

## La dramaturgia mexicana contemporánea (1950-1990) y sus temas fundamentales

DOMINGO ADAME

*Centro Nacional de Investigación  
Teatral "Rodolfo Usigli"*

### *Consideraciones generales*

En la producción dramática en México durante las cuatro últimas décadas (1950-1990) es posible encontrar tres aspectos distintivos: 1) el dominio de una técnica dramática adquirida sobre todo en las cátedras de teoría y composición dramática iniciadas por Rodolfo Usigli en la Universidad Nacional Autónoma de México en 1947, así como en sus textos teóricos y dramáticos; y por el contacto de los dramaturgos con la producción de autores extranjeros contemporáneos; 2) la asimilación de una noción de escritura teatral en función de la puesta en escena, que se fundamenta en la teatralidad, es decir, la manera específica de la enunciación teatral, y 3) el tratamiento de nuevos temas y la incorporación de perspectivas y enfoques distintos de los abordados en las décadas precedentes.

Este último aspecto será tratado en el presente trabajo, en el que tomaremos algunas de las obras más representativas de dramaturgos cuya producción da inicio o se consolida en la segunda mitad del siglo veinte, para reconocer el tratamiento que les dan a los temas referentes a la vida en provincia o en la ciudad de México, a la situación política y a la historia nacional.<sup>1</sup> Los te-

<sup>1</sup> La revisión de la producción del periodo revela que, en efecto, los te-

mas privilegiados por los dramaturgos mexicanos durante las cuatro últimas décadas tienen como referente la realidad histórica y social del país. La constante presencia de estos temas en la dramaturgia nacional puede ser explicada por las propias características del contexto social. En México, en el aspecto económico, la segunda mitad del siglo veinte se inició con la perspectiva de un avance sostenido, mientras que en lo político se gestaba una mayor participación de la población y el surgimiento de nuevas organizaciones sociales. No obstante, el desarrollo económico no

---

mas mencionados destacan sobre otros. Citaré algunos autores y títulos. Han escrito sobre asuntos provincianos: Emilio Carballido, *Rosalba y los llaveros*, *La hebra de oro*, *La danza que sueña la tortuga*; Hugo Argüelles, *Los prodigiosos*, *Los cuervos están de luto*, *Los gallos salvajes*; Antonio González Caballero, *El medio pelo*, *Las vírgenes prudentes*, *Señoritas a disgusto*; Luisa Josefina Hernández, *Los frutos caídos*, *Historia de un anillo*, *Los sordomudos*; Jorge Ibarguengoitia, *Clotilde en su casa*; Rafael Solana, *Debiera haber obispas*; Héctor Azar, *El alfarero*, *El corrido de Pablo Damián*, y Carlos Olmos, *La rosa de oro*, *El eclipse*.

En cuanto a temática urbana, específicamente de la ciudad de México, podemos citar a José Revueltas, *El cuadrante de la soledad*; Sergio Magaña, *Los signos del zodiaco*, *El pequeño caso de Jorge Lívido*; Ignacio Retes, *El aria de la locura*, *Una ciudad para vivir*; Luis G. Basurto, *Cada quien su vida*, *Los reyes del mundo*; Héctor Azar, *Olimpica*, *La apasionata*; Wilfredo Cantón, *Malditos*; Emilio Carballido, con sus obras en un acto recopiladas bajo el título *D.F.*; Vicente Leñero, *Los albañiles*, *Los hijos de Sánchez*; Willebaldo López, *Los arrieros con sus burros por la hermosa capital*, *Vine, vi y mejor me fui*; Elena Garro, *Parada San Ángel*; Óscar Villegas, *Atlántida*, y Jesús González Dávila, *El jardín de las delicias*, *Los niños prohibidos* y *De la calle*.

Los temas políticos son los más abordados. Emilio Carballido ha escrito *Un pequeño día de ira*, *Silencio*, *pollos pelones*, *ya les van a echar su maíz*; Rafael Bernal, *El maíz en casa*; Jorge Ibarguengoitia, *El atentado*; Luisa Josefina Hernández, *La paz ficticia*; Humberto Robles Arenas, *Los desarraigados*; Hugo Argüelles, *Retablo del gran relajo*; Héctor Azar, *La incontenible vida del respetable Sr. Ta Ka Brown*; Felipe Santander, *El extensionista*, *Los dos hermanos*, *Y el milagro*; Óscar Liera, *El jinete de la divina providencia*; Vicente Leñero, *Nadie sabe nada*; Guillermo Schmidhuber, *El robo del penacho de Moctezuma*, y Víctor Hugo Rascón Banda, *Playa Azul*.

A propósito de la historia nacional han escrito: Sergio Magaña, *Moctezuma II*, *Cortés y la Malinche*; Emilio Carballido, *Cantata a Hidalgo*, *Almanaque de Juárez*; Elena Garro, *Felipe Ángeles*; Luisa Josefina Hernández, *Quetzalcóatl*; Federico S. Inclán, *Los dos Juárez*, *El tesoro de Cuauhtémoc*; Óscar Liera, *El oro de la Revolución Mexicana*; Vicente Leñero, *Martirio de Morelos*; Willebaldo López, *Yo soy Juárez*; Juan Tovar, *Las adoraciones*, *Manga de clavo*, *La madrugada*, y Sabina Berman, *Águila o sol*.

ha seguido una trayectoria ascendente, ni se ha traducido en beneficios para toda la población.

La industrialización del país fomentó el nacimiento de una clase obrera que se estableció, sobre todo, en las grandes ciudades. Se impulsó el sector comercial y de servicios y la educación técnica y profesional. Esto, aunado al relativo descuido que sufrió la actividad agrícola, significó un retroceso en el desarrollo económico y social de pequeñas y medianas poblaciones, así como la emigración del campo a la ciudad. El "desarrollo estabilizador" anunciado por el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952) se estancó a partir de los años setenta hasta alcanzar, en los ochenta, un estado crítico que alteró considerablemente la vida del país. Es por ello que se inició una "reordenación económica", que rige hasta la fecha, para abatir la inflación e impulsar el crecimiento productivo.

El sistema político se ha mantenido, por más de seis décadas, bajo el control del Partido Revolucionario Institucional (PRI), aunque se han abierto espacios para la oposición en los poderes legislativos federal y de los estados, así como en ayuntamientos y gobiernos estatales.

En los últimos cuarenta años han ocurrido diversos movimientos de descontento social: el movimiento "henriquista", que intentaba llevar a la presidencia de la República a un candidato independiente (el general Miguel Henríquez Guzmán) y que fue reprimido en 1952; la movilización magisterial de 1956, reactivada en 1989; el movimiento ferrocarrilero de 1958; la lucha campesina de Rubén Jaramillo, asesinado en 1962; las guerrillas en los estados de Chihuahua y Guerrero. La muestra más evidente del resquebrajamiento del sistema político y de sus instituciones fue la represión del movimiento estudiantil de 1968. En 1988, durante la campaña electoral por la presidencia de la República, la población expresó su descontento ante la situación económica, política y social del país y se manifestó a favor del candidato del Frente Democrático Nacional. Sin embargo, el triunfo le fue otorgado al candidato del PRI.

Como hemos visto, el escenario social de México muestra, a lo largo de los últimos cuarenta años, imágenes que conforman

una realidad heterogénea e inestable. Esto ha ocasionado que los valores y las normas que rigen la convivencia social se alteren y, en consecuencia, se aspire a nuevas formas de relación y comportamiento.

El teatro ha estado atento a la evolución de la sociedad mexicana. De ahí que, en su conjunto, la producción dramática de la segunda mitad del siglo que está por concluir integre un discurso que expresa los sentimientos y las ideas del mexicano de hoy en su búsqueda por una vida plena en lo individual y en lo social, sin atavismos ni falsas expectativas, sin abusos ni marginación, sin injusticia ni manipulación. Se trata del discurso de una sociedad que ha entrado en su etapa de madurez y que aspira al cambio, alimentada por una fuerte tradición que no permanece inmóvil, sino que se recrea para adecuarse a las circunstancias del presente.

### *Obras sobre la vida en provincia*

Esta dramaturgia se acerca al mundo provinciano lejos del costumbrismo y la nostalgia. Lo observa críticamente, a fin de explicar y comprender mejor los mecanismos sociales que crean relaciones insatisfactorias.

Hemos seleccionado para este apartado las obras *Rosalba y los llaveros* de Emilio Carballido; *Los frutos caídos* de Luisa Josefina Hernández y *El eclipse* de Carlos Olmos.

*Rosalba y los llaveros* (1949-1950) es una comedia que presenta la vida de una familia provinciana —los Llaveros— caracterizada por su mojigatería y obsesión por el qué dirán. La acción transcurre durante la fiesta del Santuario de Otatitlán, Veracruz, en 1949. A ese lugar llegan, desde la ciudad de México, Rosalba y su madre a visitar a sus parientes, después de veinticinco años de no verlos.

Rosalba es una joven extrovertida, cuya actitud abierta y cordial contrasta con la de sus familiares, especialmente los jóvenes. Debido a su carácter y a sus estudios de pedagogía y psicología, se siente capaz de emprender la transformación del modo de vida de su provinciana familia.

Rosalba incita a su prima Rita para que externe sus "verdaderos" sentimientos; gracias a ello se entera de la "vergüenza moral" con la que carga la familia: Lázaro, hermano de Rita, tuvo, a los trece años, una hija con la criada, y el padre —por temor al escándalo— decidió que las cosas siguieran como si nada hubiera sucedido. Esto ocasionó que la criada se sintiera con derechos en la casa, que la hija de ésta y de Lázaro tuviera una posición ambigua en el hogar (entre criada y pariente), que a Rita la rechazaran los muchachos del pueblo y que Lázaro fuera confinado a un aislamiento casi absoluto.

Rosalba —y en ello reside el defecto que a la postre se revertirá en su contra— intenta que todos se comporten como ella: sin reprimir, en apariencia, ningún deseo y mostrando seguridad y dominio de sí misma ante cualquier situación. No obstante, carece del tacto requerido para tratar los asuntos de los otros. Su comprensión de la situación familiar es parcial, lo que permite al lector y/o espectador asumir una posición crítica en dos sentidos: frente al comportamiento de Rosalba y frente a la conducta de la familia provinciana.

En esta obra se percibe una superación notable con respecto a los dramas familiares y provincianos de periodos anteriores.<sup>2</sup> Para Carballido la tradición social y familiar es una mera repetición de valores establecidos, en tanto que el aislamiento impide el desarrollo del individuo y de su relación con los demás. Pero esto —se indica en la obra— no es sólo privativo de pueblos pequeños, pues en las grandes ciudades ocurre lo mismo: Rosalba es puesta en ridículo por creerse la única poseedora de experiencia y conocimientos. Vemos aquí la necesidad de que el individuo enfrente las relaciones individuales y sociales con autenticidad, despojado de prejuicios nocivos que sólo entorpecen su realización como persona.

*Los frutos caídos* (1955) de Luisa Josefina Hernández se desarrolla en una pequeña ciudad de provincia a la que llega Celia, el

---

<sup>2</sup> Más que una obra costumbrista, pensamos, con Frank Dauster, que se trata de "una comedia bien hecha con un sentido del humor que va más allá de la burda broma, donde el autor no censura ni elogia sino que se burla con sentido humano y fraternal" (Dauster 147).

personaje principal, proveniente de la ciudad de México. El motivo que la guía es vender sus propiedades —la casa familiar y una huerta—, las cuales hasta esa fecha han sido administradas por su tío Fernando, quien vive ahí con Magdalena, su mujer, Dora, su hija adoptiva, y la tía Paloma, una anciana hermana del abuelo de Celia. La visita genera una gran inquietud en el matrimonio, debido a que se han acostumbrado a vivir rutinariamente, sin preocuparse por el porvenir o por darle un sentido a su existencia. Después de varios incidentes, Celia renuncia a su propósito original y anuncia que sólo venderá la huerta, pero no la casa, a la cual regresará algún día cuando, como fruto caído, llegue el momento de “pudrirse en el suelo”.

Así, todo continúa igual: Celia regresará a su vida de hastío en la ciudad de México y los demás continuarán su interminable rutina. El fruto caído remite, simbólicamente, a la vida que no fue aprovechada en su momento de madurez, época para tomar decisiones y realizar acciones. Es, por lo tanto, un fruto desperdiciado, inútil. La pieza se manifiesta contra el absurdo de desperdiciar la vida por estar sujeto a las convenciones sociales.<sup>3</sup>

*El eclipse* (1989) de Carlos Olmos es una pieza en dos actos ubicada en una pequeña población costera del estado de Chiapas. La cercanía de un eclipse de sol sirve de marco simbólico para mostrar la frustración, el aislamiento, el temor, la insatisfacción, la falta de perspectivas en las que viven los seis personajes de la pieza, cinco de ellos miembros de una familia del pueblo: la abuela, la hija, la nuera y dos nietos, y otro proveniente de la ciudad de México. La presencia del forastero —que va en busca del nieto, con el cual ha tenido relaciones sexuales— desencadena los sentimientos que habían permanecido “eclipsados”, los cuales —debido al temor que produce el inminente fenómeno natural— adquieren dimensiones inusitadas. El miedo a lo desconocido se presenta con agudeza, tanto en sus causas como en sus efectos, y la relación homosexual es abordada sin ningún sensa-

<sup>3</sup> Nos parece atinado el juicio de David William Foster cuando dice que esta pieza contiene “una visión del estancamiento emocional del individuo atrapado en la telaraña de las estructuras convencionales de la sociedad” (Foster 41).

cionalismo, por lo que adquiere sostenido interés. Otros asuntos de la pieza son: los problemas que ocasiona la falta del varón en la casa, la presencia de nuevas religiones, la influencia de la televisión y las nuevas condiciones económicas que privilegian la inversión extranjera. Las costumbres, arraigadas por muchos años, aparecen como obstáculo para enfrentar los nuevos desafíos. Después del eclipse, sin embargo, el futuro, antes incierto, permite atisbar la posibilidad de cambiar la vida seguida hasta ese momento.

En *El eclipse* están presentes elementos de las dos obras precedentes: el aislamiento, los temores, el peso de las costumbres, pero también se incorporan otros nuevos: la relación homosexual y el tratamiento de los personajes femeninos.

Las tres obras tienen en común que el personaje que desencadena las acciones no es provinciano, sino capitalino, lo cual permite la confrontación de valores. Pero si el capitalino tiene la función de agente transformador, también es transformado, lo que da cuenta de la relación dialéctica que siempre ha existido en México entre la provincia y la capital del país. Hay en la provincia un estado de letargo social generalizado que no corresponde al propósito de desarrollo económico y cultural iniciado a mediados de este siglo.

### *Obras sobre la vida en la ciudad de México*

Hablaremos ahora de *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña y de *Cada quien su vida* de Luis G. Basurto, las cuales muestran dos perspectivas sobre la marginación urbana. La diferencia del tratamiento del tema en obras más recientes, como *De la calle* de Jesús González Dávila, reside en que en estas últimas se incrementa la carga de violencia y se clausura cualquier posibilidad de modificar la vida. Observemos que un elemento que agudiza esta diferencia radica en el crecimiento desmesurado de la ciudad, que en los años cincuenta contaba con cinco millones de habitantes y en los ochenta con casi veinte millones.

*Los signos del zodiaco* transcurre en una vecindad de los años cuarenta en la ciudad de México. Los personajes son los inquilinos, la dueña del inmueble y dos "extraños": un abogado y un amigo. Aparecen también maromeros y músicos —pregoneros— e invitados a una posada que se celebra en la vecindad. Son dos los espacios en los que se desarrolla la acción: el patio de la vecindad, como espacio común, y las viviendas donde habitan individuos frustrados, marcados por una relación conflictiva consigo mismos, con sus familiares y con el resto de los moradores. Su situación económica y social es deprimente, y en lugar de aceptarla, construyen una realidad ficticia, que corresponde a lo que aspiran a ser y no a lo que son. Uno de los personajes, Pedro Rojo, el "comunista", es el único que parece tener puestos los pies en la tierra. Pedro defiende a sus vecinos ante cualquier injusticia y los estimula a salir de la vecindad como una forma de liberación, aunque, paradójicamente, él se resiste a dejar ese lugar.

Los personajes más decididos modifican su vida salvando innumerables obstáculos y a costa de perpetuar la infelicidad de sus familiares. Otros, en cambio, permanecen en la mediocridad y la rutina. Al final, irónicamente —la obra concluye con el nacimiento del "Salvador"—, la vecindad se convierte en una cárcel, de la cual nadie puede salir y donde el crimen y la resignación parecen ser las únicas alternativas de vida.

Magaña logra crear un verdadero microcosmos, donde habitan personajes disímbolos expuestos a una lucha por sobrevivir en un ámbito que los rebasa y sin tener los medios para hacerlo.<sup>4</sup>

*Cada quien su vida* (1955) de Luis G. Basurto es una obra sobre la prostitución y el vicio, mezclados con la religiosidad. La acción transcurre entre la noche de un 31 de diciembre y el amanecer del día siguiente y se desarrolla en un cabaret situado en un barrio popular de la ciudad de México. La obra carece de

---

<sup>4</sup> Se trata de una tragicomedia realizada con el sello que caracteriza la producción dramática de Magaña: "un lenguaje propio del teatro que enfrenta los elementos disociados en la psicología de los pobladores de México y los hace vivir en un auténtico marco teatral, dentro de una acción dramática ascendente que muestra el estupor de los mexicanos ante su destino" (Solórzano 220).

un hilo conductor, y son más bien los diversos incidentes que ocurren entre los personajes del cabaret los que desencadenan las acciones. Así, los celos entre las prostitutas, la explotación de que son víctimas, la imposibilidad del amor, la soledad, la salvación a través de la fe, son algunos de los tópicos de la obra. Las situaciones dramáticas surgen de manera efectista, como la muerte del pianista del cabaret, dada a conocer por una de las prostitutas y que convierte el burdel en un templo donde se reza en memoria del difunto; o la muerte de un parroquiano que es arrollado por un tranvía. La "Siempreviva", personaje central, es una prostituta entrada en años, a la cual el autor caracteriza como alcohólica, agresiva, autosuficiente, mitómana, sufrida, solidaria, creyente y generosa, es decir, que reúne los polos melodramáticos del bien y el mal.

De manera simbólica, la fiesta de año nuevo se convierte en una celebración de la miseria humana, la cual sólo puede trascenderse mediante la fe en Dios. De ahí que en *Cada quien su vida* se plantee la resignación para aceptar el destino que Dios ha otorgado a cada persona. Aquí aparece la diferencia fundamental con respecto a *Los signos del zodiaco*, pues en la obra de Magaña se cuestiona el acatamiento del "destino divino" que Basurto propone.

*Los signos* es una obra signada por la modernidad, cuya visión emancipadora es motivo de cambio y desarrollo: no así *Cada quien su vida*, que aparece como un texto anacrónico y cuyo planteamiento no refleja la verdadera problemática de los marginados de la ciudad.

### *Obras con temas políticos*

La injusticia social, el caciquismo, el abuso contra las comunidades indígenas, la crítica al rumbo que tomó la Revolución, son algunos de los temas que han sido tratados por los dramaturgos surgidos en la segunda mitad de este siglo. En ellos puede reconocerse la impronta del "Teatro de Ahora" y de las comedias "impolíticas", así como de *El gesticulador* de Rodolfo Usigli.

La organización popular, el contubernio prensa-gobierno y la corrupción se abordan en las tres obras que ahora comentaremos: *El jinete de la divina providencia* de Óscar Liera, *Nadie sabe nada* de Vicente Leñero y *Playa Azul* de Víctor Hugo Rascón Banda.

*El jinete de la divina providencia* (1984) es —además de una obra donde la denuncia y la fuerza popular se muestran con agudo ingenio— el mejor ejemplo del nuevo teatro regional mexicano. Aquí el concepto “regional” ya no se utiliza como sinónimo de pintoresco o costumbrista, sino como expresión genuina y profunda de un grupo social que comparte un espacio físico y cultural homogéneo.

En un tono de gran guiñol, la obra presenta en dos breves actos el origen, la vigencia y los mecanismos en que se sostiene un mito popular: Malverde, a quien la Iglesia pretende beatificar. El autor advierte en la primera didascalia que la obra maneja dos realidades temporales, una a fines del siglo XIX y otra en la época actual, pero se trata también de dos realidades espaciales y existenciales: un espacio interior, que es un espacio “mágico” (que el autor ubica al centro del escenario) y que corresponde al mundo de los recuerdos, y un espacio exterior, que rodea al interior, donde se ubica el mundo contemporáneo y “real”.

Las acciones del pasado corresponden a los conflictos que dieron origen al mito de Malverde: asesinato de campesinos, violaciones, despojos de tierra, etcétera. Podríamos decir que es en este espacio donde ocurre el verdadero drama y —aplicando el distanciamiento brechtiano— el conflicto muestra su vigencia en la actualidad. Malverde aparece como el deseo de justicia del pueblo, como la fuerza colectiva capaz de destruir con su energía todo lo que lo daña. Llega a convertirse en una amenaza contra los poderosos y en un defensor para los injuriados.

Hay en *El jinete* una nueva manera de denunciar la situación política y social de México, mediante la elaboración de una estructura donde confluye el conocimiento del lenguaje teatral, el aprovechamiento de las tradiciones populares, la imaginación y una conciencia que se rebela ante el abuso y la injusticia.

*Nadie sabe nada* (1986-1988) de Vicente Leñero es un “thriller en dos actos”, donde Leñero desarrolló una técnica de discurs-

so teatral cuya característica principal es el manejo de distintos tiempos y espacios. La situación que plantea la obra tiene como trasfondo un robo de documentos "altamente confidenciales", sustraídos del escritorio del presidente de la República. En tanto que la acción se concentra en el propósito —de quien se apoderó de los documentos— de hacerlos públicos, a través de un periodista amigo suyo, y la respectiva búsqueda de los papeles por parte de la policía y los agentes del gobierno.

La acción se inicia cuando el licenciado Salcido hace del conocimiento del periodista, Pepe, que tiene en su poder documentos valiosos. Pepe, en su afán de conseguirlos, atraviesa por una serie de incidentes que van mostrando distintas realidades cotidianas de la gran ciudad de México: el crimen, la corrupción, la locura, el chantaje, el peligro, la soledad y el miedo.

El licenciado Salcido es asesinado sin que nadie sepa dónde quedaron los papeles, de los cuales nadie sabe a ciencia cierta qué contienen. Pepe continúa la búsqueda, motivado por varias razones. Por otra parte, la dirección del periódico entra en contacto con las autoridades judiciales para garantizarles que no publicarán nada, con lo que se evidencia el contubernio prensa-gobierno. Además, se muestra la brutal forma de operar de la policía judicial y el conflicto entre sectores del gobierno encargados de la vigilancia y la seguridad nacional.

Al final, Pepe obtiene los documentos y los entrega a un agente; un "soplón" obtiene la recompensa, el agente es estrangulado y los papeles quedan en poder de la máxima autoridad judicial.

*Nadie sabe nada* muestra cómo opera la maquinaria gubernamental en complicidad con la prensa para ocultar cualquier información que no convenga a sus intereses. Precisamente por la relación directa con asuntos y personajes de la vida política del momento en México, las representaciones de la obra, en 1988, fueron suspendidas temporalmente y se reanudaron luego de "pequeños ajustes" al texto, lo que constituye uno de los casos más recientes de censura en el país y que recuerda las amenazas que sufrió otras de las obras de Leñero, *Martirio de Morelos*, en 1983.

*Playa Azul* (1988) de Víctor Hugo Rascón Banda presenta, en un microcosmos familiar, la descomposición de todo un sistema de valores, construido con base en relaciones políticas marcadas por el servilismo y la corrupción.

La acción de la obra, precedida por un desastre natural —un temblor que contribuye a darle un aliento trágico—, transcurre en un hotel desvencijado de la costa del Pacífico mexicano. Ahí han sido convocados por “El ingeniero” —jefe de la familia, propietario del inmueble y político en desgracia—, los integrantes de la familia: su esposa “La señora” —exprostituta, examante del “General” padrino político de su marido—; sus hijos Sergio —exalcohólico y drogadicto— y su hija Silvia, madre soltera y empresaria en ciernes. Están presentes, también, Teresa —administradora del hotel—, mujer solitaria y alcohólica; y un viejo empleado, don Matías, que sufre demencia senil.

El propósito de la reunión es dar a conocer la situación política y económica por la que atraviesa el ingeniero, que ha sido retirado de su cargo por el nuevo gobierno. Ante tal situación demanda la solidaridad de familiares y empleados para reconstruir el hotel y comenzar una nueva vida. Mientras esto sucede, han ido aflorando diversos cuestionamientos sobre la legitimidad de los ingresos del ingeniero, su indignidad, su falta de responsabilidad, así como acerca de los antecedentes “oscuros” de “La señora”. Finalmente, el único que apoya al padre es Sergio, en tanto que Teresa se suicida en el mar. Ante el fracaso, el ingeniero opta también por el suicidio y propicia el de su hijo. La señora y Silvia son las únicas que logran salir de Playa Azul.

El personaje del “ingeniero” está sólidamente construido, su destrucción es producto de su propia incapacidad para aceptar otra realidad que no sea la suya. No es capaz de reconocer su propia culpa, sino que se asume como víctima de las circunstancias. De ahí que en su caída arrastre a quienes, como él, no tienen la fuerza suficiente para confiar en sí mismos. Se trata de una obra de gran fuerza crítica sobre las conductas individuales y sociales.

Las tres obras que hemos revisado expresan una visión particular sobre la vida política nacional, haciendo uso de distintos

recursos dramáticos y teatrales. Su crítica al manejo que hacen las instituciones y los funcionarios de cuestiones públicas refleja el propósito de transformación de la sociedad mexicana y su afán de abandonar la manipulación y el abuso como formas predominantes del quehacer político.

### *Obras con temas históricos*

El teatro mexicano ha dedicado gran parte de su producción al esclarecimiento de nuestra historia. Esto, se ha dicho, forma parte de la idiosincrasia del mexicano (Aub 231). En la dramaturgia del siglo XIX (Rodríguez Galván, Peón y Contreras) y hasta la contemporánea, donde nuevamente Usigli destaca con su trilogía *Corona de fuego, Corona de luz y Corona de sombra*, hay constancia del interés por revisar el pasado como una forma de entender el presente. Es eso lo que proponen las tres obras que revisaremos en seguida: *Moctezuma II* de Sergio Magaña, *Felipe Ángeles* de Elena Garro y *La madrugada* de Juan Tovar.

*Moctezuma II* (1953) es una tragedia sobre el destino de los mexicas y de quien era su gobernante a la llegada de los conquistadores españoles.

La obra, en tres actos y un prólogo, sigue las normas de la tragedia clásica: unidad de tiempo (transcurre el día 7 de noviembre de 1519, un día antes de la llegada de Hernán Cortés a Tenochtitlan), unidad de espacio (todo ocurre en el palacio de Moctezuma), y unidad de acción: el enfrentamiento de Moctezuma a la invasión española. Hay un coro de ancianos que lleva la voz del pueblo y un semicoro; los señores que rodean al personaje principal representan la envidia, el separatismo, la intriga, la inocencia, la maldad, la superstición y la ira. Desde el inicio de la obra podemos ver cómo el poder sobrenatural y divino se cierne en torno al emperador azteca.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> El ejemplo más claro de esto está en el prólogo, que muestra a Moctezuma en el *cicalco* —casa de adivinación y adoración de las ancianas—, a donde va derrotado a pedir la muerte. Por ello es recriminado por las ancianas y por la imagen del dios Quetzalcóatl (Magaña 1985, 35-36).

La alteración del orden cósmico se manifiesta mediante los conflictos entre los propios mexicas, el abandono de sus formas tradicionales de culto religioso, la presencia de los invasores y las disputas por el poder. Ante esto, Moctezuma II reacciona y se pone en contra de las creencias y los valores establecidos, lo cual constituye su error trágico.

La complejidad del personaje se percibe en los rasgos de su carácter: es tranquilo, confiado, justo, hábil, reflexivo, racional, culto; aunque, también, débil, indeciso y soberbio.

El punto de arranque de la acción dramática es la noticia de la derrota militar de los mexicas en Cholula a manos de los españoles, que avanzan hacia la capital del imperio azteca. Los jefes indígenas exigen a Moctezuma una respuesta más firme y agresiva y que cumpla con los sacrificios humanos para satisfacer a los dioses. Moctezuma se resiste a aceptar la violencia como alternativa de solución y, en cambio, apuesta por la fuerza de la razón, que, entre otras cosas, le hace rechazar la idea común de ver a los invasores como "dioses". Los jefes indígenas, entonces, se niegan a aceptar el plan de defensa propuesto por Moctezuma y conspiran contra el emperador.

Así, Cortés, con el apoyo de los conspiradores, entra a Tenochtitlan, mientras Moctezuma, con dignidad, se encamina a su encuentro con la muerte. El último parlamento de la tragedia sintetiza el espíritu de su lucha:

**MOCTEZUMA:** Ahora te toca a ti, Cortés [...]. Tú ganas porque te acompañan la traición y los gritos [...], pero la fuerza de mi silencio ha de pasar el ruido de las cosas [...]. ¡Tú ganarás, pero yo lucharé contra ti a mi manera, hasta el fin, hasta que el polvo de los días nos agigante [...]! ¡Salgamos, señor, es la hora! [...]; ¡más allá de todo esto vendrá el nombre de Moctezuma a chocar contra el oído de los bárbaros! (Magaña 1985, 138).

*Felipe Ángeles* (1956) de Elena Garro es una de las obras de mayor trascendencia en la dramaturgia mexicana, tanto temática como estructuralmente, y ha sido considerada la pieza más importante desde *El gesticulador* de Rodolfo Usigli (Rabell 81).

La obra trata acerca del juicio y condena del general revolucionario Felipe Ángeles (1869-1919), acusado de rebelión y desertión del ejército. No obstante, el juicio es una mera "representación" (por ello el lugar en que sucede es un teatro), pues el destino del general —y él lo sabe— ha sido decidido de antemano. La muerte de Ángeles fue dictada por el "primer jefe" por convenir así a los intereses políticos, en el camino para construir un poder personal y absoluto, en oposición al gobierno democrático y popular deseado por Ángeles.

La traición y el sentido de la justicia, así como los objetivos de la Revolución mexicana de 1910, son confrontados a lo largo de tres actos que muestran la dimensión ética de Ángeles, quien, más que defender su vida, trata de explicarse su situación y evidenciar lo improcedente del juicio, así como el hecho de que los verdaderos traidores de la Revolución son quienes lo condenan.

*Felipe Ángeles* continúa la línea temática que aborda la historia reciente de México y hace alusión a esa historia "con vigor sostenido, sin un solo desmayo a lo largo del desenvolvimiento dramático" (Solórzano 222).

*La madrugada* (1979) de Juan Tovar —como las tragedias griegas— no elabora una historia "original", sino que recurre a un mito conocido (el de Francisco Villa) para reinterpretarlo con una concepción de gran teatralidad.<sup>6</sup>

La obra no tiene tiempo o espacio definidos; éstos se entremezclan, según sea el personaje o la situación que se relata. Lo que importa es contar la historia a través de las diferentes voces que están involucradas en ella; los campesinos, los asesinos, los políticos, el héroe, la mujer, el pueblo. Su estructura es en cuadros. En el segundo se muestra a los campesinos en su condición actual de miseria y abandono, pese a la Revolución, que planteaba reivindicaciones a su favor. Posteriormente se narra y representa, al mismo tiempo, cómo fue planeado el asesinato de Villa

---

<sup>6</sup> Según Ludwik Margules —el director de origen polaco que ha llevado a escena algunas de las obras de Tovar—, "*La madrugada*, con su coro de campesinos a la manera de un coro griego, su lenguaje popular y su rechazo a la narración lineal, multiplica los planos narrativos escénicos que conducen al espectador al despliegue de su imaginación" (Margules 1044-1045).

y qué fuerzas se unieron para ello, desde las que buscaban saciar su odio personal hasta las que deseaban exterminarlo por constituir una amenaza política, e incluso las de aquellos que lo hicieron por ganar un poco de dinero. Coherente con la estructura de un corrido, las escenas se suceden y dan cuenta de los sentimientos, del arrojo y la valentía del héroe que no le teme a la muerte, a la que se enfrenta con decisión y dignidad. Al final se exponen las repercusiones del asesinato, según los intereses que estuvieron en juego, y la forma en que acabaron los bandidos. En el epílogo, la actriz que representa a la mujer y a la tierra no deja de lamentarse de su suerte.

La muerte de Villa, plantea Tovar, es el asesinato de la esperanza que representaba la lucha revolucionaria y, por lo tanto, se cancela el amanecer para seguir viviendo en una interminable madrugada.

La Conquista y la Revolución mexicana, que son tema en estas obras, han guiado a sus autores a una revisión de las causas que originaron la derrota del pueblo mexicano y la traición de los ideales revolucionarios. Aparece entonces la desunión y el conflicto de intereses entre los propios mexicanos como el principal detonador de esos infaustos desenlaces. Por ello constituyen lúcidas advertencias para el porvenir.

### *Conclusiones*

Las obras que aquí se han presentado son, en mayor o menor grado, ejemplo del nivel que la escritura dramática ha alcanzado en México en los últimos cuarenta años. Se trata de textos que se han ganado, por derecho propio, su permanencia en el teatro nacional. Su mexicanidad, expresada en el manejo de temas, situaciones, personajes y lenguaje, les otorga universalidad. Este valor, proclamado por la "modernidad" —de la que estas obras son destacado ejemplo—, ha sido relegado por la "posmodernidad", que tiene sus fundamentos en la multiculturalidad y la intertextualidad, despojada de ideas emancipadoras y de progreso, del culto a la razón, de verdades y normas absolutas y de posturas totalitarias y nostálgicas.

En ese sentido, su vigencia, como la de toda la dramaturgia moderna, tendría que sustentarse en nuevas lecturas y tratamientos escénicos, donde las obras y sus propuestas temáticas se actualicen en una confrontación con la manera como hoy se discute y representa el mundo. Tal vez, con ese propósito, el material expuesto no sólo constituya un discurso unitario que hable del México contemporáneo, sino que podría configurarse en una obra integral significativa en lo conceptual y lo espectacular.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Antología de teatro mexicano contemporáneo*. Madrid: Centro de Documentación Teatral, 1991.
- AUB, MAX. *Ensayos mexicanos. Poemas y Ensayos*. México: UNAM, 1974.
- BASURTO, LUIS G. *Cada quien su vida*. En *Teatro mexicano del siglo xx*. Vol. 3. 563-647.
- CARBALLIDO, EMILIO. *Teatro: El relojero de Córdoba. Rosalba y los llaveros. El día que se soltaron los leones*. México: FCE, 1979.
- GARRO, ELENA. *Felipe Ángeles*. En *Antología de teatro mexicano contemporáneo*. 335-427.
- DAUSTER, FRANK. *Ensayos sobre teatro hispanoamericano*. SepSetentas 208. México: SEP, 1975.
- FOSTER, DAVID WILLIAM. *Estudios sobre teatro mexicano contemporáneo*. New York: Perter Lang, 1984.
- HERNÁNDEZ, LUISA JOSEFINA. *Los frutos caídos*. En *Teatro mexicano del xx*. Vol. 3. 403-478.
- LEÑERO, VICENTE. "Nadie sabe nada." *Gestos* 4.7 (1989): 145-195.
- LIERA, ÓSCAR. "El jinete de la divina providencia." *Escénica*. Primera Época 1.10 (1985): iv-xix.
- MAGAÑA, SERGIO. *Los signos del zodiaco*. En *Teatro mexicano del siglo xx*. Vol. 3. 208-325.
- —. *Teatro: Moctezuma II, Cortés y la Malinche*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- MARGULES, LUDWIK. "Un corrido para Pancho Villa." En *Antología de teatro mexicano contemporáneo*. 1030-1050.
- OLMOS, CARLOS. *El eclipse*. En *Antología de teatro mexicano contemporáneo*. 1361-1441.

- RABELL, MALKAH. "Felipe Ángeles, teatro mexicano." En *Decenio de teatro 1975-1985*. México: El Día, 1986. 81-83.
- RASCÓN BANDA, VÍCTOR HUGO. *Playa Azul*. En *Antología de teatro mexicano contemporáneo*. 1453-1515.
- SOLÓRZANO, CARLOS. *Testimonios teatrales de México*. México: UNAM, 1973.
- Teatro mexicano del siglo xx*. Vol. 3. México: FCE, 1981.
- TOVAR, JUAN. *La madrugada*. En *Antología de teatro mexicano contemporáneo*. 1053-1093.