

Texto dramático

Angélica González Macías

UNIDAD I

OBJETIVO

El estudiante:

- Explicará las características literarias del género dramático a través de la identificación de sus elementos, mediante la lectura de textos representativos de la literatura universal contemporánea, moderna y clásica, en un ambiente de trabajo y respeto.

INTRODUCCIÓN

Esta unidad se centra en el estudio de obras teatrales de diferentes autores y épocas, enfocándonos principalmente en las creaciones de dramaturgos mexicanos contemporáneos. Busca acercar al alumno a los valores estéticos de las obras a través de la identificación de sus elementos literarios y del análisis crítico de la relación de la literatura con fenómenos socio culturales.

1.1 GÉNERO DRAMÁTICO

Como recordarás, en el curso de *Literatura I* ya hablamos de la existencia del género dramático, o sea, el género teatral (usaremos **drama** y **teatro** como sinónimos), diferenciándolo de la épica y la lírica por la característica principal de que en el drama o teatro no se presentan los hechos a través de la narración, sino mediante la representación.



1. ¿Has visto alguna obra de teatro? _____
2. ¿Recuerdas cómo se llamaba? _____
3. ¿De qué trataba? _____
- _____
- _____

Enlista diez elementos que tú creas están relacionados con el teatro.

Coloca una ✓ a los nombres que conozcas y un X a los que no; escribe lo que sabes de ellos.

- Hugo Argüelles () _____
- Romeo y Julieta () _____
- Emilio Carballido () _____
- Rodolfo Usigli () _____
- El rey Lear () _____
- Elena Garro () _____
- Esquilo () _____
- Te juro Juana que tengo ganas () _____
- William Shakespeare () _____
- Molière () _____
- Salvador Novo () _____
- Vicente Leñero () _____

Actividad

Hamlet () _____

El jardín de los cerezos () _____

Pedro Calderón de la Barca () _____

Investiga acerca de los nombres que desconozcas y haz un breve reporte en tu libreta.

1. ¿Según tú, cómo definirías al teatro?

El teatro surge en la historia como una necesidad del ser humano para representar las cosas de la vida. Por esta razón, el teatro está ligado íntimamente a la coexistencia social, y a tal punto, que algunos autores opinan que no se podría precisar dónde se inicia la representación teatral y dónde concluye lo verdaderamente vivido.¹

2. Recuerda un ejemplo en el que la vida y el teatro sean muy parecidos:

El teatro aparece en la sociedad como una forma ritual, una forma de manifestar los sentimientos religiosos. Las religiones, las filosofías y los símbolos fueron creados por el hombre para calmar su angustia existencial, al darse cuenta de su insignificancia ante las fuerzas de la naturaleza.

3. ¿Qué es un ritual? _____

4. ¿Qué es una filosofía? _____

5. ¿Qué es un símbolo? _____

6. ¿Qué crees que une el teatro?



La finalidad del teatro es re-ligadora: de *re-* “volver a” y *ligar-* “unir”. De **religar** viene la palabra **religión**.

¹ Héctor Azar, *Cómo acercarse al teatro*.

En diferentes regiones del mundo, el teatro se origina como un fuerte complemento o auxiliar de la religión. A veces es su forma más enérgica. Bien sabemos esto del griego, del egipcio faraónico, y por supuesto de los teatros de Asia. La misa católica es una representación alegórica de la pasión de Cristo, en la que un solo actor y oficiante dice y hace gestualmente todos los pasos de la tragedia.²

En el México prehispánico existía el teatro. Nuestros pueblos creían en el poder de las ceremonias como una necesaria contribución del hombre para el orden del cosmos. Sus representaciones dramáticas consistían en los bailes que realizaban en las fiestas de sus dioses: “Y así muchos días antes de que las fiestas viniesen, había grandes ensayos de cantos y bailes para aquel día y así con los cantos nuevos sacaban diferentes trajes y atavíos de mantas y plumas y cabelleras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por lo que en ellos trataban, conformándose con la solemnidad y fiesta, vistiéndose unas veces como águilas, otras como tigres y leones, otras como soldados, otras como huastecas, otras como cazadores, otras como salvajes y como monos, perros y otros mil disfraces...”³



Actividad

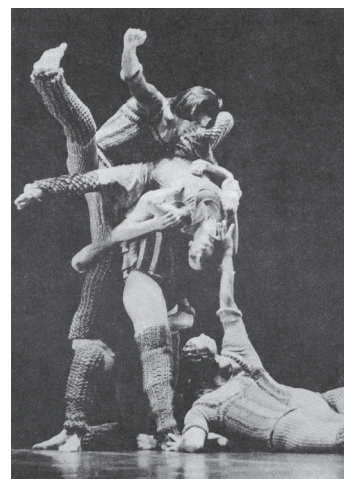
1. En algunos pueblos todavía se conservan estas ceremonias, como, por ejemplo, la representación de los voladores de Papantla. ¿Conoces alguna otra? Descríbela:

2. En tu libreta haz el dibujo de esa danza.

La palabra “teatro” en principio fue usada por los griegos para designar la gradería desde la cual se asistía a la representación dramática (del griego *theáthron* de *theasthai*, mirar); más tarde se le llamó así a la obra que se representaba en éste. También se emplea para nombrar cualquier forma de espectáculo (del latín *spectare*, mirar), así el teatro es la comunión de un público con un espectáculo viviente.

Se dirige a una colectividad, por lo que en algunos lugares fue despreciado por las clases altas. Así, por ejemplo, para Sócrates era “una composición retórica para un grupo de muchachos, mujeres y hombres, en el que los esclavos se mezclaban confusamente con los hombres libres”.

Todo el teatro es un espectáculo viviente. Una película no puede ser teatro, aunque esté basada en una obra dramática ¿Por qué?



² Emilio Carballido, *Tramoya*, p. 80.

³ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, p. 231.

Actividad

Porque siempre que se proyecte será idéntica, no cambiará dependiendo de la actitud de su auditorio. El público es de algún modo colaborador del teatro. Por esta característica, otros espectáculos, como un partido de fútbol, podrían ser considerados más teatrales que el cine.

Podríamos decir que también hacen teatro los payasos, los cantantes, los magos, el circo, pero el teatro más importante es el dramático, pues los actores de esta modalidad se proponen hacer arte.

1. ¿Qué es el arte?

2. Realiza una improvisación en equipo. Cada participante actuará con mímica como un artista de circo, mientras que los demás miembros del equipo tendrán que adivinar de quién se trata. Luego, en parejas, actúen una escena de circo ante los demás miembros del equipo.

3. Como vimos en *Literatura I*, el fenómeno literario se clasifica en tres grandes divisiones, ¿cuáles son?

4. Las tres utilizan el mismo material: las palabras. Las palabras son la prueba de que nuestra razón tiene conceptos ¿Qué quiere decir esto?

5. Mientras que la lírica a través de la palabra construye un cosmos individual, la épica y la dramática están emparentadas en sus orígenes; según Aristóteles, ambas son imitaciones de acciones nobles que realizan grandes hombres. La diferencia es que mientras la primera lo hace con versos y de forma narrativa, la segunda lo hace mediante la acción.

Consulta en un diccionario el significado de la palabra acción:

Drama
viene del
griego *drao*:
obro, actúo.

Silvio D'Amico

La dramática es el movimiento total.

Hegel

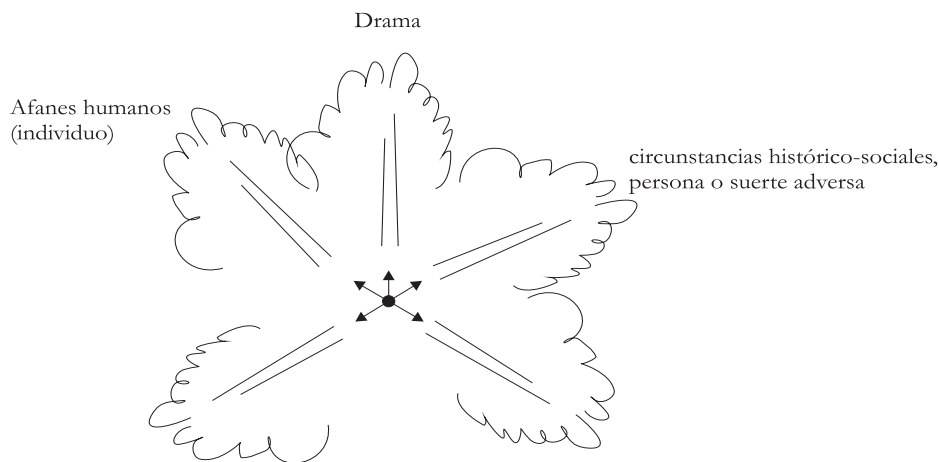
El futbol es un drama, y es muy difícil llevar esa pasión al diferido o a una película.

David Trueba

Explica qué tiene de dramático el futbol:

Ejercicio

El drama surge cuando una o varias personas de una pieza teatral, consciente o inconscientemente, se rebelan contra alguna persona, circunstancia o suerte adversa. A menudo es más intenso cuando el público se da cuenta del obstáculo, mientras que la persona que actúa no lo ve. El drama continúa hasta que el personaje percibe el obstáculo; entonces vemos su reacción (física, mental o espiritual) ante la persona, circunstancia o suerte adversa, de tal modo que se produce un choque de fuerzas.⁴



- En parejas, nuevamente actuamos como mimos. Uno elige ser un personaje (ejemplo: el rey, la princesa, la bruja, el príncipe, el caballo, el duende, etc.). Quiere conseguir algo (el tesoro, la princesa, subir a la montaña, llegar al castillo, etc.). El otro le va a poner obstáculos en su camino (una piedra, un dragón, una tormenta, etc.). El personaje busca cómo resolverlo.

- Con lo que hemos estudiado hasta ahora, elabora un mapa mental.

Un mapa mental es un esquema por medio del cual registramos, organizamos y asociamos ideas. Es una técnica para desarrollar las habilidades de la inteligencia.

⁴ Edgar Wright, *Para comprender el teatro actual*, p. 135.

Ejercicio

Actividad

Recuerda

Para hacer tu mapa mental, toma en cuenta lo siguiente:

- Lee y comprende el texto.
- Subraya las palabras principales o palabras clave.
- Escribe el concepto principal en el centro.
- Anota los conceptos derivados de ese centro de manera ramificada.
- Escribe una palabra por línea.
- Los elementos complementarios van en ramas más pequeñas.
- Usa colores.
- Usa la tercera dimensión.
- Varía el tamaño de letras e imágenes.
- Utiliza flechas.
- Usa letra script.
- Haz una forma orgánica.
- Usa tu estilo personal.

1.1.1 Características del género dramático

El teatro es ante todo síntesis artística, es la fusión de todas las artes: plásticas, visuales o espaciales (el dibujo, la pintura, la escultura, la arquitectura, la **euritmia**) y las auditivas o temporales (música o literatura). Por eso se dice que el teatro es la expresión del arte más completa (y quizás la más compleja); su destino final consiste en explicar la complicada pluralidad de la naturaleza humana.

El cine es visión comentada de la palabra,
el teatro es palabra comentada por la visión.

D'Amico

El teatro es palabra y plástica, verbo en movimiento.

José Ruibal



Ejercicio

- ¿Qué quiere decir “verbo en movimiento”? _____

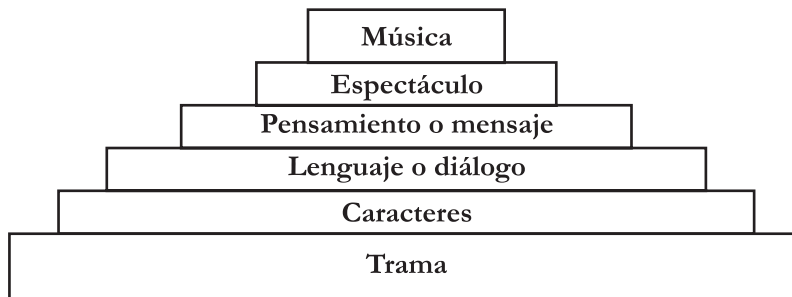
- El teatro es un arte colectivo; una fusión de muchas artes, y es la más humana de las artes, pues su materia es la gente y su esencia el conflicto.⁵
- ¿Cuáles son las artes que se fusionan en el teatro?

⁵ Allan Lewis, *El teatro contemporáneo*, p. 5.

4. Busca el significado de euritmia _____

Teatro = literatura + espectáculo

Para este género es importante no solamente que se oigan las palabras, sino que también se vean.



Trama es el tejido de las acciones, es un término de tejedores.

5. ¿Cómo explicarías esta pirámide? ¿Por qué están acomodados los elementos en niveles de diferentes tamaños?

Las seis características del teatro son:⁶

1. Es una actividad artística.
2. Es una actividad **lúdica** de carácter colectivo que nace de la necesidad de expresión que tiene toda comunidad.
3. Su primer modo de comunicación es el **diálogo**; en segundo plano: la expresión corporal, la mímica, la música.
4. Es la representación de un fenómeno **real o no** a través de actores que corporizan personajes.
5. Es un arte integrado con otros: plástica, música, danza. También se integra con otras manifestaciones de la cultura tales como la arquitectura, la sociología, etcétera.
6. Es un arte total, en el cual el lenguaje escrito, el lenguaje oral, el corporal, el musical y el plástico cobran sentido a través de una síntesis que es la obra en escena.



⁶ Juan Ferrarí, *Las nueve tías de Apolo*, p. 19.

Ejercicio

1. ¿Qué significa lúdico?

2. ¿Qué es un diálogo?

Actividad

Haz un mapa mental con la información abordada hasta aquí.

Un ejemplo de diálogo

Eliján a algunos de sus compañeros para que efectúen la lectura dramatizada de los siguientes dos diálogos (titulados con los números **15** y **8**) de la dramaturga Luisa Josefina Hernández⁷.

15

“...y lo condujo a la aldea vecina. Allí el populacho lo mató con palos y con piedras”

Jacobus de Vorágine

Dragón. Marta

DRAGÓN. No puedo ni siquiera imaginar cómo te has atrevido a entrar en este bosque. No sé qué decirte porque sin duda ya estás enterada del destino que corren todos los que se atreven. O no aprecias la vida o eres el destino mismo. ¿Nadie te advirtió lo que podía sucederte?

MARTA. Algo me dijeron.

DRAGÓN. Sin embargo, aquí estás. Prepárate. Piensa tu último pensamiento y procura que valga la pena, así tal vez te reconcilies con la idea de lo que te sucederá.

MARTA. Estoy pensándolo.

DRAGÓN. Supongo que sabes que voy a devorarte.

MARTA. ¿Te gusta devorar?

DRAGÓN. Me es indiferente, pero así vivo. Me gusta vivir.

MARTA. A mí también me gusta vivir.

DRAGÓN. No lo parece. ¿Ya estás lista?

MARTA. Sí.

DRAGÓN. ¡Con qué tranquilidad lo dices!

MARTA. ¿Qué esperas?

DRAGÓN. Nada. No sé. Dime qué pensaste.

MARTA. En ti. Intensamente.

⁷ Luisa Josefina Hernández, *La calle de la gran ocasión*, pp. 65-70 y 111-115.

DRAGÓN. ¡En mí! ¿Qué pensaste de mí?

MARTA. Que al fin te había encontrado. Llevo muchos años de pensar. Primero, pensé que lo mejor que podía sucederme era hallar un pastor; uno que se tendiera al sol sobre la hierba y tuviera los cabellos enmarañados y olorosos a campo. Luego, un tiempo después, pensé en un príncipe con los ojos como dos violetas y los cabellos negros... y una espada que brillara con relámpagos deslumbradores. Pero cuando supe que en el bosque había un dragón, mitad hombre, mitad pez, con alas relucientes y una lengua de fuego, no pude pensar más que en él. Hace noches y noches que pienso en ti. Hasta que hoy al atardecer, decidí venir en tu busca. Te he visto y estoy satisfecha... eres más hermoso de lo que pensaba.

DRAGÓN. Y estás dispuesta a dejarte devorar. ¿No sientes miedo?

MARTA. Mucho miedo. Pero como tú dijiste antes, en el fondo me es indiferente. Lo hice para vivir. Tus alas son tornasoladas y el fuego de tu lengua es azul.

DRAGÓN. Me espantas. Por las noches apenas puedo descansar pensando que pronto vendrá una escuadra de jóvenes armados dispuestos a despedazarme. Vivo en acecho... y ahora se presenta una joven envuelta en una túnica que sostiene con un cinturón hecho de cuerdas... ¿No habré sido para ti el monstruo que aparentemente vive en todos los sueños?

MARTA. Eres un sueño. Un sueño muy hermoso. Y tú ¿no pensabas en nadie?

DRAGÓN. Los seres como yo tenemos alucinaciones. Veo sirenas verdes y gaviotas y mujeres con cauda. A veces una reina con una alta corona bárbara y enjoyada.

MARTA. ¡Qué lástima que no soy una reina!

DRAGÓN. Tú no eres una alucinación.

MARTA. Es lástima. Devórame.

DRAGÓN. No tengas prisa. Esos cabellos rubios tan largos son...

¿Son suaves?

MARTA. Tócalos.

DRAGÓN. Te quemaría. Mi fuego azul consume todo lo que toca.

MARTA. Así son las cosas extraordinarias: pueden poseerse, pero nunca nos tocan. Un día, va a venir a buscarte una escuadra de jóvenes armados y...

DRAGÓN. Acabaré con ellos. No está escrito que nadie me destruya aparte de mí mismo.

¿Sabes una cosa? Yo conozco el sabor de la carne, pero no el tacto.

MARTA. La carne es suave, dulce, tibia. Imagínatela, es como el viento a las doce de la noche. Es como cuando tu bosque cae en el silencio, pero tú sabes que vive y te acaricia.

Devórame.

DRAGÓN. No.

MARTA. No podré regresar a mi casa. Me habían prohibido entrar al bosque y al hacerlo me lancé a una gran aventura. ¿Cómo volver?

DRAGÓN. Comerías nueces y hongos. El bosque es como dices, tibio y acogedor. En algunos lugares crecen flores amarillas. Te bañarías en el arroyo... quisiera tocarle y no puedo.

MARTA. Devórame.

DRAGÓN. No. No.

MARTA. ¿Qué te sucede?

DRAGÓN. Mi destino se cumple y yo me alegro.

MARTA. No sé qué dices.

DRAGÓN. Digo lo mismo que pensaste tú antes de entrar al bosque. Lo mismo que has repetido tantas veces. Destruyeme, lo hago para vivir. Obedéceme.

MARTA. ¿Qué quieres que yo haga?

DRAGÓN. Desata la cuerda que llevas a la cintura, ácala alrededor de mi cuello y llévame contigo a donde vayas.

MARTA. Obedezco.



Actividad

1. Busca las palabras desconocidas y escribe su significado en el mismo texto.

2. ¿Se cuentan hechos que pudieron ser reales? _____

3. ¿Qué tiene de diferente esta historia con otras historias de dragones?

4. ¿Qué personaje puedes notar que cambia de actitud a lo largo de la obra?

5. ¿En qué consiste este cambio? _____

6. ¿Qué sentimiento hay entre los personajes? _____

7. Al final ¿qué va a pasar con el dragón? _____

8. ¿Cuál es el conflicto?

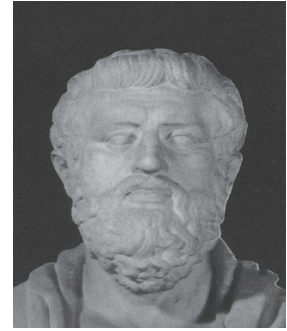
9. Enlista las acciones que los personajes ejecutan en esta obra (fíjate que acciones no son sólo los movimientos físicos, también lo son las emociones y cambios en los estados de ánimo).

8

“Yo con hambre miraba los pasteles...”

Sófocles

Hilda. Laura



HILDA. Cuéntamelo rápido porque tengo que llegar con las verduras. Si no, no da tiempo a que se cocinen.

LAURA. Bueno... Pues fue muy complicado.

HILDA. No te hagas la interesante. Está bien que el hijo de tus padrinos tenga coche y que te haya invitado a cenar a la fonda... Pero no es complicado.

LAURA. Pues...

HILDA. ¿Te hizo el amor?

LAURA. El idiota. No, no me hizo nada.

HILDA. ¿Entonces?

LAURA. ¿Te acuerdas con qué entusiasmo esperaba que llegara de la capital? Y ¿cómo mi madrina se hacía la remolona y no quería darme noticias suyas ni enseñarme sus cartas?

HILDA. ¿Y qué?

LAURA. Aunque voy a comer con ellos una vez por semana, el viernes pasado me mandaron avisar que no fuera, porque llegaba él...

HILDA. No sé que tiene que ver una cosa con la otra.

LAURA. ¿No sabes? ¡Pues de todo tiene la culpa la pobreza!

HILDA. ¿Cómo va a ser así? Si tu madrina le dice a todo el mundo que te quiere como a una hija y te regala vestidos y para Navidad te regala veinte pesos y para tu cumpleaños...

LAURA. Me regala vestidos usados y los veinte pesos los necesitan en mi casa; desde el primero de diciembre ya están muertos de miedo de que se le vayan a olvidar. Y el hambre... En casa de mi madrina piensan que ir a la fonda es vulgar y van por divertirse. Pero para mí y mis hermanas significa una sola cosa: ¡comida!

HILDA. Ya sé todo eso. Cuéntame lo que pasó anoche.

LAURA. Pues eso fue lo malo, que me invitó a cenar.

HILDA. ¡Dios mío! Eso ya lo sabía. ¿Te fue a buscar en su coche?

LAURA. Sí. Todas las vecinas se asomaron a verme salir y me decían adiós como si fueran muy amigas mías.

HILDA. ¿Es muy guapo? Yo nada más lo he visto de lejos.

LAURA. No tanto, pero como anda tan bien vestido...

HILDA. Bueno. ¿Y qué? ¡Se me está haciendo tarde!

LAURA. Pues me subí al coche y él lo echó a andar...

HILDA. Eso ya se sabe. Y llegaron a la fonda y ¿luego?

LAURA. No... es que... no llegamos a la fonda.

HILDA. ¡No me digas que te llevó al restaurante que acaban de estrenar! Dicen que anda muy bien de comer!

LAURA. No, nada de eso.

HILDA. ¿Entonces?

LAURA. Pues... echó a andar el coche y ¿sabes? Yo quería portarme como una muchacha de la ciudad, de esas que conversan de forma muy animada... pero como me costaba tanto trabajo hablar no me fijé por dónde íbamos...

HILDA. ¡Ya sé! ¡Te llevó a la carretera y te besó!

LAURA. No. Pero me llevó cerca de la carretera. A esa Zona donde nunca vamos y donde alquilan casa para... ¡quién sabe qué! Y ¿sabes? ¡Tenía una preparada! Ya estaba el zaguán abierto. Metió el coche antes de que me diera cuenta y un hombre cerró el zaguán y se fue...

HILDA. ¡Ay, Laura! Yo creo que tú ya no eres buena muchacha. Y ¿qué pasó?

LAURA. Pues le di una entrada de arañazos y de patadas y como es un enclenque...

HILDA. ¿Qué, eh?

LAURA. Pues empezó a pedir auxilio y no vino nadie. Y luego me pidió perdón casi a gritos y me dijo que me iba a llevar a mi casa... Entonces dejé de pegarle, él fue a abrir la puerta y nos fuimos.

HILDA. ¡Qué infamia! ¿Se lo contaste a tu mamá?

LAURA. No se lo puedo contar porque ya faltan diez días para navidad y los veinte pesos...

HILDA. Oye y ¿qué te decía en el camino? Ha de ser de esos que luego se quedan como si no hubiera pasado nada, ¡Puercos! Seguro que te hablaba del tiempo.

LAURA. Estaba callado y luego se secaba la sangre de los arañazos con un pañuelo muy bien doblado.

HILDA. ¡Qué asco! Y te llevó a tu casa sin decir una palabra más. Claro ¿qué podía decir?

LAURA. Pues sí dijo una cosa.

HILDA. ¿Qué cosa? No te quedes así. Tienes que contármelo todo. O ¿es que pasó algo peor?

LAURA. Me dijo que si quería ir a cenar a la fonda.

HILDA. ¡Qué fresco! Estos ricos de pueblo se creen que todo lo pueden. Quería aprovecharse de ti y como no te dejaste te invita a cenar. Que eso le sirva de lección. A él y a su padre y a su madre que se sienten muy generosos y en realidad nunca te dan nada... ¿Qué cara puso cuando le dijiste que no aceptabas?

LAURA. Es que...

HILDA. ¿No habrás...?

LAURA. ¡Claro que acepté! Después de todo, ¿por qué iba a quedarme sin cenar después de aquel disgusto? ¡Y comí como loca! ¿Qué me ves? Comí ensalada de camarones y pollo frito y fresas con crema y pastel con helado... hasta que se me quitó bien el hambre.

HILDA. Y él ¿qué hacía?

LAURA. Nada. No pudo comer nada.

HILDA. Igual que en mi casa, que se van a quedar sin verduras, adiós.

1. ¿Se cuentan hechos que pudieron ser reales? _____

2. Anota los personajes donde les corresponda:

Ricos	Pobres	Interesados	Listos
-------	--------	-------------	--------

3. ¿Cómo es el carácter de Laura? _____

4. ¿Cómo es el carácter del hijo de los padrinos? _____

5. “Qué fresco” significa:

- a) que tiene frío.
- b) que sinvergüenza.
- c) que huele bien.

6. ¿Cuál es el conflicto aquí?

7. Enlista las acciones de los personajes en esta obra.

Títeres

Los títeres también son una forma de teatro.

Realiza la siguiente actividad.

Material:

Dos hojas de libreta

Pegamento

Colores

1. Haz una bolsa uniendo las hojas por tres de sus lados.
2. Dibuja en una de sus caras el personaje.
3. Mete tu mano en el títere y preséntalo a los demás integrantes del equipo.



Ejercicio

Actividad

4. Cada títere tomará su turno para hablar sobre algo que le haya pasado.
5. Entre todos inventarán una historia que tenga la estructura de una obra teatral: que los personajes luchan contra un obstáculo y que presente las seis características del teatro.
6. La registrarán por escrito.

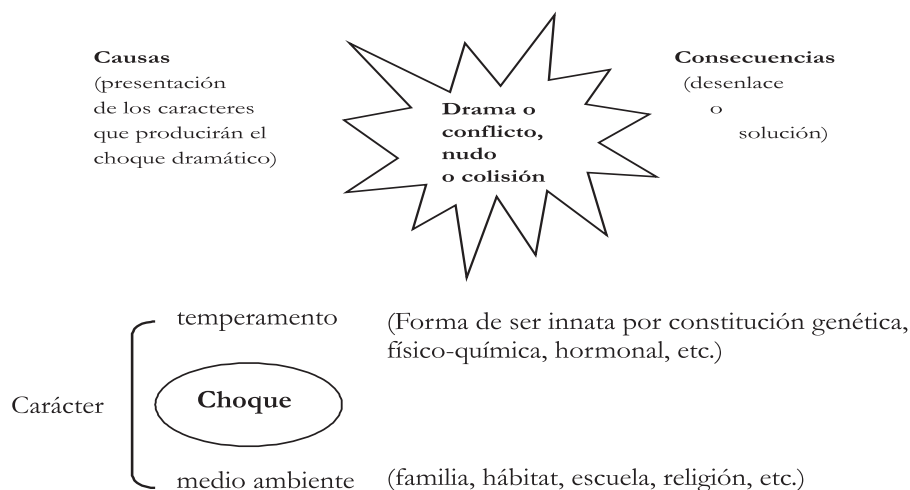
1.2 ESTRUCTURA DEL TEXTO DRAMÁTICO

1.2.1 Estructura interna o de contenido

La estructura es la forma del drama, sus partes, el esquema de la acción. En una obra los acontecimientos se organizan en función de una crisis, una evolución y un desenlace, aunque no existe una estructura dramática típica y universal.

Así, podemos decir que en una obra dramática localizaremos las siguientes partes:

- Situación inicial.
- Ruptura del equilibrio.
- Desarrollo o nuevo equilibrio.
- Desenlace o resolución.



¿Qué nos puede decir un dramaturgo de cómo se escribe una obra?

“... entonces, más o menos, voy imaginando la historia, el conflicto o un desenlace, siempre quiero saber el final ¿no? A veces no lo descubro, pero eso siempre me es importante. Al simplemente decir voy a abordar la comedia, es decir, voy a abordar un final feliz, voy a abordar una historia con resolución feliz, con resolución no dichosa necesariamente, pero donde se llegue a un orden, finalmente se restablece un orden. Y uno se reconcilia, el espectador sale reconciliado con la vida, con decir, bueno, sufrimos pero también gozamos y vamos adelante ¿no?”

Jesús González Dávila (dramaturgo)

Según lo que nos dice este autor ¿cuál es la finalidad de sus obras? _____

El conflicto

La acción dramática tiene lugar en un medio constituido por conflictos y colisiones, las cuales engendran a su vez acciones y reacciones que, en un momento dado, hacen que la calma sea necesaria; así, el conflicto es la característica específica del teatro.

Hay conflicto cuando a un sujeto que persigue a un objeto (amor, ideal), se le opone en su empresa otro sujeto (un personaje, un obstáculo psicológico o moral). Esta oposición se traduce en un combate y su resultado será cómico y conciliatorio, o trágico.

Localiza en la siguiente obra los elementos de su estructura interna:

1. Situación inicial
2. Ruptura del equilibrio (conflicto, choque, nudo) ¿De dónde nace este conflicto? ¿Qué objeto persigue el sujeto y qué se le opone?
3. Desarrollo
4. Desenlace o solución
5. Márcalos sobre el texto con diferentes colores.
6. ¿El resultado es cómico y conciliatorio o trágico? _____
7. Redacta un ensayo en el que expliques las acciones de la obra y su estructura.



Me quieres a pesar de lo que dices

Alejandro Licona

(segunda secuencia de su obra *Abuelita de Batman*)

(Entra una mujer con una maleta y una caja de cartón. Las deja a un lado y se dirige al público.)

ESPOSA. ¿Y qué me dicen de los políticos, eh? ¿A poco no dan ganas de matarlos cuando los escucha uno hablar? Que no va a subir tal cosa, púmbale sube. Que el peso ya está estable y es cuando viene una devaluación. Que ya no va a haber corruptos ¿Y cómo viven los infelices? ¿Han visto sus casas?... bueno ¿No hay nadie aquí que viva en Bosque de las Lomas? Enormes. Con seis carros del año, de esos que se venden por metro. Chofer y toda la cosa ¿Y quién hace algo? Nadie. Si quieren soportarlos, allá ustedes. Yo me voy. Ya estoy harta.

(Va a su maleta y comienza a llenarla con ropa que va sacando de la caja de cartón. Poco después entra el político con huellas de bilé en la cara y tambaleante de borracho.)

POLÍTICO. *(Medio flameado.)* Es motivo de honda satisfacción ver que mi linda esposa es el prototipo de la mujer mexicana. Abnegada y trabajadora y que retando al destino, adverso en estos momentos para nuestra nación, se encuentra ya levantada. Lista para el trabajo hogareño.



ESPOSA. Por si no te has dado cuenta, ya son más de las diez de la mañana, Falacio.

POLÍTICO. ¿Ya? (*Consulta su reloj.*) Cuando uno trabaja al lado del candidato, el tiempo surca veloz el espacio hipérbole de nuestras existencias y es que, junto a este insigne mexicano, priísta distinguido, profesionista preclaro de estatura moral elevada y...

ESPOSA. Sí. Tu chingada madre.

POLÍTICO. Esposa mía. Compañera de mi vida. Eso que acabas de pronunciar es contestatario. Resentimiento social. Fuerza oscura.

ESPOSA. ¿Qué horas son estas de llegar, Falacio?

POLÍTICO. Como anoté al principio de mi ponencia, me encontraba laborando arduamente en compañía del que habrá de llevarnos por los derroteros del triunfo social y democrático.

ESPOSA. ¡Te fuiste de borracho y de putaño! ¡No lo niegues! Mira nada más cómo vienes ¡Vete en el espejo! Todo pintarrajeado.

POLÍTICO. En el progresista y modernizado partido de la Revolución Mexicana no discriminamos a las mujeres. No. Es más. La hacemos partícipe de nuestros triunfos. Es por eso que, anticipadamente celebramos el triunfo de nuestro candidato. Esto que tus prístinas pupilas contemplan, son sólo restos de arrebatos revolucionarios de las compañeras del partido, que en un éxtasis democrático y patriótico estamparon en mi faz.

ESPOSA. Digo ¿Me crees tan pendeja? ¿Crees que no me doy cuenta? Falacio. A mí no me vengas con tus discursitos que ya no se los cree nadie, vamos ni un niño de primaria.

POLÍTICO. Esposa de mi corazón. Yugo familiar. Estoy abierto al diálogo. Al debate esclarecedor y con argumentos coyunturales a demostrarte que vives en el error. Que lo que tu mente encierra son sólo rumores. Emisarios del pasado.

(*La esposa saca un brassiere enorme de la caja. Negro o rojo con encajes muy coquetos.*)

ESPOSA. Ayer encontré esto en tu saco ¿Puedes decirme qué significa?

POLÍTICO. (*Momentáneamente desconcertado.*) Eso... Ah. Es el nuevo emblema de campaña.

ESPOSA. ¿Un brassier?

POLÍTICO. Afirmativo. Es signo que habrá abundancia en el próximo sexenio. Significa además el sostén del partido del pueblo, de las masas, que podrán bambolearse pero no caer.

ESPOSA. ¡Y qué me dices de esta foto que hasta dedicada está? ¿Quieres que te la lea? “Para Falacio con amor, que hace vibrar mi cuerpo entero”.

POLÍTICO. Esa foto que sostiene enfática tu mano, es sólo una metáfora.

ESPOSA. ¿Cómo metáfora?

POLÍTICO. Sí. La mujer que ahí aparece es la sociedad, que conocedora de los altos fines patrióticos que perseguimos en el partido, se entrega gustosa en nuestras manos. Nuestras reformas y nuestro pujante derecho constitucional. De ahí su frase “Hacer vibrar mi cuerpo entero”. He dicho.

(La esposa queda desconcertada. Duda por unos momentos.)

ESPOSA. ¿Sí? ¿Y que hay de esta nota de hotel que hallé en tu camisa? ¿Vas a decir que te la dio la sociedad?

POLÍTICO. No... Es... Para comprobación de gastos.

ESPOSA. Admites entonces que te metiste a un hotel...

POLÍTICO. Para levantar una encuesta. Sí. Conocer las inquietudes del pueblo. Saber de sus necesidades. El partido único de la Revolución Mexicana no se limita a sondeos en la calle, donde por lo general la ciudadanía tiene prisa. Se distrae. En cambio en un centro de reposos y recreación como es un hotel, puede manifestar, sin presión, sin coacción, sin distracción, sus valiosas opiniones que habrán de conformar el plan de gobierno de nuestro insigne candidato.

(La mujer guarda silencio por unos momentos mirando dubitativa a su esposo.)

ESPOSA. Pero es que luego llegas oliendo a perfume...

POLÍTICO. Son los aromas progresistas que se ventilan en el partido del pueblo. El olor a santidad que despiden nuestro máximo líder priísta...

ESPOSA. *(Tras pausa.)* ¿Me perdonas mi vida?

POLÍTICO. Cariño. El partido es benevolente, misericordioso, como lo son todos los que tenemos la dicha y el honor de conformarlo. Este penoso incidente ha sido sepultado en la oscuridad del pasado. ¿Me das de desayunar?

ESPOSA. Sí, mi amor.

POLÍTICO. Mientras voy a asearme. A quitarme el sudor, fruto de un trabajo continuo, agotador pero placentero. En un momento estoy contigo, revolucionaria compañera. Esposa modelo. Mexicana ejemplar.

(El político se va. La esposa recoge el brassier, los papeles y los echa a la caja. Comienza a regresar su ropa de la maleta a la caja.)

ESPOSA. Hijo... ¿Por qué me sentiré tan mal? Me queda la misma sensación que cuando escucho el informe o un discurso en la Cámara de Diputados... *(Se encoge de hombros.)* Éste va a llegar lejos. Abuelita de Batman que sí.

Se va la esposa.

Obscuro



1.2.2 Estructura externa o de representación

I. Acto

Del latín *actus*: acción. División de la obra en partes más o menos iguales en función del tiempo y del desarrollo de la acción. El acto se define como una unidad temporal y narrativa, termina cuando salen todos los personajes y cuando hay un cambio notable en la continuidad espacio-temporal. Por lo tanto, su función es segmentar la fábula en grandes momentos.



Los medios para señalar el paso de un acto a otro pueden ser:

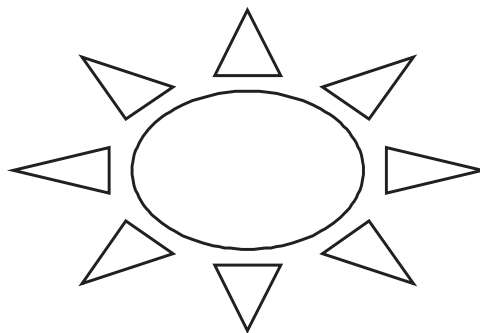
- a) Intervención del coro (método muy usado en el teatro griego).
- b) Caída del telón.
- c) Cambio de iluminación (oscuridad).
- d) Estribillo musical.
- e) Carteles.

Puede haber tres actos que marquen los momentos clave de la obra:

- 1. Nacimiento del conflicto.
- 2. Conflicto.
- 3. Clímax y conciliación.

Ejercicio

Llena el siguiente mapa cognitivo tipo sol con la información que hemos abordado sobre el acto:



II. Cuadro

Unidad de la obra desde el punto de vista de los grandes cambios de espacio, ambiente o época. A cada cuadro le corresponde, por lo general, un decorado particular.

La alusión a la pintura implícita en el término cuadro señala su diferencia con el acto:

Definición

El cuadro es una unidad espacial ambiental que sirve para caracterizar un ambiente o una época, es una unidad temática y no de acciones, mientras el acto es un eslabón en la cadena de las acciones. Es una visión pictórica de la escena dramática.

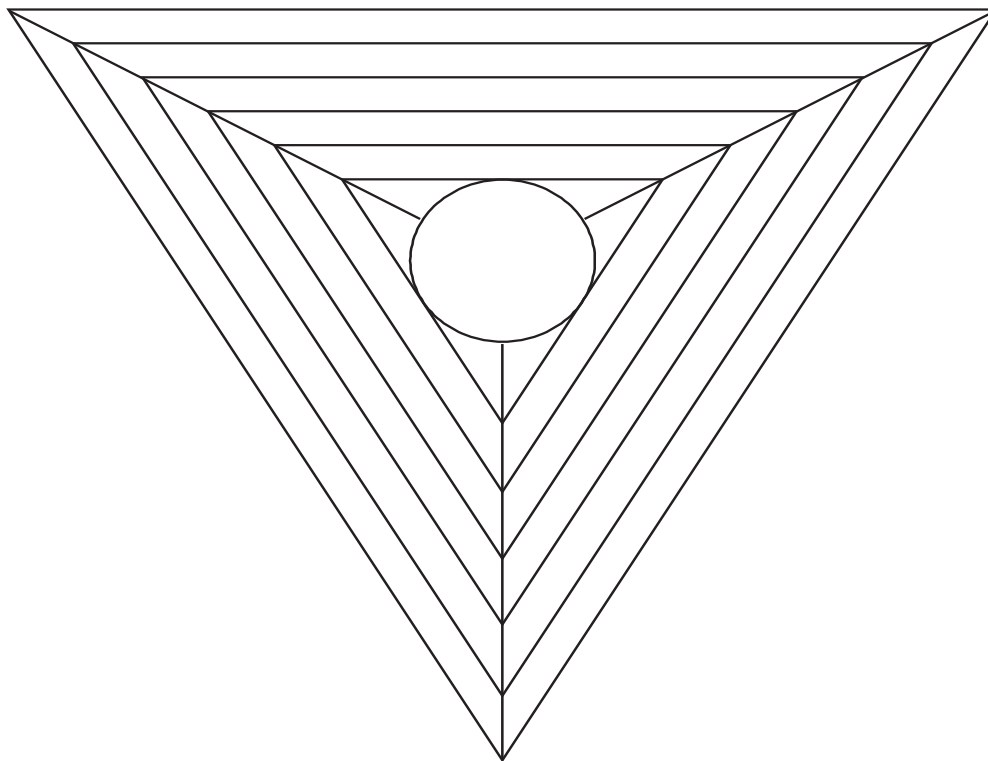
III. Escena

Del griego *skene*: cabaña, cobertizo de ramas. El *skene* era, en los comienzos del teatro griego, la tienda de campaña detrás de la *orchestra*. *Skene*, *orchestra* y *theatron* son los tres elementos escenográficos del espectáculo griego.

Actualmente la escena es:

1. La zona de representación, el escenario, el espacio del proscenio.
2. Un segmento temporal en el acto.
3. En sentido metafórico es un acontecimiento violento “Le hizo una escena de celos”.

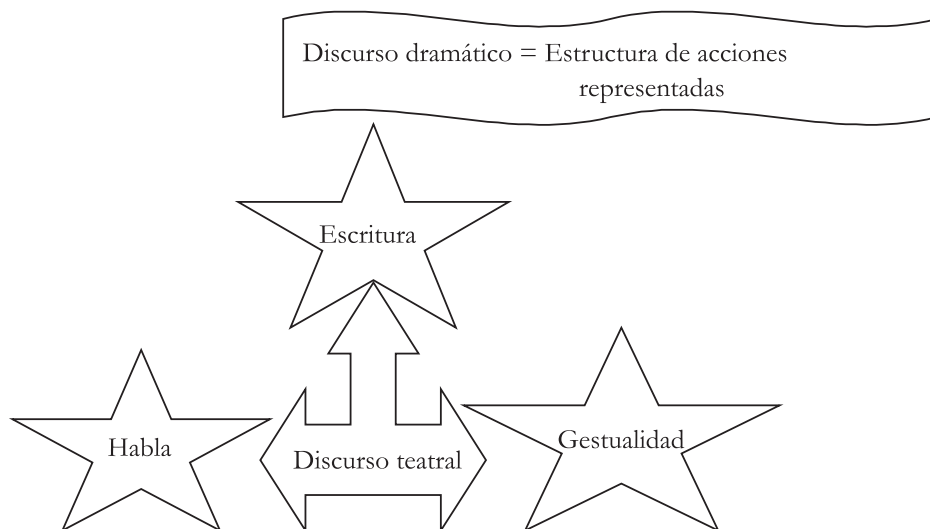
Completa el siguiente mapa cognitivo tipo telaraña con la información que hemos abordado sobre la estructura externa (al centro anota el tema, en los “hilos” principales ubica los tres tipos de división, y en las líneas restantes las características de cada una):



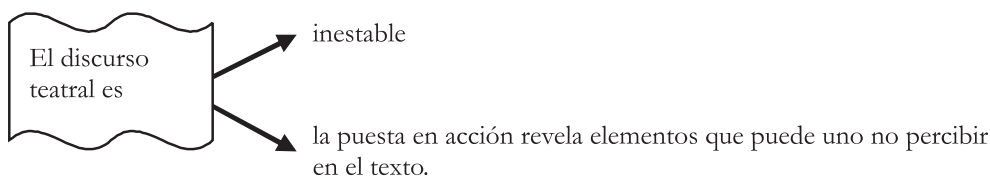
1.3 ELEMENTOS DEL TEXTO DRAMÁTICO

El discurso teatral

En el discurso escrito no podemos enunciar dos elementos al mismo tiempo (no podemos decir o escribir dos palabras al mismo tiempo), pero en el discurso teatral sí se pueden presentar varios elementos a la vez, pues su diferencia con el discurso literario es que hace uso de elementos extralingüísticos.



¿Qué significa extralingüístico? _____



Diálogo

Es el discurso que muestra los hechos que constituyen una historia prescindiendo del narrador, introduciendo al público directamente en la situación. Su significado se complementa con el contexto (los gestos, el escenario, los efectos de luz y sonido, la apariencia de los personajes). Es decir, el significado de las palabras que se dicen en el escenario cambia según el contexto que las rodea. (Recuerda el tema 1.1.1 Características del género dramático).

Acotaciones

También llamadas *didascalias*, son las indicaciones escénicas; constituyen, junto con los diálogos, el soporte básico del texto teatral.

Puede haber desde textos que no las presenten, hasta otros que sean pura acotación; esto dependerá del valor que se le dé en la obra a la palabra dicha. En algunas obras los personajes

hablan hasta de sus pensamientos (a esto se le llama *aparte*), mientras hay otras mudas (una obra escrita para un mimo sería pura acotación y nada de diálogo).

Escribe un pequeño *sketch* (consulta la definición de *sketch* en las pp. 82-83) para que sea interpretado por mimos, que incluya tres personajes. Relata una historia con principio, nudo y desenlace, donde el o los personajes intenten conseguir algo, se les presenten uno o varios obstáculos y finalmente inventen un modo de conseguir lo que quieren. Escribe las acciones cuidadosamente, para que quien la lea pueda entender claramente lo que debe hacer para desarrollar una historia sin necesidad de emitir palabras. Tu mismo equipo puede interpretarlo o puedes intercambiarlo con otro equipo para comprobar si se entiende con claridad lo que escribiste.

El aparte

Es un texto intermedio entre el diálogo y la acotación; se presenta cuando un personaje dice algo que se supone los otros personajes no pueden escuchar, pues se dirige al público directamente. Así, provoca una tensión entre el mundo ficticio y el mundo real.

Escena y espacio

Escena o escenario = Espacio transformado por la teatralidad.

La acción teatral transforma el espacio y lo convierte en escenario; un espacio cotidiano al ser intervenido por la acción teatral es percibido de manera diferente. Desde el siglo xx se estableció que no sólo el edificio conocido como teatro podía ser un escenario teatral, y se buscó hacer representaciones en espacios cotidianos (la calle, el parque, una casa cualquiera).

Escenografía

A la transformación física del espacio se le llama escenografía. La escenografía (o decoración) establece el lugar y la época de los personajes. Puede usarse o no.

Vestuario

Puede ser realista o simbólico. El realista representa la forma de vestirse de una época.

Un símbolo es un objeto que representa algo distinto; puede ser una figura que representa algo inmaterial. Por ejemplo: el símbolo de la paz es la paloma blanca; una herradura simboliza la buena suerte; los colores simbolizan emociones.

1. ¿Qué simboliza un gato negro? _____
2. ¿Y las cadenas? _____
3. ¿Una calavera? _____
4. ¿El color rosa? _____
5. ¿El color rojo? _____
6. ¿El color gris? _____
7. ¿Cuál es el símbolo de la justicia? _____



Actividad

8. ¿Cómo harías el vestuario simbólico de una persona enamorada?
9. ¿De alguien que odia?
10. ¿De alguien que está triste?
11. ¿De alguien muy alegre?
12. Haz los dibujos y escribe la descripción de los elementos que los componen.

Lenguaje artístico

Como ejemplo del lenguaje artístico en el teatro te presentamos un fragmento del acto primero de la obra *Así que pasen cinco años* de Federico García Lorca. Haz una lectura en voz alta. Visualiza la imagen y haz un dibujo que la represente.

Así que pasen cinco años

Federico García Lorca

(Se oye otro trueno. La luz descende y una luminosidad azulada de tormenta invade la escena. Los tres personajes se ocultan detrás de un biombo negro bordado con estrellas. Por la puerta de la izquierda aparece el niño muerto con el gato.

El niño viene vestido de blanco, de primera comunión, con una corona de rosas blancas en la cabeza. Sobre su rostro pintado de cera resaltan sus ojos y sus labios de lirio seco. Trae un cirio rizado en la mano y el gran lazo con flores de oro.

El gato, de azul, con dos enormes manchas rojas de sangre en el pechito gris y en la cabeza. Avanza hacia el público. El niño trae al gato cogido de una pata.)

GATO. Míau.

Niño. Chissssss...

GATO. Míau.

Niño. Toma mi pañuelo blanco.

Toma mi corona blanca.

No llores más.

GATO. Me duelen las heridas

que los niños me hicieron en la espalda.

Niño. También a mí me duele el corazón.

GATO. ¿Por qué te duele, niño, di?

Niño. Porque no anda.

Ayer se me paró muy despacito,

ruiseñor de mi cama.

Mucho ruido; ¡si vieras!... Me pusieron

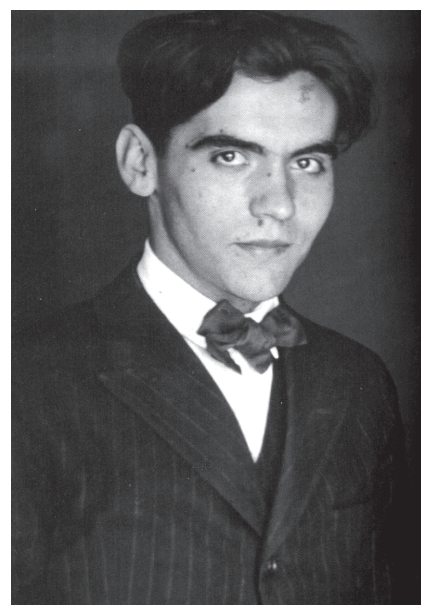
con estas rosas frente a la ventana.

GATO. ¿Y qué sentías tú?

Niño: Pues yo sentía,

surtidores y abejas por la sala.

Me ataron las dos manos ¡muy mal hecho!



Los niños por los vidrios me miraban
y un hombre con martillo iba clavando
estrellas de papel sobre mi caja.

(Cruzando las manos.)

No vinieron los ángeles. No, Gato.

GATO. No me digas más gato.

NIÑO. ¿No?

GATO. Soy gata.

NIÑO. ¿Eres gata?

GATO.- *(Mimosa.)*

Debiste conocerlo.

NIÑO. ¿Por qué?

GATO. Por mi voz de plata.

NIÑO. *(Galante)*

¿No te quieres sentar?

GATO. Sí. Tengo hambre.

NIÑO. Voy a ver si te encuentro alguna rata.

(Se pone a mirar debajo de las sillas. El gato, sentado en un taburete, tiembla.)

No te la comas entera. Una patita
porque estás muy enferma.

GATO. Diez pedradas
me tiraron los niños.

NIÑO. Pesan como las rosas
que oprimieron anoche mi garganta.

¿Quieres una?

(Se arranca una rosa de la cabeza.)

GATO. *(Alegre.)*

Sí, quiero.

NIÑO. Con tus manchas de cera, rosa blanca,
ojo de luna rota me pareces, gacela entre vidrios desmayada.

(Se la pone.)

GATO. ¿Tú qué hacías?

NIÑO. Jugar. ¿Y tú?

GATO. ¡Jugar!

Iba por el tejado, gata chata,
naricillas de hojadelata.
En la mañana
iba a coger los peces por el agua
y al mediodía
bajo el rosal del muro me dormía.

NIÑO. ¿Y por la noche?

GATA. *(Enfática.)*

Me iba sola.

NIÑO. Sin nadie.

GATA. Por el bosque.

NiÑO. (*Con alegría.*)

Yo también iba, ¡ay, gata chata, barata,
naricillas de hojadelata!

a comer zarzamoras y manzanas.

Y después a la iglesia con los niños

a jugar a la cabra.

GATA. ¿Qué es la cabra?

NiÑO. Era mamar los clavos de la puerta.

GATA. ¿Y eran buenos?

NiÑO. No, gata

Como chupar monedas.

(*Trueno lejano.*)

¡Ay, espera! ¿No vienen? Tengo miedo.

¿Sabes? Me escapé de casa.

(*Lloroso.*)

Yo no quiero que me entierren.

Agremanes y vidrios adornan mi caja;

pero es mejor que me duerma

entre los juncos del agua.

Yo no quiero que me entierren. ¡Vamos pronto!

(*Le tira de la pata.*)

GATA. ¿Y nos van a enterrar? ¿Cuándo?

NiÑO. Mañana, en unos hoyos oscuros,

Todos lloran. Todos callan.

Pero se van. Yo lo vi.

Y luego, ¿sabes?

GATA. ¿Qué pasa?

NiÑO. Vienen a comernos.

GATA. ¿Quién?

NiÑO. El lagarto y la lagarta,

con sus hijitos pequeños,

que son muchos.

GATA. ¿Y qué nos comen?

NiÑO. La cara,

Con los dedos

(*bajando la voz*)

y la cuca.

GATA. (*Ofendida.*)

Yo no tengo cuca.

NiÑO. (*Enérgico.*)

¡Gata!

te comerán las patitas y el bigote.

(*Trueno lejantísimo.*)

Vámonos; de casa en casa
llegaremos donde pacen
los caballitos del agua.
No es el cielo. Es tierra dura
con muchos grillos que cantan,
con hierbas que se menean,
con nubes que se levantan,
con hondas que lanzan piedras
y el viento como una espada.
Yo quiero ser niño, un niño.

(Se dirige a la puerta de la derecha.)

GATA. Está la puerta cerrada.

Vámonos por la escalera.

NIÑO. Por la escalera nos verán.

GATA. Aguarda.

NIÑO. ¡Ya vienen para enterrarnos!

GATA. Vámonos por la ventana.

NIÑO. Nunca veremos la luz,
ni las nubes que se levantan
ni los grillos en la hierba,
ni el viento como una espada.

(Cruzando las manos.)

¡Ay, girasol.

¡Ay, girasol de fuego!

¡Ay, girasol!

GATA. ¡Ay, clavellina del sol!

NIÑO. Apagado va por el cielo.

Sólo mares y montes de carbón,
y una paloma muerta en la arena
con las alas tronchadas y en el pico una flor.

(Canta.)

Y en la flor una oliva,

y en la oliva un limón...

¿Cómo sigue?... No lo sé, ¿cómo sigue?

GATA. ¡Ay, girasol!

¡Ay, girasol de la mañanita!

NIÑO. ¡Ay, clavellina del sol!

(La luz es tenue. El niño y la gata, separados, andan a tientas.)

GATA. No hay luz. ¿Dónde estás?

NIÑO. ¡Calla!

GATA. ¿Vendrán ya los lagartos, niño?

NIÑO. No.

GATA. ¿Encontraste salida?

(La GATA se acerca a la puerta de la derecha y sale una mano que la empuja hacia adentro.)



GATA. (*Dentro.*)

¡Niño, niño!

(*con angustia.*)

¡Niño, niño!

(*El niño avanza con terror, deteniéndose a cada paso.*)

NiÑO. (*En voz baja.*)

Se hundió.

Le ha cogido una mano.

Debe ser la de Dios.

¡No me entierres! Espera unos minutos...

¡Mientras deshojo esta flor!

(*Se arranca una flor de la cabeza y la deshoja.*)

Yo iré solo, muy despacio,

después me dejarás mirar el sol...

Muy poco, con un rayo me contento.

(*Deshojando.*) Sí, no, sí, no, sí.

VOZ. No. ¡¡No!!

NiÑO. Siempre dije que no.

(*Una mano asoma y saca al niño, que se desmaya...*)

Tiempo

El tiempo dramático puede ser muy largo (dura años en algunas obras de Shakespeare), pero es evocado en una representación que sólo dura entre dos y tres horas como máximo.

En la estética clásica el tiempo dramático no debe ser superior a las veinticuatro horas para una representación de dos horas.

Cuando el tiempo dramático coincide con el tiempo escénico se trata de una estética naturalista (como el *performance*).

Todas las operaciones de concentración, estiramiento, aceleración, frenado, parada, arranque, retroceso, impulsión, son válidas en el tiempo escénico.

Por otro lado, en el teatro la representación tiene siempre un carácter de presente.

Deduce:

¿A qué se le llama tiempo dramático? _____

¿A qué se le llama tiempo escénico? _____

Personajes

Personaje teatral: la ilusión de una persona humana.

Es una persona ficticia; existe sólo dentro de la obra dramática.

Viene del latín *persona*, que quiere decir máscara. El “sujeto escénico” es el personaje construido en la realidad por un actor.

Todos los personajes teatrales realizan una acción; por eso, según Aristóteles, los personajes reciben su carácter en razón de su acción.

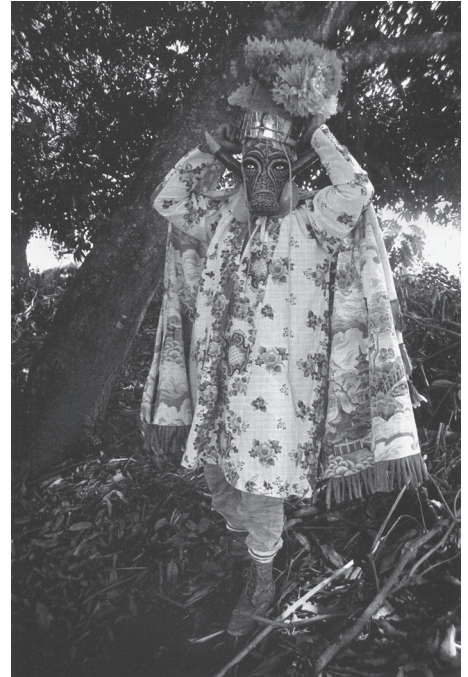
Se llama *protagonista* a los personajes principales de una obra, aquellos que están en el núcleo de la acción y de los conflictos; y *antagonista* a quienes se oponen a ellos.

Principales. Protagonista y antagonista. Sin ellos no hay historia.

Secundarios. Ayudan a los principales.

Incidentales. Su importancia es menor.

Un conjunto de actores puede fungir como un solo personaje, como en el caso del coro de la tragedia griega, el cual es un *personaje colectivo* constituido por muchos actores.



A continuación presentamos una secuencia de la obra de Emilio Carballido *El mar y sus misterios*, para que, con tu equipo, hagan su lectura en voz alta.



Rocas

Emilio Carballido

Rocas

Olas

Hombre 1

Hombre 2

Ingeniero

ROCAS. (*Hablan como patanas.*) Esto fue seco antes.

- Y no era agua: era fuego.
- Yo era fuego líquido. Después, me quedé quieta.
- Era cólera antigua.
- Fuimos fuego.



- Yo, simplemente, fui convulsión. Y después, permanezco. Simplemente, nomás. Es más bien sencillo mi hondo ser. Corazón de sombra. Dureza que se ve, áspera o bruñida, según.
- ¿Qué tanto quieren estas olas?
- Nada que ver con uno.
- Aquí se estrellan.
- Aquí se despedazan.
- Tenaces, ¿eh?
- Suavidad inútil. Y empalagosa.
- Nada que ver, otro elemento.
- Y enemigas del fuego, ¿eh?

OLAS. No es verdad: colaboramos con el fuego.

- Incluso nos amamos.
- Nuestro amor con el fuego ¡explota!
- De pura calentura nos volvemos vapor.
- Tranquilas, rocas queridas, tranquilas...
- Deja lavar esta grietita.
- Esta protuberancia, que se humedezca...
- Cuchi cuchi cuchi... Roca enojona, roca seria... Voy a ponerle unas barbitas de algas...
- Aquí van a vivir mis almejititas y mis erizos, ¡tan contentos!
- A ver, a ver, coralitos aquí, bien agarrados. Encájense, que aguanta.

ROCAS. Todo esto es un abuso sin nombre.

- Olitas medio ojetas.
- Quítame estos cangrejos, me han empiojado de cangrejos.
- Sí, pendeja, voy a moverme a quitártelos, ¿eh?
- De veras.
- Pinches olas.
- No son serias.

OLAS. Y usted, a ver acá, otros dos golpecitos por debajo, brrrrummm, brrrrummm, recontrabrrummm... BUMMM BURRUMMM BUMMM...

ROCA. Ay, ay, ay, me derrumbo, me derribo... Hijas de la gran puta... Cataplach brrrrummm ultra plach...

OLAS. Eso, eso, quieta en mis brazos, quieta...

- Acariciarte de siglo en siglo... Verás qué hermosa forma tomas.
- También yo te acaricio...
- Yo también...
- Yo también...
- Siglos siglos siglos siglos...
- Plach plach plach y más y más plach plach plach...

ROCAS. ¡AAAAAH! Brrrrm brrrrm ultra plach...

OLAS. Mira qué bella está quedando.

- Se ven todas sus vetas.
- Y cambió de color.
- Mira esta otra.

– ¿Y esta, qué tal?

– Suavecito de musgos por aquí...

– Radiante está esta curva, por acá, donde va a darle el sol.

– Cuando la dejemos a la intemperie.

– Hay que rodarlas hacia la orilla.

– ¡Cómo adornan! Ha cambiado la playa.

– Era sólo arena, lisa, larga y monótona.

– Ahora es un campo de esculturas.

ROCAS. Soy muy distinta ahora. Entiendo más. Ah, es que el mar sabe cosas profundas.

– El mar es algo grande.

– Enseña mucho.

– No hay nada como el mar.

– ¡Belleza, belleza! ¡Infinita belleza!

UN HOMBRE. (*Que pasaba.*) Mira estas rocas, ¿qué tal?

HOMBRE 2. Sí, ¿verdad?

HOMBRE 1. Que las vea el ingeniero, llámalo.

ROCAS. Nos están admirando.

– Siente mis músculos perfectos.

HOMBRE 2. Mire, ingeniero.

INGENIERO. ¡Qué buenas piedras!

HOMBRE 1. ¿Verdad? Por eso mandé avisarle.

INGENIERO. Traes el Bulldozer, nos las llevamos a la trituradora.

HOMBRE 1. Hay bastantes. Alcanza para un buen tramo de carretera.

ROCAS. Aaaaaah...

1. ¿Cómo clasificarías los personajes de esta secuencia?

Principales	Secundarios	Incidentales
_____	_____	_____
_____	_____	_____
_____	_____	_____

Colectivo _____

2. ¿Qué mensaje ecológico nos puede dar esta obra?



Actividad

En esta obra, Carballido da algunas explicaciones de cómo se puede representar con tres diferentes colores. Marca las partes en donde da indicaciones para la escenografía, el vestuario y los personajes:

“El mar es individualidad colectiva: habla en coros alternados con dúos o tríos. Las olas hablan de una en una, empalmándose. Al mar y a las olas les encanta repetir texto variando los tonos.

La ropa: bienvenidos creatividad y gran costo, pero mar y olas pueden vestir pantalón vaquero azul y camisa blanca, hombres y mujeres. O amplia falda azul con mucho vuelo y camisas blancas, hombres y mujeres.

Foro vacío con algunos desniveles y plataformas.

La música: percusiones con diversos timbres. Puede bastar una batería. De haber piano, se le usará como percusión”.

“El orden de las secuencias puede variar conforme a las intensidades de los montajes. Es obvio que para personajes no humanos ni animales, el género gramatical no cuenta: los harán actores o actrices, indiferenciadamente.”

Ejercicio

Te presentamos otra pequeña obra del mismo autor.

1. Efectúen su lectura en voz alta.
2. Observen cómo se utilizan todos los elementos del texto dramático que hemos abordado en esta parte del libro.
3. Escribe un reporte explicando esta obra y por qué se usan personajes dobles.

La medalla

Emilio Carballido
(Farsa)

PERSONAJES:

<i>Ignacio Robles</i>	<i>El Doble de Ignacio</i>
	<i>La Doble de Julia</i>
<i>Julia</i>	<i>Una Bella Muchacha</i>
	<i>Empleados, Empleadas</i>

Habitación interior. Ambiente de clase media, no mal acomodada.

Entra IGNACIO, con gran bolsa de comida y periódicos.

IGNACIO. ¡Ya vine! ¡Ya vine, Julia! (*Deja bulto y periódicos en una mesa. Se queda inmóvil un momento.*)

El muro del fondo se transparenta y aparece detrás un duplicado de la habitación, en un plano que queda medio metro más arriba.

Abí vemos a un DOBLE DE IGNACIO que hace su entrada, repitiendo exactamente lo que hizo el IGNACIO real del plano inferior. EL DOBLE no tiene cara, como si una gasa ceñida le borrara las facciones.

Los dos IGNACIOS, el real y el doble, se quitan el saco.

EL DOBLE DE IGNACIO. *(Con voz un tanto declamatoria)* ¡Querida Julia, ya vine!

VOZ DE JULIA. Ya te oí, amorcito.

Entra una DOBLE DE JULIA, también sin rostro.

LA DOBLE DE JULIA. ¡Qué cargado vienes! ¿Fuiste al Súper-Mercado?

EL DOBLE DE IGNACIO. Ya ves.

LA DOBLE DE JULIA. Pobrecito. ¿Por qué llegas tan tarde?

EL DOBLE DE IGNACIO. Te tengo una sorpresa.

LA DOBLE DE JULIA. ¿De veras querido?

IGNACIO sacude la cabeza. El muro se vuelve sólido otra vez, borrando así a los DOBLES y al duplicado de la habitación.

IGNACIO. *(Escéptico)* Sí, ojalá. En seguida. Ya la conozco.

Nuevamente se transparenta el muro. Se repite la entrada del DOBLE DE IGNACIO.

EL DOBLE DE IGNACIO. ¡Ya vine!

Entra la DOBLE DE JULIA.

LA DOBLE DE JULIA. ¿Qué horas son estas de llegar? Y hueles a alcohol. ¿Crees que soy tu esclava?

IGNACIO. Eso sí.

EL DOBLE DE IGNACIO. *(Camina)* Tengo mis motivos para el retraso.

LA DOBLE DE JULIA. ¿Cuáles?

EL DOBLE DE IGNACIO. Estos.

Saca un estuche con una gran medalla, tan fulgurante como si hubiera luz dentro del estuche.

LA DOBLE DE JULIA. ¡Una medalla! ¿Es tuya?

EL DOBLE DE IGNACIO. Mía.

LA DOBLE DE JULIA. ¿Quién te la dio?

EL DOBLE DE IGNACIO. El banco.

LA DOBLE DE JULIA. ¡Por fin se dan cuenta de lo que vales! ¡Qué preciosa! *(La prueba en su propio pecho, después en el del DOBLE DE IGNACIO)* ¡Pero qué feliz soy, qué honra, qué honor, qué orgullosa estoy de ti! *(lo abraza)*.

Entra JULIA

JULIA. ¿Qué diablos haces ahí?

El muro se vuelve sólido.

IGNACIO se afana con la bolsa.

IGNACIO. Estaba... sacando las cosas.

JULIA. Eso, lléname la sala de porquerías. ¿Qué trajiste? *(Ve la bolsa, saca una lata)* ¡Y esto! ¿Qué es?

IGNACIO. Son las sardinas.

JULIA. ¿No sabes leer? ¿Qué dice aquí?

IGNACIO. ¡Sardinas!

JULIA. ¿Y en las letritas? “Cachalote fresco, estilo SARDINAS”. ¡Cachalote!

IGNACIO. (*Por defenderse*) Es muy bueno. A mí me gusta.

JULIA. Pues te lo vas a acabar tú solo, te lo juro. Y me voy a sentar enfrente de ti hasta que no dejes ni una espina.

IGNACIO. Creí que te gustaba. (*Humilde*) Si hubieras ido tú a buscar las cosas...

JULIA. Claro. Si soy tu esclava, tu mandadera. Es muy bonito tener esposa, criada, friega platos, en una, y tenerla sin comer hasta las cuatro, aullando de hambre. ¿Viste el reloj? Son las cuatro.

IGNACIO. Es que no fue culpa mía. (*Toma el tono del DOBLE*) Tengo mis motivos para el retraso.

JULIA. Claro, éstos no te faltan, ¡Y hueles a alcohol!

IGNACIO. (*Importante*) Sirvieron un vino en honor mío.

JULIA. Eso. Y tú pagarías el vino. (*Va a salir*) Te advierto que ya comí. Te dejé unas tortas y un vaso de leche.

IGNACIO. ¿Pues no decías que aullabas de hambre?

JULIA. Eso quisieras. Ahí están en la mesa, cuando se te antoje...

Sale con la bolsa. IGNACIO ve el reloj, va al radio y lo enciende. Suena el brindis de “Traviata”. El se sienta a oír.

El muro se transparenta.

Aparece el Banco: algunos escritorios, rejas, una caja fuerte. Con las copas en alto, los empleados parecen ser quienes cantan el brindis, mientras un caballero prende la medalla en el pecho del DOBLE DE IGNACIO. La parte del tenor parece cantada por éste, agradecido. En el sitio de la soprano entra una MUCHACHA sensacionalmente bella, con todas las curvas debidas y algunas más. Su ropa es de un color llamativo. Alza su copa hacia IGNACIO.

Entra JULIA y cambia la estación.

El muro se vuelve sólido.

IGNACIO. (*Salta desesperado*) ¡Era “Traviata”!

JULIA. Claro. Esos aullidos no podían ser otra cosa.

IGNACIO, *humilde, se aleja del radio. Tras el muro se ve un instante al DOBLE DE IGNACIO.*

EL DOBLE DE IGNACIO. (*A JULIA*) Bruta, inculta, ya vas a oír tus cochinadas de episodios.

Desaparece. IGNACIO se sienta en otro sillón.

JULIA. ¿No vas a comer?

IGNACIO. No tengo hambre.

Música truculenta en el radio. JULIA, excitada, se apresta a oír.

El muro se transparenta.

Es otra vez la oficina, pero sólo están LA BELLA MUCHACHA y EL DOBLE DE IGNACIO con la medalla puesta.

LA BELLA MUCHACHA. Debe de ser tan emocionante. (*Acaricia la medalla*).

EL DOBLE DE IGNACIO. En cierto modo.

LA BELLA MUCHACHA. ¿Y se la dieron por 25 años de servicios?

EL DOBLE DE IGNACIO. *(Tose)* Por diez. Sólo por diez. De todos modos, soy el empleado más antiguo. Hay que estimular a los jóvenes...

LA BELLA MUCHACHA. *(Sensual)* Yo me siento tan estimulada... *(Se frota discretamente contra él)*.

EL DOBLE DE IGNACIO. Antes de seguir adelante, debo decirle que soy casado.

LA BELLA MUCHACHA. ¿Qué importa eso? Soy moderna. Y es usted... tan interesante...

EL DOBLE DE IGNACIO. *(Resentido)* Nunca noté que me hiciera caso. Siempre se iba con ese...

LA BELLA MUCHACHA. Ese idiota.

EL DOBLE DE IGNACIO. Ese idota. El de cheques.

LA BELLA MUCHACHA. Es que siempre está usted en la caja. Nunca ve para afuera...

EL DOBLE DE IGNACIO. A usted sí la he visto.

LA BELLA MUCHACHA. ¿Sí?

EL DOBLE DE IGNACIO. Mucho. A veces... Un día di treinta pesos de más, porque pasó usted cerca. Los repuse de mi bolsa.

LA BELLA MUCHACHA. ¡Ignacio! ¡Si pudiéramos irnos juntos!

EL DOBLE DE IGNACIO. Pero... ¡cómo!

LA BELLA MUCHACHA. Tú eres el cajero, ¿no?

Música trululenta.

JULIA. ¡Qué barbaridad! Deje la leche en la lumbre. *(Se levanta y sale corriendo)*.

El muro se oscurece.

EL RADIO. Un jabón digno de su hogar, un jabón digno de su piel, un jabón suuuuublime, hecho con leche de camella y aceite de palma salvaje. ¡Sea más bella, lávese la cara...!

IGNACIO corrió al radio e hizo cesar la repulsiva voz. Vuelve la ópera (Ahora en pleno dúo de amor). A las dos frases entra JULIA, corriendo.

JULIA. ¡Qué te has creído! *(De un manazo le retira los dedos del aparato)*.

Cambia la estación. Música trululenta.

IGNACIO. ¡Pero si ya se acabó!

JULIA. No se acabó nada. Interrumpieron para el anuncio. *(Se sienta)*.

IGNACIO vuelve a su lugar, JULIA escucha con avidez.

El muro se transparenta.

Aparece otra vez el banco. La caja está abierta y vacía. EL DOBLE DE IGNACIO cierra una gran maleta llena de billetes.

EL DOBLE DE IGNACIO. *(Riéndose)* ¡Qué cara van a poner mañana!

LA BELLA MUCHACHA. Amor mío, no te rías, tengo tanto miedo.

Entra la DOBLE DE JULIA.

LA DOBLE DE JULIA. ¡Ignacio, no hagas eso!

EL DOBLE DE IGNACIO. ¿Qué haces aquí?

LA DOBLE DE JULIA. Te esperé hasta las cuatro, sin comer. Como no llegabas, corrí a buscarte. Ignacio, va a enfriarse la sopa.

LA BELLA MUCHACHA. Désela a los gatos.

LA DOBLE DE JULIA. Es que se ensucian, querido. ¡Pero no me dejes, tendremos gatos, todos los que quieras! ¡Si te parece hasta niños tendremos!

EL DOBLE DE IGNACIO. ¡Niños! ¡Tú eres más estéril que un ropero!

LA BELLA MUCHACHA. ¡Vámonos! ¡Acapulco nos espera!

LA DOBLE DE JULIA. ¡Pero cómo puedes! ¡Después de que te han dado la medalla!

EL DOBLE DE IGNACIO. Eso es, voy a dejar la medalla en la caja fuerte.

LA DOBLE DE JULIA. ¡Y todo por esta mujerzuela!

LA BELLA MUCHACHA. ¡Ignacio, me insulta!

EL DOBLE DE IGNACIO. ¡Retira tus palabras!

LA DOBLE DE JULIA. ¡Mujerzuela! ¡Mujer de la calle!

El DOBLE DE IGNACIO le da un bofetón y ella grita y cae al suelo sollozando. EL DOBLE DE IGNACIO y LA BELLA MUCHACHA van a salir.

LA DOBLE DE JULIA. ¡Cuando menos, déjame en recuerdo la medalla!

*Queda tirada, sollozando; las risas crueles de los otros dos van alejándose.
Música truculenta.*

JULIA. ¡Dios mío, qué horror de hombre!

El muro se vuelve sólido.

IGNACIO, *que estaba erguido, en actitud exaltada, ve en torno, rectifica su pose.*

IGNACIO. ¿Qué?

JULIA. Ya el marido abandonó a Sandra en la miseria y se fue con otra mujer.

IGNACIO. ¿Quién?

JULIA. Incluso abofeteó a Sandra. Y en el episodio de mañana dicen que surgirá un nuevo personaje. ¿Quién será?

IGNACIO. Ah, el radio.

JULIA. Sí. ¿Qué, has estado sordo?

IGNACIO. No, pero... estaba leyendo esto.

Ella apaga el radio. Él duda y, al fin, se decide.

IGNACIO. Sabes...

JULIA. ¿Qué?

IGNACIO. *(Preparando la sorpresa)* Me hicieron un... un pequeño agasajo en el banco.

JULIA. ¿A ti? ¿Y eso?

IGNACIO. Y... me dieron... esto.

Espectacular, saca el estuche de la bolsa. Lo abre y muestra la humilde medalla. JULIA la toma.

JULIA. *(Lee)* “Medalla al mérito. Banco Mundial. 10 años”. ¿Y esto?

IGNACIO. Dicen que por mi trabajo perfecto durante diez años.

JULIA. Vaya. ¿Y es de oro?

IGNACIO. Chapeada.

JULIA. Ya me parecía. Menos tacaños habían de ser. ¿Y gratificación? ¿Te dieron?

IGNACIO. No, pero... Tal vez me aumenten el sueldo, ahora sí.

JULIA. ¡Tal vez, tal vez! Si sólo tú aguantas en ese puesto, diez años de ser su esclavo. Ni un aumento, ni una consideración.

IGNACIO. Me han aumentado dos veces.

JULIA. Sí, mucho. No podemos pagar criada, debemos dinero. Todos tienen televisión, menos nosotros. La medalla me la debían haber dado a mí, por los diez años miserables que he soportado. *(Deja la medalla, de golpe, sobre la mesa)*. Dame el periódico.

IGNACIO. *(Se lo da, humilde)* No es tan mal trabajo, después de todo. En otros bancos...

JULIA. Sí, para ti nada es malo. Eres tan conforme. Un corderito, eso eres, un corderito. *(Bala)* ¡Beeeee! *(se pone a leer)*.

IGNACIO abre otro periódico y va a sentarse.

El muro se transparenta.

Es el duplicado de la habitación. El DOBLE DE IGNACIO y LA DOBLE DE JULIA están frente a frente.

LA DOBLE DE JULIA. Eres tan conforme. Un corderito, eso eres. *(Bala)* ¡Beeeee!

EL DOBLE DE IGNACIO. Es que no me conoces. No sabes toda la violencia de que puedo ser capaz.

LA DOBLE DE JULIA. ¿Violencia tú? *(Se ríe)*

EL DOBLE DE IGNACIO. Sí, violencia. ¿Ves mis manos?

LA DOBLE DE JULIA. Sí, ¿y qué?

EL DOBLE DE IGNACIO. Podría despedazarte con ellas.

LA DOBLE DE JULIA. *(Pronunciando la risa como está escrita)*. Ja, ja, ja, ja el corderito quiere volverse lobo.

EL DOBLE DE IGNACIO. ¡El corderito se volvió lobo! *(La aferra por el cuello. Ella grita estridentemente)*.

EL DOBLE DE IGNACIO. Anda, puerca, idiota, toma cordero, toma lobo, toma cachalote. Vuelve a oír el radio, vuelve a gritarme.

LA DOBLE DE JULIA. *(Con la voz abogada)*. ¡Me mata!

EL DOBLE DE IGNACIO. ¡Muere! *(Y ella muere)*

JULIA. *(Se ríe)* Pero qué chiste más baboso. *(IGNACIO la ve con odio verdadero. Estrujando el periódico se levanta y va despacio hacia ella, muy amenazador. JULIA lo ve.)* Estás arrugando el periódico que no he leído. ¿No me oyes? Lo vas a romper. *(Él deliberadamente, rasga el periódico en pedacitos. Luego, rompe a llorar, sollozando.)* ¡Pero qué te pasa, por Dios, Ignacio! *(Se levanta y lo abraza. Él inconsolable, solloza en el hombro de ella. JULIA enternecida, desconcertada, lo acaricia como a un niño.)* Pero ¿alguien entiende esto? ¿Qué le pasa a este hombre?

Telón

1.4 CONTEXTO DE RECEPCIÓN

El teatro refleja las contradicciones sociales e históricas y propone al espectador una visión crítica de la realidad



Dictamen: son los juicios que el drama provoca en el espectador

La tragicomedia nos descubrirá las contradicciones de la sociedad consigo misma, para, burlescamente, hacernos tocar fondo y revelarnos entonces algún elemento trágico de nuestra personalidad. De ahí su gran capacidad subversiva.

Henri Bergson

Ejercicio

Te presentamos algunos fragmentos de una entrevista a Francisco Beverido –actor, director y maestro de teatro– (tomado de: periódico *Milenio. El Portal*, martes 8 de julio de 2008). Léelas en voz alta a tu equipo y en sus libretas elaboren tres mapas mentales, uno por cada una de las preguntas que él responde.

Paco, ¿qué es para ti el teatro?

El teatro es una de las cosas fundamentales en las que, aparte del placer de ver una buena obra, se trata de un espejo que nos permite vislumbrar la vida desde otro ángulo, que nos deja percibir lo que existe alrededor nuestro, las cosas que nos suceden, lo que pasa con la gente, qué es lo que piensa y siente desde adentro. Porque tiene en común la acción, el gesto, la coexistencia de dos o más individuos confrontándose, enfrentándose, relacionándose uno con otro. A diferencia del cine, el teatro es algo que está sucediendo en ese momento, en vivo. No hay esa posibilidad del corte de cámara. En el teatro podemos ver cómo está funcionando en alguna medida la mente del actor, y eso nos permite ir un poco más lejos y ver lo que pasa afuera con la gente en general.

¿Cómo refleja el teatro la vida cotidiana?

Hay cosas que suceden en la calle, en la familia, en una oficina y de pronto no nos damos cuenta de qué ocurre hasta que lo vemos en este espejo especial que resulta ser el teatro. De pronto uno puede ver una puesta en escena donde hay una situación familiar y algo de ello encontramos en la nuestra. El teatro es la posibilidad que uno tiene para tratar de encontrar soluciones a los problemas, y también para disfrutar de lo agradable.

¿El teatro sigue cumpliendo entonces una función social?

Por supuesto. No debemos olvidar que el teatro era el lugar de reunión cuando no existían las discotecas o los antros ni los cines ni el video ni la televisión. Era donde la gente se reunía y platicaba. En el siglo XIX los teatros funcionaron como salones de baile. El teatro es el lugar donde la gente se encuentra, convive y comparte cosas; el teatro nos da lugar a la posibilidad de llenar ese lugar del aislamiento a que nos obliga la computadora, el DVD. Incluso el aislamiento que ocurre en sitios tan concurridos como los antros, en

donde la música, el ruido son ensordecedores y no se logra ni siquiera escuchar a la persona que tienes enfrente, tratando de platicar contigo. Por eso afirmo que lo que sucede en escena es una sesión de socioterapia, donde la gente interactúa e intercambia experiencias y conocimientos.

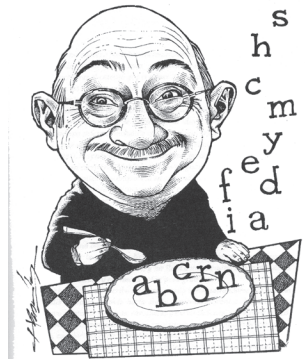
Te presentamos a continuación tres obras, tres enfoques de diferentes situaciones sociales de nuestro país:

- I. Las escenas uno y cuatro *De la calle* de Jesús González Dávila.
- II. *Selaginela* de Emilio Carballido.
- III. *Mochaorejas* de Ricardo Pérez Quitt.

Léelas y responde las preguntas que se presentan al final de cada texto.

De la calle*

Jesús González Dávila
Premio Rodolfo Usigli, UNAM, 1985.



La acción transcurre por estos días, en un escenario múltiple, alrededor de un antiguo edificio de la ciudad de México.

UNO FACHADA DEL EDIFICIO

Una calle del centro de la ciudad. La fachada de un edificio de dos o tres pisos. Son las siete de la mañana.

En el quicio de una puerta, dos hombres acostados entre periódicos. Uno de ellos despierta, se rasca, se sienta, le da un empujón al otro. Se oyen campanadas de un templo cercano cuando pasan dos ancianas de chal negro. El hombre les dice algo. Ellas apresuran el paso y salen.

El hombre observa a su compañero, se inclina sobre él, lo palpa. Pasa una mujer con pañoleta después de comprar la leche. El hombre la llama. Ella no voltea, sale rápidamente.

Un muchacho con una bolsa de pan se detiene a cierta distancia y mira con atención al hombre, quien ahora sacude con más fuerza el cuerpo del otro; después busca entre los periódicos algo que no encuentra.

El hombre parece que solloza, pero habla en voz alta; a nadie en especial. A quien quiera oírlo.

HOMBRE. Estaba bien hace rato, antes que saliera el sol. Estuvimos hablando, y muy bien.

Como siempre. (Pausa). Me dijo, tengo sed. Y yo, no tomes agua, le dije... Ya iba a salir el

* Aunque aquí te presentamos sólo dos, esta obra consta de quince escenas.

sol y de eso platicamos. Estaba bien hace rato. *(Pausa)*. Luego me quedé dormido. Así, platicando nomás.

Pasan algunos transeúntes. Alguien se detiene un momento. Luego continúa su camino.

Mi carnal, mi compañero... cómo no. Cómo no iba yo a saber, si estaba bien hace rato. *(Pausa)*. Hasta me estuvo diciendo, que quien sabe cuanto de su jefecito. De sus cosas pues... *(Silencio)*. Yo le dije, no vayas a tomar agua, porque eso sí hace daño, ¿qué, no? *(Pausa)*. Pero me quedé dormido. Así platicando, sin darme cuenta. Ya iba a salir el sol *(Pausa)*. Sí, le dije, te estoy oyendo, cómo no. Y me dormí, otro ratito nomás. *(Pausa)*. Era mi carnal, mi compañero... cómo no.

Mueve la cabeza, abatido. Parece que solloza. El grupo de curiosos va creciendo. Alguno cubre el cuerpo con un lienzo. El hombre sigue hablando sin parar, dice a uno y otro lo mismo. Una sirena que se acerca. Llegan dos fotógrafos, empujándose, riendo, masticando aún el desayuno. Alistan sus cámaras, escogen ángulos estratégicos. Luego, dos hombres corpulentos de traje y corbata se abren paso a empujones y codazos. El hombre sentado en el quicio de la accesoria sigue repitiendo lo mismo.

Del grupo de curiosos se separa el muchacho con la bolsa de pan. Se apoya en el semáforo, al filo de la banqueta. A vuelta de rueda, entra un vehículo de la policía, se detiene frente al muchacho. Este mira al interior de la patrulla, y obedece la orden de circular. Camina unos pasos. Entra al zaguán del edificio.

En la calle continúa la acción de rutina cuando amanece algún muerto en la vía pública.

De un radio portatil surge el estribillo de una canción de moda.

Ejercicio

1. Explica qué pasa en esta escena:

2. ¿Qué sensación te dejó?

3. ¿Cuál es el conflicto?

4. ¿Cómo te parece la actitud de los fotógrafos?

5. ¿Y la de los transeúntes?

Esta es la segunda escena que seleccionamos de la misma obra:

CUATRO

EN EL CRUCERO

En la esquina, junto al semáforo un joven ofrece a los manejadores cajas de pañuelos desechables. El tránsito es pesado a las nueve de la mañana, cuando llega RUFINO.

CERO. ¿Qué pasó, tú?

RUFINO. Nada... ¿Y tú?

CERO. Desde cuando no nos mirábamos.

RUFINO. Uta, desde cuando.

CERO. ¿En qué has andado?

RUFINO. En lo mismo, ¿y tú?

CERO. Pss, ya ves.

RUFINO. Del albergue, ¿te saliste?

CERO. Soy de la calle, carnal, qué quieres.

RUFINO. Y dónde le llegas ahora.

CERO. Con uno que está bien locote. Ya lo conocerás.

Corre tras un auto ofreciendo sus cajas, que no le compran. Regresa con RUFINO.

CERO. A ver cómo te pinta. Es... encantador de serpientes.

RUFINO. No jodas. ¿En un circo?

CERO. En una casa de citas.

RUFINO. Y qué con eso.

CERO. Uta, ¿andas erizo?

RUFINO. Como me ves.

CERO. Te echaron a la calle. Pinche Rufino. Te lo dije. Esos güeyes con los que estabas eran balines.

RUFINO. La Señó me apreciaba. El Ochoa, pues también, aunque tenga su carácter.

CERO. Ese Ochoa sólo te quiere de esclavo.

RUFINO. Pero sí me apreciaba.

CERO. ¿Qué traes en la bolsa? (*Saca un pan*). ¿Viste al que amaneció afuera de la tintorería? Se reventó por dentro. El hígado, dicen. Pintaron con gis donde estaba el cuerpo. (*Pausa*). Y ahora tú, en qué la vas a girar.

RUFINO. Sabe. (*Pausa*). A ver qué sale. Y tú, ¿qué pedo...?

CERO. Va con sus cajas hasta un coche.

Luego regresa sin haber vendido.

CERO. Ya me acordé, carnal. No nos mirábamos desde la otra vez. Cuando lo de la miscelánea.

RUFINO. Ah, sí. La miscelánea.

CERO. (*Se acuerda, se ríe*). Cuando salimos destapados... ¿A poco se te olvidó?

RUFINO. Pues cómo; si la caja que me volé no tenía galletas.

CERO. Era una cajota de galletas “Marías”.

RUFINO. Puras ligas, cabrón. Puras ligas de hule.

CERO. (*Riendo*). Pero como quiera te las comiste, me cae.

RUFINO. A ti sí te fue mejor.

CERO. Alcancé a colgarme de un materialista que pasaba.. Pero tú te quedaste ahí, paradote en la banqueta.

RUFINO. Mirando mi caja de ligas.

CERO. En lugar de correr, güey.

Los dos ríen. Comen pan.

RUFINO. Sí... Si sí corrí. Brinqué bardas, salté por azoteas, en chinga.

CERO. Pero te agarraron, supe.

RUFINO. Una más, una menos.

CERO. Qué güey, Rufino. Qué güey eras entonces, me cae que sí. (*Corre hasta un auto con sus cajas. Regresa sin vender*). Pero, óyeme carnal. Ahora es distinto. Soplan vientos mejores. Vente conmigo, qué dices.

RUFINO. Pues por eso vengo. A ver qué transa.

CERO. Menos riesgos. Más ganancias. Tú dices si le entras.

RUFINO. Nosotros y quién más.

CERO. El carnal del que te platico.

RUFINO. El que hipnotiza víboras. No mames.

CERO. Uta. Ese sabe un chingo de movidas. Siempre va a la segura. Y se organiza bien de acá. Le pone cerebro. Nomás de pura pantalla es merolico. Ya lo vas a conocer. Déjame que saque una feria de estas cajas y lo vamos a ver.

RUFINO. Aquí te vas a echar todo el día. Ni compran nada.

CERO. Ha de ser por la hora. Y para acabarla de joder, el Globo no tarda en llegar...

RUFINO. El Globo, sí. Ya sé cual. Lo he mirado...

CERO. La esquina es suya.

RUFINO. Ps, te va a madrear. ¿O qué?

CERO. Anoche que estaba taloneando aquí ese Globo, le armaron un pedísimo. Hubieras visto. Por nada, por una flameada que le puso a un mono de carro grande. Se lo llevaron antes que llegara la tira, pero, han de haber sido los mismos.

Llega el GLOBERO. Sin cejas, con erupciones en la piel de cara y brazos. Trae un garrafón con gasolina y su antorcha de estopa. Mira a los otros.

GLOBERO. Entonces qué.

CERO. Nada... Aquí nomás.

GLOBERO. Quién te invitó. (*Silencio*). Quién te dio permiso. (*Silencio*). No sabes de quién es la esquina.

CERO. Sí, mi carnal. Como no voy a saber. Si yo siempre ando por aquí. Nos hemos visto, ¿qué no? El otro día...

GLOBERO. (*Interrumpe*). ¿Entonces...?

CERO. Nada, Globoero. Nada. Nomás estaba aquí de mientras...

GLOBERO. Mientras qué.

RUFINO. Te lo estábamos cuidando.

GLOBERO. No mames, hijo. Te estás ganando una buena rociada.

RUFINO. Ya nos vamos.

CERO. Ese Globoero, en qué paró lo de anoche. Los chamuscados. ¿Cómo te fue con los cábulas?

GLOBERO. Pinches canijos. Pues cómo querías que me fuera. (*Muestra el estómago con moretones*). Me surtieron macizo. Pero les aguanté a esos hijos de su...

RUFINO. (*Le da varias pastillas*). Échate una de éstas.

GLOBERO. De cuáles pastas son. Qué mugrero es ése.

RUFINO. Es árnica nomás. Chochos de árnica.

GLOBERO. (*Los prueba*). Uta, saben a madres.

CERO. Pero no los chupes, carnal, se tragan.

RUFINO. Son para los golpes de adentro; los que no se ven. Te echas cinco chochos cada que te acuerdas. Ahora, mañana y pasado.

El otro se guarda el frasco

CERO. Hubieras visto al Globoero anoche, Rufino. Como si fuera el mismo dios de las llamadas, el cabrón. Y que pasa un tipo en un carrazo blanco y que se la mienta. Así, nomás porque quiso. Hubieras visto, Rufino. Como nopalito chamuscado nomás quedó. Y qué gritadero de gente.

GLOBERO. Sí, pero lo del flamazo fue nomás el pretexto. Esos canijos querían que yo les soltara otros rollos, pero ni madres. (*Prepara su antorcha*) Me la pelaron bien y bonito. Porque no les dije nada. Bueno. Háganse, que voy a trabajar.

CERO. Nos vemos despuesito, Globoero.

GLOBERO. Ah, sí. ¿Y cuánta lana te estás llevando, cabrón?

No chingues. Ni vendí nada. Apenas iba a empezar cuando me caíste.

Sí, como no... A ver esas monedas.

CERO. Ni una pinche caja pude vender, ¿no es cierto Rufino?

GLOBERO. Aquí se quedan a ayudar un rato, a güevo.

CERO. Pero... mi carnal trae un pendiente.

GLOBERO. Se chingan y me alivianan. Tú, güey de los chochos, por ese lado. Y tú les llegas a los carros por acá.

Algunos automóviles se detienen frente al semáforo. Sobre el ciclorama se proyecta el enorme resplandor de una llamarada. El ruidero de claxons.



Ejercicio

1. Explica qué pasa en esta escena:

2. ¿A qué clase social pertenecen los protagonistas? _____

3. ¿Cómo crees que sea la vida de un niño de la calle? _____

Los personajes usan un lenguaje popular; tomando en cuenta el contexto, ¿qué significan las siguientes expresiones?:

1. ¿Y dónde le llegas? _____

2. ¿En qué la vas a girar? _____

3. Salimos destapados _____

4. Cómo te pinta _____

5. Balines _____

6. La vas a girar _____

7. Me cae _____

8. Soplan vientos mejores _____

9. Carnal _____

10. Le pone cerebro _____

11. Una feria _____

12. Estaba taloneando _____

13. Un pedísimo _____

14. Un mono _____

15. Me la pelaron _____

16. Me alivianan _____

En tu libreta dibuja estas dos escenas de la obra *De la calle*.

- Ahora hagan una lectura dramatizada de la siguiente obra. Como la protagonista es una mujer, la lectura la harán varias compañeras que se turnarán en el papel del personaje de Ofelia. Mientras, los compañeros irán leyendo las acotaciones.



Selaginela

Emilio Carballido
(Monólogo)

Cuarto mitad de mujer, mitad de niña. Mientras la cama es de adulta, el tocador y el ropero son color de rosa, borrendos, con unos repulsivos animalitos de Walt Disney pegados. Una mesa de cocina, sin pintar, hace las veces de escritorio, llena de libros y cuadernos, con una lámpara. Sillas. Ventana al fondo derecha. Puerta.

Se abre la puerta y entra OFELIA, como empujada por un ciclón. La puerta se cierra tras ella. Viene gritando, furiosa:

OFELIA. Pero si te digo que ya con esta otra calificación se promedia y salgo aprobada. ¡Mamá!
(*Trata de abrir y está cerrado*) ¡Mamá! ¿No oyes?

OFELIA. *Es una chica flacucha, fea y borrosa; su piel, oscura y muy amarillenta. Tiene la cara llena de barritos y espinillas, que la constelan de puntitos rojos. Viste un uniforme de secundaria, Verde perico, fatal para el color de su piel y que, además, no ha crecido junto con ella. No es graciosa ni cosa parecida, sino desaliñada y torpe de movimientos.*

No se ha interrumpido ni un momento, así que sigue.

OFELIA. Además, no soy chiquita para que sigas tratándome así. Acabé la primaria hace dos años. No soy ninguna niña irresponsable, ¿oyes? (*Grita*): ¿No soy ya ninguna niña irresponsable! ¡¡Mamá!! (*jadeante, a medio cuarto, entre dientes*).

Maldita vieja desgraciada, maldi... (Se interrumpe, asustada de lo que ha dicho. Corre de puntitas a la puerta, a ver si no la han oído. Espera. Recomienza en un tono de voz convincente, de persona adulta que explica a un niño o a un imbécil).

Mira, mamá. ¿Me oyes? Tú no has entendido lo que una calificación mensual significa. Si el mes pasado me pusieron cinco, éste ya saqué siete y medio.

Promedio, seis punto veinticinco. Con eso ya estoy aprobada, ¿oyes? Y no tengo porqué estar encerrada estudiando los domingos. Martha y Graciela van a quedarse esperándome, ¿oyes? Me iban a pagar el cine, porque ellas no tienen tantos compromisos como ustedes, y ellas sí pueden pagarme el cine, y entonces las dejas plantadas en una esquina, esperándome. ¡Mamá! ¡Mamá!

Por la ventana se oye la voz de una mujer viejona y desafinada que canta a voz en cuello:

“Con tenue velo la faz traidora
camino al templo la conocí”...

OFELIA. *Se irgue, frenética, a punto de gritar de rabia. Se asoma a la ventana.*

OFELIA. Mírenla allá abajo, regando el jardín. La muy... La muy... *(Tensa de rabia la contempla. Grita.) ¡Mamá! ¡Mamá!*

El canto sigue. OFELIA se tira a la cama. Solloza una o dos veces, boca abajo. Se levanta. Camina. Coge un libro.

OFELIA. *(Murmura) Álgebra... (Lo azota contra el suelo. Brinca y patea sobre él.) Chin, chin, chin, el álgebra. (Brinca un poco más encima del libro. Muy satisfecha lo levanta, lo sacude y lo pone sobre la mesa.) Después de todo, puedo tener un rato conmigo misma.*

(Camina al espejo. Se ve. Se acerca más. Se ve la frente. Se exprime una espinilla y se limpia los dedos en el uniforme). El ungüento ese no sirve para nada... Y ese cochino jabón... Cutis de colegiala... Miren su cutis de colegiala... No sé cómo voy a... (Se exprime otra espinilla). Ay. (Exprime ferozmente, dando grititos entre tanto) Ay, ay, ay, (más fuerte). ¡Ay! (Se limpia en el uniforme. Se ve). ¡Sangre! (A la imagen) Una señora se sacó un barro así, así, y se murió toda hinchada. (Se intimida. Repite, amenazante). Se murió toda hinchada, con una cara enorme, como de caballo. (Infla los cachetes y se ve. Se asusta. Muy en serio). El yodo. (Va a la puerta. Sacude el picaporte, trata de abrir). Ah, encerrada.

Pues no voy a pedirle el yodo. Que me encuentren aquí, muerta, toda hinchada. *(Se tiende en la cama, patéticamente). Mi cara desfigurada, su belleza perdida para siempre. Una de sus manos colgando trágicamente... Entonces él llegó de puntitas: los sollozos ahogaban su garganta pero los contuvo. Por su camisa abierta se asomaban muchos pelos... (Ahoga la risa). No, no. (Corrige severa) Por su camisa abierta se veía su pecho agitado. Miró a la pobre Ofelia, desfigurada. Todo el antiguo amor estalló dentro de él. La recordó sentada en el banco, contemplándolo mientras él daba su clase de botánica. Muerta, ¡Muerta! La besó quedamente... (Ahoga un sollozo y se levanta a la carrera, al espejo). No, no (Se ve, asustada).*

Aquí había alcohol, creo. *(Busca en los cajones del tocador). Ay, Dios mío. (Coge un enorme frasco de loción barata). Perfume, aunque sea. (Se pone en el sitio del peligro. Luego, se rocía generosísimamente la cabeza. Coge verdaderos puños de loción y se baña orejas, axilas, pecho, muy en vampiresa. Se contempla. Alza los brazos. Perezosamente, como gatita, ondula el cuerpo. Se pasa las manos por la nuca, levantándose el pelo. Mueve las caderas y las rodillas al compás de una música imaginaria. Adelanta sensualmente el bajo vientre hacia el espejo. Canta y baila por pieza, dejando caer imaginarias piezas de ropa).*

Blu mun

Yu so mi jua ra cha cha

Aí lov yu moch very moch

Jara juen so jochi bi.

Blu mun

Mai lov blu mun very mun

Mai lov alon ju ra jon

Ai lov yu moch very moch. *(Con música de Blue Moon).*

(Al fin, completamente desnuda, se tiende en la cama, fumando en su larga boquilla de oro).

Ahora ya sabes qué clase de mujer soy. Tóname o déjame. *(Se levanta bruscamente, toma el libro de álgebra y lee en voz alta, rítmicamente). X cuadrada es igual a 2a, más sobre menos raíz cuadrada de 4ac sobre 2a. (Sin dejar de leer, coge una toalla y la pone sobre la cerradura. Tira el libro sobre la cama, desafiante). Anda, espíame ahora. (Va al tocador, lo mueve y de detrás saca dos cosas: una cajetilla de cigarrillos y un cuaderno empastado).*

Enciende un cigarrillo, queriendo ser muy natural y muy adulta, y da grandes fumadas sin pasar el humo. Abre el cuaderno y lee. Querido diario: hoy fuimos juntos en el camión. Él subió, miró en derredor con esa mirada tan especial que te he descrito tantas veces. *(Con un suspiro, da una fumada, se aboga, tose como loca. Apaga el cigarro y lo guarda en la cajetilla).* Pensé si iría a sentarse o no junto a mí. Conté cuánta gente había en el camión, aprisa. Si eran pares, él vendría a sentarse junto a mí. Si eran nones, no. ¡Eran nones! Y temblé. Pero me saludó entonces, ¡con una sonrisa! Vino a mi lado y se sentó. Creo aún oír su voz cuando dijo: *(Imita la voz de él).* “Qué tal, Ofelia”, y puso su mano sobre ti, mi diario querido, sobre tu pasta que desde ese momento es sublime. *(Cierra la libreta y aprieta la pasta contra su cara. Se levanta y da vueltas con el diario en la cara. Lo besa. Va al espejo).* ¿Le gustaré un poquito aunque sea? Ayer me felicitó. “Muy bien Ofelia”, me dijo. Pero estoy segura de que había una intención especial en sus palabras. Le dije todo de un hilo, muy segura y muy serena, aunque no lo creas. *(Se sienta como en el banco de clases y, con gran naturalidad).* Las talofitas se dividen en hongos, algas, líquenes y bacterias:

Los hongos pueden parasitar sobre los vegetales, los animales y el hombre. *(Furiosa)* ¡Los muy imbéciles! *(Se ve la nariz en el espejo).* El pinocho idiota dijo que... tengo la cara parasitada de hongos. Y todos se rieron. *Hasta él.* Luego lo sacó de la clase. Tenía yo un barro en la punta de la nariz y no sabía donde ponerla. *(Llora casi)* Hubiera querido ponerla sobre la repisa de los gises.

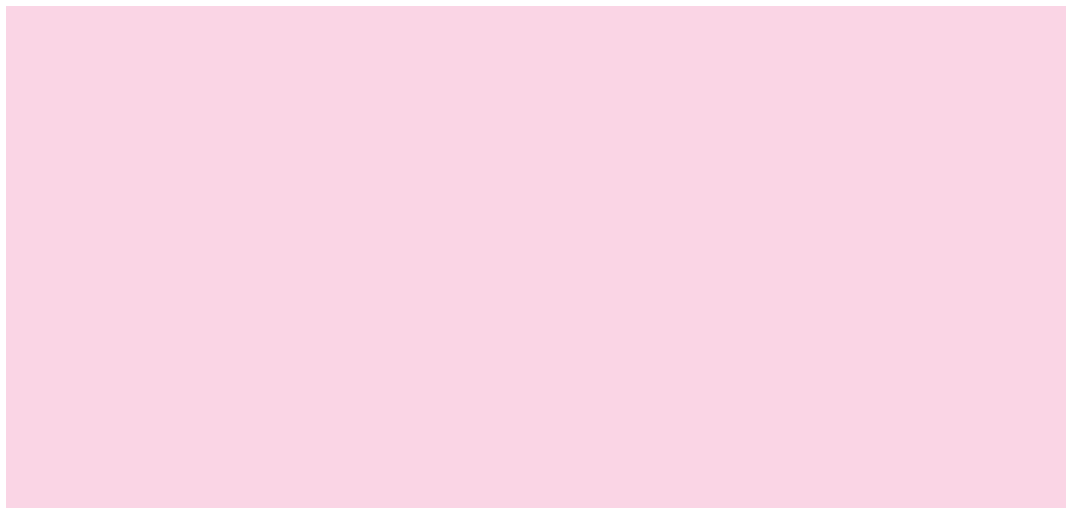
(Pone la nariz como si fuera un objeto, en la cubierta del tocador). Allí la habría dejado, para que él se equivocara y la cogiera en lugar de un gis. Cuando menos, sentiría yo sus dedos en algún sitio. *(Se toca la nariz).* ¿Por qué nunca me dará la mano? *(Se incorpora frenética)* ¿Por qué no me besará nunca? *(Decaída, va a la mesa. Toma el libro de botánica. Lo abre. Busca. Suspira y como quien empieza una tarea cotidiana empieza a leer en silencio. Alza la cara y repite mentalmente el párrafo leído. Deja el libro y camina, repitiendo).* “Las selaginelas, vulgarmente llamadas doradillas o flor de peña, son pequeñas, herbáceas, muy parecidas a los helechos, y crecen entre las piedras de los montes. Presentan la particularidad de resistir mucho tiempo a la sequía”... *(Se ve al espejo, mansa).* ¿Porqué no me besará nunca? *(Caminando, tristemente).* En la estación seca, con los rayos del sol, adquieren un tinte dorado, de ahí el nombre que llevan. *(En crescendo apasionado).* Por el contrario, en la estación de lluvias las frondas empiezan a extenderse, tomando entonces el aspecto de un helecho pequeño y de color verde; ¿de un helecho pequeño, de color... verde! *(Tenía las manos cruzadas, aferradas a los hombros. Al repetir la frase se las desliza por todo el cuerpo. Queda luego con las manos colgando. Pausa, suspira. Ve el libro abierto y, ya normal, recita):* En la época de la reproducción se ven aparecer, en la parte superior de las frondas, unos órganos, de color rojizo... *(Se sorprende. Se tienta la cara. Va a verse al espejo. Al ir a exprimirse una espinilla sacude la cabeza).* Estúpida. *(Vuelve al libro. Se queda viéndolo, pensando en algo fijo. Se cubre las narices con una mano. Las descubre con cólera. Da un golpe en la mesa).* Ojalá se muriera el pinocho. Ojalá se muriera el pinocho. *(Va al buró. Del monedero saca un retratito. Coge del tocador un largo alfiler y pica el retrato ferozmente).* Ahora le voy a enseñar su retrato, picoteado. *(Se ríe, un poco a fuerza. Lo contempla).* Qué feo es. ¿Por qué será tan grosero? El profe... *(Titubea. Con seguridad, corrige).* Alfredo no lo soporta. Lo ha sacado de clase tres veces. Yo creo que va a reprobarlo. Hará muy bien. *(Duda. Insegura).* Hará muy bien. *(Al espejo, como quien cuenta un gran secreto).* Quiere que aprenda yo a decir... palabras. Ayer quería que dijera yo una, y le pegué. Lo correteé por todos los corredores, hasta que salió la prefecta. *(Camina unos pasos. Se ríe un poco).* La cara

que puso Hortensia cuando nos peleamos y... (*La dice con los labios. Sonríe. Tímida, inicia al fin la palabra*). Pu... (*Se muerde los labios, se lleva las manos a la cara*). Ay, yo creí que deveras iba a acusarme y me dio un miedo... pero no. No es rajona. (*Suspira profundamente*). ¡Qué diría él... Alfredo... si supiera que le dije... así, a Hortensia? (*Se sienta, con la mirada al frente, Muy triste y muy decidida*). Cuando se acabe el año, cuando él nos dé la última clase, voy a decirle: “Adiós, Alfredo”, y todos van a decir: “Le dijo Alfredo al maestro”. Y yo le voy a tender la mano y él se va a poner rojo, y me va a dar la mano por primera y última vez. (*Se retuerce*). ¡Maldito Pinocho! (*Pone la nariz en el buró*). Qué ganas de ser un gis, o cualquier cosa. Cualquier cosa. Si siquiera el uniforme no me quedara chico... (*Se incorpora, rebelde*). ¿Qué objeto tiene que paguen los abonos de esta casa durante quince años? Dentro de diez años la casa será nuestra, y yo andaré todavía con este mismo uniforme, y no habremos ido nunca al cine... (*Muy cínica*) con nuestro dinero. (*Se ve al espejo*). ¿Ves qué corto te queda? Si siquiera tuviera bonitas piernas... ¿Por qué no me engordarán un poco? (*Se baja la falda bruscamente*). Nunca más saldré con Pinocho. (*Va al libro. Lee y repite viendo al techo, casi entre dientes*): Crecen entre las piedras de los montes. Presentan la particularidad de resistir mucho tiempo a la sequía... (*Se sienta en la ventana y mira hacia fuera. El sol le dora medio cuerpo*). En la estación seca, con los rayos del sol, adquieren un tinte dorado... (*Grita*). ¡Mamá! ¿A qué horas piensas qué salga yo de aquí? (*Espera. Luego*). En la estación de lluvias las frondas empiezan a extenderse... El pobre pinocho se va a quedar esperándome. ¿Para qué picaría yo su retrato? (*Con voz temblona, como de llanto próximo*). Tomando entonces el aspecto de un helecho pequeño, de color verde...

Telón

Ejercicio

1. Dibuja el espacio donde se desarrolla *Selaginela*.

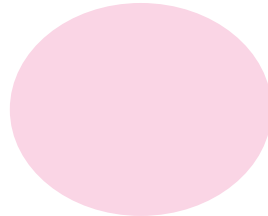


2. Nombre de la protagonista: _____

Edad: _____

Ocupación: _____

3. Dibuja su retrato.



4. Nombre de la antagonista: _____

5. Coloca sus problemas en orden de importancia.

- () Tiene barritos.
- () Su mamá no la deja ir al cine.
- () Pinocho no la quiere.
- () Está enojada.

6. ¿Es una alumna aplicada? _____

7. ¿Qué día es? _____

8. Nombres de sus amigas: _____

9. ¿Por qué no la dejan ir al cine? _____

10. ¿De qué murió una señora? _____

11. Su amor platónico es: _____

12. ¿En qué idioma canta? _____

13. ¿Qué quiere que sea su nariz? _____

14. Su compañero de clase es: _____

15. ¿Qué es una selaginela? _____

16. ¿Con qué se comparan los barritos de Ofelia? _____

17. ¿Quién es Alfredo? _____

18. ¿Por qué no pueden comprarle un uniforme nuevo? _____

19. ¿Quién se va a quedar esperándola? _____

20. ¿Te parece que Ofelia es una adolescente típica? _____

21. ¿Por qué? _____

22. ¿Tiene razón para estar enojada? _____

23. ¿Qué opinión tienes de su mamá? _____

Actividad

24. ¿Alguna vez te han castigado como a Ofelia? _____

25. Si a ti te castigan tus papás, ¿cómo lo hacen? _____

26. ¿Qué piensas sobre el acné? _____

Lee en voz alta la siguiente obra. A la par, ve subrayando con diferentes colores cuando se aborden los siguientes temas:

- Los delitos.
- La injusticia.
- Las tradiciones.
- El machismo.
- Los ilegales.
- La desintegración familiar.
- La pobreza.
- La solidaridad social.
- El secuestro.

Mochaorejas

Ricardo Pérez Quitt



PERSONAJES:

DOÑA ÁNGELES

PANTEONERO (Interpreta además al padre.)

PLAGIARIO I

PLAGIARIO II

ESCENA ÚNICA

Un espacio de tierra que simule un panteón. Puede ser un patio, un atrio, la huerta, etcétera. Lo anterior sería lo ideal. La obra también puede representarse en un espacio convencional. El ámbito de la escena deberá ser con muchas tumbas pequeñitas. Es una supuesta sección de niños sepultados. Doña Ángeles ya está en escena llorando. Ella es una campesina con vestido y rebozo. Lleva en sus manos una pequeña cajita de muerto, y una rosa (de color rosa), grande y bella. La caja blanca es del tamaño de una caja de zapatos para niño. El panteonero la acompaña apesadumbrado. Él va vestido con andrajos. Tiene frío, toma aguardiente y fuma mientras ella

habla. Es de madrugada. En el cielo estallan algunos cohetes. Doña Ángeles se hinca, hace un pequeño círculo con agua bendita que riega de un jarro. En ese pequeño círculo, ella rasca un hoyo de poca profundidad, como si fuera a plantar una flor.

ÁNGELES. Si se acaba el ocote, si se acaba el frijol, si se acaba la vela, no importa. Pero si se acaba la vida, sí. Porque si se acaba el frijol tenemos maíz, y si se acaba el ocote tenemos resina. No importa haber perdido la casa con el árbol telimón, ni el árbol aguacate, ni el árbol de tu columpio, hija. Pero sí me importa que moriste. No me importa si perdí la yegua, si perdí el terrenito de flores, si perdí lágrimas. Me importa tu sonrisa cuando te daba tu sonaja de maíces y chupabas elote tierno para el escozor de tus dientecitos. *(Se escuchan cobetes. Al panteonero):* ¿Por qué echan los cuetes?

PANTEONERO. Es día de la Santa Cruz. Apúrese, doña Ángeles. No sea que vaya a ser la de malas y nos cachén. *(Toma aguardiente de la botella.)*

ÁNGELES. *(Prosigue el rito)* Como sea, ya se fue al monte, ya se fue al bosque, ya se fue al cielo tu almita. Pero tu cuerpo... *(Un sollozo profundo, después un grito desgarrador.)*

¡Ay, tu cuerpo hijita... ¡Ay tu cuerpecito! *(El panteonero se sobresalta con el grito y mira en torno, preocupado.)* Tu cuerpecito del tamaño de tu almohada donde depositabas tus sueños de niña. *(Arrulla la cajita entre sus brazos.)*

PANTEONERO. Por favor, doña Ángeles. A lo que venimos. Récele un Ave María, un Padre Nuestro, y vámonos. Ya no recuerde todo eso porque le hace harto daño.

ÁNGELES. *(Ida.)* ¿Olvidarlo? ¿Cómo? ¿Por qué? Trato de olvidarlo y se me aclara el recuerdo. *(A la cajita.)* No tuve la gracia de envolver con velos tu cuerpo muerto que vivió en mis entrañas. *(Se toca el vientre.)* Eras como un maíz dentro de mi siembra. Darte la sagrada oración de despedida con tu cuerpo presente. Que los músicos del pueblo te tocaran la sagrada música de los muertos, que el rezandero te dijera las oraciones de despedida. Que el rezandero me dijera las bondadosas oraciones de resignación. Despedirte con un beso en tu frente y traerte al camposanto como Dios manda. ¿Por qué? ¿Por qué? *(Solloza.)*

PANTEONERO. *(Preocupado. Avienta su cigarro.)* Baje la voz, doña Ángeles. Pasa el rondín de la madrugada, vienen los gendarmes y nos vamos al bote. No tenemos permiso.

ÁNGELES. Yo pensé que los robachicos, los secuestradores de niños, sólo estaban en las ciudades grandes. Pensé que sólo secuestraban a gente rica, millonaria. Pensé que en los pueblos había paz, en donde todos nos conocemos y nos cuidamos como una sola familia. Donde todos nos damos el saludo del camino. Donde todos sabemos dónde vive cada quien y cómo somos. Nos ayudamos en la desgracia, corregimos a los hijos de los otros cuando éstos se portan mal. Cuando están torciendo el camino.

PANTEONERO. Y así, somos. Pero esos indios cabrones quien sabe de dónde salieron. Se aparecieron así nomás porque sí.

ÁNGELES. Gabina fue la última en ver a mi hija. Fue la única que la vio por última vez. “Se la llevaron unos huarachudos en una camioneta. La niña lloraba”. Me dijo nerviosa. “Los niños jugaban con las piedras y se la llevaron”. Gabina lloró conmigo. El pueblo lloró conmigo. Todos te buscamos ese día, hijita.. *(Nuevo grito.)* ¡Ay, mijita!

PANTEONERO. *(Preocupado.)* Voy a espiar al zaguán. No sea que se deje venir alguien.

El Panteonero sale. Ángeles sigue su rito de despedida.

ÁNGELES. Busqué a tu papá. Él no te conoció, se fue de ilegal a los Estados Unidos. Me dijo que se iba a trabajar por ti. Se fue cuando yo estaba “gordita”, cuando te movías dentro de mí. Naciste, y dos veces tu papá nos mandó muchos dólares. Compré la yegua y puse el dinero para la cosecha. La cosecha fue buena y tuve más dinero y lo llevé al banco agrario. *(Nuevo acceso de dolor.)* ¡Ay, mijita!

Ángeles llora desconsolada. Reaparece en las sombras el Panteonero caracterizado del Padre. Este personaje lleva una chamarra y una cachucha puesta.

PANTEONERO. (*En padre.*) ¿Qué bueno que invertiste bien la lana, vieja. (*Triste.*) Te extraño mucho. Todos los días lloro por ti porque no estás en mis brazos. (*Preocupado.*) Ángeles, se acabó la temporada de trabajo. No hay trabajo. No puedo mandarte ni un centavo. (*Feliz.*) Ángeles, me alegra saber que la niña nació sana... (*reclamando*) aunque yo hubiera querido niño. (*Alegre.*) ¡Qué bueno que la niña se esté poniendo bonita! Ai te mando con el compadre unas ropitas para ella y unos centavitos. (*Serio.*) Ángeles, me da pena escribirte esta carta después de mucho tiempo pero es para decirte que ya me arrejunté por aquí con otra mujer y... (*no sabe cómo decirlo*) la tengo embarazada. (*Molesto.*) Ángeles quiero hablarte derecho: estoy muy enamorado de Zoraida y soy feliz. Por eso, esta es la última carta que te escribo, y los últimos centavos que te mando. Ai dile al padrino de velación que te haga el favor de bautizar a la niña. (*Enojadísimo*) ¿Qué no entiendes? ¡Ya no quiero saber de ti!. (*Neurótico.*) ¿Qué?! No cuidas bien a la niña? ¿Estás pendeja? ¿Cómo que te la robaron? ¿Pos dónde andas metida? ¿Qué trabajas? ¿Qué? ¿Cuánto dinero piden? (*Burlón.*) Tratas de chantajearme. (*Macho.*) Ya te dije que no regreso al pueblo, ni por muy pendejo que estuviera. (*Presumido.*) Aquí todo está chingón. (*Indiferente.*) Y déjate de lloriqueos. Ya aparecerá la chamaca. (*Amenazador.*) Y ya no escribas ni me llames porque Zoraida es muy delicada. (*Frío*) Ángeles, para ser sincero contigo, ya te olvidé. Y no le tengo ningún cariño a la niña. Ni la conocí. Quiero a mis entenados. Dios quiera y la encuentres. Por aquí está haciendo mucho frío. (*Cabron.*) Bueno, hasta nunca.

El personaje del Padre desaparece. Doña Ángeles se comporta de nuevo como ausente.

ÁNGELES. Tu cuerpo, tu materia. Ya con belleza. Ya con perfume de azucenas. Ya con los chistes de los que van al velorio para alegrarte y te vayas feliz al cielo. Ya con los juegos de los niños en el patio, ya con el atole. Ya con el pan de dulce. La dulce despedida de tu madre, la dulce despedida de tus abuelos. (*Desfoga su impotencia.*) ¿Los que te robaron de mí no tienen hijos? ¿Alma?, ¿corazón? ¿Qué tienen? ¿De qué están hechos? ¿Están hechos de la carne del coyote?, ¿del escorpión? ¿Qué tienen en sus venas? ¿En su pecho? ¿Cómo fueron creados, paridos?

Aparece entre las sombras el Plagiario I. Está vestido de manta y calza huaraches. Su rostro lo cubre con una media de mujer. Su comportamiento es brutal.

PLAGIARIO I. ¡Óyeme india, pendeja! Deja de lavar tus porquerías en el río. Ven, acércate. Te traigo un recado. Es sobre tu hija. Tranquila, no te alteres. ¿No grites india pata rajada! ¿Qué? ¿No quieres ver de nuevo a tu hija? ¿Sí? Ella te llora todo el día. ¿Tú también? Eres su madre, tienes ese derecho. Te vamos a devolver a la chamaca. Tienes que darnos cien mil pesos efectivos. (*Charlatán.*) Esto es un secuestro express, barato, baratito. ¿Cómo que no tienes? Vende la yegua. Saca del banco. ¿Ya no hay en el banco? Pídele dinero a tu viejo. Que te los mande a una Casa de cambio. ¿Cómo que ya se casó por allá el muy jijo de la chingada? Se ha de haber arrejuntado con una vieja llena de entenados. (*Brutal.*) ¡Me estás engañando,

cabronal, Tranquila... (*la zarandea.*) Tranquila. Queremos todo el dinero para pasado mañana. Te veo aquí en el río a esta hora. Si te rajas con alguien o vas de hocicona con la policía, mis cuates no se tientan el corazón porque no tienen, y matan a tu hija. ¡Cállate! ¡No nos andamos con pendejadas! Te voy a decir de qué estamos hechos. Estamos hechos de odio. (*Burlón.*) No llores, pueden darse cuenta y... ¡Pum!, se muere la escuincla. (*Risa estúpida.*) Si pasado mañana no me traes los billetes, te vamos a mandar un dedito de la pequeña. ¡Un dedo! (*La zarandea en los sollozos.*) Tranquila. Mejor apúrate a conseguir la recompensa. Óyeme bien: por cada día que te tardes te vamos a mandar a tu hija en pedacitos. (*Gesto.*) ¿Veinte mil? Si no somos abogados transas. ¿Tan poco vale tu hija? Con cien mil pesos apenas te compras un tractor destartado. (*La aprieta al cuerpo y le tapa la boca.*) Debes estar ganosa. ¿Cuánto hace que no tienes viejo? ¡Ese temascal debe estar que arde! (*“Cortés”.*) Pórtate bien. Hasta pasado mañana, prieta.

El Plagiario I desaparece en las sombras. Ángeles sigue llorando.

ÁNGELES. No pude conseguir en dos días los cien mil pesos. Era mucho dinero hija, ¡perdóname! Recurrí a los parientes, a los amigos. Todos quisieron ayudarme. “Deme tres días, doña Ángeles”.. “Una semana, un mes y le presto todo, doña Ángeles”. “Vamos con usted y lo agarramos. Lo linchamos, doña Ángeles”. ¡No!, ¡no! ¡Matarán a mi niña! ¡No puedo decirles nada! Salí a las calles a llorar con mi rebozo. A pedir limosna. Me daban los que podían. “Es la sequía y no hay dinero”. Un día me fui a la terminal de la ciudad. En la ciudad menos te ayudan. Una turista de nombre Clara me regaló en la terminal de autobuses quinientos pesos. Le besé las manos. No olvidaré su nombre: Clara. Después vendí la yegua, cinco mil pesos. Mal vendí el terreno, cincuenta mil, pero sólo me adelantaron treinta mil. Vendí los aretitos y el anillo de bodas, mil pesos. Vendí el radio, los aparatos de la casa, tres mil. Ya cuento lo de las limosnas y llevo treinta mil. Total, en dos días sesenta y tres mil quinientos. (*Enloquecida*) Voy al río. Nadie sabe que voy al río. Me cerciuro de que no haya nadie quien me siga. Voy al río. El hombre no llega. Pasan las horas. Llega otro hombre más tarde, y me pide el dinero.

Aparece el Plagiario II. Este enmascarado viste urbano y se comporta “amable”.

PLAGIARIO II Buenas, señora Ángeles, ¿trajo mi encargo? ¿Cómo que no, señora? (*Recibe y cuenta pronto.*) ¿Sesenta y tres mil quinientos? Para mañana el resto. No podemos dar más plazo. La niña está muy impaciente. La busca. Nosotros jugamos con ella. Le damos su lechita, hervimos sus biberones. Le cambiamos pañales desechables. Le ponemos su talco. ¿Cuántos años tiene? ¿Dos y medio? ¡Es una beba preciosa! Cariñosa... así son las niñas. Sí, señora, es una mujer la que la cambia y la baña. No se preocupe señora... es una mujer experta en maternal. Que le den la otra parte del terrenito. Exíjala. Sí, señora. Claro, señora Ángeles. Pierda cuidado. La cuidamos y consentimos mucho. Para servirle.

El plagio desaparece entre las sombras. Ángeles abre la caja y extrae de un frasco un dedo. Muestra la pequeña falange.

ÁNGELES. ¡Tu dedo, hija!. Es tu dedito. (*Abre la caja y extrae de otro frasco.*) Tu orejita. (*Continúa enloquecida.*) Son las pequeñas partes de tu cuerpecito. (*Le habla a la oreja.*) ¿Me oyes, pequeña? ¿Oyes a mamá? (*Besa las partecitas humanas.*) Te quiero pequeña. Rosa, Rosita, te amo... (*loca de dolor*) ¡Rooooosa! ¡Rosita...! ¡Perdóname, no conseguí el dinero! ¡Perdóname! ¡Me hubiera ido de mancornadora...! ¡Hubiera vendido mi alma al demonio...! ¡Hubiera asaltado, matado...! ¡Hubiera asaltado, matado...! ¡No pude! ¡No pudeeee! (*Solloza apretando las mutilaciones*) A la semana junté y les llevé el dinero. Ya no regresaron. Sólo me llegaron estas mutilaciones por un correo. Tres meses fui al río y rezaba porque alguien se apareciera y ¡nada! ¿Dónde estará tu cuerpecito? ¿En qué lote baldío? ¿En qué basurero? ¿En qué parte te tiraron sin sepultura? (*Llanto y pausa*). Me dijeron que en otro pueblo agarraron a dos hombres que robaban niños. El pueblo los agarró, los linchó. Les cortaron dedos y orejas antes de lincharlos y les dieron las partes a los cerdos. El pueblo hace justicia con su mano porque no ve justicia. Uno de ellos sobrevivió. La policía lo llevó a la cárcel... Allí delató a una banda. Capturaron al jefe: “El Mochaorejas”, le dicen. Lo vi en las noticias. Es un hombre con ojos de pez-diablo, sus orejas están llenas de pelos, su cara está llena de pelos, es asqueroso. Dicen que no está arrepentido ni se arrepentirá. Allá está con sus cómplices... sus familiares son sus cómplices; su esposa, sus hijos. Un cirujano es su cómplice. Él corta dedos, manos, orejas. “El Mochaorejas” es de un pueblo de por acá. Hicieron renunciar al gobernador del Estado por permitir tanto crimen... lo involucran con drogas, secuestros. No lo pueden arrestar porque tiene fuero. Los malditos sólo estarán en la cárcel por cincuenta años pero siempre son menos. No hay pena de muerte. No hay silla eléctrica. No hay inyecciones letales. No hay cámara de gases. Sólo hay clemencia para el asesino. Los diputados, todos se contradicen. El respeto a la vida. Los derechos humanos... Y a ti, preciosa Rosa... ¿te respetaron? ¿Respetaron tu vida? Si a los hijos de esos políticos les hubieran cortado una oreja, o los hubieran matado, cambiarían de pensar. Se sentirían como yo, con ganas de morirse (*Nuevos sollozos*) Me quedaba la esperanza de que vivieras, una lucecita de esperanza para que vivieras, pero ellos dijeron los nombres de sus víctimas. Ahí estaba tu nombre, Rosita. Jamás sabré dónde quedó tu cuerpecito. A mí me negaron enterrar tus partecitas en el panteón. “No hay cuerpo que enterrar”, me dijeron. Los alguaciles me reclamaban tu dedito, tu orejita... “Tiene que ir a laboratorio”. ¡Tú no eres experimento! Te guardé en alcohol. (*Sollozos y respiro*). Ahora, mi linda y pequeña Rosa, mamá te da tierra sagrada aunque no tengas permiso. Con ayuda de Nabor el panteonero, vengo a darte esta sepultura. (*Entierra las mutilaciones. Cuando termina, planta la rosa sobre el entierro*) ¡Rosa...! ¡Rosita de mayo! Capullo de vida. (*Solloza con cansancio, resignada*). Jugarás un poco, brincarás un poco, saltarás la cuerda un poco, causarás un poco de risa en una plática, en una conversación, en la puerta de la casa, en la calle, en el patio, en el paraíso de Nuestro Señor Jesucristo. (*Se persigna*).

Los cohetes vuelven a estallar en el espacio. Se escucha a lo lejos al coro de la mayordomía del pueblo que canta a la Santa Cruz. Entra el Panteonero contagiado por lo alegre de la música.

PANTEONERO. Están levantando todas las cruces del pueblo. Todas las cruces... para Rosita.
(*Por la rosa plantada*). ¿Qué bonita se ve la rosa! Le da vida al panteón. (*Amable*). Ya váyase a descansar, doña Ángeles. Ya cumplió.

ÁNGELES. (*Le ofrece dinero*). Tenga, Nabor, para el refresco.

PANTEONERO. (*Rechaza honesto*) ¡No! ¿Cómo cree? Rosita tiene un derecho de tierra. A ningún muertito deberían cobrarle el derecho de tierrita; pos somos de la misma tierra. Y ora sí que me perdone mi general Emiliano Zapata pero la tierra del camposanto es para quien la descansa. La tierra también se fatiga de tanto trabajarla. ¡Váyase, madrecita! Yo me quedo aquí solito con mis muertitos. Son mi única familia. Aquí vivo. Y los cuido. Porque si supiera cuántas cosas se ven después de la media noche.

Doña Ángeles sale tristemente resignada. Empieza a oscurecer la escena. Una luz concentrada en círculo ilumina al panteonero y a la rosa. Éste se tiende al suelo y le habla en secreto.

PANTEONERO. ¡Rosa...! ¡Rosita...! ¡Qué bonita eres! Ahora tienes espinas para defenderte.

Los perros ladran. Atrás, en las sombras, se distinguen las siluetas de los plagiarios I y II, enmascarados. Tratan de acercarse a la rosa para arrancarla. El panteonero los ve en las sombras y les avienta pedradas.

PANTEONERO. (*Pedrada*) ¡Váyanse, jijos de la chingada! (*Pedrada*) ¡Váyanse, ladrones de personas! (*Pedrada*) ¡Jijos de su chingada y puta madre, la que los parió!

Los enmascarados huyen, pegando gritos ininteligibles. El panteonero se vuelve a tirar al suelo y le habla con cariño a la rosa.

PANTEONERO. Perdón por las malas palabras, Rosita, pero así se largan los espíritus que se achicharran en el infierno. Con malas palabras, con groserías para que jamás encuentren descanso. Que penen por los siglos y paguen sus culpas y daños. Tú me oyes, Rosita, ¡Me oyes por el oído! ¿Me oyes? (*Pone su oído al suelo*) Sí, me oyes. ¿Me sientes con tu tacto? ¿Con tu dedito? (*Pone su oído al suelo, ríe contento*) ¡Me oyes y me sientes!. ¡Yo te cuidaré! ¡Crecerás muy... muy hermosa! Ahora descansa, duerme... (*Muy paterno*) Los niños deben dormir para crecer ¡Duermeeee...!

Se escucha muy cerca el coro triste de la mayordomía de la Santa Cruz. El panteonero apapacha la pequeña tumba.

PANTEONERO. (*Paternal*) ¡Duermeeee...! ¡Duermeeee...!

Oscuro final

A

Actividad

En tu libreta haz un dibujo que represente alguna parte de esta obra; copia el fragmento que represente.

1. ¿Qué es un robachicos? _____
2. Cuando se hacen las preguntas: “¿estarán hechos con la carne del coyote, del escorpión?, ¿qué se quiere decir?”

3. En tu libreta haz un retrato de “El Mochaorejas”, según la descripción que se nos da.

4. Las acciones se presentan en el siguiente orden en la historia, ¿cuál sería su orden cronológico real?

Es el día de la Santa Cruz	()
Secuestran a la niña	()
El papá se fue de ilegal	()
Nace la niña	()
El papá se casa con otra	()
El plagiario I pide rescate	()
La madre consigue dinero	()
La madre le paga al plagiario II	()
Durante tres meses va al río	()
Captura de “El Mochaorejas”	()
Le niegan enterrar los restos en el panteón	()
La madre planta la rosa	()
El panteonero cuida la rosa	()

5. ¿Por qué le negaban a la señora enterrar los restos de su hija en el panteón?

6. ¿Qué relación hay entre esta historia y la realidad?

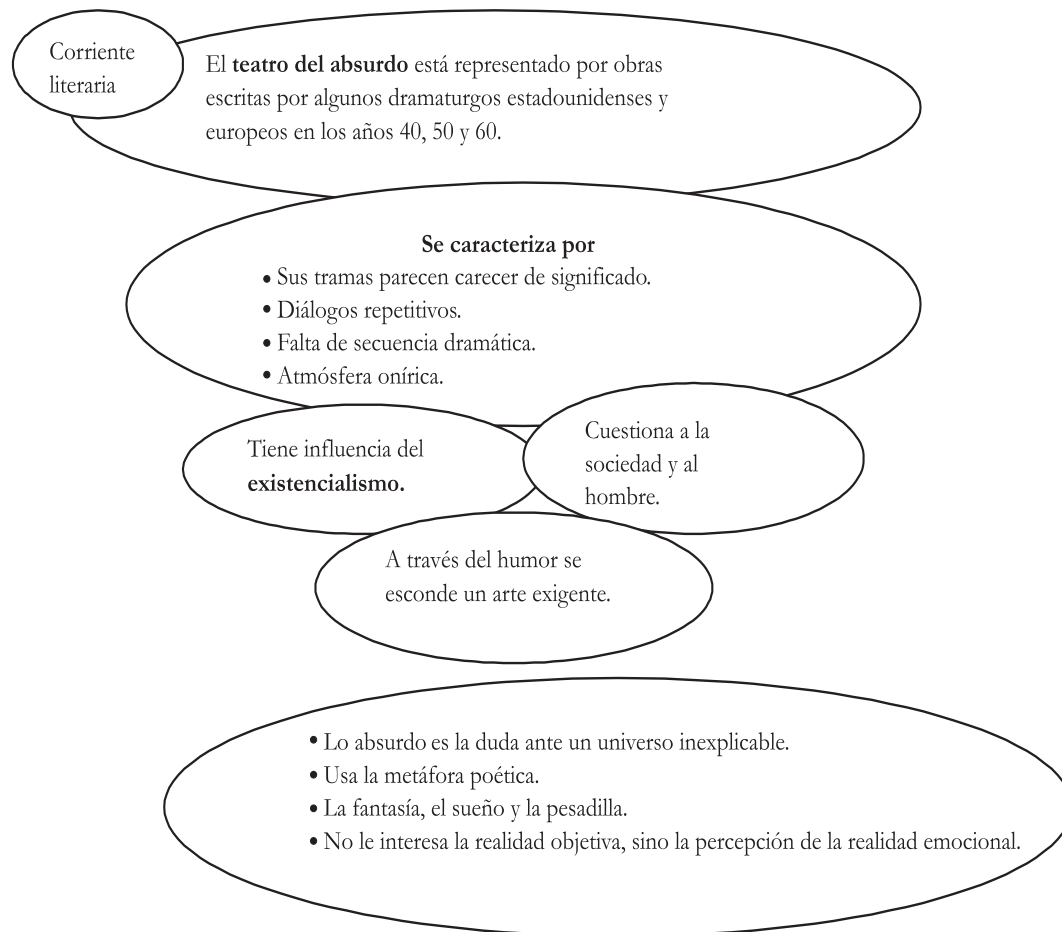
1.5 CONTEXTO DE PRODUCCIÓN

La corriente literaria, el autor, el entorno social

¿Cómo determina el entorno social lo que escribe un autor? ¿Cómo crees que se forman las corrientes literarias?

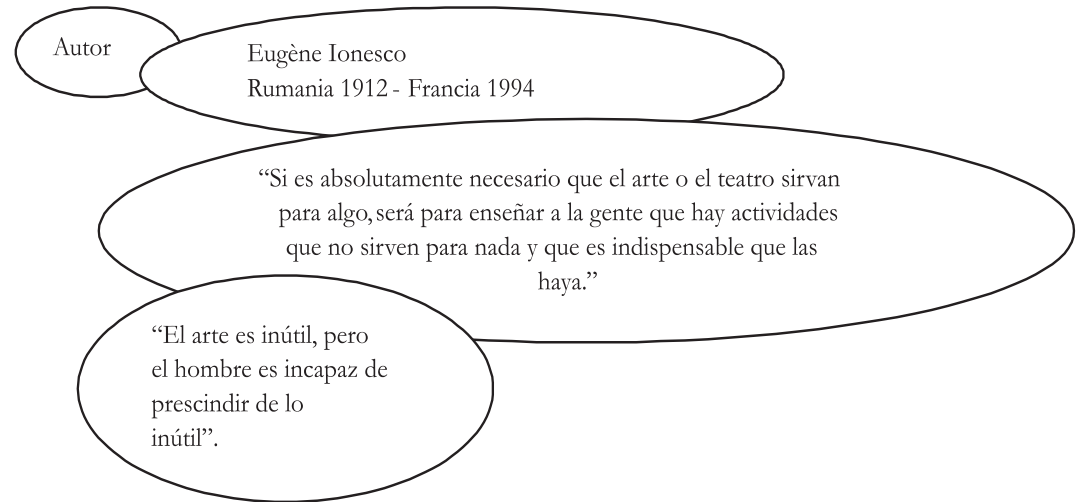
Las circunstancias de la vida determinan lo que escribe un dramaturgo; las circunstancias sociales del país en el que vive marcan su obra literaria. Los hechos históricos motivan a los escritores y determinan las características de los movimientos literarios. El individuo-artista reformula su realidad y crea a través de sus vivencias.

Veamos dos ejemplos: Eugène Ionesco y Elena Garro.



Actividad

1. Investiga qué es el existencialismo.



2. Reflexiona sobre el contenido de estos óvalos: ¿Por qué el hombre necesita de las cosas “inútiles”?
-
-

La cantante calva

Eugène Ionesco

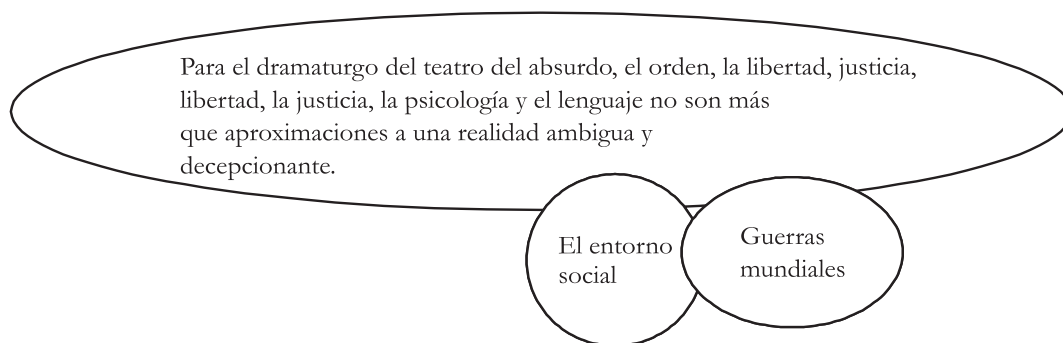
(Fragmento)

BOMBERO. Mi cuñado tenía, por el lado paterno un primo carnal uno de cuyos tíos maternos tenía un suegro cuyo abuelo paterno se había casado en segundas nupcias con una joven indígena cuyo hermano había conocido, en uno de sus viajes, a una muchacha de la que se enamoró y con la cual tuvo un hijo que se casó con una farmacéutica intrépida que no era otra que la sobrina de un contramaestre desconocido de la marina británica y cuyo padre adoptivo tenía una tía que hablaba de corrido el español y que era, quizás, una de las nietas de un ingeniero, muerto joven, nieto a su vez de un propietario de viñedos de los que obtenían un vino mediocre, pero que tenía un primo segundo, casero y ayudante, cuyo hijo se había casado con una joven muy guapa, divorciada, cuyo primer marido era hijo de un patriota sincero que había sabido educar en el deseo de hacer fortuna a una de sus hijas, que pudo casarse con un cazador que había conocido a Rothschild y cuyo hermano, después de haber cambiado muchas veces de oficio, se casó y tuvo una hija, cuyo bisabuelo, mezquino, llevaba unas gafas que le había regalado un primo suyo, cuñado de un portugués, hijo natural de un molinero, no demasiado pobre, cuyo hermano de leche tomó por esposa a la hija de un ex médico rural, hermano de leche del hijo de un lechero, hijo natural a su vez de otro médico rural casado tres veces seguidas, cuya tercera mujer...

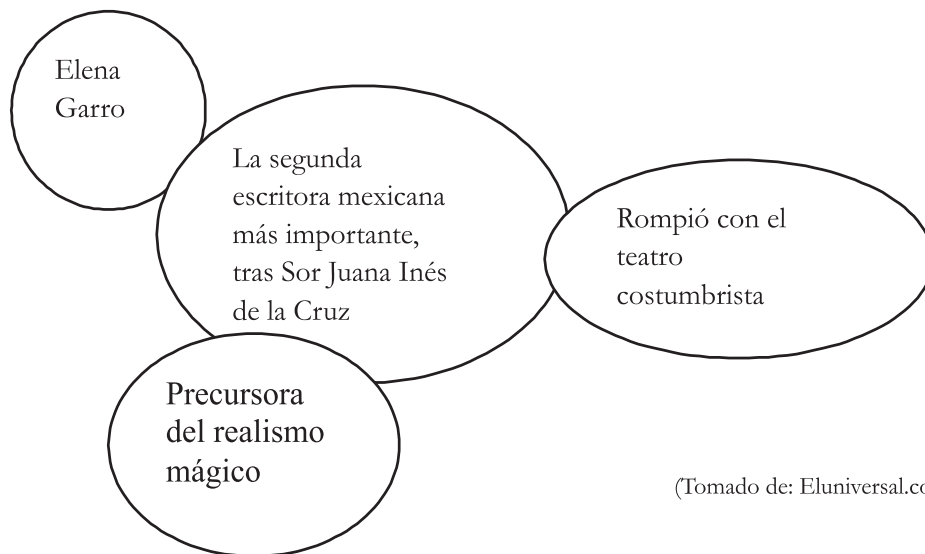
SR. MARTÍN. Conocí a esa tercera mujer, si no me engaño. Comía pollo en un avispero.

BOMBERO. No era la misma.

(tomado de: www.elcipsenelpatio.com.ar)



1. ¿Por qué estaban decepcionados los escritores del teatro del absurdo?
2. Investiga los acontecimientos que le tocaron vivir a Eugène Ionesco.
3. Investiga la vida de Elena Garro. A esta escritora se le acusó de ser espía, ¿por qué se decía esto?



(Tomado de: Eluniversal.com.mx)

A continuación te presentamos un fragmento de una de sus obras más famosas.

Un hogar sólido

Elena Garro⁸

PERSONAJES:

Don clemente.....(60 años)
 Doña Gertrudis.....(40 años)
 Mamá Jesusita.....(80 años)
 Catita.....(5 años)
 Vicente Mejía.....(23 años)
 Muni.....(28 años)
 Eva, extranjera.....(20 años)
 Lidia.....(32 años)



(Interior de un cuarto pequeño, con los muros y el techo de piedra. No hay ventanas ni puertas. A la izquierda, empotradas en el muro y también de piedra, unas literas. En una de ellas, mamá Jesusita en camisón y cofia de dormir de encajes. La escena está muy oscura.)

VOZ DE DOÑA GERTRUDIS. ¡Clemente, Clemente! ¡Oigo pasos!

Voz de Clemente. ¡Tú siempre estás oyendo pasos! ¿Por qué serán tan impacientes las mujeres?
 ¡Siempre anticipándose a lo que no va a suceder, vaticinando calamidades!

Voz de doña Gertrudis. Pues los oigo.

Voz de Clemente. No, mujer. Siempre te equivocas, te dejas llevar por tu nostalgia de catástrofes...

Voz de doña Gertrudis.- Es cierto... pero esta vez no me equivoco.

Voz de Catita. ¡Son muchos pies, Gertrudis! *(sale Catita vestida con un traje blanco antiguo, botitas negras y un collar de corales al cuello. Lleva el pelo atado en la nuca con un lazo rojo)*. ¡Qué bueno! ¡Qué bueno! ¡Tralalá! ¡Tralalá! *(da saltos y bate las palmas)*.

Doña Gertrudis. *(Apareciendo con un traje rosa de 1930)*.

Los niños no se equivocan. ¿Verdad, tía Catalina, que alguien viene?

Catita. ¡Sí, yo lo sé! Lo supe desde la primera vez que vinieron! ¡Tenía tanto miedo aquí solita!

Clemente. *(Apareciendo en traje negro y puños blancos)*. Creo que tienen razón. ¡Gertrudis! ¡Gertrudis!
 Ayúdame a buscar mis metacarpos, siempre los pierdo y sin ellos no puedo dar la mano.

Vicente Mejía. *(Apareciendo en traje de oficial Juarista)*. Usted leyó mucho, don Clemente, de ahí le viene el mal hábito de olvidar las cosas. ¡Mírame a mí, completito en mi uniforme, siempre listo para cualquier advenimiento!

Mamá Jesusita. *(Enderezándose en su litera y sacando la cabeza cubierta con la cofia de encajes)*. ¡Catita tiene razón! Los pasos vienen hacia acá *(se coloca una mano detrás de una oreja, en actitud de escuchar)*,

⁸ Elena Garro, *Un hogar sólido y otras piezas*.

se han detenido los primeros... a no ser que a los Ramírez les haya sucedido una desgracia... esta vecindad ya nos ha hecho llevar muchos chascos.

Catita. (*Saltando*) ¡Tú duérmete, Jesusita! A ti no te gusta sino dormir:

Dormir, dormir

Que cantan los gallos

De San Agustín:

¿Ya está el pan?

Jesusita. ¿Y qué quieres que haga? Si me dejaron en camisón...

Clemente. No se queje, doña Jesús. Pensamos que por respeto...

Mamá Jesusita. ¡Por respeto! ¿Y por respeto una tal falta de respeto?

Gertrudis. Si hubiera estado yo, mamá..., pero qué querías que hicieran las niñas y Clemente.

(*Arriba se oyen muchos pasos que se detienen y después aumentan.*).

Mamá Jesusita. ¡Catita! Ven acá y púleme la frente; quiero que brille como la estrella polar.

Dichoso el tiempo en que yo corría por la casa como una centella, barriendo, sacudiendo el polvo que caía sobre el piano, en engañosos torrentes de oro, para luego, cuando ya cada cosa relucía como un cometa, romper el hielo de mis cubetas dejadas al sereno, y bañarme con el agua cuajada de estrellas de invierno. ¿Te acuerdas, Gertrudis? ¡Eso era vivir! Rodeada de mis niños tiesos y limpios como pizarrines.

Gertrudis. Sí, mamá. Y me acuerdo también de tu corchito quemado para hacerte ojeras; y de los limones que comías para que la sangre se te hiciera agua. Y de aquellas noches en que te ibas con papá al Teatro de los Héroes. ¡Qué bonita te veías con tu abanico y las dormilonas en las orejas!

Jesusita. ¿Ya ves, hija, la vida es un soplo? Cada vez que llegaba al palco...

Clemente. (*Interrumpiendo*) ¡Por piedad, ahora no encuentro mi fémur!

Jesusita. ¡Qué falta de consideración! ¡Interrumpir a una señora! (*Catita, mientras tanto, ha estado ayudando a Jesusita a arreglarse la cofia.*)

Vicente. Yo vi a Catita jugar con él a la trompeta.

Gertrudis. Tía Catita, ¿dónde olvidó usted el fémur de Clemente?

Catita. ¡Jesusita, Jesusita! ¡Me quieren quitar mi corneta!

Mamá Jesusita. ¡Gertrudis, deja en paz a esta niña! Y en cuanto a ti, te diré: no es tan malo que mi niña enfermara, como la maña que le quedara...

Gertrudis. ¡Pero mamá, no seas injusta! ¡es el futuro de Clemente!

Catita. ¡Fea! ¡Mala! ¡Te pego! ¡No es su fémur, es mi cornetita de azúcar!

Clemente. (*A Gertrudis*) ¿No se la habrá comido? Tu tía es insoportable.

Gertrudis. No lo sé, Clemente. A mí me perdió mi clavícula rota. Le gustaban mucho los caminitos de cal dejados por la cicatriz. ¡Y era mi hueso favorito! Me recordaba las tapias de mi casa llena de heliotropos. ¿Te conté cómo me caí, verdad? La víspera habíamos ido al circo. Todo Chihuahua estaba en las gradas para ver a Ricardo Bell, pero, de pronto, salió una equilibrista, que parecía una mariposa y a la que no he olvidado nunca... (*Arriba se oye un golpe, Gertrudis se interrumpe.*)

Gertrudis. (*Continuando*) Por las mañanas me fui a las bardas a bailar sobre un pie, pues toda la noche había soñado que era ella...

(Arriba se oye un golpe más fuerte.)

Gertrudis. ...Claro, no sabía que tenía huesos. Una de niña no sabe nada. Porque me lo rompí, digo siempre que fue el primer huesito que tuve. ¡Se lleva una cada sorpresa!

(Los golpes se suceden con más rapidez.)

Vicente. *(Atusándose el bigote)* no cabe duda, alguien llega. Tenemos huéspedes. *(Canta)*

Cuando en tinieblas
Riela la luna
Y en la laguna
Canta el alción...

Mamá Jesusita. ¡Cállate, Vicente! No es hora de cantar. ¡Mira a estos inoportunos! En mis tiempos la gente se anunciaba antes de caerle a uno de visita. Había más respeto. ¡A ver ahora a quién nos traen, a cualquier extraño de esos que casaron con las niñas! ¡Abate Dios a los humildes! Como decía el pobre Ramón, a quien Dios tenga en su santa gloria...

Vicente. ¡Tú no cambiaste para bien, Jesusita! A todo le pones pero. Antes tan risueña que eras. ¡Lo único que te gustaba era bailar polkas! *(tararea Jesusita en Chibnabua y hace unos pasos.)* ¿Te acuerdas cuando bailabas en aquel Carnaval? *(Signe bailando.)* Tu traje rosa giraba, giraba, y tu cuello estaba muy cerca de mi boca...

Jesusita. ¿Por Dios, primo Vicente! No me recuerdes esas tonterías.

Vicente. *(Riéndose)* ¿Qué dirá ahora Ramón? Él tan celoso. Y tú y yo aquí juntos, mientras él se pudre solo allá en Dolores.

Gertrudis. Tío Vicente, ¡cállese, va a provocar un disgusto!

Clemente. *(Alarmado)* Ya le expliqué, doña Jesús, que en el momento, no tuvimos dinero para transportarlo.

Jesusita. ¿Y las niñas, qué esperan para traerlo? No me dé explicaciones, a usted siempre le faltó delicadeza.

(Se oye un golpe más fuerte.)

Catita. ¡Vi luz! *(entra un rayo de luz)* ¡Vi un sable! ¡Otra vez San Miguel que viene a visitarnos! ¡Miren su lanza!

Vicente. ¡Estamos completos? Pues ahora, ¡orden y nos amanecemos!

Clemente. Faltan Muni y mi cuñada.

Mamá Jesusita. ¡Los extranjeros siempre apartándose!

Gertrudis. ¡Muni, Muni!, alguien viene, a lo mejor es una de tus primas. ¿No te da gusto, hijo? Podrás jugar y reírte con ellas otra vez, a ver si se te quita la tristeza.

(Aparece Eva, rubia, alta, triste, muy joven, en traje de viaje de 1920.)

Eva. Muni estaba por ahí hace un momento. ¡Muni, hijito! ¿Oyes ese golpe? Así golpea el mar contra las rocas de mi casa... ninguno de ustedes la conoció... estaba sobre una roca, alta,

como una ola. Batida por los vientos que nos arrullaban en la noche, remolinos de sal cubrían sus vidrios de estrellas marinas; la cal de la cocina, se doraba con las manos solares de mi padre...

Por las noches las criaturas del viento, del agua, del fuego, de la sal, entraban por la chimenea, se acurrucaban en las llamas, cantaban en la gota de los lavaderos... ¡Tin! ¡tan! ¡tin! ¡tin! ¡tin! ¡tin! ¡tan!...Y el yodo se esparcía por la casa como el sueño... la cola de un delfín resplandeciente, nos anunciaba el día. ¡Así, con esta luz de escamas y corales!

(Eva, al decir la última frase, levanta el brazo y señala el raudal de luz que entra a la cripta, cuando separan arriba la primera losa. El cuarto se inunda de sol. Los trajes lujosos de todos están polvorientos y los rostros pálidos. La niña Catalina salta de gusto.)

Catita. ¡Mira, Jesusita! ¡Viene alguien! ¿Quién te trae, Jesusita? ¿Doña Difteria o San Miguel?

Mamá Jesusita. Espera, niña, vamos a ver.

Catalina. A mí me trajo doña Difteria. ¿Te acuerdas de ella? Tenía los dedos de algodón y no me deja respirar. ¿A ti te dio miedo, Jesusita?

Mamá Jesusita. Sí, hermanita, me acuerdo que te llevaron y el patio de la casa quedó sembrado de pétalos morados. Mamá lloró mucho y nosotras las niñas también.

Catalina. ¡Tontita!, ¿qué no sabías que ibas a venir a jugar aquí conmigo? Ese día San Miguel se sentó junto a mí y con su lanza de fuego lo escribió en el cielo de mi casa. Yo no sabía leer... y lo leí. ¿Y era bonita la escuela de las señoritas Simpson?

Mamá Jesusita. Muy bonita, Catita. Mi mamá nos mandó con lazos negros...

Catalina. ¿Y aprendiste el silabario? Para eso me iba a mandar mi mamá...

Muni. *(Entra en pijama, con el rostro azul y el pelo rubio)* ¿Quién será?

(Arriba, por el trozo de bóveda abierta al cielo, se ven los pies de una mujer suspendidos en un círculo de luz.)

Gertrudis. ¡Clemente, Clemente! Son los pies de Lidia: ¡Qué gusto, hijita, que gusto que hayas muerto tan pronto!

(Todos callan. Empieza el descenso de Lidia, suspendida con cuerdas... Viene tiesa, con un traje blanco, los brazos cruzados al pecho. Los dedos en cruz, y la cabeza inclinada. Los ojos cerrados)

Catita. ¿Quién es Lidia?

Muni. ¿Lidia? Es la hija de mi tío Clemente y de mi tía Gertrudis, Catita. *(Acaricia a la niña.)*

Mamá Jesusita. Ya tenemos aquí a toda la serie de los nietos. ¡Cuánto mocosito! ¿Pues qué el horno crematorio no es más moderno? A mí, cuando menos, me parece más higiénico.

Catita. ¿Verdad, Jesusita, que Lidia es de mentiritas?

Mamá Jesusita. ¡Fuera bueno, mi niña! ¡Aquí hay lugar para todo el mundo, menos para el pobre Ramón!

Eva. ¡Cómo creció! Cuando me vine era tan chiquita como Muni.

(Lidia quedó de pie, en medio de todos, que la miran. Luego abre los ojos y los ve.)

Lidia. ¡papá! *(le abraza)* ¡mamá! ¡Muni! *(les abraza)*.

Gertrudis. Te veo muy bien, hija.

Lidia. ¿Y la abuela?

Clemente. No puede levantarse. ¿Te acuerdas que cometimos el error de enterrarla en camisón?

Mamá Jesusita. Sí, Lili, aquí me tienes acostada por sécula seculórum.

Gertrudis. Cosas de mi mamá; ya sabes, Lili, lo compuesta que fue siempre.

Mamá Jesusita. Lo peor será, hijita, presentarme así frente a Dios Nuestro Señor. ¿No te parece una infamia? ¿Cómo no se te ocurrió traerme un vestido? Aquel gris, con las vueltas de brocado y el ramito de violetas en el cuello. ¿Te acuerdas de él? Me lo ponía para ir a las visitas de cumplido... pero de los viejos nadie se acuerda...

Catita. Cuando San Miguel nos visita, ella se esconde.

Lidia. ¿Y tú quién eres, preciosa?

Catita. ¡Catita!

Lidia. ¡Claro! ¡si la teníamos sobre el piano! Ahora está en casa de Evita. ¡Qué tristeza cuando la veíamos, tan melancólica, pintada en su traje blanco! Se me había olvidado que estaba aquí.

Vicente. ¡Y no te da gusto conocerme a mí, sobrina?

Lidia. Tío Vicente! También a ti te teníamos en la sala, con tu uniforme, y en una cajita de terciopelo rojo, tu medalla.

Eva. ¿Y de tu tía Eva no te acuerdas?

Lidia. ¡Tía Eva! Sí, te recuerdo apenas, con tu pelo rubio tendido al sol... y recuerdo tu sombrilla morada y tu rostro desvanecido debajo de sus luces, como el de una hermosa ahogada... y tu sillón vacío meciéndose al compás de tu canto, después que ya te habías ido.

(Del círculo de luz surge una voz.)

Voz. La generosa tierra de nuestro México abre sus brazos para darte amoroso cobijo. Virtuosa dama, madre ejemplarísima, esposa modelo, dejas un hueco irreparable...

Mamá Jesusita. ¿Quién te habla con tanta confianza?

Lidia. Es don Gregorio de la Huerta y Ramírez Puente, Presidente de la Asociación de Ciegos.

Vicente. ¡Qué locura! ¿Y qué hacen tantos ciegos juntos?

Mamá Jesusita. ¿Pero por qué te tutea?

Gertrudis. Es la moda, mamá, hablarle de tú a los muertos.

Voz. Pérdida crudelísima, cuya ausencia habremos de calibrar con el tiempo, nos dejas para siempre privados de tu arrolladora simpatía; y dejas también a un hogar cristiano y sólido en la orfandad más terrible. Tiemblen los hogares ante la inexorable parca...

Clemente. ¡Válgame Dios! ¿Pero todavía anda por allá ese botarate?

Mamá Jesusita. Lo que no sirve, abunda.

Lidia. Sí, y ahora es Presidente de la Banca, de los Caballeros de Colón, de la Ceguera, de la Bandera y del día de la madre...

(...)

Dibuja el retrato de cada uno de los personajes en un esquema tipo “árbol genealógico” (atiende a las descripciones físicas que te da la obra). Escribe las características de cada uno (nombre, edad, profesión, causa de muerte, nacionalidad, carácter, parentesco) y una breve historia de su vida.



1.6 ELEMENTOS QUE ARTICULAN LA COMUNICACIÓN DRAMÁTICA

Emisor y receptor



1. ¿Es posible que seamos otros? _____
2. ¿Cómo funciona en el teatro esta frase? _____

Podemos decir que en el teatro existen **tres emisores**:

- Actor

Algunos autores piensan que el origen de la palabra y la acción teatral se encuentran en el actor, quien produce el discurso teatral. Y que se desdobra en dos emisores: el actor y el personaje. El personaje escénico es la unión del personaje planteado en el texto y el cuerpo del actor.

- Director

El director teatral se ha convertido en un “creador escénico”. Esta función nació cuando se corría el riesgo de que el teatro fuera suplantado por el cine; entonces surgió la figura del director como alguien que tenía que aplicar propuestas creativas, innovadoras y audaces para hacer diferente y más atractiva la obra teatral frente a la cinematográfica.

- Dramaturgo

El autor del texto. Su función es proporcionar una escritura dramática al teatro; no puede escribir sin tener presente que lo hace para una representación escénica. Actualmente se considera uno más de los participantes en la creación teatral (no el más importante).

Receptor:

- Espectador

Es un coproductor del espectáculo. Se involucra en el juego teatral a través de la invitación que le hacen los actores. Por medio del aplauso, el espectador expresa su aceptación o rechazo al acto teatral del que ha formado parte.

En una obra teatral, el origen puede ser un texto clásico o moderno.

Los actores son los que conducen esta acción.

El director organiza todos los elementos escénicos en un escenario.



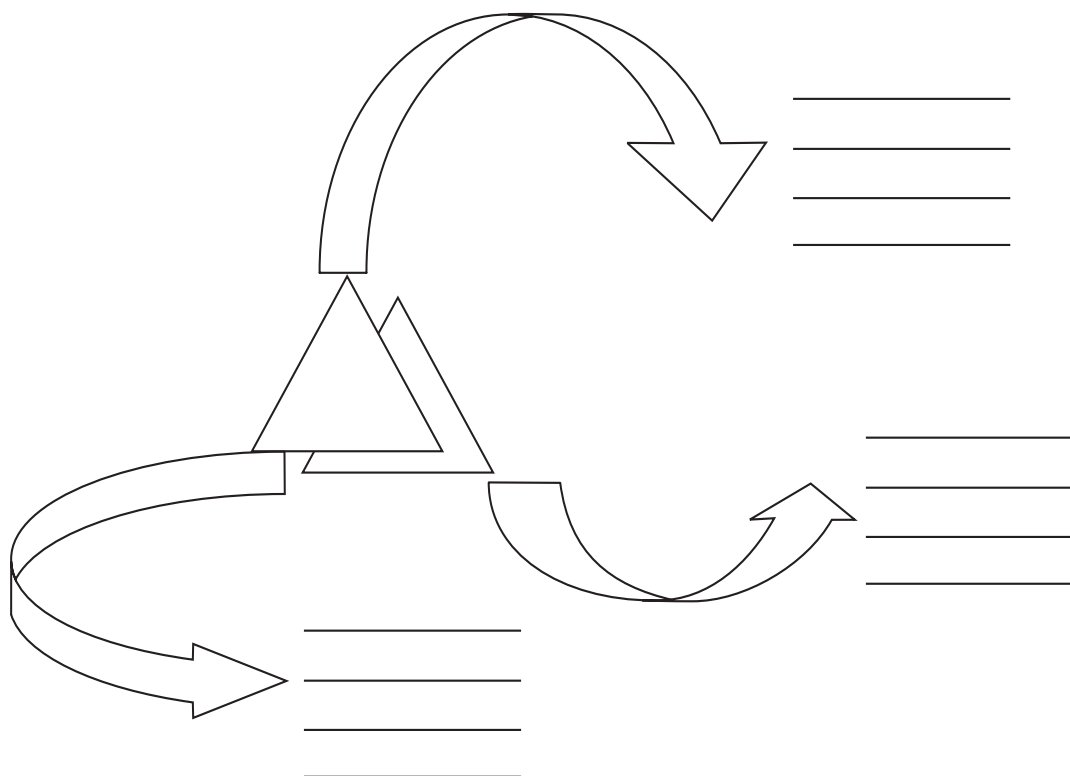
Todos éstos se muestran ante un público.

El término teatro implica mostrar y observar.

Ejercicio

1. ¿Qué significa que el receptor del teatro sea un coproductor? _____

2. Llena el siguiente esquema con la información que estudiamos sobre el emisor:



1.7 SUBGÉNEROS DRAMÁTICOS

La tragedia tiene por argumento la historia y la comedia el fingimiento, por eso fue llamada *planipedia*, del argumento humilde, pues la hacía sin **coturno** y teatro el recitante.

Lope de Vega

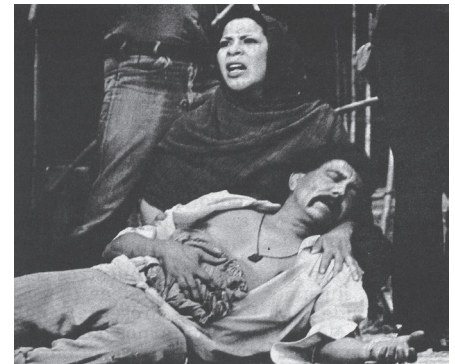
Arte nuevo de hacer comedias



Glosario

Coturno. Zapato de suela de corcho muy gruesa, usado por los actores de tragedias grecolatinas con el fin de realzar su estatura.

Algunos autores críticos señalan que la forma de abordar las acciones es lo que determina los subgéneros dramáticos, así:



La tragedia

No hay mal
que dure
cien años

El individuo vive en sociedad, por lo tanto, está sujeto a leyes y normas; pero a veces, debido a sus intereses, el individuo, se topa con la disyuntiva de trasgredir una ley social, aunque sea defendiendo valores muy superiores o simplemente correctos. El hecho es que es un trasgresor. La tragedia siempre va a mostrar las múltiples consecuencias de la trasgresión individual.

El personaje trágico:

Es complejo.

Tiene un defecto o pasión

y una circunstancia trágica = que lo llevan a su destrucción.

Sabías que?

Tragedia: del griego *trago*, “macho cabrío”, animal que era sacrificado a Dioniso; y *odé*, “canto”; significa pues, “el canto del macho cabrío”.



Los gobernantes atenienses se sirvieron de la tragedia como instrumento destinado a la educación de la ciudadanía.

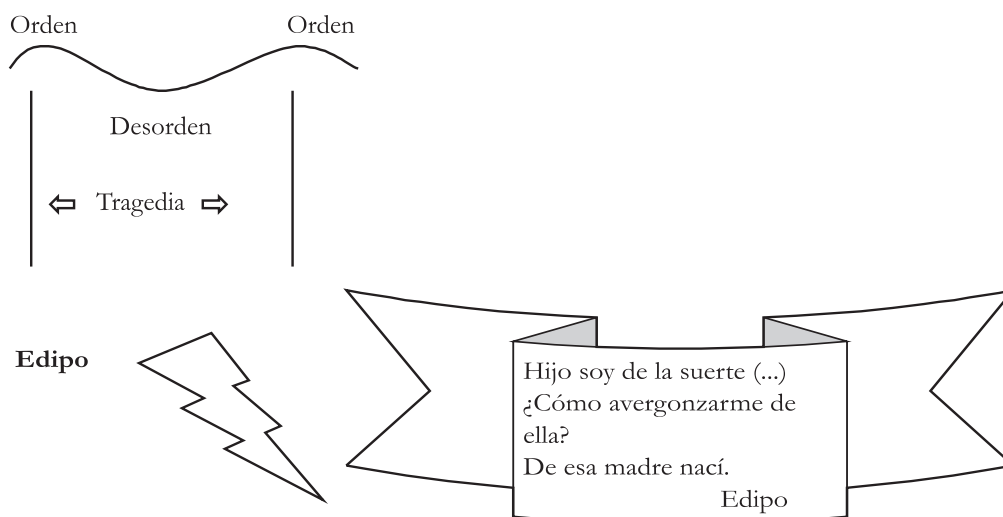
La tragedia es el más antiguo de los subgéneros dramáticos. Presenta el espectáculo de un ser humano grande o noble que se debate ante obstáculos insuperables, porque no quiere hacer concesiones a las circunstancias o a las condiciones que imperan en su época. Los griegos se hallaban en conflicto con sus dioses, los isabelinos luchaban con algún defecto de su yo interior, y los modernos han encontrado el conflicto en su ambiente o contorno; pero siempre la fuerza que da lugar al conflicto es más poderosa que el individuo y, por lo tanto, éste resultará siempre derrotado, despertando compasión y temor en el público.

Se despierta en nosotros el sentimiento trágico cuando nos encontramos en presencia de un personaje que está dispuesto a dar su vida, si fuese necesario, para salvar una sola cosa: su sentido de la dignidad personal.

Arthur Miller

La tragedia busca provocar un estado de catarsis en el espectador.

La catarsis es el momento en que el espectador siente simultáneamente terror y compasión. El sentimiento de terror lo produce la identificación del espectador con el protagonista, como si se viviera a través de él las consecuencias de un acto probable en nosotros. La compasión, en cambio, coloca al espectador en la perspectiva de lo social, es el “otro” que juzga al protagonista.



Antes de leer la obra *Edipo Rey* de Sófocles, investiga acerca de los siguientes personajes y conceptos de la mitología griega:

1. ¿Qué es el Hades?
2. ¿Quién es Zeus?
3. ¿Quién es Apolo?
4. ¿Qué son las ninfas?
5. ¿Qué es una esfinge?
6. ¿Quién es Ares?
7. ¿Qué es el Olimpo?
8. ¿Quién es Febo?

9. ¿Quién es Pan?
10. ¿Qué es un tálamo?
11. ¿Qué es un oráculo?
12. ¿Qué es la Moira?



Lean la tragedia de *Edipo Rey* de Sófocles. Conforme avancen en su lectura, vayan contestando –en sus libretas–, el siguiente cuestionario.

1. ¿Qué acción marca el inicio de la obra?
2. ¿Qué es lo que padece el pueblo?
3. ¿Cuál es el sentimiento de Edipo?
4. ¿Quién dice que deben “hacer que muerte por muerte se pague”?
5. ¿Qué le pasó a Layo?
6. ¿A qué dios implora el coro?
7. La ciudad que reina Edipo se llama:
8. ¿Quién es “Ciego del alma, como de los ojos. Ciego del alma, ciego del oído”?
9. ¿A quién le dicen “Ningún hombre jamás será azotado por el destino como lo serás tú”?
10. ¿Qué le revela Tiresias a Edipo?
11. ¿De qué acusa Edipo a Creón?
12. ¿Quién dice “Prefiero reinar a llamarme rey”?
13. ¿Quién dice “Injusto es lo mismo tener por malo al justo, que venerar como justo al malvado”?
14. ¿A quién quiere Edipo desterrar o matar?
15. ¿Quién dice “Le llegó a Layo cierta vez de parte, no de Febo, sino de quienes le sirven, un vaticinio. Que era destino suyo que muriera de un hijo suyo en mí engendrado”?
16. ¿Qué dice Yocasta que hicieron con su hijo cuando cumplió tres días?
17. ¿Cómo era el camino donde murió Layo?
18. Descripción física de Layo.
19. ¿Cuál fue la profecía de Febo?
20. ¿Al santuario de qué dios va Yocasta?
21. ¿Qué parte del cuerpo tiene deforme Edipo y por qué?
22. Investiga en un diccionario de etimologías el significado de Edipo.
23. ¿Qué es lo que confiesa el siervo?
24. Pon un ejemplo de la vida cotidiana de la sentencia del siervo “¿Qué hay que más torture que el mal que cada uno con su resuelta voluntad se busca?”
25. Haz un dibujo donde describas la escena de cómo muere Yocasta.
26. “Dormid la muerte de la noche eterna”, dice Edipo cuando...:
27. ¿Cuántos hijos tuvo Edipo y qué destino les espera?
28. Expresa con otras palabras “A quien no ha visto aún la luz del final día, jamás le llaméis dichoso”.

Actividad

Ahora escribe una reseña en la que expliques las características de la tragedia presentes en *Edipo*.

Requisitos para una tragedia:

1. La dignidad de la caída. Los personajes de la tragedia pertenecen a un alto rango, o bien, se caracterizan por ser mejores que el promedio, virtuosos, ideales o con más méritos que una persona común: la grandeza de la caída trágica está no tanto en la condición social del personaje, como en la altura moral desde la que cae.
2. La posibilidad de relación con nuestro propio mundo. El asunto que se nos presenta debe interesarnos. Sólo cuando nos sentimos afectados en lo más profundo de nuestro ser, experimentamos lo trágico.
3. El sujeto que se vea envuelto en el conflicto debe aceptarlo. Cuando la víctima es conducida sin voluntad al matadero, el hecho trágico se halla ausente.
4. El conflicto no permite ninguna solución.
5. La culpa trágica. Nuestra compasión sólo puede producirse cuando somos testigos de una desgracia inmerecida.

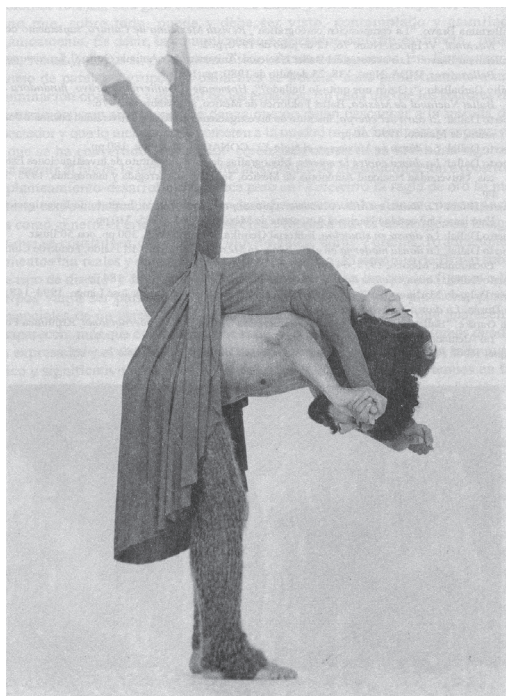
Resumen

La tragedia es: la historia de toda la vida, de la flor y del árbol, del pájaro y de los animales, de los hombres y de las ciudades. Todo comienza siendo hermoso, crece en fuerza, llega a ser demasiado fuerte o demasiado orgulloso, y entonces debe decaer y morir. Este ciclo vital se halla en la base más profunda de la tragedia.

Actividad

1. Investiga el mito de Dioniso y los Titanes.
2. ¿Qué relación existe entre la tragedia y el dios Dioniso?
3. ¿Qué relación existe entre las cabras y la tragedia?

El hombre es titánico y mortal por el cuerpo, dionisiaco e inmortal por el alma.



El melodrama

Es un tipo de drama, por lo común romántico y sensacionalista, entremezclado con canciones y música instrumental, que termina típicamente en un final feliz. Aborda un tema serio, y el bien siempre triunfa sobre el mal y es castigado. Interviene la suerte o la casualidad y el sentimentalismo.

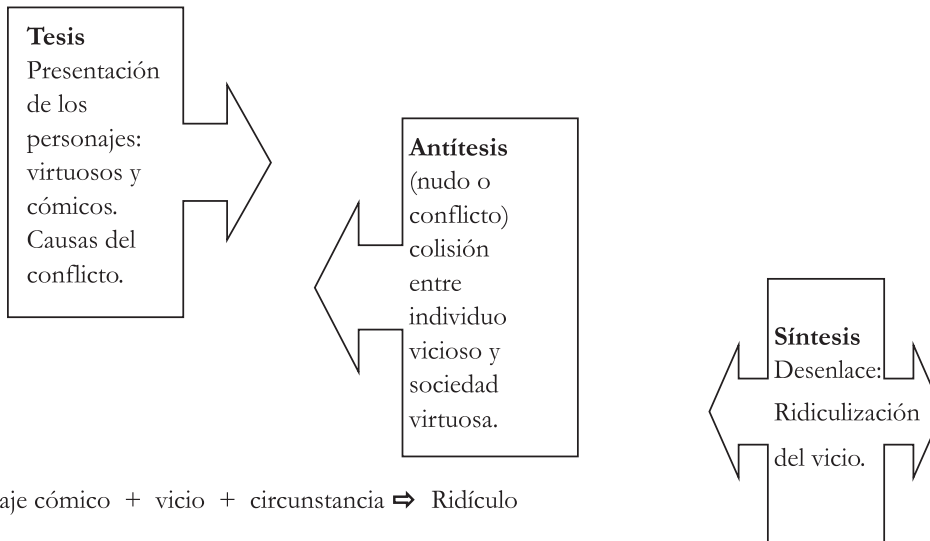
La comedia

Desde siempre la comedia ha existido como parte de las fiestas populares, ejecutándose en extensiones teatrales como son las plazas, los atrios de las iglesias, etc. Su espíritu ha sido el de un juego de escarnio en el cual se tiene la impunidad del anonimato. La fiesta popular del carnaval es una de estas extensiones teatrales, una de las más conservadas, y en la que se observa el fenómeno de la dramatización colectiva. Muchas culturas coinciden en la representación del

caos, el triunfo momentáneo del mal y la locura. Un claro ejemplo se dio en la Europa medieval donde se celebraba la coronación del llamado “Papa de los locos”. *En estas celebraciones la colectividad encontraba una válvula de escape contra la rígida opresión de las instituciones sociales.*

El escarnio define el tono cómico, ¿qué significa escarnio? _____

La comedia presenta el marco moral de su momento histórico, el marco legal de los valores ideales de esa sociedad. Es “lo que no se debe hacer”, enfrentado a “lo que sí se debe hacer”.



Géneros menores de la comedia { farsa
entremés
paso
sketch
vaudeville
astracán
sánete
juguete cómico
revista política



La comedia se ocupa del nivel moral del individuo y la sociedad; hace **apología** de los valores que garantizan el bienestar social. El personaje cómico es un transgresor, alguien que rebasa los límites de “lo conveniente”, a quien se le debe dar su merecido.

Actividad

La importancia de llamarse Ernesto

1. Como un ejemplo de comedia te proponemos leer *La importancia de llamarse Ernesto* de Oscar Wilde, la cual puedes conseguir en tu biblioteca más cercana.
2. Las siguientes son características del lenguaje literario de este autor. Relaciona la definición con la palabra a la que corresponde:

Ironía	Que enreda o complica
Sátira	Poco serio o insustancial
Crítica	Expresión que encierra una aparente contradicción
Embrollador	Crítica burlesca
Estrambótico	Que no cree en algo
Frivolidad	Dar a entender lo contrario de lo que se dice
Cínico	Comentario negativo
Paradoja	Extravagante
Escéptico	Que miente con descaro o que actúa con desvergüenza

Ejercicio

Te proponemos que al hacer tu lectura, identifiques a cuál de los personajes corresponden los siguientes parlamentos:

1. Mi nombre en la ciudad es Ernesto, y en el campo Juan _____
2. La crítica literaria hay que dejarla a gente que nunca ha pasado por la universidad _____
3. En la vida matrimonial, tres representan compañía y dos soledad _____
4. Cuando la gente me habla del tiempo, tengo la certidumbre de que lo que quiere es decirme otras cosas _____
5. La ignorancia es como una fruta exótica y delicada; nada más tocarla y desaparece su esplendor

6. Perder a los dos padres me parece un descuido imperdonable _____
7. Los parientes son un montón de gentes pesadas, aburridas; que no tienen ni la más remota idea de cómo debe vivirse, o la menor noción sobre cuándo deben morirse _____
8. Siento lástima por cualquier mujer casada cuyo marido no se llame Ernesto _____
9. En cosas de tanta importancia, el estilo y no la sinceridad es lo principal _____
10. La sociedad londinense está repleta de las más distinguidas damas que han permanecido en los treinta y cinco durante muchos años _____
11. Para un hombre resulta terrible descubrir de pronto que ha pasado toda su vida diciendo la verdad

Esta comedia no tiene todas las características ideales de una comedia clásica. Haz una reseña en la que resumas su argumento, dividiéndolo en sus tres actos y localiza las características de la comedia que presente esta obra, así como también expresas las que no están presentes.



El público inteligente está
prefiriendo la farsa.

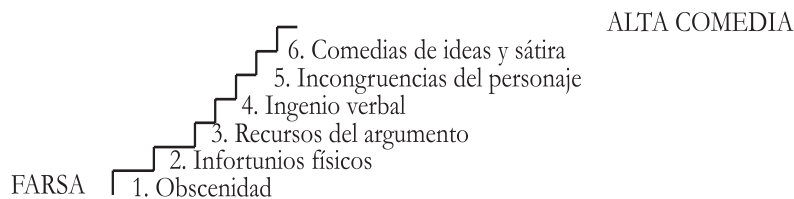
Hugo Argüelles



La farsa

La farsa es a la comedia como el melodrama es a la tragedia. Presenta incidentes y personajes exagerados; es el aspecto ridículo de la vida. Su objetivo principal es la risa desenfrenada y el escape o evasión. Exige que el público acepte ciertas inverosimilitudes combinadas con la realidad.

Escalera de la comedia de Alan Reynolds



Explica por escrito esta escalera.

A continuación te presentamos cuatro brevísimas farsas tomadas de la obra *Concierto para guillotina y cuarenta cabezas* (divertimiento en dos actos y cuarenta farsas) de Hugo Argüelles.

9. “EL MEDUSO”

Dos individuos. Uno pregunta al otro:

UNO: ¿Oye, ¿te compraste siempre esa loción griega?

OTRO: ¡Claro!

Y muy contento se quita el sombrero. Entonces vemos su cabeza llena de serpientes.

18. “STRIP-TEASE”

Con música de “Put your head in my shoulder”, pero interpretada en modo sensual y detonante, la flamígera vedette pelirroja sale de espaldas al público por el telón, y comienza su “strip-tease”.

Lo hace con perfecto dominio de la técnica. Y cuando ya aparece sólo en brassiere y ligero, la música está por llegar al clímax. Entonces, la vedette, súbitamente, se desprende el brassiere y se muestra ante todos con los senos desnudos. Murmullos. Ahora, sin más, la vedette se desprende los senos y se los arroja al público. Hecho esto, se quita después los ojos, los oídos y la nariz. Luego el cabello y por último, la piel del rostro, bajo el cual se adivina la calavera. Remate musical y oscuro inmediato.

25. “LOS TRAPICISTAS”

Ella y él, con el correspondiente fondo de música de circo, tallan sus pies sobre la barra de sus respectivos trapecios. Redoble de tambor. Ella se lanza primero. Su compañero se lanza casi al mismo tiempo detrás de ella, pero cuando ella le tiende los brazos, él le atrapa la cabeza.

Ella regresa a su trapecio decapitada, y sale de escena, en tanto él, se queda con la cabeza de ella entre las manos, pero al llegar el trapecio a su sitio, lo rebasa, y fuera de escena, oímos un ruido, además del sonido de un cuerpo que cae. Y ahora, vemos pasar de regreso, el trapecio de él, pero con la cabeza del trapecista sujeta a la barra por los dientes y llevando los ojos muy abiertos.

31. “LA CENICIENTA”

Al principio, sólo tres voces de mujeres.

VOZ 1. ¡Fue anoche en el baile!

VOZ 2. ¡Dicen que la muy loca perdió la cabeza con el príncipe!

VOZ 3. ¡Y que el pobre la anda buscando!

VOZ 4. ¡Ojalá y que le venga a una de nosotras!

Luces. Vemos una fila de mujeres sentadas, pero sin cabezas. A pesar de esto, se mueven nerviosamente, como excitadas. Entra el príncipe. Su entrada recuerda muy claramente la de cualquier príncipe de ballet clásico. Por supuesto, de fondo y con la aparición se escuchan acordes de cualquier ballet de Tchaikovsky o Prokofiev. El príncipe trae en la mano la cabeza de la cenicienta. Ve la fila de mujeres decapitadas y empieza a probársela a cada una. No les queda. Por fin, antes de la última, da con la que sí embona. Se la pone. Se levanta la Cenicienta. Lo ve. El príncipe hace gestos señalándose el pecho, lleno de felicidad.

PRÍNCIPE. ¡Tú eres la elegida de mi corazón!

CENICIENTA. ¡Óyeme bien, príncipe de mierda! ¡Si anoche perdí la cabeza, fue porque me dio la gana! ¡Y no tengo ningún deseo de volver a crearme complicaciones emocionales! De modo que no le des a “eso”, ninguna importancia.

Y sale, dejando al Príncipe muy desconcertado.



Sainete. Pieza teatral breve, de carácter popular y jocoso, destinada a representarse como intermedio o final de una función.

Diccionario abreviado del español actual

El sketch

Como su nombre lo indica, es una situación de un trazo rápido (del inglés *sketch*: boceto, esbozo, apunte). Se centra en un enredo; es un derivado directo del *sainete*. Es una pequeña situación

de enredo, con personajes populares prototípicos, que usa un lenguaje cifrado (como el albur) y expresa su inconformidad con el poder. Es el hijo menor de la farsa, es crítico, busca la participación del espectador.

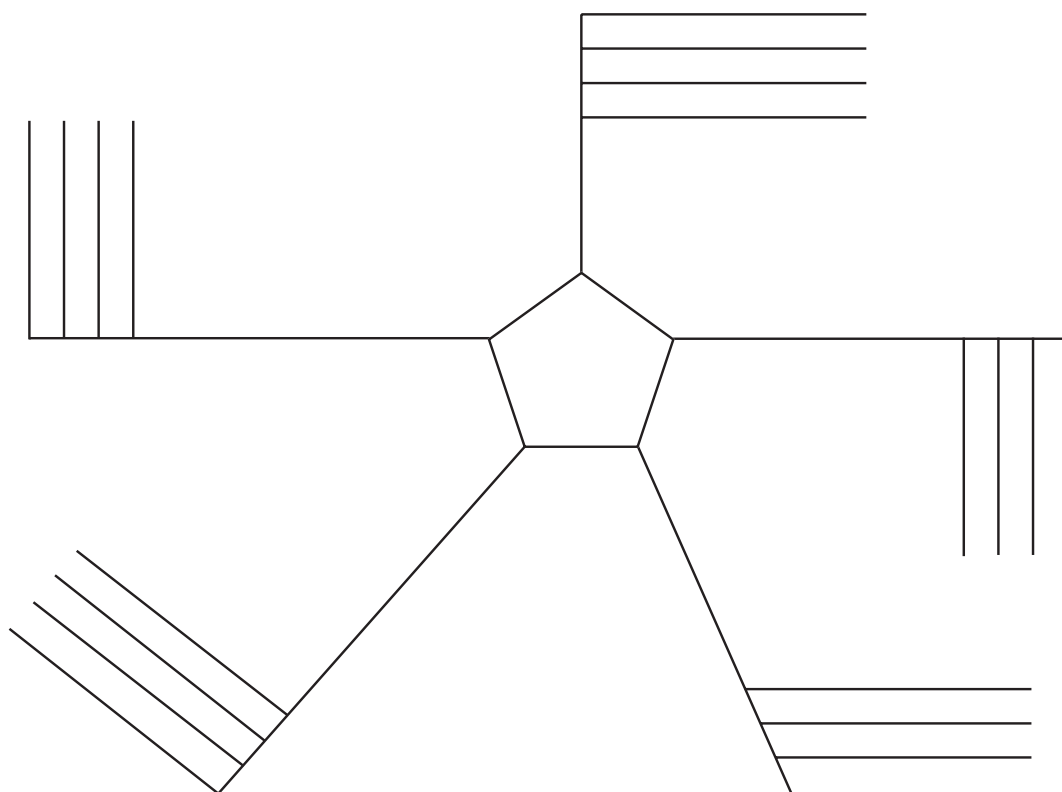
1. En equipos de tres integrantes, seleccionen una nota del periódico y sobre ésta escriban un sketch y represéntenlo.
2. Con la ayuda del siguiente esquema compara las semejanzas y diferencias de la comedia y la tragedia.



- a) En el recuadro central anota el tema principal.
- b) En la parte izquierda, en medio, escribe un subgénero.
- c) En la parte derecha, en medio, escribe el otro subgénero a comparar.
- d) En las líneas superiores e inferiores anota las características de cada uno de los subgéneros.

Actividad

Completa el siguiente esquema con la información de los subgéneros que abordamos en esta parte del libro:



- En el centro anota el tema.
- En las “aspas” los subtemas.
- En las líneas que salen de las “aspas” las características.

1.8 LAS DOS MODALIDADES DEL GÉNERO DRAMÁTICO

Texto dramático y representación teatral

Podríamos decir que el género teatral es doble: si bien puede llegar a nosotros por medio de un texto escrito (el texto dramático), el teatro no termina ahí, y existe también como representación. El teatro escrito no es una obra completa. La finalidad de un dramaturgo (como se le conoce a un escritor de teatro) no es escribir un texto, sino verlo representado.

El teatro es un juego de hombres
Jean Vilar

Ejercicio

- Comenten y contesten:

1. ¿Por qué el teatro es un juego? _____

2. ¿Qué diferencia hay entre un juego de hombres y un juego de niños?

- Explica lo que crees que significan las siguientes frases:

1. El autor que no usa más que palabras escritas, no tiene lugar en el teatro; debe dejar lugar a quienes son especialistas en esta hechicería objetiva y viviente.⁹

2. La obra dramática es polivalente, y existen innumerables maneras de llevarla a escena.¹⁰

3. Todo espacio vital es un espacio teatral.¹¹

4. El autor de teatro abre el juego sin fin de espejos.¹²



⁹ Antonin Artaud, *El teatro y su doble*, p. 72.

¹⁰ Héctor Azar, *Cómo acercarse al teatro*, p. 13.

¹¹ *Op. cit.*, p. 10.

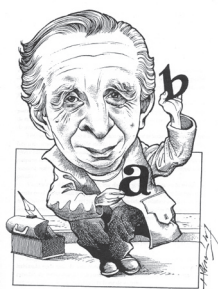
¹² *Op. cit.*, p. 11.



Un **arabesco** es un dibujo, hecho a base de líneas entrelazadas que forman dibujos geométricos (un adorno exagerado).

5. Poner una obra en escena consiste en dotarla en cierta forma de vida.

6. Las palabras en el teatro no son más que **arabescos** sobre el trasfondo de los movimientos.¹³



Vicente Leñero.
Escritor mexicano,
notable cuentista y
novelista.

7. Escribir para la escena, no para el papel.¹⁴

“Romeos y julietas”

La más grande historia de amor que el mundo ha conocido
(Portada de la película de Baz Luhrmann)

Ejercicio

A continuación te presentamos un fragmento de *Romeo y Julieta* de William Shakespeare (Escena II del Acto II). Te proponemos que realicen su lectura dramatizada. Cambiando los lectores, seleccionen seis parejas del grupo, para que comparen cómo puede ser diferente la interpretación de un mismo diálogo al cambiar los actores. Después contesta las preguntas que vienen al final del texto.

ESCENA II *Jardín de Capuleto*

ROMEO. ¡Qué bien se burla del dolor ajeno quien nunca sintió dolores...! (*Pónese Julieta a la ventana*) ¿Pero qué luz es la que asoma por allí? ¿El sol que sale ya por los balcones de oriente? Sal, hermoso sol, y mata de envidia con tus rayos a la luna, que está pálida y ojeriza porque vence tu hermosura cualquier ninfa de tu coro. Por eso se viste de amarillo color. ¡Qué necio el que se arree con sus galas marchitas! ¿Es mi vida, es mi amor el que aparece! ¿Cómo podría yo decirla que es señora de mi alma? Nada me dijo. Pero ¿qué importa? Sus

¹³ Meyerhold, en *Nuevos rumbos del teatro*, p. 47.

¹⁴ Vicente Leñero en Silvia Peláez, *Oficio de dramaturgo*, p. 158.

ojos hablarán, y yo responderé. ¡Pero qué atrevimiento es el mío, si no me dijo nada! Los dos más hermosos luminares del cielo la suplican que les sustituya durante su ausencia. Si sus ojos resplandecieran como astros en el cielo, bastaría su luz para ahogar los restantes como el brillo del sol mata el de una antorcha. ¡Tal torrente de luz brotaría de sus ojos, que haría despertar a las aves a media noche, y entonar su canción como si hubiese venido la aurora! Ahora pone la mano en la mejilla. ¿Quién pudiera tocarla como el guante que la cubre?

JULIETA. ¡Ay de mí!

ROMEO. ¡Habló! Vuelvo a sentir su voz. ¡Ángel de amores que en medio de la noche te me apareces, cual nuncio de los cielos a la atónita vista de los mortales, que deslumbrados le miran traspasar con vuelo rapidísimo las esferas, y mecerse en las alas de las nubes!

JULIETA. ¡Romeo, Romeo! ¿Por qué eres tú Romeo? ¿Por qué no reniegas del nombre de tu padre y de tu madre? Y si no tienes valor para tanto, ámame y no me tendré por Capuleto.

Cambio de lectores

ROMEO. ¿Qué hago, seguirla oyendo o hablar?

JULIETA. No eres tú mi enemigo. Es el nombre de Montesco, que llevas. ¿Y qué quiere decir Montesco? No es pie ni mano ni brazo, ni semblante ni pedazo alguno de la naturaleza humana. ¿Por qué no tomas otro nombre? La rosa no dejaría de ser rosa, y de esparcir su aroma, aunque se llamase de otro modo. De igual suerte, mi querido Romeo, aunque tuviese otro nombre, conservaría todas las buenas cualidades de su alma, que no le viene por herencia. Deja tu nombre Romeo, y en cambio de tu nombre que no es cosa alguna sustancial, toma toda mi alma.

ROMEO. Si de tu palabra me apodero, llámame tu amante, y creeré que me he bautizado de nuevo, y que he perdido el nombre de Romeo.

JULIETA. ¿Y quién eres tú que, en medio de las sombras de la noche, vienes a sorprender mis secretos?

ROMEO. No sé de cierto mi nombre, porque tú aborreces ese nombre, amada mía, y si yo pudiera, lo arrancarí de mi pecho.

Cambio de lectores

JULIETA. Pocas palabras son las que aún he oído de esa boca, y sin embargo te reconozco. ¿No eres Romeo? ¿No eres de la familia de los Montescos?

ROMEO. No seré ni una cosa ni otra, ángel mío, si cualquiera de las dos te enfada.

JULIETA. ¿Cómo has llegado hasta aquí, y para qué? Las paredes de esta puerta son altas y difíciles de escalar, y aquí podrías tropezar con la muerte, siendo quien eres, si alguno de mis parientes te hallase.

ROMEO. Las paredes salté con las alas que me dio el amor, ante quien no resisten aún los muros de roca. Ni siquiera a tus parientes temo.

JULIETA. Si te encuentran, te matarán.

ROMEO. Más homicidas son tus ojos, diosa mía, que las espadas de veinte parientes tuyos. Mírame sin enojos, y mi cuerpo se hará invulnerable.

Cambio de lectores

JULIETA. Yo daría un mundo porque no te descubrieran.

ROMEO. De ellos me defiende el velo tenebroso de la noche. Más quiero morir a sus manos, amándome tú, que esquivarlos y salvarme de ellos, cuando me falte tu amor.

JULIETA. ¿Y quién te guió aquí?

ROMEO. El amor que me dijo dónde vivías. De él me aconsejé, él guió mis ojos que yo le había entregado. Sin ser nauchero, te juro que navegaría hasta la playa más remota de los mares por conquistar joya tan preciada.

JULIETA. Si el manto de la noche no me cubriera, el rubor de virgen subiría a mis mejillas, recordando las palabras que esta noche me has oído. En vano quisiera corregirlas o desmentirlas... ¡Resistencias vanas! ¿Me amas? Sé que me dirás que sí, y que yo lo creeré. Y sin embargo, podrías faltar a tu juramento, porque dicen que Jove se ríe de los perjuros de los amantes. Si me amas de veras, Romeo, dilo con sinceridad, y si me tienes por fácil y rendida al primer ruego, dímelo también, para que me ponga esquivada y ceñuda, y así tengas que rogarme. Mucho te quiero, Montesco, mucho, y no me tengas por liviana, antes he de ser más firme y constante que aquellas que parecen desdeñosas porque son astutas. Te confesaré que más disimulo hubiera guardado contigo, si no me hubiese oído aquellas palabras que, sin pensarlo yo, te revelaron todo el ardor de mi corazón. Perdóname, y no juzgues ligereza este rendirme tan pronto. La soledad de la noche lo ha hecho.

Cambio de lectores

ROMEO. Júrote, amada mía, por los rayos de la luna que platean la copa de estos árboles...

JULIETA. No jures por la luna, que en su rápido movimiento cambia de aspecto cada mes. No vayas a imitar su inconstancia.

ROMEO. ¿Pues por quién juraré?

JULIETA. No hagas ningún juramento. Si acaso, jura por ti mismo, por tu persona que es el dios que adoro y en quien he de creer.

ROMEO. ¡Ojalá que el fuego de mi amor...!

JULIETA. No jures. Aunque me llene de alegría el verte, no quiero esta noche oír tales promesas que parecen violentas y demasiado rápidas. Son como el rayo que se extingue, apenas aparece. Aléjate ahora: quizá cuando vuelvas haya llegado a abrirse, animado por las brisas del estío, el capullo de esta flor. Adiós, ¡Y ojalá aliente tu pecho en tan dulce calma como el mío!

Cambio de lectores

ROMEO. ¿Y no me das más consuelo que ése?

JULIETA. ¿Y qué otro puedo darte esta noche?

ROMEO. Tu fe por la mía.

JULIETA. Antes te la di que tú acertaras a pedírmela. Lo que siento es no poder dártela otra vez.

ROMEO. ¿Pues qué? ¿Otra vez quisieras quitármela?

JULIETA. Sí, para dártela otra vez, aunque esto fuera codicia de un bien que tengo ya. Pero mi afán de darte todo es tan profundo y tan sin límite como los abismos de la mar. ¿Cuánto más te doy, más quisiera darte!... Pero oigo ruido dentro. ¡Adiós! No engañes mi esperanza... Ama, allá voy... Guárdame fidelidad, Montesco mío. Espera un instante, que vuelvo enseguida.

ROMEO. ¿Noche, deliciosa noche! Sólo temo que, por ser de noche, no pase todo esto de un delicioso sueño.

JULIETA. (*Asomada otra vez a la ventana.*) Sólo te diré dos palabras. Si el fin de tu amor es honrado, si quieres casarte, avisa mañana al mensajero que te enviaré, de cómo y cuándo quieres celebrar la sagrada ceremonia. Yo te sacrificaré mi vida e iré en pos de ti por el mundo.
(...)

Dibuja el retrato de Romeo y Julieta.

1. Vuelve a leer este acto, ahora en silencio ¿cuál es el conflicto, el problema, entre Romeo y Julieta?

2. ¿Qué significa la frase “La rosa no dejaría de ser rosa, y de esparcir su aroma, aunque se llamase de otro modo”?, ¿por qué la dice Julieta?

Recomendamos ver un fragmento de la película *Romeo y Julieta* (*William Shakespeare's Romeo & Juliet*, Leonardo Di Caprio y Claire Danes, 1996, Twentieth Century Fox Film Corporation, dirigida por Baz Luhrmann) en donde se nos presenta una versión actual de esta misma obra de una manera poco convencional, con la finalidad de que escribas un ensayo en el cual expliques en qué se parece y en qué es diferente lo que pasa en esta película, filmada en el siglo xx, a la versión en español de la obra tradicional *Romeo y Julieta* que estudiamos en las escuelas (y que es la traducción de la obra escrita en 1595).

¿Por qué es posible hacer una adaptación a la época actual de una obra tan antigua como *Romeo y Julieta*?



Ejercicio

Como ejercicio, elaboren la adaptación a nuestra época de algún acto de otra obra de Shakespeare, las cuales les sugerimos a continuación. Regístrenlo por escrito. Realicen su lectura dramatizada por equipo ante sus compañeros.

Hamlet

Sueño de una noche de verano

Macbeth

Otelo

El rey Lear

La tempestad

Como gustéis

Los dos hidalgos de Verona

La representación sólo existe en el presente del actor, del lugar escénico y del espectador.

Es un acontecimiento único e irrepetible.

El juego es antes que nada una actividad libre, escapa al tiempo ordinario. En sus formas superiores pertenece a la esfera de lo sagrado. Está encerrado en sí mismo, tiene posibilidad de repetición, crea y es orden, así como tensión, es decir, *incertidumbre*, azar. Absorbe por completo al jugador sin que exista un interés material. *El juego es la segunda noción fundamental para la teatralidad (la primera es el actor).*

Así, el juego humano alcanza su verdadera perfección en el arte.

Incertidumbre: falta de certidumbre.
Certidumbre: certeza
Certeza: conocimiento seguro, sin ninguna duda.
Cualidad de cierto o verdadero

El juego que se produce en la representación escénica no desea ser entendido como satisfacción de una necesidad de jugar, sino como la entrada en la existencia de la poesía misma.

*Gadamer*¹⁵

¹⁵ Gadamer, citado en Domingo Adame. *Para comprender la teatralidad*, p. 154.

¿Has escuchado la palabra performance? ¿Tienes idea de qué significa?



Ejercicio

Per-form del
latín “a través
de la forma”

El performance rebasa los límites del espectáculo. Incluye rituales teatralizados o danzas tradicionales, prácticas que son “cultura en acción”. El performance sustituye al teatro entendido éste como la representación de dramas escritos (el performance no parte de un texto escrito).

Características:

- Rompe las barreras entre el arte y la vida.
- Recupera la importancia del espectador.
- El elemento sustancial del performance es el cuerpo.
- Un performer es la persona que al actuar no se hace pasar por otro, no representa a un personaje.



Sabías
que...

A los *performances* también se les conoce como *happenings*.

Ejemplo: un artista argentino se paró en un parque con un cartel que decía “regalo abrazos”, y se dejaba abrazar por todo el que quisiera hacerlo.

Ejemplo: Las fotografías tomadas en el zócalo de la ciudad de México por Spencer Tunnick, donde posaron cientos de personas desnudas.

Ejemplo: “El cuadro comestible”. Una pintora, en la inauguración de su exposición, puso un pastel que ella misma decoró representando una de sus pinturas e invitó a los asistentes a que comieran ese “cuadro”.

Ejemplo: El día de la inauguración de una exposición en Los Ángeles, Estados Unidos, los artistas, vestidos de frack blanco y con máscaras de vaca caminan junto con gallinas, una vaca y una pareja de bailarines de tango hasta el Museo de Arte Contemporáneo. El personal de seguridad del museo les impide entrar.

Ejemplo: En el Museo de Arte Contemporáneo de Sao Paulo, Brasil, veinte personas vestidas de blanco y con una cubeta en la cabeza, ordenan lechugas en un cuadrado trazado en el piso, mientras entonan una canción que habla del arte y la naturaleza.

(tomado de www.martaminujin.com)

Elabora un mapa mental con la información que hemos abordado sobre las dos modalidades del género dramático.



Actividad



Ejecuten un performance.

Propuesta: imaginen que son extraterrestres. Su idioma está formado por palabras que no entendemos. Inventen palabras inexistentes y dialoguen entre sí; salgan de su salón y sorprendan a la gente hablándoles de esta forma. Intenten que les contesten del mismo modo.
(del taller de Emilio Ángel Lomé: Laboratorio de palabras).

1. Recapitulemos algo sobre la estructura

¿En cuántos actos o escenas se divide:

Romeo y Julieta?

Edipo?

La importancia de llamarse Ernesto?

2. Ordena las letras

Dramaturgo veracruzano

Significado Etimológico de drama

Dramaturgo Inglés

Dramaturgo veracruzano

El teatro es un espectáculo

AAIBDCORLL

OÚTCA

EEESSAAHKRP

EELGLSÛRA

EEHVVNT

3. Completa con las vocales

EL DRAMA: S _RG _ C _ND _ _L P _RS _N _J _ S _ R _V _I _ C _NTR _

L _ S _ _RT _ _DV _RS _

_L T _ _TR _ _S _N _RT _ C _L _CT _V _

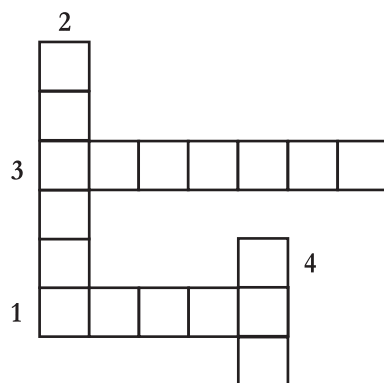
4. Contesta el siguiente crucigrama

1. El teatro es fusión de diferentes _____

2. El teatro es una actividad _____

3. Su primer modo de comunicación es el _____

4. Significado etimológico de teatro



5. Ordena las letras

La finalidad del teatro RINU _____

En México existía el teatro desde la época AAIECHSNPPR _____

La obra dramática es EEAIOTLLNVP _____

6. Completa con las vocales

T _ D _ _ SP _ C _ _ V _ T _ L _ S _ N _ SP _ C _ _ T _ _ TR _ L

7. Ordena las letras

Expresión teatral que no parte de un texto escrito ECNAMROFREP _____

Género realista AAIEGRDT _____

Género no realista AMARDOLEM _____

El héroe trágico _____ la ley social EEADRRGST _____

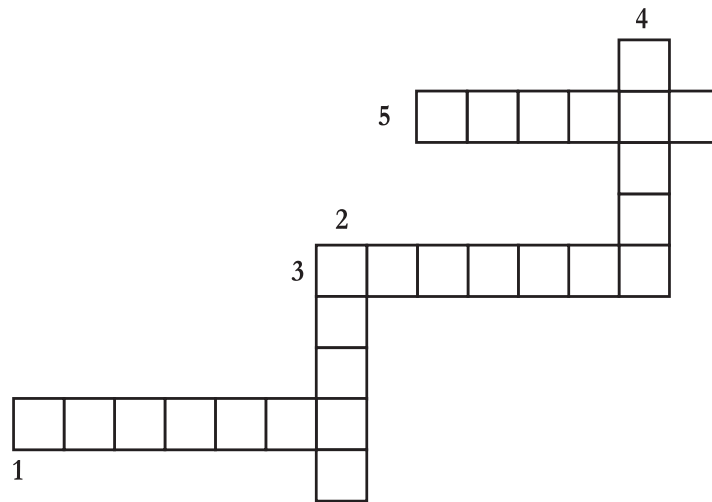
Fiesta popular origen de la comedia AAALVNRC _____

Un género menor de la comedia HCTEKS _____

Presenta el aspecto ridículo de la vida ASRAF _____

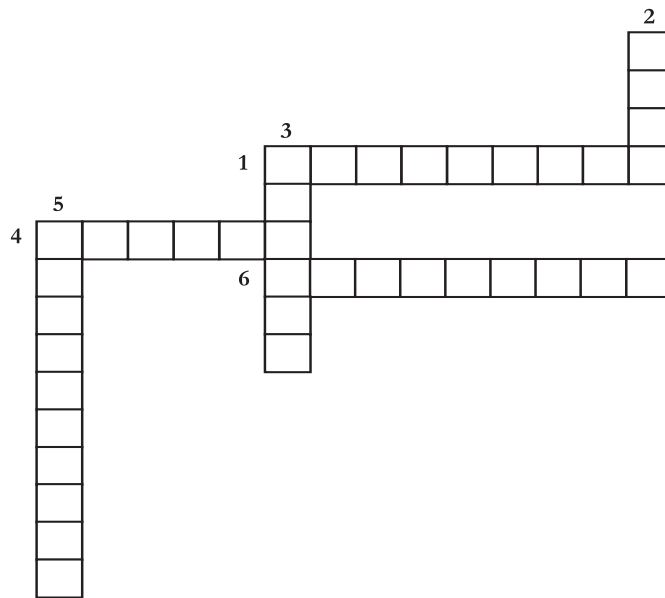
8. Resuelve el siguiente crucigrama

1. Receptor del teatro
2. Un emisor del teatro
3. Eugène Ionesco pertenece al teatro del _____
4. Elena _____?
5. El teatro cumple una función _____



9. Llena el siguiente crucigrama con base en lo aprendido en clase

1. Es la característica específica del teatro.
2. Lo señala la caída del telón.
3. Visión pictórica de la escena.
4. Segmento temporal.
5. Ruptura del _____
6. Parte de la estructura interna.



Adame, Domingo (2006). *Para comprender la teatralidad*. Xalapa, Facultad de Teatro, UV.

Alatorre, Claudia (1994). *Análisis del drama*. México, Plaza y Janés.

Argüelles, Hugo (1971). *Teatro*. México, Federación Editorial Mexicana.

_____ (1995). *Obras premiadas II*. México, UNAM.

Artaud, Antonin (2002). *El teatro y su doble*. México.

Autores. Año III, núm. 12, Atlixco, Puebla. Siglo XXI.

Azar, Héctor (1988). *Cómo acercarse al teatro*. México, Plaza y Janés.

Beristáin, Helena (1998). *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Porrúa.

Carballido, Emilio (2004). *Tramoya*. núm. 80, Xalapa, UV.

_____ (1998). *Orinoco y otras obras*. México, FCE.

_____ (varias ediciones). *DF*. México, Helio.

_____ (1957). México, Helio.

D'Amico, Silvio (1961). *Historia del teatro dramático*. México, UTEHA.

Durán, Fray Diego. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Vol. II.

Ferrari, Juan (1986). *Las nueve tías de Apolo*. Buenos Aires, Argentina, Colihue.

- García Lorca, Federico (1989). *Mariana Pineda, etc.* México, Porrúa.
- Garro, Elena (1983). *Un hogar sólido y otras piezas.* Xalapa, Universidad Veracruzana.
- González Dávila, Jesús (2000). *Teatro urbano.* México, Biblioteca del ISSSTE.
- Hernández, Luisa Josefina (1962). *La calle de la gran ocasión.* Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Lewis, Allan (1967). *El teatro contemporáneo.* México, UNAM.
- Licon, Alejandro (1989). “Abuelita de Batman”. *Obra citada.* México.
- Magaña, David (1991). *Humor y comicidad en México.* México, UPN.
- Miralles, Alberto (1975). *Nuevos rumbos del teatro.* Barcelona, Biblioteca Salvat de grandes temas.
- Pavis, Patrice (1998). *Diccionario del teatro.* Barcelona, Paidós.
- Peláez, Silvia (2002). *Oficio de dramaturgo.* México, Editarte.
- Ruibal, José (1990). *Teatro sobre teatro.* México, Rei.
- Seco, Manuel (2000). *Diccionario abreviado del español actual.* Madrid, Aguilar.
- Shakespeare, William (1979). *Hamlet - Penas por amor perdidas - Los dos hidalgos de Verona – Sueño de una noche de verano - Romeo y Julieta.* México, Porrúa.
- Sófocles (1985). *Las siete tragedias.* México, Porrúa.
- Trueba, David (2008). en “Babelia”, sección de *El País.* Barcelona, 31 de mayo de 2008.
- Varios autores (1972). *Orestíada, Esquilo. Compendios Vosgos.* núm. 21, Barcelona, Vosgos.
- Wilde, Oscar (1978). *La importancia de llamarse Ernesto.* México, Porrúa.
- Wright, Edgar (1995). *Para comprender el teatro actual.* México, FCE.

Páginas de Internet consultadas:
www.elcipsenelpatio.com.ar
www.wikipedia.com