional, folklórica, con cierto carácter de juguetería, de zumbo o sátira" (5).

(5) Magaña Esquivel, Antonio. Imagen del teatro. p. p. 48-49.

Y lo lleva a efecto en 1924, haciendo el primer intento de una experimentación en el Teatro del Murciélago, en el que se representan obras en las que se introducen motivos autóctonos, tales como: *El juego de los viejitos*, *La danza de los moros*, *Fifis*, *Aparador*, *Camiones*, *La ofrenda* y muchos "sones" y bailables indígenas.

Entre los escritores que colaboran con Quintanilla tenemos a: José Gorostiza, Manuel Horta y Fernando Ramírez de Aguilar, Alfonso Reyes, Salvador Novo, Francisco Elguero y Guillermo Prieto. En los arreglos musicales intervienen algunos compositores como Barajas y Cueto.

En 1926, el Teatro del Muriélago, hace su segunda aparición dentro de otro experimento que era "La casa del estudiante indígena.

Representaron: *Vivac*, *Casamiento* de indios de Guillermo Castillo *Júbilo*, *La toma y Xtabay* de Ermilo Abreu Gómez.

La importancia del Murciélago, radica en haber introducido la representación de motivos autóctonos, sin embargo, "la gula de estos motivos folklóricos, ha sido el pecado de mal gusto de la revista mexicana de charros y chinas" (6)

El cuarto y último período, comienza desde el año de 1925.

A esta etapa corresponde el movimiento que trata la presente tesis, y por lo tanto hablaremos más extensamente de ella en los siguientes capítulos.

(6) Magaña Esquivel Antonio. Imagen del teatro. p. 58,

CAPITULO SEGUNDO

MOVIMIENTOS TEATRALES ANTERIORES Y
COETANEOS A LA COMEDIA MEXICANA.

1.—Ambiente histórico, político y social.

La situación histórica de nuestro país durante la aparición de la Comedia Mexicana es la siguiente.

En las sucesiones presidenciales violentas posteriores a la Revolución, rigen los destinos de la Nación del período de 1917 a 1928, cuatro presidentes; Carranza, de la Huerta, Obregón y Calles.

Después surge un período de transición entre las sucesiones presidenciales violentas y las pacíficas, en esta época tiene lugar la fundación de la Comedia Mexicana, siendo Presidente de la República, el Lic. Emilio Portes Gil.

El Lic. Portes Gil, ocupó el poder del 10. de diciembre de 1928 al 5 de febrero de 1930.

Durante su interinato, estalló la rebelión del 3 de marzo de 1929, encabezada por los generales: Aguirre, Topete Caraveo y Escobar. Después de setenta y cinco días de lucha, fue apagada la revuelta.

A este presidente le tocó intervenir en un aspecto trascendental de aquella época: el proceso de José Lón Toral, asesino de Obregón y que culminó con su fusilamiento. Dando lugar a un atentado que sufrió Portes Gil, cuando iba rumbo a Guanajuato en el tren presidencial, al negarle el indulto.

Uno de los conflictos más graves que se suscitaron en 1926, durante la presidencia de Calles fueron las dificultades con el clero católico, problemas que aún siguieron latentes durante la presidencia del Lic. Portes Gil.

La huelga general, provocada el mes de mayo de 1929 por la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional de Jurisprudencia y Ciencias Sociales, dió por resultado el acuerdo para otorgar a la Universidad Nacional su autonomía.

El 5 de febrero de 1930, el Ing. Pascual Ortiz Rubio, se hizo cargo de la Presidencia de la República.

Del 3 de septiembre de 1932 al 30 de noviembre de 1934, se hizo cargo del Poder Ejecutivo el General Abelardo L. Rodríguez.

El período presidencial del General Lázaro Cárdenas, comenzó en el año de 1934 y terminó en el de 1940.

Este ha sido un breve bosquejo de la situación histórica, política y social de la República Mexicana, que prevaleció durante el tiempo en que se inició, desarrolló y terminó la Comedia Mexicana.

2.—El Grupo de los Siete Autores.

a) Influencias.

Los verdaderos precursores de la Comedia Mexicana fueron un grupo de autores que tuvieron la idea de que el teatro en México fuera el que acomodara su acción en un lugar cualquiera de nuestro país.

En 1923, estrenaron varias comedias como: *Lo que ella no pudo prevenir*, de Julio Jiménez Rueda, *La agonía* y *La esclava* de Ricardo Parada León *La que volvió a la vida*, de Francisco Monerde y *Cosas de la vida* de María Luisa Ocampo.

Fundan la Unión de Autores Dramáticos con el propósito de fomentar un teatro nacional, con Alberto Tinoco como presidente.

Se presentaron cuarenta y dos obras de autor mexicano, entre ellas: *Cumbres de Nieve* de Catalina D'Erzell, *Al fin mujer*, de los hermanos Lozano García; *Los culpables*, de Ricardo Parada León; *Véncete a ti mismo* de Víctor Manuel Díez Barroso.

Del grupo de autores mexicanos que estrenaron en esa temporada, se aisló el que más tarde sería "El Grupo de los Siete Autores", que se funda en 1925 y cuyo esfuerzo contribuyó valiosamente al desarrollo de nuestro teatro.

b) Autores.

La imagen que nos ofrece el teatro mexicano al mediar la tercera década del siglo XX, es la tradicional querrela nacionalista.

El público se da cuenta de lo que significa esta tendencia nacionalista y corresponde al esfuerzo realizado, haciendo que las obras mexicanas puedan sostenerse en el cartel con las mismas utilidades que las extranjeras. Sin embargo, los nuevos dramaturgos mexicanos, siguen trabajando sobre los mismos caminos trazados por los españoles, con Benavente a la cabeza.

El movimiento nacionalista cuaja en 1925 en el grupo que se llamó de los Siete Autores a quienes llamaron irónicamente "Los Pirandellos".

En la primera temporada "se estrenaron más obras y se dió a conocer mayor número de autores nacionales que todos los años transcurridos desde 1900". (7)

Organizaron una temporada de cien días en el Teatro Fábregas, con la colaboración de María Tereza Montoya y Fernando Soler, poniendo en escena dos o tres obras de un acto en el mismo programa, como: *El Chacho* y *Mol-ka-gete* de los Lozano García. *En la montaña* y *El cacique* de Ermilo Abreu Gómez. *En la esquina* de Monterde. *El rebozo azul* de Catalina D'Erzell, *Cuento viejo* de José Joaquín Gamboa.

Los integrantes del grupo de Los Siete Autores, fueron: Víctor Manuel Diez Barroso, Francisco Monterde, Carlos Noriega Hope, Ricardo Parada León, Carlos y Lázaro Lozano García, María Luisa Ocampo y José Joaquín Gamboa.

También se incorporan a este grupo: Julio Jiménez Rueda, estrenando en la primera temporada *Cándido Cordero, empleado público*, obra que pertenece al género de la farsa y la comedia humorística. Jiménez Rueda fue el único dramaturgo de entonces que más tarde participó en las temporadas

(7) Magaña Esquivel Antonio. El Teatro. Historia de la Literatura Mexicana. Cap. V. Epoca Contemporánea, p. 38.

del Teatro Ulises.

Catalina D'Erzell y Ermilo Abreu Gómez, presentaron varias obras en esa primera temporada.

Cumbres de nieve, Chanita, El pecado de las mujeres y La razón de la culpa, de la primera.

En la montaña —estrenada en Mérida, 1918,— y *El cacique* del segundo. Autor también de estampas dramáticas como *Viva el rey* (1921) *Humanidades* (1923) *Romance de reyes* (1926) y de unos *Pasos de comedia* (1926), que nunca han sido estrenados, pero sí editados.

c). Producción teatral y representaciones.

El teatro de Víctor Manuel Díez Barroso, traspasa el realismo y va en busca de la zona oscura del subconsciente, se distingue de sus coetáneos por lo inquietante de sus temas. Como ejemplo de la tendencia onírica en sus obras tenemos: *Vencete a ti mismo*, *Una farsa*, *Estampas*, *Verdad y mentira*, *En el riego*. *La muñeca rota*, *Buena suerte*, *Las pasiones mandan*, y *Una lágrima*.

Entre las obras de Francisco Monterde que fueron entradas, podemos citar: *La que volvió a la vida*, *Fuera de concurso*, *Viviré para tí*, *En la esquina*, *Despertar*, *Oro negro*; *Proteo*, *La careta de cristal*.

Carlos Noriega Hope escribe: *La señorita voluntad*, *Una flapper*, *El honor del ridículo*, *Che Ferrari*, comedia en la que revela cierta preocupación pirandelliana acerca de los conflictos de la personalidad y cuya acción se desarrolla en Hollywood, en un medio que Noriega Hope conocía bien. Y por último *Margarita de Arizona*, obra con la que sierra su producción dramática.

Cuando Ricardo Parada León estrenó su primera comedia *La agonía*, logró convencer al director Eduardo Arozamena y a la actriz Mercedes Navarro, que se acomodaran al habla mexicana, a pesar de que es, de todos los del grupo el que tiene más firme influencia de la alta comedia española. Después de esta obra, estrenó: *La esclava*, *El dolor de los demás*, *Una noche de otoño*, *El porvenir del Dr. Gallardo*, *Camino real* y *Sin alas* en colaboración con María Luisa Ocampo.

Lázaro y Carlos Lozano García comenzaron su carrera teatral en 1925 con el Grupo de los Siete Autores y la concluyeron en 1936 con La Comedia Mexicana, estrenando seis obras en las diversas temporadas de ambos grupos: *Al fin mujer*, *El chacho*, *La incomprendida*, *Estudiantina*, *Hombre o demonio* y *Hembra*.

Entre la producción teatral de María Luisa Ocampo, tenemos: *Cosas de la vida*, *El corrido de Juan Saavedra*, *La casa en ruinas*, *La virgen fuerte*, *La hoguera*, *La jauría*, *Sed en el desierto*, *Más allá de los hombres*, *Castillos*

en el aire, Una vida de mujer, Al otro día y Sin alas, en colaboración con Parada León.

José Joaquín Gamboa es uno de los escritores más prolíficos del grupo. Sus primeras obras, estrenadas de 1903 a 1908 son: *La carne, La muerte, El hogar* y *Un día vendrán*. A partir de 1923, al año de 1931, estrena:

El diablo tiene frío, Los Revillagigedos, Via Crucis, Cuento viejo, Espíritus, Si la juventud supiera, El mismo caso, Alucinaciones y El Caballero, la muerte y el diablo.

d). Temas y estilo.

Al grupo de los Siete Autores, correspondió "la tarea de sanear el ambiente teatral". (8)

Su principal lucha consistió en eliminar la rutina de la escena.

Los integrantes del grupo reaccionaron contra el romanticismo, eliminando lo recargado en el diálogo, al que hacen ágil y preciso.

El movimiento nacionalista adquirió en estos autores características modernas. A lo regional del teatro costumbrista, oponían el medio urbano y a lo hispanizante o indigenista, lo criollo. Eligieron otros ambientes, como el de la clase media. Su precisión en el diálogo es otra prueba de su reacción contra el frondoso romanticismo.

Se comienza a transformar la técnica del teatro. De la acción lenta, cansada, se pasa a la ligereza en las acciones. Se eliminan los detalles inútiles para llegar con mayor fuerza al clímax. Los temas que tratan, plantean los problemas latentes y de interés actual para el público mexicano.

Después de su primera temporada en el Teatro Fábregas, el grupo de los Siete Autores, dió a conocer un manifiesto en que describía la situación de los espectáculos teatrales y exponía el propósito de fortalecer el movimiento, pidiendo el apoyo del público, para los nuevos autores que estaban decididos a ofrecer y exigir "buenos intérpretes, correcta presentación y obras modernas, suficientemente ensayadas"

A este impulso nacionalista se opusieron una serie de circunstancias, que hacen aparecer a estos autores como los héroes y las primeras víctimas en el drama de la evolución del teatro mexicano moderno.

Sin embargo, este grupo marca en definitiva el esfuerzo renovador del teatro mexicano.

(8) Francisco Monterde. Prólogo al Teatro Mexicano del siglo XX. Libro 25 p. XXII.

3.—El Teatro de Ahora.

Un teatro con tendencia social y política, que trata los temas y personajes de la revolución, surge como una especie de antítesis del Teatro de Ulises.

A pesar de que buscan "la liberación del teatro mexicano", siguen estructuralmente la línea trazada por el Grupo de los Siete Autores y la Comedia Mexicana.

Inician este movimiento en 1932: Mauricio Magdaleno, Juan Bustillo Oro y Mariano Azuela, "con el espíritu de sacar de su intimidad algunos aspectos rurales de la vida mexicana". (9)

La temporada se abre en el Teatro Hidalgo. Encabeza y dirige el elenco Ricardo Mutio. Se presentan cuatro obras: *Emiliano Zapata y Pénuco* 137 de Mauricio Magdaleno. *Tiburón* —versión mexicana del *Volpone* de Ben Johnson— y *Los que vuelven* de Juan Bustillo Oro.

El Teatro de Ahora, no realiza innovaciones en la técnica y estructura teatral, su preocupación es trazar temas diferentes que permitan mostrar la realidad social mexicana tal como es.

El Teatro de Ahora es el punto medio entre la forma y estructura de la Comedia Mexicana, y la "tendencia puramente intelectual; rígida en los conceptos del Teatro Orientación" (10)

Su vinculación con La Comedia Mexicana, se ve de manifiesto cuando Bustillo Oro estrena en la penúltima temporada de La Comedia Mexicana (1936), en el Palacio de Bellas Artes: *Una lección para maridos*, y queda sin estrenar la obra de Magdaleno: *Ramiro Sandoval*.

(9) Magaña Esquivel Antonio. Imagen del Teatro. p. 74.

(10) Magaña Esquivel Antonio. Imagen del Teatro. p. 77.

CAPITULO TERCERO

EL MOVIMIENTO RENOVADOR DE LOS GRUPOS
EXPERIMENTALES.

1.—El Teatro de Ulises.

A) Autores.

En 1928, aparece el Teatro de Ulises, de esencia puramente literaria.

Para encontrar la raíz del verdadero y primitivo movimiento renovador del arte dramático en México, es preciso buscarlo aquí, fuera de la obra de los teatros comerciales.

El primer experimento se inició en un salón particular de la calle de Mesones, bajo el auspicio de Antonieta Rivas Mercado.

Se agrupan poetas y escritores siguiendo el tono poético y literario, tocado por Proust, Giraudoux, Supervielle y Joyce.

Salvador Novo y Javier Villaurrutia inician el movimiento al fundar la Revista Ulises.

Entre los escritores de este grupo, que son a la vez directores, actores y traductores, tenemos, además de Villaurrutia y Novo, a: Gilberto Owen, Julio Jiménez Rueda y Celestino Gorostiza, quien le llama: "Teatro de Vanguardia" y en el que se percibe la inquietud ante el misterio escénico.

Llevaron sus representaciones al Teatro Virginia Fábregas, para regresar de nuevo al local de Mesones 42, en donde dan por terminados sus trabajos, ante el rechazo del público, "que considera el experimento como un intento exótico." (11)

(11) Magaña Esquivel Antonio. Imagen del teatro. p. 96

b) Influencias extranjeras.

Los integrantes del Teatro de Ulises, se caracterizan por su cultura en las fuentes teatrales europeas, y quieren adoptar los sistemas y repertorios extranjeros a su propio medio.

“Frente a los profesionales constituyen la secta herética impaciente de obrar por cuenta propia.” (12)

Gilberto Owen traduce a Claude –Roger Marx y a Charles Vildrac. Novo a Eugene O’Neill, ensayando con Julio Jiménez Rueda y Javier Villaurrutia, la moderna técnica de dirección.

La escenografía es realizada por Roberto Montenegro, Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos.

También leen, traducen y adaptan los escritores de este grupo a: Andreief, Butti, Claude, Chejov, De Curel, Galsworthy, Hauptmann, Romaine-Strindberg, Shaw, Wedekind, Pirandello, Antonelli, Chiarelli, Rosso di San Secondo, J. J. Bernard, Raynal, Sarment, Crommelynck, Chapeck, Molnar, Schitzler y Lenormand.

Celestino Gorostiza en su prólogo al Teatro Mexicano del siglo XX, nos da una idea global acerca de las tendencias seguidas por los principales autores extranjeros que influyen en el Teatro de Ulises.

Los autores rusos buscan un “teatro de masas”, basado en las ideas socialistas. Shaw sigue la línea directa de Ibsen. Los expresionistas alemanes buscan las formas dramáticas abstractas. Pirandello, los conflictos cerebrales de las ambivalencias. Lenormand introduce el psicoanálisis en el teatro. Cocteau explota el filón poético del misterio. Giraudoux imprime un sello actual y humorístico a la tragedia clásica.

Durante “la histeria” que sigue a la primera postguerra, muchos de estos autores olvidan un factor determinante en el teatro: el público.

(12) Magaña Esquivel Antonio. Prólogo al Teatro Mexicano del siglo XX. No. 26. p. X.

Jouvet y Cocteau por diferentes caminos, caen en la cuenta de que el éxito es el único problema real del teatro.

Los escritores mexicanos logran captar a tiempo esta idea y deciden también llegar a la conquista del público, apartándose de las obras escritas para ser representadas ante un auditorio selecto e intelectual para estrenar obras más comerciales y de posible comprensión para el espectador.

2.—El Teatro Orientación.

El punto de enlace entre el Teatro de Ulises y el Orientación, es el grupo Escolares del Teatro, que forma Julio Bracho bajo el patrocinio de la Secretaría de Educación Pública.

En 1931 se estrena la primera pieza mexicana en un teatro experimental, *Proteo* de Francisco Monterde.

El grupo de Escolares del Teatro cambia un año más tarde el nombre, por el de la sala en donde hacían sus representaciones: "Teatro Orientación" Dirigidos por Celestino Gorostiza.

Durante sus dos primeras temporadas: 1932 y 1933, se presentaron únicamente piezas de autores extranjeros, traducidas por los componentes del grupo: Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Celestino Gorostiza y Agustín Lazo.

En su tercera temporada —1933— el Teatro Orientación alterna obras de autores del teatro universal clásico y modernos —Shaw, O'Neill, Cocteau, Moliere, Shakespeare, Romain, Gogol, Chejov, Cervantes— con piezas de escritores del grupo como: *Parece mentira* de Villaurrutia y *La escuela del amor* de Gorostiza.

En 1934 durante la cuarta temporada, predomina la producción dramática mexicana sobre la extranjera.

Esa temporada se abre con dos piezas extranjeras y cuatro mexicanas:

<i>El Barco</i>	de Carlos Díaz Dufoo, hijo,
<i>Ifigenia cruel,</i>	de Alfonso Reyes.
<i>¿En qué piensas?</i>	de Xavier Villaurrutia, y
<i>Ser o no ser</i>	de Celestino Gorostiza.

Desde el año de 1934, hasta 1938, el Teatro Orientación detiene sus representaciones, reanudándolas bajo la dirección de Xavier Villaurrutia, Ro-

dolfo Usigli y Julio Bracho.

Cada uno con su repertorio y un grupo de actores no profesionales, representado piezas de escritores extranjeros pero traducidas por los integrantes del grupo. Esta temporada se efectúa en el Palacio de Bellas Artes.

La última temporada en 1939, se presenta en el Teatro Regis.

Así termina la trayectoria del Teatro Orientación, abriendo nuevos caminos hacia la modernización del teatro en México.

3.—El Proa Grupo.

Herederos del Teatro de Ulises y del Orientación, surgen grupos de teatro experimental, que llevan al teatro nacional, elementos y valores nuevos que siguen incrementando el desarrollo del movimiento teatral en México.

En 1942, José de J. Aceves, funda y dirige el Proa Grupo, estrenando en 1943 una obra suya: *Primer sueño*.

En una pequeña sala del Palacio de Bellas Artes inicia el Proa Grupo sus experiencias.

Presentan obras que fueron repertorio del Teatro Orientación, estreno y reposición de piezas de autores ya conocidos como:

La tarántula de Magdalena Mondragón.

La mujer legítima, La liedra, El solterón e Invitación a la Muerte de
Xavier Villaurrutia.

La Jauría y La virgen fuerte de María Luisa Ocampo.

Gil González de Avila de José Peón Contreras,

Verdad o mentira de Víctor Manuel Diez Barroso.

Un juego de escarnio, Un loro y tres golondrinas y El peluquero y el cisne de Ermilo Abreu Gómez.

También se estrenan obras de autores nuevos como:

Voz como sangre, de Luis G. Basurto,

Ausentes y El ren:or de la tierra. de Edmundo Báez,

Cuand zarpa el barco, de Wilberto Cantón,
La primavera inútil, de María Luisa Algara,

Vertedero y Kupra, de José Attolini,

La viuda de Pérez, de Clemente Soto Alvarez y

Ellos pueden esperar, de Luis Spota.

El Proa Grupo es el continuador de la obra del Orientación. Aprovecha la experiencia de su precursor, dando un paso más hacia el camino de la renovación teatral.

4.—El Teatro del Caracol.

Después del Proa Grupo, nuevos teatros experimentales hacen su aparición.

En 1946, la Lintrena Mágica, que funda José Ignacio Retes y del que surge como autor José Revueltas.

Al año siguiente, el Teatro de Arte Moderno, de Jibert Darien y Lola Bravo.

También en 1947, el Teatro Estudiantil Autónomo, que organiza Xavier Rojas.

En 1949, el Proa Grupo se transforma en el Teatro del Caracol, que logra la conquista de alejarse por completo de las viejas fórmulas españolas ya gastadas, superando la técnica teatral, en un movimiento de renovación que tiene trascendencia hasta nuestros días.

El Teatro del Caracol introduce el advenimiento de nuevos locales, teatros especialmente acondicionados, fruto de este movimiento y que originan después la creación de teatros mayores.

El ejemplo del Teatro del Caracol, hace que la iniciativa privada construya multitud de nuevos locales apropiados para el teatro.

CAPITULO CUARTO

LA COMEDIA MEXICANA

a) Tendencias.

La Comedia Mexicana fue una agrupación de autores Mexicanos, que luchó por crear un teatro particularmente vernáculo. No obstante la mayor parte de las obras que constituyen su repertorio, encuentran en general ecos del teatro de Benavente, de Linares Rivas o de los hermanos Alvarez Quintero.

La principalmente tendencia de la Comedia Mexicana, es la nacionalista. Corriente que enriqueció el caudal de sus temas, dominando la preocupación social ante las preocupaciones poéticas o de la cultura.

A la Unión de Autores Dramáticos, que sigue esta tendencia, se sucede el Grupo de los Siete Autores, que desemboca en la Comedia Mexicana, y aplicada a la presencia aún cercana de los problemas y personajes de la revolución, surge el Teatro de Ahora.

b) Autores.

En el año de 1929 y bajo el patrocinio del Presidente Lic. Emilio Portes Gil, se funda La Comedia Mexicana, a la que corresponde continuar el esfuerzo iniciado por la Unión de Autores Dramáticos y el Grupo de los Siete Autores.

Patrocina su creación: Amalia González Caballero de Castillo Ledón. La organizan Ricardo Parada León y María Luisa Ocampo.

Al iniciarse la Comedia Mexicana, se presentan obras de autores que provenían del Grupo de los Siete: María Luisa Ocampo, Ricardo Parada León, Víctor Manuel Díez Barroso, los hermanos Lozano García, Carlos Noriega Hope, José Joaquín Gamboa.

Se reponen obras de autores ya conocidos por el público: Catalina D'Erzell, Federico Gamboa, Antonio Mediz Bolio. Se estrenan obras de diversos autores que van incorporándose al movimiento: Alberto Michel, Adolfo Fernández Bustamante, Carlos Barrera, Angel Marín, Amalia Castillo Ledón, Carlos Díaz Dufoó, Juan Bustillo Oro.

Y se presentan obras de autores que inician su producción teatral en la Comedia Mexicana: Concepción Sada, Eugenio José Villanueva, Miguel Bravo Reyes y José Attolini.

c) Temporadas de la Comedia Mexicana.

La primera temporada de la Comedia Mexicana, en el año de 1929 se realiza en el teatro Regis y más tarde en el Ideal.

En el teatro Regis se representan obras, algunas ya estrenadas con anterioridad que aunque muestran un espíritu ambicioso, continúan el estilo naturalista:

El corrido de Juan Saavedra de María Luisa Ocampo.

El dolor de los demás de Ricardo Parada León.

Véncete a tí mismo y *En el riego* de Víctor Manuel Diez Barroso.

Hombre o demonio de los hermanos Lozano García.

A la moderna de Alberto Michel.

La razón de la culpa de Catalina D'Erzell.

La Señorita Voluntad de Carlos Noriega Hope.

El cobarde de Adolfo Fernández Bustamante.

De la segunda etapa, en el Ideal, se presentan reposiciones como:

La venganza de la Gleba de Federico Gamboa.

Si la juventud supiera de José Joaquín Gamboa.

Al fin mujer de los Lozano García.

Un cojo se echó a volar y *Los hijos de la otra* de Catalina D' Erzell.

También se estrenan las siguientes obras:

La primera mujer de Carlos Barrera.

La fuerza de los débiles de Antonio Mediz Bolio.

Crepúsculos humanos de Angel Marín.

Margarita de Arizona de Carlos Noriega Hope.

Oro negro de Francisco Monterde.

Los mayores éxitos fueron alcanzados por: Amalia Castillo Ledón con su obra: *Cuando las hojas caen* y Carlos Díaz Dufoó con *Padre mercader*.

En 1931, se abre la siguiente temporada en los teatros Arbeu y Esperanza Iris, estrenándose *El vértigo de las pasiones* de Miguel Bravo Reyes, que trata sobre la cuestión obrera.

Se presentan también tres obras de Carlos Díaz Dufoó *La Fuente del Quijote*, *Palabras* y *La jefa*.

Tres temporadas más se realizan a partir de ésta.

La de 1936, en la que se estrena la obra de Concepción Sada, *El tercer personaje*.

El cartel de esta temporada estuvo formado por:

La casa en ruinas de María Luisa Ocampo.

El porvenir del Dr. Gallardo de Ricardo Parada León.

Lo que sólo un hombre puede sufrir, de Catalina D'Cazell.

El ensayo de comedia de José Vasconcelos: *La Mancornadora*

Sombras de mariposas de Carlos Díaz Dufoó.

Una lección para maridos de Juan Bustillo Oro.

Se anunció *Ramiro Sandoval* de Mauricio Magdaleno, pero no llegó a representarse.

La pálida Amiga de Eugenio Villanueva, obra que sigue la influencia de García Lorca.

En 1937, se realiza en el teatro Virginia Fábregas la penúltima temporada de la Comedia Mexicana, con la traducción de obras extranjeras en su mayoría. Sólo se recuerda por el estreno de *El vendedor de muñecas* de Nemesio García Naranjo.

La última temporada fue en 1938 en el teatro Ideal, en donde se estrenaron: *Una vida de mujer* de María Luisa Ocampo.

Dos obras de Concepción Sada: *Como yo te soñaba* y *Un mundo para mí*.

Madre, sólo hay una de Miguel Bravo Reyes.

Suburbio de José Attolini.

Las tres carabelas de Carlos Barrera.

Virginia Fábregas puso su talento de primera actriz al servicio de esta última temporada.

d) Obras estrenadas por la Comedia Mexicana.

Entre las principales obras estrenadas por la Comedia Mexicana en sus diversas temporadas tenemos:

El corrido de Juan Saavedra de María Luisa Ocampo, estrenada el 24 de mayo de 1929 en el teatro Regis.

El dolor de los demás de Ricardo Parada León, estrenada en el teatro Regis el 26 de mayo de 1929.

Hombre o demonio de los hermanos Lozano García, estrenada el 10 de junio de 1929 en el teatro Regis.

En el riego de Víctor Manuel Diez Barroso, el 19 de junio de 1929 en el teatro Regis.

Más allá de los hombres de María Luisa Ocampo; el 20 de julio de 1929 en el Teatro Ideal.

Cuando las hojas caen de Amalia Castillo Ledón, el 27 de julio de 1929 en el teatro Ideal.

La primera mujer de Carlos Barrera, el 4 de agosto de 1929 en el teatro Ideal.

Crepúsculos humanos de Angel Marín, el 19 de agosto de 1929 en el teatro Ideal.

Padre mercader de Carlos Díaz Dufoó, el 24 de agosto de 1929 en el Ideal.

Margarita de Arizona de Carlos Noriega Hope, el 5 de octubre de 1929 en el Ideal.

Oro negro de Francisco Monterde, el 12 de octubre de 1930 en el Ideal.

Allá lejos, detrás de las montañas de Carlos Díaz Dufoó, el 8 de noviembre de 1929 en el Ideal.

La Fuente del Quijote de Carlos Díaz Dufoó, el 31 de mayo de 1930 en el Ideal.

Palabras de Carlos Díaz Dufoó, el 24 de julio de 1931 en el Iris.

La jefa de Carlos Díaz Dufoó, el 12 de octubre de 1931 en el Fábregas.

El tercer personaje de Concepción Sada, el 8 de agosto de 1936, en Bellas Artes.

El porvenir del Dr. Gallardo de Ricardo Parada León el 22 de agosto de 1936 en Bellas Artes.

La casa en ruinas de María Luisa Ocampo, el 29 de agosto de 1936 en Bellas Artes.

Hembra de los hermanos Lozano García, el 10 de octubre de 1936 en Bellas Artes.

Sombras de mariposas de Carlos Díaz Dufoó, el 24 de octubre de 1936 en Bellas Artes.

La pálida amiga de Eugenio José Villanueva, el 24 de octubre de 1936 en Bellas Artes.

Una vida de mujer de María Luisa Ocampo, el 2 de agosto de 1938 en el Ideal.

Como yo te soñaba de Concepción Sada, el 13 de agosto de 1938.

Un mundo para mí de Concepción Sada, el 15 de septiembre de 1938.

e) Crítica de las obras.

La obra de María Luisa Ocampo, *El corrido de Juan Saavedra*, está dividida en un prólogo, seis cuadros y un epílogo.

La acción transcurre en Tixtla, Guerrero, en los años de 1912 y 1913, y refleja la situación precaria del campesino.

El último cuadro, sucede años más tarde cuando Juan Saavedra vuelve de la revolución. El desenlace, en contraste con la mayoría de las obras que tratan sobre temas revolucionarios, es optimista. El protagonista, regresa con bien a su hogar en donde lo esperan su mujer y sus amigos, a los que hace ver que la revolución no ha sido en vano.

Capta María Luisa Ocampo, las reacciones y el lenguaje del pueblo mexicano. No hace creación de caracteres, copia de la realidad personajes auténticos:

Juan Saavedra, el hombre valiente, lleno de ideales, que lucha por la justicia.

Chole, la mujer sencilla, enamorada y dulce.

Doña Engracia, típica mujer madura del pueblo, orgullosa de su hija y de su yerno, pero siempre quejándose de todo.

Pancho, el valentón.

María, la mujer provocativa, que quiere lograr el cariño de Juan.

El administrador de la hacienda que trata en forma injusta y cruel a los campesinos.

El presidente del Ayuntamiento y el profesor, que quieren abusar de la ignorancia del pueblo en su provecho,

El general, que toma la revolución con el fin de sacar para sí el me-

por partido posible, sin importarle los medios para lograrlo.

La autora desentraña lo más profundo del sentimiento del pueblo y aprovecha canciones y corridos, como el que le da el tema a la obra.

Los diálogos son ágiles y el lenguaje lleno de sabor nacional.

Aparecen en esta obra escenas típicas de un pueblo mexicano: las discusiones callejeras entre un borracho y un gendarme la serenata a la novia, la feria en la plaza, con su pelea de gallos, baile y lotería.

También encontramos el ambiente de injusticia en una hacienda y la descripción de un campamento revolucionario.

Comprende María Luisa Ocampo, los contrastes del pueblo mexicano, que sabe reír en medio de sus tristezas y saca humorismo de su propia amargura.

El mérito principal de la obra se encuentra en el mensaje nacional que de ella se desprende. La protesta social ante la injusticia con que es tratado el humilde.

A pesar de que también muestra el lado malo de la revolución, hace resaltar en la figura de Juan el idealismo del movimiento, el motivo por el que luchan, la razón por la que tanta sangre se ha derramado.

Por eso dice el protagonista:

“En la revolución vi muchas cosas: vi pilladas, crímenes, delitos que me volvían loco; pero también ví que iban muchos de buena voluntad a pelear porque no fueran los probes tratados como animales...” (13)

(13) Ocampo María Luisa. El corrido de Juan Saavedra. P. 100

Ricardo Parada León en su drama titulado *El dolor de los demás* presenta el triángulo amoroso entre un abogado, su mujer y la hermana de ésta.

A pesar de que aborda un tema crudo, lo hace con prudencia, dándole efectos de honda intensidad dramática.

En el primer acto, expone la trama, sin que el espectador entrevea las situaciones que desbordará la pasión en el transcurso de la obra.

El segundo acto, tiene mayor interés y en él se plantea escuetamente el conflicto. El desenlace trágico, es la secuela de las situaciones irremediabiles descritas a lo largo de la obra.

El ambiente del primer acto, transcurre dentro de un hospital de la ciudad de México. El del segundo y tercero, es un ambiente provinciano y la acción se desarrolla en una casa a orillas del lago de Chapala, en la época en que está escrita la obra.

Parada León emplea el lenguaje familiar de la clase media mexicana, abusando a veces de las frases sentimentales.

Quiere dar en los diálogos, dramatismo que mueva las fibras sensibles del espectador.

Los caracteres de los personajes del drama están bien planeados:

Paulina, la esposa ofendida, presa de una gran aflicción moral, que trata de perdonar, sin que jamás pueda olvidar.

Emilio, el hombre intachable en los negocios, pero que pone como disculpa a su amor culpable el orgullo y la indiferencia de su mujer.

Gabriea, "con una belleza que perturba y serena", lucha entre su ternura de madre, el deseo de olvidar el pasado al lado de Carlos, el hombre que la ama, y la pasión que la arrastra hacia Emilio, el marido, de su hermana.

La crítica de la época elogia el drama, augurándole éxito.

Acerca de la desconfianza del público ante las obras teatrales mexicanas, Fradique de "Revista de Revistas", nos dice una opinión muy acertada:

"Alguna vez, al tener noticia de un lema puesto para enaltecer los productos nacionales —es mejor por ser mexicano— nos ha ocurrido pensar, que en cuestiones de teatro, para vencer la resistencia del público hacia las obras nuestras, podría emplearse el siguiente: "Es mejor, a pesar de ser mexicano", porque para los espectadores en general, toda obra mexicana que se estrena, tiene que ser mala: las buenas constituyen una excepción. La de Parada León lo es, aunque no confirme la regla".

La obra de Víctor Manuel Diez Barroso, *Véncete a tí mismo*, se estrenó en el Teatro Virginia Fábregas, el 26 de diciembre de 1925 y fue premiada ese año en el concurso del Universal Ilustrado. Volvió a presentarse en la primera temporada de La Comedia Mexicana en 1929, en el teatro Regis.

“Sin apartarse por completo del realismo, entonces aún imperante, Diez Barroso, entró —como Lenormand en Francia— en los dominios del subconsciente” (14)

Con esta pieza en tres actos sin interrupción, da el autor un paso adelante en la técnica teatral, pasando de lo real a lo imaginario, al lograr “en determinados momentos una vaguedad sugerente como en las obras del simbolismo” (14)

La acción transcurre en la época actual.

El diálogo es ágil, fluido lleno de juegos de palabras, con cierto toque de humorismo.

Los personajes que aparecen en el primer acto son; Ella, que habla con el Actor y la Actriz, de la obra teatral que ha escrito el Doctor. El, y el Hermano de ella, renuentes a escuchar la lectura de la obra.

Durante el segundo acto, se presenta el drama, en donde El, ahogado por una herencia atávica, siente el deseo imperioso de dar muerte a su mujer en la misma forma en que su abuelo lo hizo con su esposa.

La única solución que encuentra para conservar la vida de Ella, que peligra ante su locura, es destruir sus propias manos.

En el tercer acto, la escena aparece como en el primero.

La Actriz y el Actor, comentan su opinión sobre el drama escrito por el Doctor. A Ella, le produce una intensa emoción, y al quedar sola con El, vuelve a repetirse la misma escena del segundo acto, cuando el protagonista rodea con sus manos el cuello de la mujer amada para quitarle la vida.

(14) Monterde Francisco. Teatro Mexicano del siglo XX. No. 25. P. 294.

La obra de Carlos y Lázaro Lozano García, *Hombre o Demonio*, fué estrenada por la Comedia Mexicana, el 10. de junio de 1929, en el teatro Regis.

Fradique, crítico teatral de "Revista de Revistas" en sus notas del 9 de junio de 1929, dice de ella:

"En el Regis, no hubo reposición de obra el último miércoles. De ese modo, probablemente, darán lugar a que el próximo estreno suba a la escena mejor ensayada que el anterior *Hombre o Demonio* de los hermanos Lozano García. De esta obra, no pudimos formarnos una idea cabal la noche del estreno, porque la mayoría de los actores, casi la totalidad, si se exceptúa a Icardo, Ferriz y la señora Otazo, no sabían qué decir y permanecían titubeantes o mudos en aquellas escenas que los autores hubieran querido hacer más intensas y vivaces. A esta deficiencia deben agregarse otras que impidieron hacer con rapidez las mutaciones, ocasionando con ello esperas frecuentes. La obra tiene doce cuadros repartidos en dos actos y el consiguiente aburrimiento del respetable, que aplaudió el intento, no logrado de innovar —de acuerdo con las tendencias del teatro moderno, que por paradoja, regresa a los clásicos —en ésto de multiplicar los cuadros".

La segunda obra repuesta por la Comedia Mexicana, fue estrenada también por Virginia Fábregas en su teatro, el 17 de octubre de 1925. Se trata de *La señorita voluntad* de Carlos Noriega Hope, reestrenada el 19 de julio de 1929.

Este autor nos presenta el drama de un hombre que pierde talento y facultades, arrastrado por el vicio; trata de redimirse ayudado por Carmen, una joven compañera de redacción, enamorada de él, y que a pesar de sus fracasos, le brinda su apoyo para sacarlo de su abulia.

En el primer acto, el autor nos muestra al hombre fracasado, sin voluntad, hundido en el vicio.

En el segundo, se llega al clímax de la obra cuando Ernesto, arrepentido de su vida, desea regenerarse, pero vuelve a caer ante la primera tentación.

Estos dos actos, escritos en 1922, aparecieron en el *Universal Ilustrado* del que era director Noriega Hope y conservan la frescura de sus impresiones dentro del periodismo.

El último acto, fue concebido posteriormente, procurando atenuar la impresión pesimista que dejaba el final del segundo, al vencer al fin la voluntad de Carmen que a pesar de la derrota de Ernesto, no pierde la Fé y decide ofrecerle su vida y su amor, para sacarlo adelante.

El primer acto se desarrolla dentro de un ambiente conocido por el autor, la redacción de un periódico. Los otros dos se suceden en la casa de huéspedes donde se aloja Ernesto. La acción transcurre en México, D. F.

Los personajes están definidos y bien observados: Carmen, "la señorita voluntad", dispuesta a luchar contra todos los obstáculos para hacer de Ernesto un hombre de carácter.

Ernesto Cordero, el hombre fracasado, que nada puede por sí mismo.

Carlos Miranda, el bohemio bondadoso, olvidado en el acto final, donde aparece su antítesis, el vividor Meléndez.

Doña Eugenia, la simpática patrona de la casa de huéspedes.

Enriqueta, la mujer despechada, que trata de hundir de nuevo a Ernesto por venganza.

Los compañeros de éste, en cuyas bocas pone el autor la nota de crítica y humorismo:

Cotero, el dibujante sarcástico.

Bermúdez, el más antiguo de la redacción, que lamenta la irreflexión y falta de talento de los jóvenes periodistas.

Solano, el redactor de sociales, que lanza críticas mordaces contra las obras cursis y melodramáticas del teatro de entonces.

La *Señorita Voluntad*, llevó una nota nueva al teatro mexicano y anunció realizaciones posteriores, con el lenguaje espontáneo, directo, del periodista que era, ante todo, Noriega Hope, quien no se preocupaba por pulirlo ni en las acotaciones" (15)

(15) Monterde Francisco. Teatro Mexicano del siglo XX. No. 25 p. 241.

Siguiendo aún las tendencias románticas, toma Federico Gamboa como tema de su drama *La Venganza de la gleba*, el amor entre Damián, peón de la hacienda e hijo natural del amo y Blanca, la hija legítima, ignorantes de que son medio hermanos.

La obra está dividida en tres actos.

En el primero, comienza el autor a desarrollar la trama: Marcos, al saber el regreso del amo, que sedujo años atrás a Loreto, su mujer, no puede olvidar su resentimiento.

En el segundo acto, don Andrés, abuelo de Blanca y padre de Javier, pretende tranquilizar la conciencia de doña Lupe, su esposa, asegurándole que Damián no es su nieto.

En el tercer acto, Blanca ve roto su idilio, al descubrir de labios de su abuelo moribundo que Damián es su hermano: la tierra cobra su venganza.

El autor describe con fuerte sabor realista, el ambiente rural de una hacienda de principios de siglo.

Hace comprender al espectador, la injusticia con que es tratado el humilde, como desde un principio señala en su significativa dedicatoria: "Para los ricos de mi tierra"

El diálogo de peones y campesinos, es copia fiel del lenguaje popular empleado por ellos en la realidad.

Gamboa traza en esta producción dramática, "la figura del mestizo noble y rencoroso, fiel y traicionero, tímido y altanero, según lo afecten las circunstancias". (16)

En Loreto nos deja ver a la mujer resignada. En Marcos, al campesino que ahoga en alcohol su resentimiento. En don Andrés, el padre que

(16) Magaña Esquivel Antonio. Breve historia del teatro mexicano., p. 102.

encubre con tolerancia las culpas de su hijo. En doña Lupe, a la mujer cristiana, que trata de reparar el daño. Damián y Blanca son las figuras inocentes, sobre las que cae la venganza de la tierra.

Esta obra fue estrenada en el Teatro Renacimiento el 14 de octubre de 1903 y repuesta por la Comedia Mexicana en su temporada del teatro Ideal en 1929.

Su importancia radica, en la descripción del ambiente que advirtió Gamboa en 1904 y del que iba a desembocar seis años más tarde la Revolución que él había presentido.

La temporada de la Comedia Mexicana, que se inició en el teatro Ideal, trajo en cartel dos obras que tuvieron gran éxito en sus respectivos estrenos.

El jueves 11 de julio de 1929, la compañía de la Comedia Mexicana, presenta la obra de José Joaquín Gamboa: "*Si la juventud supiera*".

En el elenco había figuras de gran prestigio artístico como: Julio Villarreal, Manuel Tamés, Maruja Griffel, Sara García, Ricardo Mutio.

Esta obra, desde su estreno el 3 de octubre de 1928, traspasó las fronteras de México, presentándose en Los Angeles, California, por la compañía de Andrés Chávez y en Guatemala por la de Virginia Fábregas, actriz que estrenó la obra en México.

El tema central de la obra de los hermanos Lozano García, *Al fin, mujer*, proviene de un relato de Rabindranath Tagore: la esposa enferma de los ojos, que tratada por su marido, pierde la vista.

"Pero la obra teatral no puede considerarse como simple escenificación del cuento, ya que con aquel, se enlazan otros asuntos, dentro del conflicto que provoca la rival sin escrúpulos". (17)

La comedia está dividida en tres actos.

La acción transcurre en México en la época actual, dentro del ambiente de una familia mexicana de la clase media.

Desde el primer acto se definen los caracteres de los personajes del drama:

La abnegación de María y su resignación ante la ceguera provocada por la falta de preparación médica de Jorge, su marido.

El egoísmo de éste al querer encontrar la fama a costa de la vista de ella, correspondiendo a su cariño y sacrificio con la infidelidad.

(17) Monterde Francisco, Teatro Mexicano del siglo XX, No. 25 p. 383.

La falta de moralidad de Margarita, que abusando de la hospitalidad de su prima enferma, le roba el cariño de su esposo. Su carácter voluble, que al mismo tiempo dice amar a éste y a Enrique.

La comprensión y desvelos de doña Refugio y Enrique, madre y hermano de la protagonista.

En el segundo acto, Jorge y Margarita, no pueden guardar por más tiempo su secreto. María, sin rencor alguno, a pesar de que pronto va a ser madre, los perdona.

Pero al final, Jorge, a punto de huir con la prima de su esposa, se da cuenta del valor y abnegación de ésta, y decide quedarse a su lado.

La obra fue estrenada el 15 de agosto de 1925 en el teatro Virginia Fábregas y repuesta por la Comedia Mexicana en la segunda etapa de la temporada de 1929, en el teatro Ideal.

El 20 de julio de 1929, se estrenó la obra de María Luisa Ocampo, *Más allá de los hombres*, en cuyo elenco figuraban: Maruja Griffel, Rafael Icardo, Miguel Angel Ferriz, Manuel Tamés, Ricardo Mutio, Rome-rito y Sara García.

Después de la tentativa de innovar la técnica teatral en su obra *El corrido de Juan Saavedra*, dividida en cuadros, vuelve la autora a los tres actos de rigor en ésta.

Sin embargo hay un fondo común en ambas: el tema, que gira alrededor de la reolvución. En este aspecto tenemos a María Luisa Ocampo como una precursora del "Teatro de Ahora"

Los críticos teatrales de la época, hacen diferir sus opiniones respecto al valor artístico del drama, tomando en consideración el retorno de la autora a la estructura de la obra dividida en tres actos.

Fradique de "Revista de Revistas", no está de acuerdo con su conversión. Mientras que Elizondo de "Excélsior", aplaude el abandono que hace la señorita Ocampo de los "vanguardismos", "ultraísmos" "y demás ismos vacuos y efímeros que se pretende introducir en la dramaturgia contemporánea". (18)

Este crítico da su opinión constructiva y sincera de la obra:

"*Más allá de los hombres*, es una comedia amarga en su asuntos, honesta en su técnica, con un asunto para ser tratado en forma nueva, intentando un superrealismo cruel. Aún se nota indecisión y timidez al usar los procedimientos teatrales. La exposición del drama es más bien una insinuación que un plan. En el primer acto, los personajes tratan de esconder su psicología en vez de revelarla; el problema no presenta más que unos cuantos guarismos sin ecuación y la incógnita para el público, es la propia ecuación. Es hasta el segundo acto donde todo cobra su valor, donde empieza francamente el drama; y en el último, donde éste co-

(18) Elizondo. Excélsior. 22 de julio de 1929.

bra toda su fuerza y toda su claridad. Por eso es el último el más fuerte y el mejor. Para nosotros, la fuerza patética no debió radicar en el Raúl, personaje ingenuo y romántico, sino en ella, en Antonia, en la víctima de todos los dolores que pasan y punzan en el drama. La Comedia es lógica y humana, aunque pierda en vigor, lo que gana en sinceridad". (19)

(19) Elizondo. Excélsior. 22 de julio de 1929.

El tema que Amalia Castillo Ledón trata en su drama, *Cuando las hojas caen*, es el del eterno triángulo.

Jorge, cuarentón cínico y cansado de la vida, se enamora de Clara, la madre de Alicia, y llevado por una serie de circunstancias y malos entendimientos, se casa con ésta, dándole una vida llena de amargura.

El ambiente se desarrolla dentro del círculo de una familia de la clase media acomodada.

La acción de la obra transcurre en México en la época actual.

Está bien pleneada estructuralmente.

En el primer acto se plantea el problema, dando a conocer la psicología de los personajes:

La bondad de Alicia y su amor apasionado por Jorge.

La entereza de Clara inspiradora del cariño del protagonista, y por el que éste se siente capaz de redimirse de su vida pasada.

En el segundo acto, se llega al climax, cuando Jorge, casado ya con Alicia, confiesa a Clara su amor y la indiferencia que siente por su mujer.

El desenlace es pesimista, pues Alicia, agotando el último recurso por conquistar el amor de su marido, ve caer las hojas que el jardinero barre "en medio de la quietud de una fría y lánguida tarde de otoño".

La personalidad de los integrantes del triángulo, resalta por encima de los demás personajes, que actúan en forma secundaria, casi esfumándose.

El diálogo es impecable, sobrio y lleno de matices, ingenioso y natural. El lenguaje, sencillo, familiar, sin complicaciones.

El toque humorístico lo da Mr. Green, el americano enamorado de

Clara, el único personaje gracioso, que sabe colocar sus chistes en el lugar que le toca sin caer jamás en la chabacanería.

La autora no desmiente su calidad de mujer a lo largo de la obra, dejando ver sus ideas feministas y la rebelión que siente ante la situación social de la mujer:

...las mujeres estamos condenadas a la triste condición de esperar..." (20)

Y todavía va más allá, al comparar el ambiente que rodea a la mujer mexicana con el de otros países:

"—En un medio tan estrecho como es el nuestro, donde siempre se culpa a la mujer, ¿cómo vas a hacer éso, hija mía?: Si estuviéramos en otros países, en Francia, por ejemplo, o en los Estados Unidos, podría ser..." (21)

Esta obra fue estrenada en el teatro Ideal el sábado 27 de julio de 1929, tomando parte: Maruja Griffel, Manuel Tamés, Rafael Icardo y Miguel Angel Ferriz.

Elizondo en sus notas teatrales de Excélsior, el martes 30 de julio de 1929, dice de ella:

"La primera obra dramática que da a la escena la señora Castillo Ledón, acusa la maestría de un experto escritor teatral. A no ser por el convencionalismo fundamental en el nexa mismo de la comedia, nadie creería que *Cuando las hojas caen*, es la primera obra de una escritora".

(20) Castillo Ledón Amalia. *Cuando las hojas caen*, p. 95.

(21) Castillo Ledón Amalia. *Cuando las hojas caen*, p. 95.

En el elenco artístico que tomó parte en el estreno de *La primera mujer* de Carlos Barrera, el 4 de agosto de 1929 en el Ideal, figuraban:

Emilia del Castillo, Elisa Asperó, Julio Villarreal, Miguel Angel Ferriz.

Fradique en sus Notas Teatrales del 11 de agosto de 1929, nos dice de ella:

"El turno de los estrenos de Comedia Mexicana, correspondió a la obra de Carlos Barrera: *La primera mujer*, que subió a escena en el Ideal el domingo en la función de moda, en vez del sábado por la noche.

Se estrenó esta obra escrita hace más de cinco años, época en que tanto el incipiente teatro nuestro, como el autor mismo se hallaban bajo la influencia de Ibsen.

La primera mujer no es la primera obra escrita por Carlos Barrera, ni será de seguro la última, antes de ella trazó un fuerte drama de asunto reolucionario, *Los esclavos*.

La primera mujer, es por consiguiente, no un tanteo de principiante, sino el resultado de una preparación firme y de vastos estudios, puesto que Barrera ha leído las obras de Ibsen en el idioma original y ha traducido algunas de ellas.

No debe pues juzgarse a la ligera como cualquier otra producción porque es una obra bien construida, dentro de los preceptos inmutables de la literatura clásica.

El autor quiso voluntariamente sujetarse a las tres unidades y así su obra ofrece, condensados en las escenas culminantes, los sucesos que transcurren del mediodía al atardecer; es decir, en unas cuantas horas, cuando la situación creada por un padecimiento cerebral, la vuelta a la razón de una mujer y las consecuencias de todos ellos, hacen crisis.

En *La primera mujer*, hay literatura, pero literatura de excelente calidad, no ripios ni vulgaridades, porque el poeta vehemente que existe

en Barrera, no puede someterse a la rigidez de las frases cortantes que abundan en el teatro posterior a la guerra europea.

El público aplaudió al autor y a los intérpretes, con entusiasmo. El pintor Armando García Núñez, hizo en forma acertada los bocetos para las dos decoraciones". (22)

(22) Fradique. Revista de Revistas. 11 de agosto de 1929.

El 19 de agosto de 1929, Angel Marín presentó en el teatro Ideal, una comedia de ambiente japonés, *Crepúsculos humanos*.

En estilo sigue el mismo camino de otra de sus obras, *Juego de amor*, estrenada cuatro años antes en el Teatro Fábregas.

Prefiere escribir una serie de escenas plagadas de conversaciones y opiniones sobre diversos temas, —el amor, por ejemplo— que plantear problemas trascendentales y buscarles solución.

“Creemos que el autor comprende la dificultad casi insuperable de construir sólidamente una comedia con andamios invisibles o que parezcan muy débiles...” (23)

(23) Fradique. Revista de Revistas. 25 de agosto de 1929.

La primera comedia de autor mexicano que llegó a las cien representaciones fue *Padre mercader* de Carlos Díaz Dufoó.

El éxito definitivo que obtuvo, equivalió a la afirmación indiscutible de un teatro propio.

Fue estrenada en el teatro Ideal, la noche del sábado 24 de agosto de 1929, con la reposición de la obra de Amalia Castillo Ledón, *Cuando las hojas caen*.

Un asunto interesante y humano, que lleva a la escena Díaz Dufoó con el viejo proverbio mexicano: "*Padre mercader, hijo caballero, nieto pordiosero*".

La técnica de la obra es sencilla. En el primer acto, don Jorge —el caballero— llega a ver la ruina de su hijo —el pordiosero— y de sus nietos —último eslabón de la cadena— aniquilados moralmente. Termina el acto, dejando a don Gonzalo moribundo, al saber que su hijo José María, ha cometido un desfalco.

En el segundo acto, aparece un nuevo personaje: Manuel, español, trabajador y tenaz, que aspira a la mano de Mercedes, el único eslabón de la familia que puede salvarse del caos.

El tercer acto tiene un tono patético, fuerte y emotivo. Las escenas se suceden con naturalidad. Don Jorge habla con Manuel de las tragedias que ha sufrido la familia: la muerte de don Gonzalo, la huída de Guadalupe con Julio, el amigo de José María, y el mal camino que ha seguido éste, pasando de estafador a ladrón y asaltante. Mercedes rechaza al principio las proposiciones matrimoniales de Manuel. Llega entonces un cable anunciando la muerte en España de su madre y Mercedes, conmovida, le brinda su apoyo y su amor.

En este desenlace, quiere el autor darnos un símbolo para continuar el círculo que se cierra, la fusión nueva de dos razas.

La obra está tejida con materiales propios y muestra el alma, la

psicología y el ambiente del mexicano.

El primero y el segundo acto, transcurren en la ciudad de México, en la sala de una familia burguesa venida a menos. El tercero, en la casa de un pueblo del Estado de México.

Los diálogos son ligeros, ágiles, en momentos líricos, llenos de trastos literarios engarzados con claridad.

El estilo de Díaz Dufoó, salpicado de ironía, se pone de manifiesto una vez más en esta obra.

Se ajusta a la técnica y mueve a los personajes con la seguridad de la experiencia teatral.

Delinea con claridad su personalidad: Don Jorge: un esqueleto de árbol que ahonda sus raíces muertas en esa tumba común que se llama tierra...” (24)

Don Gonzalo, enfermo del cuerpo y del espíritu, decepcionado y sin ánimos para luchar.

Guadalupe y José María, cansados de la miseria, quieren salir de ella por el camino fácil.

De Mercedes, dice el abuelo: “Lástima que su mérito tenga una triste presentación”

Julio, la antítesis de Manuel: el hombre trabajador, honrado, lleno de ambiciones.

La nota irónica la da el personaje cómico de la obra: Don Fulgencio, con su falta de memoria, sus distracciones y sus enredos.

La obra fue aclamada por la crítica y por el público.

(24) Díaz Dufoó Carlos. Padre Mercader. Teatro Mexicano del siglo XX. No. 25, p. 572.

José Joaquín Gamboa, dice de ella en "El Universal" del 26 de agosto de 1929: "...el éxito fue rotundo. El apluso, unánime... Ojalá sea siempre el sendero de la Comedia Mexicana y no se aparte de él..."

De Carlos Noriega Hope, autor de *Margarita de Arizona*, obra estrenada por la Comedia Mexicana el 5 de octubre de 1929 en el teatro Ideal, dice uno de los críticos de la época:

"Carlos Noriega Hope, posee un espíritu inquieto y a la vez amable; su ironía no llega a lastimar jamás, es sutil y benévolo; sus tipos más crueles, tienen siempre una excusa, una razón que los absuelve de sus pecados.

Margarita de Arizona, a pesar del nombre del estado yanqui, es una comedia mexicana, quizá una de las más mexicanas de su autor" (25)

El el reparto figuraban:

Emilia del Castillo, Aurora Walker, Amalia Ferriz, Emilia Otazo, Toña Herrera, Julio Taboada y Rafael Icardo.

José Joaquín Gamboa en su columna "Teatralerías" nos dice de la obra:

"El autor pisa en firme con sus personajes muy humanos; lo que hacen y lo que dicen acusan a un pensador, tal vez hasta escéptico, pero envolviendo ese escepticismo en fácil gracia.

Cada personaje habla como debe, los tipos son de una pieza, desde la pequeña salvaje Margarita, hasta el ultracivilizado don Gaspar "el buen viejo de las comedias". Otro acierto es doña Dolores, la egoísta cincuentona, sin más pensamiento que el dinero. Delicadísimo el tipo de Mari-Luz, perfectamente contrastado como es de rigor entre hermanos, por el de Josefina. Las frívolas amiguitas parece que salen de Sanborn's y

(25) El Universal. Sábado 5 de octubre de 1929.

el codicioso Roberto, observación exacta del calculador joven abogado de los tiempos que corren.

La dirección artística merece los más calurosos plácemes por la presentación, de veras de buen gusto y la escena igualmente, pues no descuidó ni movimiento, ni situaciones un sólo instante” (26)

(26) Gamboa José oaquín. “El Universal”, “Teatralerías”. Miércoles 9 de octubre de 1929.

El siguiente estreno de la Comedia Mexicana en el teatro Ideal el 12 de octubre de 1929, fue la obra de Francisco Monterde, *Oro Negro*.

El autor y crítico teatral José Joaquín Gamboa, no muestra demasiado entusiasmo al hacer la crítica de dicha obra:

“Hay que aplaudir desde luego este otro esfuerzo de la Comedia Mexicana, ya que sin ninguna subvención del gobierno y atendida sólo a sus propios esfuerzos, o mejor dicho a los de Lázaro Lozano García, hombre de mucha fe, de tanta que no podrá menos que alcanzar el triunfo.

Tiempo hace que Monterde escribió esta comedia. Debió haberse estrenado en la temporada del Grupo de los Siete.

El autor sabe ver la proyección escénica. De ahí seguramente el cuidado de imitar, demasiado por cierto, el lenguaje vulgar; no decir sino lo necesario y sacrificar pensamientos o ideas, buscando una verdad por completo alejada de la literatura.

En *Oro Negro*, hay que elogiar, con reticencias, la idea falsamente patriótica que lo anima. Es o quiere ser la tragedia nacional del petróleo, al decir de los reaccionarios, empeñados en creer que todas nuestras revoluciones han sido provocadas por la ambiciosa disputa de los concesionarios extranjeros.

Pero Monterde no es economista, es romántico y encontró un pozo de aplausos con mayor facilidad y menos engañosos manejos que los de Mr. Taylor su ingenuamente odioso personaje yanqui, símbolo de la “bestia rubia”, como lo llama Monterde.

Oro Negro, halaga los sentimientos patriotereros que el vulgo lleva dentro. No es la obra meditada, sino de efectismo.

Por lo demás *Oro Negro*, fue interpretada con cariño y atingencia. A los merecidos aplausos que escuchó el autor, se unieron los que escucharon: Emilia del Castillo, Emilia Otazo, Amalia Ferriz, Julio Ta-boada, Manuel Tamés y Rafael Icardo”. (27)

(27) Gamboa José Joaquín. El Universal, “Teatralerías” 14 de octubre de 1929.

Aunque estrenada después que *Padre Mercader*, *Allá lejos, detrás de las montañas*, fue la primera obra que escribió Díaz Dufoó, exceptuando las obras en verso estrenadas en 1885, durante su juventud: *De gracia* y *Entre vecinos*.

El cartel fechado el 9 de noviembre de 1929, anunciaba: "Película sincronizada en cuatro episodios"

La acción de los tres primeros, transcurre en Rhodania, estado hipotético. La del cuarto episodio, a seis kilómetros de su frontera.

Toda la obra está basada en la tragedia de un idealista, que dedica su vida a salvar a su patria, sacrificando a su esposa en esa lucha. Pero, a pesar de sus altos ideales, inconscientemente, al gobernar a ese país hipotético, lo va llevando a su propia destrucción y prepara sin darse cuenta el terreno para que vengan a substituirlo otros, quizá con los mismos ideales patrióticos, pero igualmente engañados en los procedimientos para procurar venturosa existencia a su pueblo.

El desenlace es la culminación de la tragedia de Lázaro Malden, que ve destruido su trabajo en favor de su patria y se encuentra sólo en el exilio, abandonado de todos y traicionado por Elsa, la mujer que ama. Se da entonces cuenta, demasiado tarde, que la única esperanza de felicidad de un pueblo se encuentra en la paz.

La obra tiene alcances de gran tragedia, hasta en el lenguaje. Los personajes hablan en tono altisonante y oratorio.

Tal vez ésta haya sido el motivo por el que la obra no fuera comprendida por el público y no alcanzara el éxito de su predecesora, pues sólo duró en cartel hasta el 12 de noviembre.

Carlos Díaz Dufoó, en su obra *La fuente del Quijote*, presenta una serie de "Escenas de vida mexicana" en dos cuadros, "cuyo único nexo es la fuente que hay en Chapultepec, en la que se representa la figura, en terracota, de tamaño minúsculo, del popular personaje cervantino. (28)

El primer cuadro está dividido en cinco escenas; el segundo, en siete.

Es una comedia de ambiente netamente mexicano, hilvanada en una serie de cuadros sueltos sin continuación en la que "diversos tipos desfilan ante ella, se detienen en la glorieta donde está la pequeña estatua y realizan escenas de diversa índole: cómicas, dramáticas, desequilibradas". (29)

Los personajes son típicos de la clase media mexicana:

Don Facundo, "el fresco", enemigo del trabajo.

Prudencia, su mujer, que se vale del ingenio para encontrar el gasto.

Don Salustio, "el enfermo imaginario".

Don Platón, el viejecito filósofo.

Los padres: Pérez, Fernández y Gómez, que provocan situaciones chuscas, cuando éste último es confundido por el guardián con un loco escapado del manicomio.

En la parte sentimental intervienen: Angelina, mujer madura, enamorada de Pablo, joven estudiante, que la abandona al encontrar nuevos horizontes.

(28) Magaña Esquivel Antonio. Breve historia del teatro mexicano, p. 108.

(29) Op. Cit., p. 108.

No falta la escena dramática, en la que dos amigas de la infancia se encuentran después de muchos años de no verse, y Julia cuenta a María, la tragedia de la muerte de su esposo a manos de su propio hermano. En la última escena, Julia perdona al hermano, cuando lo encuentra lisiado y pidiendo limosna.

El telón cae después de “desenvolver una serie de escenas, ya cómicas, ya dramáticas, entre cuerdos y un loco. Cuerdos que a ratos parecen locos, y locos que tienen rasgos de cordura” —como en la escena final, en que le pide amparo a don Quijote contra la maldad humana. (30)

Como en todas las obras teatrales de Díaz Dufoó, encontramos ironía en el diálogo. El lenguaje se adapta a la personalidad y clase social de los personajes.

(30) Monterde Francisco. “Revista de Revistas”. 2 de junio de 1930.

La Fuente del Quijote, fue representada por primera vez en el teatro Ideal, el 31 de mayo de 1930 y retirada del cartel al día siguiente.

La explicación ante este hecho, nos la dan algunos críticos de la época como José Joaquín Gamboa y Améndolla.

“Ya contábamos con lo que iba a suceder en el teatro Ideal. Era imposible, que en ese medio y con esa compañía, resultara la comedia de don Carlos Díaz Dufoó. No vamos a culpar a la compañía del Ideal por su interpretación. No sería justo. Acostumbrada a las comedias españolas que vienen de “La Farsa”, que ponen de cualquier modo en dos o tres ensayos, era imposible que se dieran cuenta de la delicadeza y exquisito humorismo que siempre distinguió a Díaz Dufoó...” (31)

a mi entender, no fue la interpretación deficiente de esa obra lo que contribuyó a que no durara en el cartel. Sencillamente está fuera de su marco. Al Ideal el público va a reirse, nada más... No transige con los dramas ni con las altas comedias”. (32)

(31) Gamboa José Joaquín. “El Universal”. 2 de junio de 1930.

(32) Améndolla, “La Prensa”. 2 de junio de 1930.

Palabras, comedia en tres actos de Carlos Díaz Dufoó, fue estrenada en el teatro Iris, el 24 de julio de 1931, actuando como primera figura Lupita Barragán.

El mismo autor nos explica el tema y el título de su obra: "En ella se ha hecho jugar pasiones o intereses absortos en lo absoluto por las palabras, palabras que empleamos a todas horas y a cada momento como sacramentos en los momentos decisivos de nuestra vida y sin embargo no son más que eso, palabras, palabras, menos que una sombra, menos que nada". (33)

Entre las obras no publicadas de Carlos Díaz Dufoó tenemos el cuadro trágico titulado *La Jefa*, estrendo por Virginia Fábregas en su teatro el 12 de octubre de 1931.

(33) Díaz Dufoó Carlos. "El Universal". 24 de julio de 1931.

El tema de la obra de Concepción Sada *El tercer personaje* es de intriga sentimental, con un fondo romántico.

Adriana Pradel, doctora que ha dedicado su vida a la ciencia y que tiene una holgada posición económica, quiere encontrar la finalidad que justifique su existencia en el cariño de un hijo. Se enamora de Alfredo Noriega, un hombre fracasado pecuniariamente, que se presta a una farsa de matrimonio por interés, pero que más tarde se reivindica ante sí mismo, para entregarle también su cariño.

El tercer personaje, "es una especie de símbolo de lo desconocido, o el destino, como fuerza oculta que conduce a los protagonistas y gravita sobre ellos inmanente y fatal" (34)

La comedia está dividida en tres actos. El último en dos cuadros.

La acción transcurre en la sala y consultorio de la casa de Adriana Pradel.

En el primer acto, comienza a delinearse el móvil de la obra: el destino que maneja a su antojo la vida de los personajes.

(34) Magaña Esquivel Antonio. Breve Historia del Teatro Mexicano, p. 141.

Adriana lo llama "carácter, audacia, timidez, ambición, cobardía" y está resuelta a "disputarle la dirección de sus asuntos" Pero en el segundo acto, se da cuenta de que ha fracasado, al querer desviar de su curso su propia vida.

La autora, comienza a vislumbrar innovaciones modernas en la técnica teatral, como en la escena en que Adriana cuenta a Magda lo que pasó dos meses antes, y actúa al mismo tiempo en el plano del pasado.

Al final del último acto, el tercer personaje, pone de manifiesto con sus palabras, la victoria que ha obtenido sobre la vida y decisiones de los protagonistas: "...a no ser por mí a quien todo negáis... despreciáis, vuestra comedia hubiera tenido un fin trágico... o ridículo". (35)

La personalidad de los protagonistas de la comedia está bien delineada: En Adriana, quiere la autora, en su afán de reivindicación femenina, darnos el ideal de la mujer inteligente, capaz, segura de sí misma; que bajo su apariencia de cálculo frío e insensible, esconde un corazón sentimental y muy femenino.

A Alfredo Noriega lo presenta como un hombre "fuerte, sano, equilibrado, altivo, orgulloso, decidido a la vez"

Los personajes secundarios están bien caracterizados y los diálogos de acuerdo con su personalidad: la falta de memoria de Zoila, la doncella y sus enredos culturales; la locura alegre de Rosario; la prudencia de Magda.

Concepción Sada, maneja el diálogo con asombrosa agilidad. Se vale del humorismo y la ironía para dar mayor sabor a la obra.

A veces el lenguaje es sentimental, como en la escena de la curación de la niña parálitica; otras, un poco melodramático, como en la aparición de Melinda, la joven enamorada de Alfredo; o lírico, como en el poema de la "savia dormida".

La obra está bien escrita, en un estilo ameno y con un tema interesante.

(35) Sada Concepción. El tercer Personaje, p. 74.

El sábado 22 de agosto, se presentó la segunda obra de la Comedia Mexicana en su temporada de 1936 en el Palacio de Bellas Artes, *El porvenir del doctor Gallardo*, de Ricardo Parada León.

“Anoche con teatro lleno, se estrenó en el Palacio de Bellas Artes la última comedia de Parada León: *El porvenir del doctor Gallardo*.

Esta comedia ligera, frívola, aunque con un fondo de verdad, fue interpretada por la compañía de la Comedia Mexicana, que cuenta como elemento valiosísimo a nuestra máxima actriz María Tereza Montoya, quien obtuvo un sonado triunfo en el personaje que le fue encomendado.

Los decorados fueron ejecutados por Luis Moya, Julio Castellanos y Gonzalo de Silva”. (36)

(36) Elizondo, Excélsior. Notas Teatrales. 23 de agosto de 1936.

“Continúa con mayor entusiasmo la temporada de la Comedia Mexicana en el Palacio de Bellas Artes.

A su primer triunfo con *El tercer personaje*, debe añadirse el que obtuvo con *El porvenir del doctor Gallardo*; María Tereza Montoya, animadora del grupo teatral que presenta la Comedia Mexicana, obtiene en ambas obras un éxito resonante.

Se anuncia *La casa en ruinas*, de María Luisa Ocampo, que es una de nuestras dramaturgas más prestigiadas por su talento que ha puesto de relieve en buen número de obras, así como por su tesón en perseguir el ideal de establecer de modo definitivo el teatro de los autores mexicanos”. (37)

Sin embargo, la obra de María Luisa Ocampo, no tuvo el éxito deseado y Elizondo, crítico teatral de *Excélsior*, nos da una escueta y pesimista reseña:

(37) *Excélsior*. 26 de agosto de 1936.

“Quisiéramos al hacer esta crónica, no saber que la obra que vimos estrenar en el Palacio de Bellas Artes, la noche del sábado, *La casa en ruinas*, es de una escritora a quien hemos aplaudido en sus primeras obras teatrales con sincero elogio.

Nos cohibe saber su nombre porque en esta ocasión, tenemos que estatimarle elogios, en vez de refrendarlos y quisiéramos no saberlo para señalar con libertad los errores de su nueva comedia.

Vacilante entre la galantería a que el sexo obliga y la verdad que el público reclama, optamos por el silencio.

En el teatro no se acierta siempre. Otra vez será. (38)

(38) Elizondo. Excélsior. Notas Teatrales. Lunes 31 de agosto de 1936.

Sombras de mariposas, de Carlos Díaz Dufoó, se estrenó el sábado 24 de octubre de 1936, en el Palacio de Bellas Artes, junto con *La pálida amiga* de Eugenio José Villanueva.

Los papeles principales de la comedia de Díaz Dufoó estuvieron a cargo de María Tereza Montoya, Clementina Otero y Jorge Mondragón

La obra sólo duró un día en cartel, pues fueron prohibidas sus representaciones por orden superior.

El propio autor comenta esta prohibición con las palabras de uno de sus personajes:

“No intentes contrariar las ideas y opiniones sociales porque todos, hasta los más allegados, te volverán las espaldas”.

El tema que trata la obra es el de un joven idealista, Miguel, que pretende ser liberal siguiendo el ideario del socialismo. Sueña con establecer una gran industria, en la que se revele la energía nacional, sin que surjan conflictos entre obreros y patronos, como el existente en la fábrica de su padre, don Julián; y en la que Miguel pretende intervenir para solucionar el problema.

Pero ni los trabajadores ni su padre confían en él, y tiene que salir de México después de sufrir la decepción de que Elena, la mujer que ama, carece de ideales, y Angela, que lo ama en secreto, ha sido deshonrada por el mismo Julián.

La comedia está dividida en tres actos.

El primero con doce escenas; el segundo con trece y el último con siete.

Los dos primeros transcurren en diversos sitios de una fábrica de tejidos en Contreras, D. F. El tercero, en la sala de una modesta casa de huéspedes, en un barrio popular de la ciudad de México.

La estructura y el tema, nos recuerdan el ensayo dramático de Ricardo Parada León, *Hacia la meta*, en la que se tratan conflictos entre obreros y dirigentes de una fábrica.

Se mantiene el equilibrio dramático de la obra, al enfrentar al hijo bueno, con ideas socialistas y al padre burgués, que lucha en forma poco noble con los obreros de la fábrica. El desenlace va de acuerdo con el título con que el principio quiso el autor bautizar la obra: "El hombre solo". Miguel, en medio del entusiasmo popular de un quince de septiembre, solo y sin haber logrado ninguno de sus anhelos, se despide de Angela, para irse de México para siempre.

Para cerrar la última temporada de la Comedia Mexicana, Concepción Sada, estrena en el teatro Ideal el 15 de septiembre de 1938, la obra titulada *Un mundo para mí*.

La acción del drama transcurre en la ciudad de México.

El primer acto, en la sala de una casa humilde, en 1930.

La del segundo, en el hall de un casa lujosa en 1937.

La del último, en el cuarto de un hospital.

Liana, que ha perdido el equilibrio mental, a consecuencia de una tragedia ocurrida a sus padres, es víctima de un complot por parte de sus parientes para apoderarse de su herencia.

Carlota, media hermana de su padre, en complicidad con el doctor Madariaga y la tía Eulalia, engañan al abogado y al médico, enviados por su tutor, para declarar a Liana en condiciones de contraer matrimonio con Sergio, hijo de Carlota.

La protagonista recobra poco a poco su cordura, y su mente desorientada, va despertando a la vida, con la inocencia e ingenuidad de un niño. Quiere descubrir la verdad ante todo, y encuentra falsedad y desengaño. En esta búsqueda, sólo cuenta con su enfermera, Miss Graddell, el Lic. Roldán, enamorado de ella y Máximo, su tímido ayudante, decepcionado ante la ausencia de bondad y de justicia en el mundo.

La escena final del acto segundo, en que aparece Jacobo Ayala, el misterioso personaje que amenaza a Sergio, y Yolly su amante, está impregnada de melodramatismo. Liana, humillada y cegada por los celos, coge la pistola que está sobre el escritorio y dispara contra su marido.

En el tercer acto, Liana acepta sin reservas su culpabilidad, y al iniciarse el careo con Yolly, en vista de que su defensor, el Lic. Roldán ha tenido que salir precipitadamente, pide a Máximo que asuma la res-

ponsabilidad, sacando valor de su timidez.

Liana resulta absuelta, al presentarse como testigos la tía Eulalia y Jacobo Ayala.

El Lic. Roldán, vuelve para ofrecerle su amor, pero ella lo rechaza para aceptar a Máximo, el oscuro abogado que la enseña a encontrar el camino para "un mundo distinto"

f) Importancia de la Comedia Mexicana en el teatro nacional.

La Comedia Mexicana trata de ser un movimiento nacionalista; y aunque sus autores no logran la pretendida renovación escénica y temática total, diferente de la vieja escuela española, tienen el mérito de dar un paso más en el avance de la técnica teatral moderna en México.

En el lenguaje teatral, obtiene la Comedia Mexicana uno de sus aciertos positivos, pues por primera vez en la historia de nuestro teatro, los personajes dejan las fórmulas de léxico castizo, para hablar en la forma en que lo hacemos en México.

La Comedia Mexicana, muestra una intensa preocupación por la técnica, por el estilo y por dar, como dijimos antes, una tendencia nacionalista al teatro.

Se preocupa por cristalizar el ambiente mexicano con sus tipos costumbres, clases sociales. De allí la importancia que tienen, las obras teatrales de este grupo, pues se sitúan en uno de los puntos cruciales necesarios para la renovación de nuestro teatro, para la creación de obras llenas de originalidad temática y estilo propio, con plenos valores estéticos.

CONCLUSIONES

El teatro es un excelente material de estudio no sólo con referencia a la evolución y depuración del lenguaje, sino como un reflejo de la sociedad, costumbres y ambiente de la época en que se escribe.

México pretende abrir con el teatro nuevos caminos que lo lleven a la formación de un teatro nuevo, con valor nacional y a la vez universal, que trate problemas reales y humanos.

El pueblo mexicano, ha gustado del teatro desde sus albores, de allí el éxito que siempre ha obtenido en el ánimo popular.

Hasta la primera década del presente siglo, México siguió la trayectoria marcada por el teatro español. En 1923 surge la Unión Nacional de Autores Dramáticos, grupo que tiene la idea de encontrar un teatro nacionalista con valores propios, que acomode la acción de sus obras en un lugar cualquiera de nuestro país.

El Grupo de los Siete Autores, marca en definitiva el movimiento nacionalista del teatro mexicano.

Este grupo luchó por eliminar la rutina de la escena, por transformar la técnica teatral, por plantear temas latentes para el público mexicano y por sanear el ambiente.

Un grupo de escritores, forma en 1928, el teatro de Ulises, de esencia puramente literaria. Se caracterizan por su cultura en las fuentes teatrales europeas y tratan de adoptar los sistemas y repertorios extranjeros a su propio medio.

Dentro del teatro Orientación, heredero directo del Ulises, se estrena la primera pieza mexicana en un teatro experimental: *Proteo* de Francisco Monterde.

Como antítesis del teatro de Ulises, surge la Comedia Mexicana, que lucha por crear un teatro vernáculo, siguiendo la tendencia nacionalista.

En el año de 1929, se organiza la Comedia Mexicana, patrocinada por el estado, a la cual corresponde continuar el esfuerzo iniciado por la Unión de Autores Dramáticos y el Grupo de los Siete Autores.

La Comedia Mexicana muestra una intensa preocupación por la técnica, por el estilo y por dar una tendencia nacionalista al teatro.

A pesar de que sus autores no logran la pretendida renovación escénica y temática total, tienen el mérito de lograr aciertos positivos como la abolición del léxico castizo en el lenguaje teatral.

Otro movimiento con tendencia nacionalista, surge en 1932, al fundar Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno el Teatro de Ahora, que en su forma y estructura sigue los pasos de la Comedia Mexicana, pero en sus temas difiere de ésta al inspirarse en la Revolución.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

ABREU GOMEZ ERMILO. Ruiz de Alarcón. Bibliografía crítica. Ediciones Botas, México, 1939.

DAVALOS MARCELINO. Monografía del teatro. Dos tomos. Oficina Imp. de Hacienda. Dep. Editorial, México, 1918.

GÓNZALEZ PEÑA CARLOS. Historia de la Literatura Mexicana, desde sus orígenes hasta nuestros días. Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. México, 1928. Tercera edición, 1945.

JIMENEZ RUEDA JULIO. Letras Mexicanas en el siglo XX. Fondo de cultura económica. Colección Tierra Firme. No. 3. México, 1944.

JIMENEZ RUEDA JULIO. Historia de la Literatura Mexicana. Ediciones Botas. México, 1953. Quinta Edición.

MAGAÑA ESQUIVEL ANTONIO. Historia de la Literatura Mexicana. El Teatro. Tomo V. Epoca Contemporánea —1910-1960—. México, 1961. (en prensa).

MAGAÑA ESQUIVEL ANTONIO. Sueño y Realidad del Teatro. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1949.

MAGAÑA ESQUIVEL ANTONIO. Imagen del Teatro. Edición Letras de México. México, 1940.

MAGAÑA ESQUIVEL ANTONIO. El teatro y el cine. Sobretiro de: México: Cincuenta años de revolución. IV. La Cultura.

MAGAÑA ESQUIVEL ANTONIO Y LAMB. S. RUTH. Breve historia del teatro mexicano. Ediciones de Andrea. México, 1958.

MARIA Y CAMPOS ARMANDO DE. El programa de cien años de teatro en México. Enciclopedia mexicana de arte. No. 3. Ediciones mexicanas. México, 1950.

MONTERDE FRANCISCO. Bibliografía del teatro en México. Monografías bibliográficas mexicanas. Secretaría de Relaciones. No. 28. México, 1934.

NUÑEZ I. DOMINGUEZ ROBERTO. Cuarenta años de teatro en México. Ed. Rollan. Madrid, 1956.

PANORAMA DEL TEATRO EN MEXICO. Revista del Instituto Nacional de Estudios de Teatro. Trece volúmenes. México, julio 1954 noviembre 1955.

PORTES GIL EMILIO. Quince años de política mexicana. Tercera edición. Ediciones Botas. México, 1954.

EL TEATRO EN MEXICO. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1958.

TESIS: 1948. ORTIGOZA VIYRA CARLOS. Lo permanente en el teatro. Teoría del drama. Biblioteca de Filosofía y Letras. C. U.



TESIS: 1951. IAGNEMMA, CHRIS NATAL NACCI. Concepción del mundo en el teatro mexicano del siglo XX. Biblioteca de Filosofía y Letras. C. U.

TESIS: 1954. LEWIS ALLAN. El teatro moderno. Biblioteca de Filosofía y Letras. C. U.

URBINA LUIS G. La vida literaria de México, Editorial Porrúa. México, 1946.

USIGLI RODOLFO. México en el teatro, Imp. Mundial. México, 1932.

USIGLI RODOLFO. Caminos del teatro en México. Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores. México, 1933.

USIGLI RODOLFO. Prólogo a la bibliografía del teatro en México. Monografía bibliográficas mexicanas. No. 28. Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1934.

L E C T U R A D E O B R A S

CARBALLIDO EMILIO. Teatro. Contiene: el relojero de Córdoba. Medusa. Rosalba y los llaveros. El día que se soltaron los leones. Fondo de cultura económica. Letras Mexicanas. Primera edición. México, 1960.

CASTILLO LEDÓN AMALIA. Cuando las hojas caen. Edición Stylo. México, 1945.

CASTILLO LEDÓN AMALIA. Peligro, deshielos. Pieza dramática. México, 1963.

D'ERZELL CATALINA. El pecado de las mujeres. Colección teatro mexicano contemporáneo. Sociedad General de Autores de México. No. 5 México, 1948.

DIAZ DUFOO CARLOS. Padre Mercader. Comedia mexicana en tres actos. Imprenta Manuel León Sánchez. México, 1929.

DIAZ DUFOO CARLOS. La fuente del Quijote. Escenas de vida mexicana en dos cuadros. México, 1930.

DIAZ DUFOO CARLOS. Sombras de mariposas. Comedia mexicana en tres actos. Editorial Polis. México, 1937.

GAMBOA FEDERICO. Entre hermanos. Edición del autor. México, 1944.

GAMBOA JOSE JOAQUIN. Teatro. Contiene trece obras. Tres tomos. Editorial Botas. México, 1938.

GOROSTIZA CELESTINO. Teatro mexicano del siglo XX. Volumen III. Letras mexicanas. Fondo de cultura económica. No. 27. México, 1956.

GOROSTIZA CELESTINO. Ser o no ser. La escuela del amor. Artes Gráficas, 1935.

JIMENEZ RUEDA JULIO. La silueta del humo. Sociedad General de Autores de México. Teatro mexicano contemporáneo. No. 11.

JIMENEZ RUEDA JULIO. Cándido Cordero. Talleres gráficos de la Nación. México, 1929.

JIMENEZ RUEDA JULIO. Miramar. El rival de su mujer. Imprenta Universitaria. México, 1943.

MAGAÑA ESQUIVEL ANTONIO. Teatro mexicano del siglo XX. Volumen II. Fondo de cultura económica. Letras mexicanas. No. 26. México, 1956.

MONTERDE FRANCISCO. Teatro Mexicano del siglo XX. Volumen I. Fondo de cultura económica. Letras mexicanas. No. 25. México, 1956.

MONTOYA MARIA TEREZA. El teatro en mi vida. Ediciones Botas. México, 1956.

OCAMPO MARIA LUISA. El corrido de Juan Saavedra. Imprenta Mundial, 1934.

PARADA LEON RICARDO. El dolor de los demás. Drama en tres actos. Sociedad de Autores de México, Teatro Mexicano Contemporáneo. No. 13.

ROJAS GARCIDUEÑAS JOSE. Autos y coloquios del siglo XVI. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. No. 4. México, 1934.

SADA CONCEPCION. El tercer personaje. Teatro Mexicano Contemporáneo. Sociedad General de Autores de México. No. 23,

SOR JUANA INES DE LA CRUZ. Los empeños de una casa. Prólogo de Julio Jiménez Rueda. Biblioteca del estudiante universitario. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma de México. Segunda edición. México, 1952. No. 14.

TEATRO MEXICANO, 1958. Selección y prólogo de Luis G. Basurto. Contiene: Los sueños encendidos. Cordelia. El pequeño caso de Jorge Lívido. Malditos. La Malinche. Ed. Aguilar. México, 1959.

USIGLI RODOLFO. La familia cena en casa. Comedia en tres actos. Sociedad General de Autores de México. Teatro mexicano contemporáneo. No. 13.

VILLAURRUTIA JAVIER. Poesía y Teatro completos. Fondo de Cultura Económica. Primera edición México, 1953.

PERIODICOS Y REVISTAS CONSULTADOS

REVISTA DE REVISTAS.

Junio de 1929.

Julio de 1929.

EL UNIVERSAL ILUSTRADO

Septiembre de 1927.

EL UNIVERSAL

Agosto de 1929.

Noviembre de 1929.

Junio de 1930.

Octubre de 1931.

Octubre de 1936.

EXCELSIOR

Julio de 1929.

Agosto de 1929.

Octubre de 1929.

Noviembre de 1929.

Junio de 1930.

Julio de 1931.

Octubre de 1931.

Agosto de 1936.

Octubre de 1936.

Noviembre de 1936.

LA PRENSA

Junio de 1930.