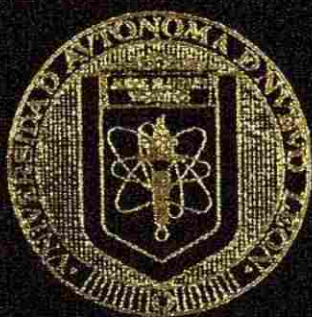


UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



LAS MUJERES DE HERNÁN
(EL PERSONAJE FEMENINO EN LA OBRA
DRAMÁTICA DE HERNÁN GALINDO)

TESIS QUE PRESENTA
LIC. ROSA MA. GUTIERREZ GARCIA

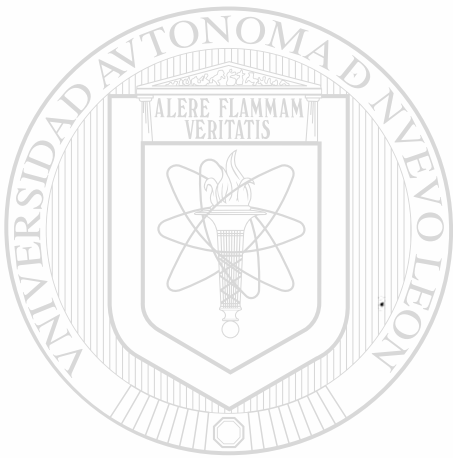
PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS

CIUDAD UNIVERSITARIA
SAN NICOLAS DE LOS GARZA, N. L.
SEPTIEMBRE DEL 2000

IM
Z7125
FFL
2000
G875



1020146086



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO



**LAS MUJERES DE HERNAN
EL PERSONAJE FEMENINO EN LA OBRA
DRAMÁTICA DE HERNAN GALINDO**

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

TESIS QUE PRESENTA

LIC. ROSA MA. GUTIERREZ GARCIA

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

®

**PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRIA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

**CIUDAD UNIVERSITARIA
SAN NICOLAS DE LOS GARZA, N. L.
SEPTIEMBRE DEL 2000**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



LAS MUJERES DE HERNÁN

(EL PERSONAJE FEMENINO EN LA OBRA DRAMÁTICA DE HERNÁN GALINDO)

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



TESIS QUE PRESENTA

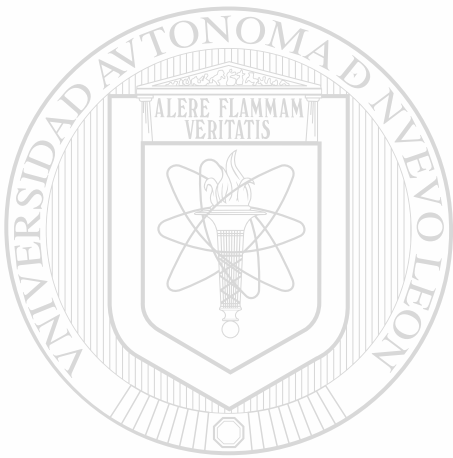
LIC. ROSA MA. GUTIÉRREZ GARCÍA

**PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS**

CD. UNIVERSITARIA SAN NICOLÁS DE LOS GARZA. SEPTIEMBRE DEL 2000

TM
Z7125
FFL
2000
G875

0143-54460
V. Linares - 224-298



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO
TESIS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO

MAESTRÍA EN LETRAS ESPAÑOLAS

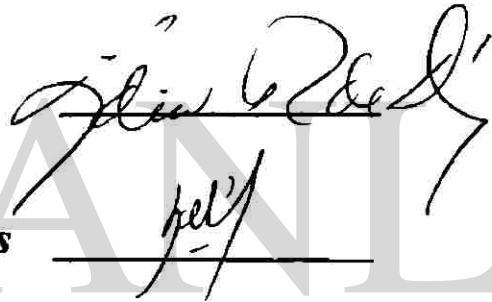
Aprobación de tesis

Directora de tesis : Dra. Lidia Rodríguez Alfano

Sinodales :

Firma


Dra. Lidia Rodríguez Alfano



Mtro. José Luis Solís Olivares



Mtro. Rogelio Cantú Mendoza



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



Mtro. Rogelio Cantú Mendoza

Subdirector de postgrado de Filosofía y Letras

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	I
---------------------	----------

1. CLASIFICACIÓN DE LA OBRA	1
------------------------------------	----------

<i>1.1. Bibliografía cronológica</i>	1
--------------------------------------	----------

<i>1.2. Clasificación por géneros</i>	3
---------------------------------------	----------

<i>1.3. Ordenación por extensión</i>	4
--------------------------------------	----------

<i>1.4. Clasificación por temas</i>	5
-------------------------------------	----------

<i>1.4.1. Obras Infantiles</i>	
--------------------------------	--

<i>1.4.2. Pastorelas</i>	
--------------------------	--

<i>1.4.3. Obras mexicanistas</i>	
----------------------------------	--

2. ESTRUCTURA DEL PERSONAJE FEMENINO	6
---	----------

<i>2.1. Fuentes culturales</i>	6
--------------------------------	----------

<i>2.1.1. Referencias literarias</i>	7
--------------------------------------	----------

<i>2.1.2. Reminiscencias de leyendas mexicanas</i>	15
--	-----------

<i>2.1.3. Antecedentes de tradiciones populares</i>	16
---	-----------

<i>2.1.4. Evocaciones de mitología mexicana</i>	27
---	-----------

<i>2.1.5. Consonancias con la mitología clásica</i>	32
---	-----------

<i>2.1.6. Referencias de la cultura popular</i>	35
---	-----------

2.2. Las funciones del personaje en la línea accional	44
2.2.1. Protagonistas femeninos	45
2.2.2. Protagonistas masculinos	129
2.3. Imagen del personaje	180
2.3.1. Configuración del personaje	180
2.3.2. Perfil psicológico	189

CONSIDERACIONES FINALES

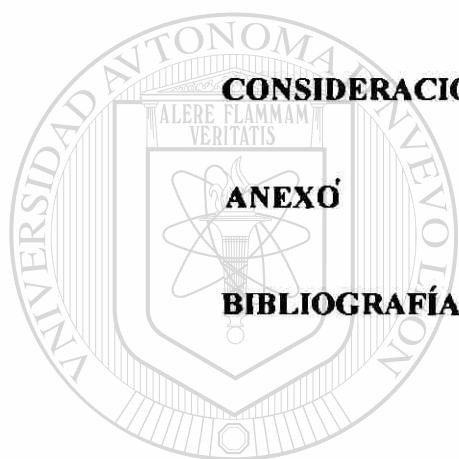
194

ANEXO

201

BIBLIOGRAFÍA

215



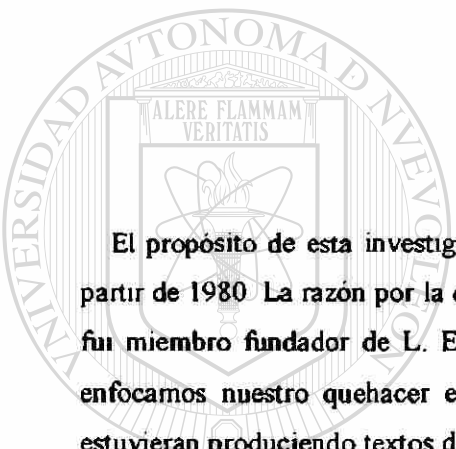
UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



INTRODUCCIÓN



El propósito de esta investigación es sentar un precedente de la dramaturgia en Nuevo León, a partir de 1980. La razón por la que tomo esta fecha como punto de partida es porque por ese tiempo fui miembro fundador de L. E. T. (Laboratorio de Experimentación Teatral) y en dicho grupo enfocamos nuestro quehacer escénico a la investigación, montaje y promoción de autores que estuvieran produciendo textos dramáticos en la localidad. Esta circunstancia me permitió conocer de cerca la obra de Guillermo Schmidhuber, Guillermo Alanís, Rubén González Garza, Adolfo Torres y Hernán Galindo. De todos ellos he elegido para iniciar este trabajo de investigación a Hernán Galindo, porque es el que ha sido más constante en su trabajo productivo, pero esto no quiere decir que reste importancia a los otros autores; espero continuar posteriormente la investigación con el estudio de la obra de estos dramaturgos.

Lo que me propongo con el estudio de la obra dramática de Hernán Galindo es hacer un análisis general de su producción para crear un marco de referencia; por lo tanto, primero, hago una ordenación cronológica de su creación, para entender su evolución como dramaturgo; posteriormente hago una clasificación por géneros dramáticos, para determinar el género dramático que prefiere o se le acomoda más; después enuncio los textos por extensión el teatro breve; y por temas: obras infantiles, las pastorelas, el teatro mexicanista, todo lo anterior con la finalidad de englobar y a la vez

para tratar de establecer cuáles son las características y constantes que podemos encontrar en su labor dramática.

Uno de los elementos que llama más la atención en la dramaturgia de Hernán Galindo es la mujer por la fuerza escénica que éstas tienen y por la presencia predominante en la mayoría de sus obras. Razón por la cual, en el segundo capítulo, me centro más en ese tema, y analizo el personaje femenino, la manera en que el autor lo construye. Tomo como punto de partida algunos de los elementos que influyen en su estructuración: las fuentes culturales inherentes, y que pueden manifestarse como relaciones literarias; o hallarse como referencia de leyendas y tradiciones populares; o surgir como alusiones a la mitología: mexicana y clásica; sin olvidar la contribución que pueda tener nuestra cultura popular en esta figura.

Al ver la importancia que tiene la mujer en la obra galindoniana, no puedo dejar de hacer una revisión de las funciones que tiene el personaje femenino en la línea accional del texto, para de esta manera determinar el papel protagónico o antagonístico que desempeñan en dicha acción.

Además, el papel que el personaje femenino desempeña en la acción, es importante para completar su estructura, que consideremos la imagen con la que ésta se manifiesta, y para ello tomaremos en cuenta sus características en cuanto a su configuración física, para establecer si el autor tiene alguna preferencia en sus personajes femeninos en cuanto a ciertos aspectos, como son: edad, nivel social, oficios.

Obviamente que para la creación de un personaje no basta solamente su forma física; sino que también se apoya con la parte anímica, para que finalmente pueda tener vida, lo cual es su esencia primordial y básica; por eso las características físicas deben ser apoyadas con un perfil psicológico, para determinar la dimensión de su carácter en sus características internas y externas.

La obra de Hernán Galindo puede ser considerada como una continua búsqueda y, como lo aclaro anteriormente, lo que en este estudio me propongo es establecer un orden en la producción dramática del autor y tratar de descubrir las constantes estructurales del personaje femenino que justifican la preferencia que éste tiene por la mujer como punto principal en su producción dramática.

Ahora bien, con relación a las temáticas y a los elementos técnicos que utiliza para experimentar en las estructuras formales de la acción y de la relación del espacio y del tiempo, es un aspecto muy interesante que no será tratado en este trabajo, porque da material suficiente para ser investigados por separado.

Debo hacer notar, que en vista de que algunas de las obras no han sido publicadas, al hacer la revisión de los textos, incluiré una reseña de cada obra. Por último, en el apartado de la bibliografía del autor, consigno las obras que no se incluyen dentro de la clasificación dramática.

Nota biográfica

El autor nace en Monterrey, N. L. en el año de 1960, es hijo de Antonio González Martínez y de Esperanza Galindo, ambos originarios de Monterrey.

Estudia la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad Regiomontana, obteniendo su título en 1982. Hizo estudios de teatro en el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León en el año de 1981. También hizo estudios de teatro e inglés en University of California, Los Angeles.

Hernán Galindo es dramaturgo, director de teatro, guionista, diseñador de vestuario teatral, y ha tomado diversos talleres con dramaturgos y teatristas nacionales e internacionales en diferentes ramas del arte dramático, tales como Emilio Carballido, Vicente Leñero, Hugo Argüelles, Luisa Josefina Hernández, Norma Román Calvo, Jesús González Dávila, Víctor Hugo Rascón Banda, Coral Aguirre, Raúl Zermeño, Alejandro Luna y Martha Luna.

Galindo es miembro fundador del grupo **Dramas Nuevo León**. Asimismo, de Profesionales del Teatro A. C. (**PROTEAC**) Ha trabajado para empresas privadas como Cervecería Cuatémoc, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey (ITESM), Universidad Autónoma de Nuevo León (U A N L), **BANORTE**, **IMEVISION**, **ALFA**, **VITRO**, **TELEVISIA**.

Una de las pasiones de Hernán Galindo es la de viajar, ha ido de excursión por Estados Unidos, España, Italia, Rusia, Turquía, estos viajes los ha aprovechado para su investigación teatral, las cuales han rendido frutos, pues le han motivado a escribir, ejemplo de ello son *Las otras postales*.

Hacia el fin de milenio, Galindo participa en el "Concorso Internazionale di Drama", convocado por el Vaticano para la celebración del jubileo, nuestro autor queda como finalista con *Genesis*, y esta obra pasa a formar parte del acervo de la Biblioteca del Vaticano.

El Gobierno del Estado de Nuevo León organiza una gran fiesta para recibir el año 2000, y Galindo es coordinador del espectáculo "*Luces del Milenio*" en el que se representa "la creación de los cuatro elementos fuego, aire, agua y tierra, pasando por los elementos secundarios, como los vegetales, animales, minerales, y se narra la historia del hombre hasta aterrizarla en México y Nuevo León." comenta el autor, y de esta manera termina el año e inicia el milenio con su labor creativa.

I. CLASIFICACIÓN DE LAS OBRAS

El teatro es el arte más vivo del universo
y vivo siempre, en el universo... estará el
teatro.

Genesio, en *Genesio*

La obra dramática de Hernán Galindo comprende hasta el momento treinta y un textos, los cuales catalogo en diferentes grupos. Primero hago la lista por orden cronológico. En segundo término, los agrupo por géneros, tomando en cuenta la extensión, ordeno los de teatro breve. Después aglutino las obras por temas: las que están dirigidas a un público infantil, las pastorelas y el teatro mexicanista (mitos y leyendas de México o algún pasaje histórico).

1. BIBLIOGRAFÍA CRONOLÓGICA

- 1 1986. - *Mamá Calabaza*. (i)¹ (r 1990, 1991, 1996, 1998)
- 2 1987. - *Todo queda en familia*. (p. 1990) (r. 1988, 1989)
- 3 1987. - *De obscura esencia: El canto del pavo real*. (i)
Dos lunares negros (p. 1993)
Gelidas caricias. (i) (r 1994)
4. 1987. - *Sábado sin fin* (i) (r. 1989, 1996, 1997)
- 5 1987 - *Las Tremenditas*. (i) (r 1994, en 1995 en Ciudad Victoria)
6. 1988. - *Ansta de duraznos*. (p. 1989, 1993) (r 1990, en 1994 en Guadalajara)
7. 1989. - *Siete farsicos encuentros. Untos, camaradas* (p 1994) (r 1991)
Romeo y Gertrudis (r 1991, 1996, en Veracruz en 1996)
Tallas extras para corazones grandes (r. 1991)

¹ El año consignado a la izquierda de la obra indica la fecha de escritura. Además anoto los tiempos de publicación y escenificación. Para fines prácticos y metodológicos utilicé las siguientes abreviaturas: "i" inédita, "p" publicada en, "r" representada en Monterrey, o aclaro la ciudad donde fue escenificada.

Los ejotes son judías (r. 1996 en Veracruz)

Filosofía en el baño turco.

El hombre más desgraciado del mundo. (r. 1994)

Su estrellita navideña. (r. 1999)

8. 1989. - *Las bestias escondidas.* (p. 1992, 1993, 1995) (r. 1994)

9. 1990. - *Espectros del amarillo papel: Una llorona más* (p. 1991)

Lecciones particulares (p. 1993) (r. 1995 en Chihuahua)

Acorazados (i)

10. 1991. - *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!* (i) (r. 1991, 1994)

11. 1992. - *Cuando el gallo ya no canta.* (i) (r. 1993, en 1996 en la Ciudad de México)

12. 1992. - *Tilín Clarín* (i) (r. 1993, y en 1996 en la Ciudad de México)

13. 1992. - *La noche de los cornudos.* (i)

14. 1992. - *Los nuevos Reyes Magos.* (i) (r. 1995)

15. 1993. - *El marasmo* (p. 1993) (r. 1993)

16. 1993. - *Déjame que te cuente.* (i) (r. 1994)

17. 1993. - *Genesis.* (p. 1995) (r. 1993, 1994)

18. 1993. - *Los niños de sal.* (p. 1997, 1998) (r. 1995 en Guadalajara, 1996 en Ensenada)

19. 1993. - *El búcaro azul* (p. 1995) (r. 1993, 1996, en 1997 en Cd. Victoria, 1998 en Reynosa, en 1999 en Guadalajara, en 1999 en Cancún)

20. 1993. - *El mejor de los mundos imposibles.* (p. 1994) (r. 1993)

21. 1994. - *El caballito del Ángel.* (i)

22. 1994. - *Utopía Q* (i)

23. 1994. - *Las otras postales. Deshielo* (i), 1995. - *Border líneas.* (i)

24. 1995. - *El alma fragmentada.* (i)

25. 1995. - *El festín de las pelonas.* (i)

26. 1996. - *Rojos zapatos de mi corazón* (p. 1998)

27. 1996. - *Las muñecas de la Arcadia* (i)

28. 1996. - *Los no parientes* (i)

29. 1996. - *Una noche con Estrella* (i) (r. 1996)

30. 1997. - *El tambor de Navidad.* (i) (r. 1997)

31. 1998. - *Un regalo angelical* (i) (r. 1998)

1.2. CLASIFICACIÓN POR GÉNEROS

TRAGEDIAS

Utopía Q

PIEZAS

1. *Deshielo*
2. *Border líneas*

MELODRAMAS

1. *De obscura esencia:*

El canto del pavo real
Dos lunares negros
Gélidas caricias

2. *Ansia de duraznos*
3. *Espectros del amarillos papel.*

Una llorona más
Lecciones particulares

Acorazados

4. *Las bestias escondidas*
5. *El marasmo*
6. *Los niños de sal*
7. *Los no parientes*

COMEDIAS

1. *Sábado sin fin*
2. *Todo queda en familia*

3. *Cuando el gallo ya no canta*
4. *Déjame que te cuente*
5. *Las muñecas de Arcadia*

FARSAS

1. *Las tremenditas*
2. *Siete fársicos encuentros*
3. *La noche de los cornudos*
4. *El búcaro azul*
5. *El mejor de los mundos imposibles*
6. *Genesisio*
7. *El festín de las pelonas*
8. *Rojos zapatos de mi corazón*

OBRAS DIDÁCTICAS

1. *Mamá Calabaza*
2. *Tilin Clarín*
3. *El caballito del Ángel*
4. *El alma fragmentada*

1.3. ORDENACIÓN POR EXTENSIÓN

TEATRO BREVE

1. *Siete fársicos encuentros*
2. *De obscura esencia*
3. *Espectros del amarillo papel*
4. *Las otras postales*
5. *El mejor de los mundos imposibles*

1.4. CLASIFICACIÓN POR TEMAS

1.4.1. OBRAS INFANTILES

1. *Mama Calabaza*
2. *Tilin Clarin*

1.4.2. PASTORELAS

1. *¡¡¡ Ya se rompió la piñata!!!*
2. *Los nuevos Reyes Magos*
3. *Una noche con Estrella*
4. *El tambor de Navidad*
5. *Un regalo angelical*

1.4.3. OBRAS MEXICANISTAS

1. *Los ejotes son judías*
2. *El festin de las pelonas*
3. *Una llorona más*
4. *Rojos zapatos de mi corazón*
5. *El alma fragmentada*
6. *Utopía Q*
7. *Las cinco pastorelas*
8. *El mejor de los mundos imposibles*



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

3. *Una llorona más*

4. *Rojos zapatos de mi corazón*

5. *El alma fragmentada*

6. *Utopía Q*

7. *Las cinco pastorelas*

8. *El mejor de los mundos imposibles*

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



2. ESTRUCTURA DEL PERSONAJE FEMENINO

**Es que las mujeres son más pasión, intelectualizan
menos, son más humanas, más vegetales.**

Ian Gibson, *Vida, pasión y muerte de
Federico García Lorca*

Hernán Galindo tiene una fascinación por la mujer, porque “mis personajes femeninos son mujeres inteligentes; aunque estén solas, aunque estén en el desamor, son mujeres inteligentes, fuertes”.² Un gran porcentaje de sus obras tienen la mujer como centro de la acción. Este elemento se convierte en una de las constantes temáticas de su producción dramática. Por esta razón enfocaré mi atención en los personajes femeninos, pero no por esto excluiré al protagonista masculino.

En la producción dramática de Galindo encontramos fuentes culturales que tienen una clara repercusión en su obra, sobre todo porque influyen en la estructura del personaje y, además, notaremos que hay diversos elementos que la impactan, tales como son las referencias literarias en las que primeramente hago una ordenación en la que incluyo los textos que tienen en su estructura paralelismos literarios; posteriormente, introduzco todas las obras que tienen correlación con leyendas de nuestro país, mitos y tradiciones mexicanas; después algunos dramas que tengan consonancia de mitología clásica; y en el último apartado se incluyen los textos que traten de personajes o aspectos de la cultura popular de México.

2.1. Fuentes culturales

En cuanto a las fuentes culturales que aparecen en la obra dramática de nuestro autor se pueden clasificar en seis categorías. Primero, las de referencia literaria porque en ellas el autor hace una mención clara y directa de la fuente, ya sea porque el texto tenga ecos de un drama en particular, o

² Ver anexo, p 205.

que haga la adaptación de una comedia clásica, o bien, que un poema sea el punto de partida para crear una obra teatral, o por un detalle simple y sutil como el dejar un libro al descuido en escena.

En segundo término, aquella en la que es obvio el antecedente, como en el caso de la leyenda. Para el tercer punto revisamos las que forman parte de las tradiciones populares: como es el día de muertos y las pastorelas, de estas últimas se presenta una sinópsis de cada una de ellas para facilitar la comprensión, en vista de que no han sido editadas y, además los protagonistas son personajes masculinos, razón por la cual no serán detallados en el apartado de las funciones que el carácter tiene en la línea de acción.

En la cuarta y quinta categoría se trata la mitología: la mexicana y la clásica respectivamente. Y por último, todas las notorias consonancias de la cultura popular en los dramas de Galindo.

2.1.1. Referencias literarias

Analizando la obra de Hernán Galindo, encuentro que en *Romeo y Gertrudis* hay una obvia consonancia temática con el *Romeo y Julieta* de Shakespeare. Romeo es un ladrón que entra a robar en casa de Gertrudis. El nombre del joven le hace recordar a la anciana su obra favorita así veremos que entre la recitación de escenas de la obra, y de la dulce interpolación de los recuerdos de Gertrudis, y de su generoso desprendimiento de todo aquello que le puede ser hurtado por Romeo, este va sufriendo una transformación, hasta que queda cautivado por el encanto amoroso de la anciana Gertrudis/Julieta.

Romeo: ¡Julieta!

Gertrudis: ¿Sí?

Romeo: Ya no quiero nada (*deja las joyas*) ¿Cómo podría yo robarte?

Gertrudis: A mí no me robas nada, mi tesoro lo tengo en el corazón y me lo llevaré hasta la tumba.

Romeo: Eres como... como mi...

Gertrudis: Sin comparaciones edípicas, por favor

Romeo: No sé... yo quisiera al menos... volver a verte, volver a platicar... (pp. 48, 49) ³

Los dos personajes terminan sellando un pacto de amor/amistad:

Gertrudis: Que si quieres vivir aquí, como mi invitado y sólo hasta que tú quieras.

Romeo: Pero, Gertrudis, yo...

Gertrudis: Nada de sexo. En eso ya estoy obsoleta. (*Le acaricia el rostro*). El amor sólo con el alma. (p. 49)

Encontramos la empatía en el tema amor/amistad con el que juguetea la anciana, sobre todo cuando recrea fragmentos de algunas escenas de *Romeo y Julieta* de Shakespeare

La noche de los cornudos es un texto basado en la comedia *Anfitrión* de Plauto. En el argumento de la comedia de Plauto, Júpiter toma la figura de Anfitrión, mientras éste se encuentra combatiendo a los teleboas, para enamorar y obtener los favores de Alcmena. Mercurio a su vez toma la figura del esclavo Sosia, para ayudar a su padre en sus amoríos, burlándose del dueño y del esclavo. Este enredo origina que mando y mujer riñan, hasta que Júpiter, bajando del Olimpo, confiesa que él es el culpable. Júpiter, para resarcirlos del engaño que sufrieron, hace que Alcmena dé a luz sin dolor a gemelos, uno de ellos engendrado por la semilla divina, los honrará y los llenará de gloria inmortal.

Heman Galindo hace una cita literaria directa de esta obra en *La noche de los cornudos*:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

(En la pantalla aparecerá la pantalla de la micro o de lo contrario Armando Ramón podrá leerlo)

ANFITRION. Comedia original de Plauto.

Versiones posteriores de MOLIERE,

GIRARDOUX, FIGAREIDO, etc etc etc.

Existen más de cuarenta versiones de esta historia

³ Para las citas relativas a las obras, señalo el número de página inmediatamente después del texto mencionado; en el caso de obras inéditas consigno de la manera siguiente 'ms' para manuscrito, y "p." para número de página.

que relata la forma en que MERCURIO
baja a la tierra para ayudar a su padre a
conquistar a una mujer, la esposa del guerrero

ANFITRION...

Parisina: ¿Y quién es el padre, por Dios? *(Escucha el llanto del bebé)* ¡Jesús de Veracruz! Ya nació la criatura y yo aquí como babosa. *(Grita)* ¡Ya nació! *(Pero nadie la escucha. Entra corriendo a la casa)*

Armando: El padre de Mercurio es... *(En la pantalla)* ¡JÚPITER! (ms., p. 35)

Galindo ubica esta anécdota en una contextualidad mexicana contemporánea, y nos relata la forma en que Mercurio baja a la tierra para ayudar a su padre, Júpiter, a conquistar a Ariadna. Júpiter despoja de la personalidad a Armando Ramón, para seducir a Ariadna, la esposa de éste. Mercurio se apodera de la personalidad del criado Sigfrido y es acosado sexualmente por Parisina, la mujer de éste. Todas estas suplantaciones de personalidades se prestan a graciosas situaciones hasta que finalmente las divinidades sacan a Armando y Sigfrido de sus confusiones:

Júpiter: Mira bien, Armando Ramón, quién es tu impostor. Nadie mejor que tú aquí me conoce. Sé que esto bastará para que vuelva a reinar en ti la paz y la alegría.

Compartir algo con Júpiter es sin duda maravilloso.

Armando: *(Embobado)* Así es, señor (ms., p. 35)

Les regresan sus identidades, dándoles sus bendiciones. Los engañados se sienten muy honrados de que los dioses hayan bajado a la tierra y les hayan usurpado sus personalidades para adomarles la testa con cuernos:

Júpiter: Y recuerda que las palabras de un dios son las sentencias de los hombres.
(Júpiter desaparece en un torbellino las pantallas se apagan)

Armando: *(Feliz)* ¡Júpiter estuvo en mi casa! ¡Somos padres del mismo hijo! (ms., p. 36)

Sin duda se puede decir que Galindo siguió y respetó la estructura accional de la comedia de Plauto. Pero hay un detalle anecdótico que cambia, por ejemplo, en *Anfitrión*, Alcmena da a luz

gemelos, uno de Anfitrion y otro engendrado a partir de la semilla de Jupiter, y en la versión de Hernan Galindo, *La noche de los cornudos*, Ariadna solamente tiene un hijo, quien será semidiós. Pero lo que me parece más importante es la actualización que el autor hace de un clásico, acomodándola a una realidad mexicana.

Otra correlación literaria existente es la de *El caballito del Ángel* con el poema de *La reclamación de la libélula*⁴ de Esther M Allison. Es de hacerse notar que el poema está respetado en orden textual, en las bellas reflexiones y tristes reclamaciones que la libélula hace a los hombres por llamarla caballito del diablo, y a Dios, por permitir semejante afrenta. Veamos algunos fragmentos del poema:

Señor, ¿por qué me llaman caballito del diablo,
con este cuerpecillo vibrante y delicado
que es la mas primorosa creación de Tus manos? (ms , p 3)

Si llaman caballito marino al hipocampo
en su veloz galope por praderios náufragos,
deberían definirme, con nombre mas exacto,
caballito del angel, por mi junete diáfano (ms , p 4)

Yo, que en orfebrería de minúsculo dardo
reflujo en obsidiana, lazulita o topacio,
y con insdscencias de reverbero ingravido
el petalo en mis alas multiplico por cuatro,
tal vez, por levedades iguales en tamaño,
pudiera a hadas o duendes servirles de pegaso (ms , p 4)

⁴ Esther M Allison "La reclamación de la libélula." en Aureliano Tapia Méndez (recopilación) *Antología Poética de Esther M. Allison* Monterrey, N.L., 1967

Pero yo, la libélula, este grácil rezago
 de tus resplandecientes talleres de relámpago,
 dolidamente el dueño maléfico rechazo.
 No quiero que me digas caballito del diablo. (ms., p. 5)

¿Por qué luciferino mi alfiler verde o zarco
 si en aligera joya punza el aire dorado
 ,o tiembla entre los juncos o flota en el remanso? (ms , p. 7)

¿Qué tengo yo de torvo, qué tengo de satánico,
 si ni rozo siquiera la turbidez del charco
 ni saqueo jacintos ni glicinas estrago? (ms., p. 8)

Mariposas y abejas atienden a su trafico,
 donde cada corola es amor momentáneo
 Su oscura alfarería labra el escarabajo,
 y apenas encendido se apaga el pirilampo (ms , p 8)

Pero yo solamente mi júbilo cabalgo,
 ebria del dulce vino que destila el verano,
 del árbol a la planta y de la planta al arbol,
 sin que a ninguno sea razon de menoscabo. (ms., p 9)

Mis límpidas alas ignoran conciliabulos,
 y es mi figurilla similar al venablo
 jamas a nadie hiere por incapaz de daño
 ¿Por que llamarme entonces caballito del diablo? (ms , p 11)

¡Y Tú, Señor, bien sabes que hay tanto riesgo amargo
 en ser leal sin treguas al propio itinerario!
 En vez de ímpetu fácil, el vuelo es lo mas arduo

por todas las codicias que intentan anularlo (ms., p. 11)

Me vigila la muerte en los ojos del sapo
y hasta en el pico avieso de mis hermanos pájaros ..
Pero nunca me busco defensas ni resguardos
en fieros aguijones o en panales avaros. (ms., p. 12)

Soy como Tú me quieres, un libre gozo en tránsito
que a través de heliotropos o a través de amarantos
es amor sin olvido siempre fiel a Tu mano.

¿Cómo me embrdarian las perfidias del diablo?... (ms., p. 13)

Corcel, si en ello insisten, pero corcel de algo
que evoque el centelleo creador del mulagro.
Algo ledo, translúcido, en tiempo sobresalto
por sentir todavía reciente Tu contacto. (ms., p. 15)

Algo frágil, aéreo, tan suave como cálido:
el numbo del celaje, la fragancia del nardo,
o apenas una astilla del sol desengarzado.
Algo tan transparente, Señor, algo tan claro
como un fresco recuerdo de paraíso intacto... (ms., p 16)

Si no me monta el brio, Señor, mas que Tu halito,
y, siéndote a mi modo ligerísimo heraldo,
aladamente extendiendo mi signo iluminado
para que se persiguen conmigo los geranios
o en altares de espuma se erijan los naranjos (ms , p 18)

Si soy Tu buena nueva, que en fulgido recado
vuela en cruz diminuta de cristal instantaneo

por bosques y laderas, campiñas y barrancos,
 en perenne noticia de Tus abiertos brazos. (ms., p. 20)

Si es Tu amor solamente el que voy anunciando,
 desde Tu estrellería compréndeme el reclamo. (ms., p. 21)

Señor, que no me digan caballito del diablo.
 Porque yo, la libélula, Tu caballito raudo,
 no tengo más jinete que el soplo de Tus labios. (ms , p. 21)

Con este hermoso poema, Hernán Galindo va a tramar su historia con un tierno misticismo.

La base central de la anécdota es el soliloquio que la libélula tiene con Dios, por el mote horrible con el que la nombran. Alrededor de ella se urde la trama, desarrollada por personajes alegóricos. Todos ellos como metáforas de cualidades positivas o negativas según el caso.

El Señor Croac, un sapo libidinoso, le pide a Negruzca, una escarabaja alcohólica, que le consiga una linda damisela. La malvada escarabaja rapta a la virginal libélula, para que se despose con el sapo, quien tiene la intención de almorzársela después de la boda.

El héroe que salvará a la sílfide es Erick, un elfo alemán, quien como caballero andante peregrina en busca del amor. El duende es apoyado en su labor de rescate por Mr. Wilson, un topo sabio y su pupilo el ratón Rufinillo. Estos le indicarán a Erick quién es la princesa ideal que él anda buscando; además le informan que ella fue raptada por el señor Croac; y que desgraciadamente su amada no opone resistencia, porque está tan absorta en sus sacras reflexiones existenciales que no se da cuenta de lo que pasa a su alrededor.

El duende Erick valientemente va a buscar al malvado para salvar a la princesa amada. Se encuentra con el sapo y lo reta a combate, pero éste huye cobardemente.

La libélula Diáfana, ni se da por enterada de lo que ha sucedido en torno a ella. Dios responde a sus plegarias y a sus reclamos, se la lleva a su lado. Diáfana vuela feliz perdiéndose en el cielo. Erick, desconsolado, llora la ascension de su amada.

Es cautivadora la transformación que el autor hace de este hermoso poema; la apropiación es irreprochable, ya que logra alcanzar la imagen justa para presentarnos la metáfora de la inocencia de aquellos predestinados a la santidad.

En *Filosofía en el baño turco* encontraremos una sutil referencia literaria, sólo resaltada por el hecho de encontrarse dentro del baño turco del dueño de la casa, el libro del Marqués de Sade *Filosofía en la alcoba* en cuya obra teatral está inspirada *Filosofía en el baño turco*; claro, con ciertas reservas y sobre todo porque el tono está llevado a la parodia.

Repasando los cuatro textos que tienen referencias literarias, veremos que en *Romeo y Gertrudis*, la presencia de Shakespeare se hace evidente por la recitación de algunos fragmentos de *Romeo y Julieta* por la anciana; este hecho es más que obvio. Pero lo que a mí me parece importante es la influencia que el autor inglés pudo tener en Hernán Galindo, y creo que el punto de enlace entre ambos es el tema del amor.

El simple deseo de Galindo de probarse como autor, lo hace tomar como ejemplo *Anfitrión* de Plauto. Experimentar con un texto clásico griego no es una tarea fácil, sin embargo, aunque Galindo respeta la estructura accional del autor griego, con *La noche de los cornudos* hace una excelente adaptación al colocarla en un contexto mexicano, y en particular “enfocada más que nada al contexto regiomentano; de esos grandes ricos y ricos nuevos”.⁵

En el tercer caso, nuevamente el impulso natural de experimentar lleva a Galindo a utilizar el poema “*La libélula*”, como motivo, para hacer una versión dramática. La intención que lo mueve es la de aplicar elementos retóricos de la lírica y transformarlos en signos teatrales. Veremos que, con *El caballito del Ángel*, sólo desea contar “un poco la historia de esos seres buenos que por algo han sido señalados” y que les tocó vivir en un mundo cruel. Con esto se presenta la preocupación del autor de plasmar la realidad que le circunda, reafirmando la metáfora de esta obra que refleja a “una sociedad de insectos que representan una sociedad de humanos”.⁶

Con el último de los textos con referencia literaria, el autor demuestra que parodiando una obra “terriblemente sexual” como es *Filosofía en la alcoba*, de Sade, puede pincelar el abuso de poder -de quien más tiene: dinero, cultura, aprovechándose de la que menos tiene- en *Filosofía en el baño turco*. En esta obra podemos decir que la analogía es muy tenue

⁵ Ver anexo, p. 206

⁶ Ver anexo, p. 209

Estas cuatro obras muestran un indicio de las influencias literarias y, sobre todo el interés que Hernán Galindo tiene por exteriorizar su preocupación por la problemática social, y redescubrir valores universales como el amor.

2.1.2. Reminiscencia de leyendas mexicanas

Por sí sólo el título de *Una llorona más* nos remite a la leyenda de *La Llorona*, cuya correspondencia la encontramos desde la presentación del personaje:

María: Soy María... hace rato que llegué a esta ciudad... Estoy muerta. (p. 258)

María, como el personaje de la leyenda, es un alma en pena; es una indigente que al igual que *La Llorona* plañe por sus hijos; la de ahora llora por su suerte, además de la de sus cinco hijos, a quienes sólo les dejará por herencia el hambre. El llanto estará presente a través de las voces de niños, quienes cantarán en tono lastimero la canción infantil:

Naranja dulce

limón partido

dame un abrazo que yo te pido.

Etc.. etc .. etc... ⁷ (p. 258)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Este canto melancólico lo iremos escuchando en los diferentes momentos de su monólogo, y servirá de apoyo para destacar el sufrimiento de la pobre mujer. El autor enfatiza así que la historia remite a una llorona más en el mundo. María es una mujer que ingenuamente creyó en los hombres que amó. Todos la abandonaron. Ahora se debate entre un cáncer en la matriz y el alcoholismo en medio de su soledad, ve con angustia el desamparo en que dejará a sus cinco miserias. De cuando en cuando, escucharemos en la voz de María el clásico lamento de la llorona: ¡Ay, mis hijos!. Esta

⁷ Ronda infantil de dominio público

mujer acentúa con el alcohol su depresión y, en consecuencia, la única alternativa que encuentra para terminar con su sufrimiento es el suicidio.

Una llorona más muestra con claridad a un dramaturgo sensible a lo que sucede en su entorno, del cual le llama la atención la nota roja de los periódicos, que utiliza para experimentar en el drama. A partir de una noticia periodística crea una historia, revelándonos el mundo desolado de una María que vive en la marginación social, sin posibilidades de reivindicación. Sin duda el aspecto social es uno de los intereses principales en la obra de Galindo.

2.1.3. Antecedentes de tradiciones populares

Las pastorelas ocupan un lugar importante dentro de nuestras tradiciones culturales y, en la dramaturgia de Hernán Galindo encontramos cinco farsas navideñas, y como anteriormente lo mencionamos se hará una síntesis de cada una de ellas

Siguiendo un orden cronológico tenemos: *!!! Ya se rompió la piñata!!!* escrita en 1991. El autor juega con la metateatralidad en este texto, pues precisamente el tema es representar una pastorela. Dicha representación se da en una ambientación urbana, con personajes jóvenes de clase media baja; por lo tanto, tendremos un grupo de personajes típicos de esta zona; y siguiendo el esquema de características esenciales de las pastorelas, encontramos el grupo de los buenos: El Nice, el galán rapero, novio de la pocha Pimpis, güera oxigenada, Telégrafo, tartamudo, grandote; Betty Barba, presumida y mentirosa de lo peor; Crucita, la persignada del grupo; Honorio, el intelectual del grupo, es el encargado de escribir la pastorela. Sus compañeros que prometieron ayudarlo, le proponen algunas ideas:

Nice: Yo ya tengo la música, puro rock pesado; que los angelotes entren bailando rap y luego las diablitas con el rabo todo flonado para que bailen mambo... con ganas.

Honorio: No alucines, Nice. Las pastorelas son sagradas, cómicas pero respetables. Acuérdate que el asunto que tratan es el viaje de los pastores para adorar al Niño Jesús.

Crucita: Honorio tiene razón, no hay que ser sacrilegos.

Telégrafo: ¿Y eso con que se come? Dame dos con mayonesa

Pimpis: Ay, que chistoso. Yo mejor preferiría que fuera una pastorela moderna, ya basta de pastorcitos y angelitos, ¿no? *What do you think?* (ms., p. 6)

No logran ponerse de acuerdo, porque están tan entretenidos peleándose entre ellos que no concretan ninguna idea. En discusiones están, cuando llega la pandilla de los malos. Los cholos quieren llevarse a las muchachas, por lo cual la trifulca se arma en grande.

A Honorio se le ocurre invitarlos a que participen en la pastorela. De esta manera escapan al enfrentamiento y resuelven el problema de la pastorela. Los malos aceptan.

Honorio reparte los papeles, y por supuesto a los malos les da el papel de buenos; tenemos así que el cholo galán Picudo, le toca hacerle de Arcángel Juan Gabriel; Dalila, la chola sexy será el Rey Mago Melchor; Camitas, el cholo zongo, gordo y chaparro hará el Rey Mago Gaspar; Babotas, cholo zongo, flaco y alto será Baltazar. Por el bando de los buenos, La Pimpis y El Nice representarán a los pastores; Telégrafo será el buey; Betty Barbas se esmerará en hacerla de estrella de Belén, Crucita actuará en el papel del diablo, y Honorio se da a sí mismo, el papel del Ermitaño. Después de repartir los papeles y vestuario, comienzan a representar al estilo *commedia dell'arte*,⁸ improvisando los diálogos.

Al finalizar aparece la Sagrada Familia en el portal, y todos se postran. Los malos prometen ser buenos, y los buenos, ser mejores. Crucita decide "irse de monja", y comienza la posada.

En 1992 escribe la farsa navideña *Los nuevos Reyes Magos*. En el prólogo el autor nos dice cuál es la fuente de la que se nutre esta pastorela: "Cuenta la leyenda que aquella gloriosa noche en que nació el Redentor y brilló la estrella de paz, no solamente acudieron a adorarlo los tres famosos reyes, MELCHOR, GASPAR Y BALTAZAR llevándole sus tesoros oro, murra e incienso, sino que un cuarto, cuyo nombre desconozco, también se dio a la aventura del viaje a través del desierto en busca del pesebre donde había nacido el Niño Jesús, pero éste, el cuarto rey, se perdió". Galindo ha llamado a este cuarto rey Sololoy, "por aquello de la soledad".⁹

El asunto de la pastorela nos lo dirá el propio Arcángel Miguel:

⁸ Recuérdese que esta forma teatral se desarrolló en Italia en el siglo XVI, y estaba basado en la improvisación, apoyándose en el uso de máscaras y de personajes estereotipados.

⁹ Ver anexo, p. 204

(Miguel avanza al proscenio El escenario se llena de nubes.)

Miguel:

Para ustedes, mis amigos,
ha de ser una rareza,
que esta extraña pastorela
esté como de cabeza.

Mas no se preocupen ya
la anécdota es lo que vale.
En esta ocasion verán
una historia que se sale.

No es el viaje de pastores
esto que hoy aquí se trata
Es la historia de los Reyes
que me darán mucha lata. (ms., pp. 10, 11)

La acción se desarrolla en una colonia proletaria de Monterrey. En ella intervienen personajes que se disfrazarán como personas de la cultura popular: luchadores, cantantes de rock, futbolistas, pachucos, cirqueros, cabareteras

La anécdota cuenta las perpeccias que pasa el Diablo panzón ofreciendo riquezas a los pastores para impedir que vayan a adorar al Niño Jesús, pero siempre llega el Arcángel Miguel y le frustra sus planes.

En el avemo, Luzbella da ideas al Diablo para seducir a sus víctimas. Primero, va con Gaspar que juega Fútbol, pero Miguel le recuerda que él es un Rey Mago y debe ir a adorar al Niño Dios. El Diablo se va derrotado.

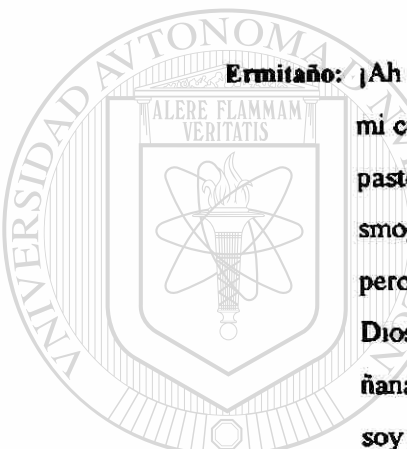
Luego, el Diablo se disfraza de gringa, y va en busca del rey del barrio, Melchor. Nuevamente es descubierto por el Arcángel, quien gana otro Rey Mago para la adoración.

Finalmente el Diablo, disfrazado de hombre rico y acompañado por Luzbella, intenta hacer caer en pecado a Baltazar. De nueva cuenta llega Miguel, pero es seducido por Luzbella, y al besarla se

convierte en estatua. En este momento aparece Sololoy, el cuarto Rey -el que se había extraviado en el desierto buscando el lugar donde nació el Niño Dios- y le quita la espada a Miguel; con ella pelea y vence a los diablos. El Arcángel cobra movimiento, y comienza la adoración con fin de fiesta.

La tercer pastorela, *Una noche con Estrella* fue escrita en 1996. Está estructurada en un acto, y dividida en once cuadros.

El asunto de esta farsa, lo da el Ermitaño, quien en esta historia funciona en ciertos momentos como corifeo brechtiano; hace la presentación de los personajes principales, los cuales son tipos de muy identificables en nuestra cultura popular:



Ermitaño: ¡Ah caray! Qué lucesota. *(Se pone gafas negras)* Como casi nunca salgo de mi cueva ando todo cegatón; soy el Ermitaño y he participado en bastantes pastorelas. Huí de la ciudad como alma que lleva el diablo escapando del smog, el tráfico, el gentío y de las deudas de mis tarjetas de crédito. ¡Ah! pero sobre todo me alejé para meditar y dedicarme a adorar al Señor nuestro Dios. Esta noche es una noche con estrella porque hoy es Noche Buena y mañana Navidad. ¡Arriba el ánimo! Todos aplaudiendo. *(Agradece)* Gracias, soy tan modesto que me da penita. Les vamos aquí a contar una linda pastorela llena de personajes de arriba... *(Aparece Miguel con el traje del luchador "El Santo" pero con alas)* y de abajo .. *(Aparece Satán disfrazado de "Blue Demon" pero con sus atributos característicos demoniacos)* para los que pido un gran aplauso *(Después del aplauso)* Porque la verdad que le echan ganas, año con año se dan sus buenos encontronazos y con eso de que uno es técnico y otro rudo pues ahí se las dejo. (ms , p. 4)

El Ermitaño es el personaje que introduce al espectador en la historia que vera representada:

Ermitaño: Todo comenzó cuando la divina Estrella recibió un mensaje de parte de Miguel anunciandole que esta noche sagrada habria de nacer el Hijo de Dios, que se pusiera preciosa y brillante para cumplir su misión... (ms , p. 4)

La acción se desarrolla principalmente en cinco espacios escénicos: el cielo, el infierno, el camino, el polo norte, y en el portal donde se lleva a cabo la adoración. En el cielo la Estrella con su coro, lee un mensaje que ha recibido, vía internet, del Arcángel Miguel, mediante el cual la invita a brillar. Algunas de las bromas que se gastan las estrellas, acerca de la edad, aluden claramente al cielo de qué región se refieren.

Estrella 3: ¿Y cuál es tu tarea, oh reina?

Estrella 1: Ay, cómo se ve que eres nueva.

Estrella 3: Y joven porque ya me dijeron que a ti te descubrieron hace cuatrocientos años, allá por la época de Diego de Montemayor.

Estrella: Mi tarea es brillar intensamente sobre el portal donde habrá de nacer el Niño Jesús y de esta manera los pastores y también los Reyes Magos, se podrán guiar a través del desierto para llegar hasta el pesebre de Jesús. (ms., p. 5)

Entre tanto Satán en el infierno, entrena lucha libre consigo mismo, preparándose para combatir al Ángel Miguel. Entran los diablos Satanel, que en su espalda carga el títere de Azazel, y Samael, que en su panza carga el títere de Lucifer. Obviamente los actores utilizarán voces diferentes al manipular la boca del títere que cargan. Los diablos le proponen a Satán raptar a la Estrella, para que de esta manera los pastores no sepan dónde queda el portal de Belén. La idea le gusta al diablo mayor:

Satán: Bueno, pues no es la idea una ideota pero de idiota no tiene nada la idea. *(Feliz)* ¡Que vivan mis demonios duplex! Lo que tienen de zonzos a veces lo tienen de listos o lo que es lo mismo la maldad es ingeniosa. ¡Vamos a raptarnos a la Estrella! *(Rie)* Ay, que malos somos ¿verdad? *(Llama a gritos)* Vengan todos mis malditos compañeros, vampiros, monstruos, pecadores y recaudadores de impuestos ¡Vengan a bailar! *(Entra el coro de demonios y monstruos)* (ms., p. 8)

En el cielo, el Arcángel Miguel ensaya con su orquesta de ángeles, cada ángel manipula un títere: Ofanin carga a Querubín, y Gagalin, a su vez, manipula al títere Serafin, también cada ángel lleva un instrumento. Están tan emocionados ensayando, que, como dice el Ermitaño:

Ermitaño: Mientras el perro se duerme el coyote se come las gallinas. Mirenlos, muy preocupados por la orquesta celestial y allá el diablo apuesto ya va en camino de raptarse a la Estrella. Ay, Miguel ¿para qué tanto oropel? Si lo que el Niño Sagrado desea es la sencillez y bondad. *(Sale)* (ms., p. 9)

Los ángeles están cantando y bailando despreocupadamente, hasta que la voz de Dios los saca de su diversión. Les reprende por estar perdiendo el tiempo en tonterías, y le da un ultimátum a Miguel:

Voz de Dios: Así que movilízate, pachorro y más vale que recuperes a la Estrella y la pongas en su lugar o no habrá adoración y sin ella cambiará la historia para siempre; si fracasas ya puedes ir comprándote un bronceador porque te mando al infierno a que te tatemén ¡He dicho! *(Truenos, relámpagos, humo)* (ms., p. 11)

En el camino, el Ermitaño y los pastores se detienen a descansar. El viejo les hace notar la desaparición de la Estrella, y los anima a proseguir su marcha

Los diablos llevan a la Estrella ante Satan, pero ésta, en lugar de asustarse, se emociona. Satán se decepciona

Satán: *(Lloriqueando)* No puede ser, no puedo creerlo. Esta estrella es tan empalagosamente ingenua que no tiene maldad, no sabe lo que es sufrir ¡no soporto un alma tan buena!

Estrella: ¿Entonces ya no me van a raptar? Que chiste. De por sí siempre estoy bien aburrída allá trepada, colgada como perico en aro ¡Ráptenme por favor!

Satán: ¡Está bien! Te voy a hacer sufrir, pero lejos de mí. Te voy a mandar a donde las focas se ponen abrigo, a donde al abrirle a la llave del agua ésta te sale en cuartos de tan fría. ¡al Polo Norte! (ms., p. 14)

Los ángeles en el cielo se cansan de buscar a la Estrella. El coro de estrellas va a pedir ayuda a los ángeles, y todos se unen en la búsqueda de la raptada

En el camino, el Ermitaño y los pastores son abordados por los diablos que vienen disfrazados de pastores, quienes los invitan a unirse a su pachanga.

Mientras tanto la Estrella, sentada en un témpano en el Polo Norte, se encuentra al Oso Coca Cola,¹⁰ quien se ofrece a regresarla al portal para que alumbré el camino de los pastores.

Los pastores que iban camino a Belén festejan alegremente con los demonios que los incitaron a caer en pecado. Los diablos son desenmascarados por el Ermitaño. Miguel, a quien sus ángeles acuden a prestarle ayuda.

Satán y Miguel se enfrentan como si fueran contrincantes de lucha libre. Cuando Satán casi tiene vencido a Miguel, llega el Oso que trae a cuestas a la Estrella.

Los diablos caen desarmados ante la dulzura del Oso y la inocencia de Estrella:

Satán: *(Grita, se tapa los oídos)* ¡Noooo! Tanta bondad me vence. Mucha alegría me mata. Este osote bonachón es demasiada dulzura y esa estrella chiflada mis sentidos tortura. ¡Noooo! (ms., p. 23)

Este momento de desconcierto es aprovechado por Miguel para vencer al diablo. Estos huyen, pero no sin antes prometer regresar el próximo año para hacerles la vida de cuadritos.

La Sagrada Familia aparece en el portal y comienza la adoración del Niño Dios.

El año siguiente, Galindo escribe *El tambor de Navidad*, su cuarta pastorela, escrita en un acto dividido en ocho cuadros. Este texto tiene una clara alusión a la canción *Niño del tambor*, y lo hace notar el antagonista:

Satanel: Este precioso tambor de oro *(Rie)* me lo robé. Pertenece a un muchachito muy bueno ¡guácala! que cuando supo que había nacido el Niño Jesús, claro, hace muchas Navidades, quiso ir a adorarlo hasta el portal... (ms., p. 5)

¹⁰ La pastorela la escribió el autor a petición de esta empresa. Ver anexo, p. 214

La acción de esta farsa se desarrolla en diferentes escenarios: el rancho de Gelipe y Gelipa, el cuartel del diablo, en un muelle de Veracruz, en una plaza de Guadalajara, en el monte, frente al portal.

En el rancho de Gelipe y Gelipa, un matrimonio norteño de nuevos ricos, se lleva a cabo una posada navideña, donde todos los invitados visten trajes folclóricos de diferentes estados de México, y en la que claramente vemos la intención mexicanista de nuestro autor, lo cual se confirma en los diálogos siguientes:

Comadre: Oiga, compadre, Gelipe, sáqueme de una duda que traigo. Si es Navidad y no quince de septiembre ¿porqué puso como obligatorio venir vestidos de purritos mexicanos?

Gelipe: Es que me recontrachoca que cada vez se van perdiendo más las tradiciones mexicanas: que los santo closes, que los pitufos, que el mono de las nieves. ¡Estaría gueno, hombre!

Gelipa: Si para eso tenemos lo nuestro: El niño Jesús, las pastorelas, la piñata, los villancicos, los buñuelos y los tamalitos. ¡Faltaba más! ¡Y hasta los juegos pitorécnicos! (sic.) (ms., p. 3)

En dicha posada, Gelipe invoca al diablo en una canción. Este se aparece; les dice que le agrada que ellos hayan olvidado el verdadero espíritu navideño y, ya que el dinero que tienen se lo deben a él, le tienen que ayudar:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Satanel: Ahora pueden llamarme general Satanel, porque estoy dispuesto a hacerle la guerra a ese odioso Arcángel Miguel (*Llora*) Ya tengo mil novecientas noventa seis Navidades y siempre me gana Siempre logra que los pastores lleguen a la adoración ¡Me choca! Cosa, trae la cosa que te pedí (*Sale Cosa*) (ms., p. 5)

Gelipe y Gelipa salen corriendo Satanel se queda esperando a su ayudante Cosa; éste entra cargando un tambor dorado; el cual fue robado por el diablo, a un niño. El tambor es mágico. Al tocarlo sus notas producen alegría, beatitud

Satanel: Y de esta manera se incrementa la paz en la Navidad, ah, pero en mis malignas manos... ¡es todo lo contrario! Al tocarlo se desatará la guerra, el odio, explotarán las bombas y mi peor venganza para la humanidad: se acabarán las Cocas en todo el mundo y les voy a dar pura Pepsi. (ms., p. 6)

Pero con lo que no contaba el diablo, era que su hijo Cuernillo le robara el tambor mágico. Mientras, Satanel trata de impedir que los pastores vayan a la adoración, y evitar que el Arcángel les ayude, su hijo Cuernillos que anda haciendo diabluras, se encuentre con el Arcángel; éste lo convence de que toque el tambor para guiar a los pastores, prometiéndole que de esta forma él obtendrá algo que jamás soñó tener: una aureola de bondad. Irónicamente es Cuernillo el que hace campaña moralizadora con los pastores y hasta con su padre:

Satanel: Buen trabajo, nortehitos. Hijo ¡realmente quisiera matarte del coraje! pero como eres el fruto de mis odios y te quiero tanto... te voy a poner otra vez tus cuernitos (Los saca)

Cuernillos: No, papá, la maldad no conduce a nada bueno...

Satanel: Claro y eso es lo gracioso ¡El mal es muy divertido!

Cuernillos: Para el que lo hace, pero no para quien lo sufre. De modo que ahora quiero ser bueno

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

¡No! Ahora quiero tocar el arpa, traer alitas y bailar ballet. (ms., p. 17) ®

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Paradójicamente, el diablo es vencido por su propio hijo al tocar el tambor con amor; aparece el portal, y comienza la adoración

En 1998 escribe *Un regalo angelical*, farsa dividida en diez cuadros, en los que van incluidos siete musicales. En dichos musicales se utilizan como base, música de canciones populares de navidad, o de temas conocidos por el público ¹¹

¹¹ Canciones como *Campanas de Belén*, *Navidad*, *Rodolfo el Reno*, *Dale, dale, dale*; *Tragan confites*; *Posada*; *Macarena*, *Amor a la mexicana*, *Matachines*. *En el portal de Belén*

La acción se desarrolla en el Convento de Chocotitlán, un pequeño pueblecito famoso por su rico chocolate. Es la noche de Navidad, José y María llegan al Convento pidiendo posada, está por nacer el Niño Dios; las religiosas les dan asilo.

Las monjas chocolateras preparan el cacao con una receta mágica, y al regalarlo a la gente del pueblo, éstos tendrán sentimientos de amor, de hermandad y bondad entre los hombres. Al mismo tiempo, la diablesa Maldición prepara un brebaje que al beberlo, las personas se tomaran en avaros, hipócritas, en fin en malvados. La intención del Diablo panzón y su mujer Maldición es evitar que los pastores vayan a adorar al Niño Jesús.

El Diablo reta al Arcángel Miguel a que tomen de los jarros que, uno, tiene la pócima angelical y el otro contiene la pócima infernal Miguel acepta y logra que el Diablo panzón tome del jarro con la pócima mágica, éste se convierte en un diablo bueno, pero llega su mujer y se lo lleva de una oreja al infierno, no sin antes amenazar al Arcángel con regresar el próximo año a cobrar venganza.¹² Aparece la sagrada familia, comienza la adoración y fin de fiesta.

Otra referencia a las tradiciones mexicanas son las celebraciones del Día de muertos, pues es una de las tradiciones más populares en nuestro país. Galindo toma como tema dicha conmemoración, y a la vez hace un homenaje a Posada, en la farsa de humor negro *El festín de las pelonas*¹³ escrita en 1995. Aunque en el noreste de México no está muy arraigada esta tradición, el autor curiosamente ubica la acción en un pueblecito del noreste del país. El hecho es que, precisamente, el día anterior a la celebración, el pueblo se ve conmocionado por una explosión, en la cual todos los cuerpos de los difuntos del cementerio quedan expuestos. Este es un excelente motivo para mostrar los vicios de la gente. Con sus personajes típicos: las autoridades corruptas; los representantes de la iglesia, que controlan al pueblo, y siempre están de lado del poderoso; los lugareños que no tiene empacho en dejarse convencer de vender su fiesta de muertos y sus momias, a cambio de unos dólares y de una tradición extranjera: el *halloween*.

En cuanto a las tradiciones populares, y detallando lo referente a las pastorelas, encontramos que a pesar de que sigue los esquemas de las características tradicionales de las pastorelas, advertimos que Galindo siempre experimenta y tiene una particularidad en cada una de ellas. Así, notamos que en

¹² Ver anexo, p 214.

!!!Ya se rompió la piñata!!! prueba con la metateatralidad -lo atractivo de ésta es la dinámica que siguen los personajes/actores para llevar a efecto su trabajo de actuación-, revitaliza la acción, tocando problemas de la juventud de la clase social baja.

En la segunda pastorela, percibimos que se inclina por probarse con el teatro en verso o “en rima” como dice el autor; y aparece nuevamente su propensión por las clases populares, pues todos son jóvenes de zonas proletarias; sin faltar la utilización de personajes característicos de nuestra cultura popular. El elemento interesante en *Los nuevos Reyes Magos* es la historia del cuarto Rey Mago Sololoy; lo cual puede resultar revelador para el lector/público, pues pocos saben de su existencia.

Hernán Galindo continúa en *Una noche con Estrella* su tendencia de intentar propuestas diferentes a las pastorelas tradicionales; en ésta también se apoya en elementos de la cultura popular y combina otros elementos teatrales como la manipulación de títeres/personajes interactuando con actores/personajes.

Para el autor cualquier pretexto es bueno, hasta una canción, y en una tonadilla popular se inspira para escribir *El tambor de Navidad*, en la que encontramos a un autor preocupado por la influencia de otras culturas, y ante esa desculturización opone su interés por reavivar las tradiciones mexicanas -por eso los personajes visten trajes típicos de todas las regiones de México, que los hace parecer vestidos para una fiesta patria más que para una pastorela-, sin perder el objetivo didáctico de las farsas navideñas.

Y en *Un regalo angelical*, Galindo toma como ejemplo los guiones utilizados por las comedias musicales; para lograr su objetivo y para mayor efectividad, descansa la estructura formal de la acción en el gravitar del parafraseo de canciones populares y de escenas chispeantes, obteniendo un ritmo intermitente, y para rematar nos adosa un final sorpresivo.

Por último en *El festín de las pelonas* se aborda una tradición popular como es el Día de muertos; en ella patentiza su función comprometida con la realidad social que le está tocando vivir, pues vemos en esta farsa de humor negro una clara crítica social. En ella nos presenta la imagen del mexicano que acepta y promueve la corrupción, a un mexicano que ha perdido y no le importa perderse a sí mismo y a sus tradiciones.

¹³ Ver anexo, p 211

Resumiendo, los textos que tienen como referencia tradiciones populares, poseen en común el interés del autor por acercarse a la juventud, y sobre todo a la de las clases populares; y en todas, claramente se manifiesta el deseo de hacer propuestas diferentes y novedosas.

2.1.4. Evocaciones de mitología mexicana

La tragedia *Utopía Q* es una obra en la que Hernán Galindo recrea el mito de Quetzalcóatl. El dios Quetzalcóatl regresa, reencarnando en un hombre que intenta el despertar de la conciencia/esencia, del pueblo mexicano, sin embargo no logra el esperado renacimiento del nuevo hombre de México.

Utopía Q es una metáfora mitológica, en la que el autor utiliza el concepto dual de la vida/mito. Porque dualidad es la Celebración del Renacimiento, representado por Quetzalcóatl, como imagen de luz /vida; contra la figura de La Muerte de Posada y los monolitos que representan a Mictlantecuhtli y Tezcatlipoca, como alegoría de noche/muerte.

El autor reafirma este aspecto dual de Quetzalcóatl en los siguientes diálogos:

Nahualli: *(Con voz cavernosa)* Pero El es los dos: una serpiente con plumas y un pájaro con escamas. El reptil que quiere unirse al cielo y el ave que aspira a la tierra.

Niño: El espíritu que flota y vuela, la carne en la tierra que siente y que sufre. Eso me dijo mi tata.

Nahualli: Mi tata me dijo que vino del cielo trece, el Omeyocan Lugar donde todo es dos, donde viven el señor Ometecuhtli y su señora Omecihuatl, padres de los dioses (ms , p 4)

Quetzalcoatl no sólo es lo dual, es también el conciliador de los opuestos, porque la vida se manifiesta en los opuestos. La escena siguiente confirma el intertexto con el mito de Quetzalcóatl:

Albano: Llama a tu padre

Hombre: ¡Mixcoatl serpiente de nubes!

Albano: ¡Nombra a tu madre!

Hombre: ¡Chimalman, la fértil tierra conquistada! (*Restriega la serpiente contra su cuerpo*)

Albano: Si es que acaso tú haces girar al Quinto Sol, junta y reconcilia los opuestos...

Hombre: Me engañaron con el espejo humeante y traicioné; pero hice ciudades... ¡Levante templos!

Albano: ¡Convierte la muerte en verdadera vida!

Hombre: Viajé por Mictlán Escapé del dios del inframundo y con los huesos los hice vivir Veo jaguares que arrancan corazones ...

Albano: Demuestra si eres fuerte y principio del movimiento ¡Obedece sólo a tu propia ley!

Hombre: Veo perros pardos que me salvan de los remolinos en las aguas de la muerte. ¡Traigo puesta una máscara funeraria de jade!

Albano: Somete las leyes de la materia.

Hombre: Estoy subiendo a los cielos. ¡Veo a mis compañeros dioses! ¡Cielo trece de la dualidad! (ms , pp 22, 23)

También podemos encontrar un sincretismo religioso patentizado en la figura del Hombre, pues los pescadores lo asocian por el parecido físico con Jesús.

Cándida: No. Primero llévenlo a mi choza Hay que darle agua y curarle esas llagas.

(*Los pescadores lo cargan y lo sacan de escena*) Que la Virgen me perdone... ®

parece el mentito Jesús (*Se dirige al mar y arroja los peces al océano*)

(ms , p 3)

Esta conciliación religiosa también la vemos reflejada en la choza de Cándida, donde tiene un altar con veladoras a diferentes santos católicos, así como algunas figurillas de barro de deidades prehispánicas

En este sincretismo el autor muestra cómo el mexicano no separa los símbolos religiosos indígenas, sino que los concilia con las imágenes del culto impuesto por los españoles; y esta coexistencia de dogmas, en lugar de empobrecer la mitología mexicana, la enriquece

Utopía Q es una obra de una gran complejidad formal debido a la cantidad de espacios escénicos donde debe realizarse la acción y por la traslación paralela temporal mítica/real y por la cantidad enorme de personajes que intervienen

El asunto de *El alma fragmentada* no es precisamente tratar un mito o leyenda mexicana, sino el de la reencarnación, empero tiene, en algunas escenas, elementos de origen maya como los personajes de Yahalcab y Takin, que le dan un toque mexicanista a la obra.

De hecho, hay algunas escenas que son una clara alusión al mito de Quetzalcóatl, por ejemplo la del recibimiento de Yahalcab a Enedina en la estación del tren, con los siguientes diálogos:

Enedina: ¿ Nunca deja su paraguas de llover?.

Yahalcab: Sólo cuando alza el vuelo la serpiente. (ms., p. 9)

En la escena del nacimiento de Takin, la hija de los St. Denis, Yahalcab le da un tono místico/mitico al acontecimiento, el sirviente maya, con dos cuencos humeantes de copal, efectúa un ceremonial indígena:

Yahalcab: El sol devora a la luna. La escama se hace pluma y la pluma cristal. A la tierra vienen los dioses vestidos de sangre y de luz. (ms., p. 10)

Yahalcab: Es un cachorro de jaguar, un retoño de quetzal rompiendo el huevo. (ms p 11)

Por último, finaliza la escena con elementos de sincretismo religioso, en el bautizo de la niña; mientras Yahalcab hace una ceremonia prehispánica, Aurelio la complementa colocándose una mitra papal y trayendo candelabros, símbolos católicos, y la bautiza

Aurelio: Por la señal de la Santa Cruz yo te bautizo.

Aurelia: Con el nombre de Takin.

Yahalcab: El dorado desecho del dios sol Las heces divinas hechas oro (ms., p 11)

Yahalcab, el sirviente maya, será siempre el aspecto indigenista, el elemento mágico/mítico en la obra, como se evidencia en la escena de su asesinato:

Enequina: No eres un fruto caído, Yahalcab.

Yahalcab: En esta tierra sí, por lo pronto. La gente como él (*Señala a Aurelio*) tiene ya casi cuatrocientos años de estar pisoteando la memoria de los míos y la carne de mis hermanos. No es novedad. Hágalo, ... patrón... Es terrible morir solo.

Aurelio: Además de raza pobre, perteneces a una estirpe orgullosa, retrasada, inferior. Por los tuyos han caído los grandes y mira, de nada les ha servido. Siguen siendo solo indios.

Yahalcab: Tu vista es corta, patrón.

.....

(*Yahalcab toma la mano de Aurelio acercándose el cuchillo al corazón*)

Iniciamos el camino.

(*Yahalcab dice desde su interior*)

¿A dónde iremos

Donde la muerte no existe?

Mas, ¿por esto viviré llorando?

Que tu corazón se enderece:

Aquí nadie vivirá para siempre.

Aurelio: (*Se persigna*) ¡Muere... indio! (*Le da una puñalada*)

Yahalcab: (*Después del estremecimiento mortal*)

Como una pintura

nos iremos borrando

Como una flor,

nos iremos secando

aquí sobre la tierra

(*Aurelio le da una segunda puñalada*)

Yahalcab: (*Gruñe como un jaguar herido, después se escucha su voz interior*)

aunque fueras de jade,

aunque fueras de oro

también allá irás,
 al lugar de los descarnados.
 Tendremos que desaparecer,
 nadie habrá de quedar.¹⁴

(*Yahalcab muere*) (ms., pp. 27, 28)

El fantasma de Aurelia le entrega a Yahalcab una máscara maya con los símbolos de la vida.

Si ya advertimos que el autor es sensible al momento histórico que le toca vivir, si sabemos que le inquieta el futuro de su país, es de suponerse que necesite regresarse al pasado y recurra a sus antecedentes míticos para entender la esencia del ser mexicano, y de esta manera plasmar la problemática de México. Para confirmar lo que digo veamos la siguiente declaración del autor: “*Utopía Q*, el título, obviamente, es Utopía Quetzalcóatl; tiene ese nombre porque el tener un gobernante como Quetzalcóatl o como Jesucristo sigue siendo en México una utopía, y eso es lo más triste, y eso es lo que me parece lo más terrible de la obra; porque yo traté en esta historia como si fuera la llegada de Jesucristo o como si fuera la llegada de un Gandhi, desde luego, con un ejército de bondad, sin armas, con un ejército de sinceridad, sin embargo, ante la política, las fuerzas militares y los intereses personales y de grupos, pues no se puede llegar muy lejos”.¹⁵ Creo que con este discurso queda bien definida la posición ideológica de Galindo ante la realidad del México que le tocó vivir y de lo que él desearía que fuera.

Con respecto a *El alma fragmentada*, aún cuando el tema es el de la reencarnación, advertimos en Galindo el propósito de exhibir el antagonismo de las dos caras de México, la mítica/indígena con su riqueza mística, representados en Takin, Yahalcab y Enedina, confrontada con el México mestizo, que niega su pasado indígena, encarnados por los St Denis. Esta obra muestran a un dramaturgo que ha sido influido por muchas lecturas, por diversas fuentes de inspiración, por una variedad de conocimientos de distintas religiones e ideologías y, principalmente, por una motivación muy personal del autor: “la necesidad y el deseo de trascendencia después de la muerte”.¹⁶

¹⁴ Netzahualcoyotl Véase León-Portilla, Miguel *Quince poetas del mundo náhuatl*. Ed. Diana. México, 1994. pp 90, 91.

¹⁵ Ver anexo, p 209

¹⁶ Ver anexo, p 210

En estas dos obras observaremos que el elemento mitológico está utilizado como símbolo de ese aspecto del México antagonico: del México moderno disconforme con el México indígena, de una nación que en parte niega su pasado y que, sin embargo, en su interior cree y espera el mágico regreso de Quetzalcóatl. Para Galindo, nuestro país se debate dolorosamente entre el ser y no ser.

2.1.5. Consonancias con la mitología clásica

Hernán Galindo experimentó en el área de la actuación, es un autor que valora y entiende la función del actor en una representación teatral, y ha querido dejar constancia de su respeto por los actores, en la bella adaptación teatral de la leyenda de *Genesis*.

Las cuatro virtudes nos plantean la anécdota en la que está basada la obra:

La Naturaleza Humana, La Justicia y El Amor:

¿Su nombre? ¿Cuál es su nombre? ¿A quién?

La Fe:

Genesisus Gínés Genesisio el romano... Genesisio el actor.

La Naturaleza Humana, La Justicia y El Amor:

¿Actor dices? ¿Es un actor? ¿Cómico?

La Justicia:

Actor es igual a pecador. No hay cómico en Roma que no se mofe de la vida y martirio del Señor. Dura faena nos espera para santificar a un burlón, a quien usa la máscara de injurias para llenar de oro su talega.

El Amor:

Algo bueno tendrá su corazón.

La Naturaleza Humana:

No lo juzguemos sólo por ser hombre, sólo por ser cómico y luchemos por dignificar su talento.

La Fe:

Genesio se llama El actor romano Genesio el cómico. El saltimbanqui, el tragafuegos, el enmascarado Genesio irreverente... exhibicionista... lúbrico... Genesio... el sacrilego.
(pp 32, 33)

Genesio vivió trescientos años después de la muerte de Jesús, y es llamado Mimo Cristológico por parodiar pasajes de la vida de Jesucristo, principalmente el bautismo

Mimo Cristológico:

Por favor, descabezado, he venido desde muy lejos para que me pongas nombre.
Bautizame, bautizame

Cómico/ Juan El Bautista:

Te llamaras (*Haciendo señas obscenas*) Rataplás y ensartado en dos palos morirás.
(p. 43)

El Mimo, después de una iluminación divina, se convierte al cristianismo:

Voz de Dios:

Genesio, soy yo, El Creador.

Genesio:

(*Enloquecido*) ¿Quién me hace estas bromas? . ¿Quien me embrujo?

Voz de Dios:

Salva tu alma, de lo contrario te condenaras y arrastrarás contigo a los que tu arte practiquen. Elige entre ser salvador o verdugo de cristianos Decide tu destino para la eternidad. (p 77)

Con su muerte comienza la leyenda, razón por la cual es considerado mártir del cristianismo. El tiempo lo convirtió en San Ginesius, patrono de los actores, por lo que el cómico, ya en el cielo, finaliza la obra con un discurso laudatorio al teatro:

Genesio:

(Feliz) Dios me ha puesto en el papel que ahora me ven representar. Él es el Gran Director de la Compañía Celestial. Todos los humanos, desde el nacer hasta el morir, son representantes de la tragedia y de la comedia del diario existir. Cuando estuve en la tierra representé con burlas, creo que Dios de mí se compadeció y me llamó a su lado para actuar en la Casa Celestial. Ahora yo protejo a quienes al teatro se dedican y suplico que lo hagan siempre con dignidad, con respeto y amor. Aquí está Genesio, el Santo Patrono de los Actores, esperando por todos los demás genios de la escena que algún día pisarán estos suelos de cristal, cuando la muerte haga caer el último telón de sus vidas. Amen a Dios Amen el teatro El teatro es el arte más vivo del universo y vivo siempre, en el universo estará el teatro. (p 114)

En esta obra el autor ensaya una rica y complicada estructura teatral, y utiliza una variedad de espacios escénicos en la que se desarrolla la acción en un tiempo mítico invadido por personajes alegóricos. Claramente vemos que Galindo tiene conciencia de lo que es el texto en una representación teatral.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hay una referencia mitológica en la obra *Las muñecas de Arcadia*, pero es muy tenue, y más bien esta en relación con el objeto que motivo a Galindo a inspirarse precisamente en ese lugar mítico de la antigua Grecia, ese lugar fabuloso donde se vive en plena felicidad. El autor elige el nombre de "*Las muñecas de Arcadia*, por el amigo que las une, porque solamente las puede imaginar realmente

felices en un lugar imaginario como la Arcadia; por eso sus amigas que son sus muñecas, las imagina en ese lugar que no es real, o sea, no se puede ser totalmente feliz”¹⁷

De las referencias a mitología clásica solamente encontramos una que es precisa, la que alude a la leyenda de *Genesio*. La circunstancia que le permitió a Galindo llegar a este personaje se dio mientras preparaba material para su clase de teatro; así descubrió a Gnesius, un mimo cristológico que tuvo una revelación “donde un ángel le pedía que utilizara su capacidad teatral para ponerla al servicio de Dios, para catequizar, para adoctrinar a la gente en el cristianismo”;¹⁸ Genesio es atrapado, pero decide morir antes que claudicar, eso lo convierte en mártir y de ahí nace la leyenda. Este hecho le dio la oportunidad a Herman Galindo para mostrar su estética teatral y de alguna manera manifestar su amor al teatro

2.1.6. Referencias de la cultura popular

En cuanto a personajes de la cultura popular, en *El mejor de los mundos imposibles* hace un homenaje al caricaturista Abel Quezada, obra escrita en colaboración con José Luis Solís.¹⁹ El personaje, Abel Quezada, tiene correspondencia epistolar con Abel Quezada joven, “El Monero”, siguiendo este esquema de autocorrespondencia, humorísticamente nos refiere aspectos de su vida:

Monero: Ha muchos años que no pensaba en ti. La última ocasión fue cuando lei *El mejor de los mundos imposibles*²⁰ Al terminar el libro, casi en forma automática llegué hasta el sitio donde estuvo la casa de nuestro padre don Miguel Quezada, quien por cierto, siempre andaba haciendo meritos para llegar al cielo. Ahí en aquel porche, me puse a releer por enésima vez *El Quijote*. Créeme, al hacerlo renació el viejo temor de tartamudear .. (p. 11)

¹⁷ Ver anexo, p 213

¹⁸ Véase Berthold, Margot *Historia Social del teatro* Tomo V Ed Guadarrama (Col Punto Omega Nº 177) Madrid, 1974 pp 185-187 También en *Lo fingido verdadero* de Lope de Vega, aparece el personaje de Genesio Ver Anexo, p 207.

¹⁹ José Luis Solís director teatral, entre sus puestas en escena está *Paty Difusa* de Pedro Almodóvar

Otro matiz importante de su vida es la pasión del joven Monero por el béisbol y el de su enamoramiento de la bella actriz sueca, Greta Garbo:

Monero: En un depósito de agua ponía a flotar barquitos que yo hacía con trozos de madera. Pensaba en mi vida, *El fielder del destino*. Sería el único electricista y médico casado con Greta Garbo, creador de un Frankenstein bonachón y además jugador de béisbol que le ganara todos los partidos a los niños gringos en el campo de Comales .. (p. 12)

El personaje, en su soliloquio, va rejuveneciendo recuerdos y rememorando sus aficciones existenciales:

Monero: (Abriendo el sobre y leyendo las hojas) Hasta hoy contesto tu carta pues no encontraba tu forma de hacerlo, pero, anoche, en una pesadilla horrible, alguien resentido me reprochaba algo. Me levanté apenado, triston, me vine al estudio y acaricié una gastada edición del *Quijote*, tomé la pluma que me regaló Hemingway, y, pense ese Monero aún conserva deseos de ser escritor, no quiere comprender que aún siendo diferentes somos iguales. El, queriendo ser Juan Rulfo o García Márquez, yo deseando ser Héctor Espino, Roberto Clemente (p. 14)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Su labor crítica como monero es uno de los aspectos más importantes e interesantes de la vida de Quezada. Buen paradigma de esto es uno de los *comics*, en el que refleja su mordacidad: la historia de *El Charro Matias*,²⁰ en la que trata incisivamente la realidad nacional, retratada en el afán de superación del personaje:

Matias: Matias tuvo la ambicion
de tener más centavos

²⁰ Abel Quezada es el autor de *El mejor de los mundos imposibles*

me dediqué a los “bisness”
 había leído de un tal Rockefeller
 todo es cuestión de ser perseverante.

(Sale una mesita donde el charro Matias vende peines.)

Matías: Peineeeeeees, peines baratos, lleve sus peines. Llevo ocho días de ser perseverante y honrado y es hora que nadie me compra un peine, parece que la edificante biografía de John D. Rockefeller, no me esta sirviendo mucho...

Voz en off de Rockefeller: No vendas peines, Charro, sino jabones, pues estos, como ustedes dicen, se venden como “pan caliente” y recuerda: perseverancia y honradez.

(Salen los mariachis y los titeres.)

Matías: *(Valona)*

Volcanes y bolillos
 teleras y panuchos
 conchas y chilindrinas
 pero hasta hoy en día
 nada vendió Matías.

Orejas y gendarmes

teleras y panuchos
 para llegar al cine

una máscara me pondre
 “Santo y el charro Matias
 contra los Mariachis asesinos”

Ni un pan vendí
 pero, eso sí,
 fui perseverante y honrado
 debía de ser rico

²¹ Abel Quezada *El Charro Matias Los mejores cartones 1954-1998* Ed Planeta México, 1999.

sigo bien fregado.

Volcanes y bolillos
 teleras y panuchos
 conchas y chilindrinas
 pero hasta hoy en día
 nada vendió Matias. (pp. 17, 18)

En este apartado, como persona que analiza y censura el sistema político mexicano, sufre en carne propia la represión gubernamental cuando trabajaba como caricaturista en el periódico *Excelsior*, porque este periódico "defendía el derecho de expresión del pueblo mexicano, particularmente del pueblo oprimido" (p. 18)

Representante: Señor Quezada, vengo como representante de los taqueros mexicanos a rogarle que deje de publicar en el periodico articulos acerca del taco y sus consecuencias.

Abel: No se preocupen, no tienen que rogarme, Echeverría ya se encargó de que no publique artículos, pero eso sí, que se tenga bien claro: yo amo al taco y no se trata de extirpar al taco de la vida nacional, al taco hay que dignificarlo y purificarlo (p. 18)

En 1989 Abel Quezada se retira de la caricatura política, y con él se va uno de sus personajes más gustados que refleja con crudeza la farsa del sistema democrático y la autenticidad de la política presidencialista mexicana:

Abel: durante mi vida como ilustrador de articulos me di cuenta que para que exista el sistema mexicano, este necesita parecer democracia, pero sólo parecerlo. Si es democracia desaparece. En el sistema mexicano sólo manda el presidente y el acto supremo de su mandato es nombrar sucesor. Para el votante, el sucesor siempre fue una sorpresa, viendo esto, durante mi vida le di forma al célebre personaje de "El Tapado", sí, el mismo que fuma cigarrillos Delicados. Pienso que

para verdaderamente modernizar el sistema es preciso que muera el tapado. Hice pues, en favor de ese anhelado cambio, la parte que me tocaba. *(Se dirige a recoger una corona de flores. Aparece una tumba con la efigie del Tapado y la deposita en ella.)* ¡Aquí muere el tapado de Quezada, descanse en paz y que no exista más! (p. 23)

Es de notarse que Galindo nuevamente emplea la diversidad de espacios escénicos para jugar con dos tiempos: el tiempo real en el que Quezada cuenta la historia, y que comprende el 7 de Noviembre de 1974 (primer cuadro), el 25 de Noviembre de 1974 (segundo cuadro), el 10 Julio de 1977 (tercer cuadro), y un día de Febrero de 1991 (cuarto cuadro); y el tiempo del recuerdo, en el cual se desarrollan las escenas de la niñez, juventud y su vida como monero.

En 1996, Galindo redacta una nueva obra con referencias a la cultura popular, donde con un gran sentido del humor e ironía plasma una parte de la esencia del mexicano; ésta es la farsa musical *Rojos zapatos de mi corazón*

Es un homenaje al cine mexicano de los años treinta a los sesenta. El autor pide, para el espacio escénico, un ambiente muy cinematográfico, muy semejante a los sets de los filmes de rumberas. Por tanto, el espacio será cambiante, varía entre el asilo “*Las once mil vírgenes*” y los diferentes lugares en que la historia se desarrolla

Hernán Galindo recrea algunas escenas de películas; e hila la historia con canciones de la época, a manera de los melodramas mexicanos de los años treinta. En total utiliza veintidós canciones, tales como *Amor de la calle*, de Fernando Z. Maldonado; *María Elena*, de Lorenzo Barcelata; *Negra consentida*, de Joaquín Pardavé; *Alma mía*, de María Grever; y *El perico loro* y *Mañanitas mexicanas*, de dominio público²²

²² Otras canciones *Mujer, Santa, Aventurera. Te vendes.* y *La noche un amor*, de Agustín Lara; *Por una mujer ladina*, de J. José Espinosa. *Tengo una muñeca* y *La barca de oro*, de dominio público, *Amorcito corazón*, de Esperón y Urdimalas, *Perdida* y *Rayito de luna* de Cucho Navarro, *Llegaste tarde*, de Wello Rivas, *Muñequita de Esquire*, de Mario Molina Montes. *Al derecho y al revés*, de R. Fuentes y R. Cárdenas, *Desgracia*, de los hermanos Martínez Gil, *Albur*, de J. A. Zorrilla

En el primer rollo, la acción se ubica en los años cuarenta; se ilumina el quicio de una puerta, donde está Rafaella fumando mientras espera cliente. En la lejanía se escucha *Amor de la calle*, proveniente de alguna cantina. Esta sola imagen nos recuerda la película *La mujer del puerto*:²³

Mamita: ¡Loretto! *(Va hacia ella y la esttra) ¡Te he dicho mil veces que no te separes de nosotros! (Ve a Rafaella Ésta exhala el humo de su cigarrillo. Mamita vuelve con su marido.) ¿Ya viste? Esa mujer...*

Papito: Ya vi... Se parece a la Andrea Palma...

Mamita: *(Toma a Papito del brazo y, con Loretto niña, lo obliga a caminar.) Ya no puede una ni salir a pasear...*

Papito: *(Viendo a Rafaella de arriba a abajo, dice sólo por decir.) Con tanta gente... indecente...*

Mamita: Deja de verla, papito *(El lo hace. Salen)*

(Una pausa Rafaella fuma, sale del quicio de la puerta y deja ver un enorme par de alas blancas. Luego se pierde en la oscuridad. Loretto niña entra corriendo, se detiene, la busca con la mirada y no la encuentra. Se escucha el final de la canción) (p. 58)

El autor hace alusión a personas importantes dentro del medio cinematográfico: directores, actores, por ejemplo cuando Doña Lore relaciona al geriatra con un ídolo del cine nacional:

Doña Lore: ... Ay, Jerónimo. Tan joven. ¿Qué haces tú visitando asilos? Deberías estar en fiestas, en bailes...

Jerónimo: Es mi profesión, me preocupan los ancianos

Doña Lore: *(Con ternura lo acerca a su pecho)* No, no eres normal Estás perdiendo el tiempo Tan guapo. . con tan bonita cara... *(Lo pone nervioso.)* Y con ese cuerpo de Pedro Infante... (p 64)

²³ Película realizada en 1933 por Arcadio Boytler

Podemos decir que en los personajes de Loretto y el Faroles también hay consonancias de Santa. Por supuesto creo que está más relacionada con la película ²⁴ que con la novela de Federico Gamboa. Aunque hay reminiscencias literarias en el predeterminismo genético, Loretto es una Santa a la inversa, pues ella sí desea ser prostituta, empero tiene que luchar contra las circunstancias para lograr su objetivo:

Doña Lore: Todo empezó con unos zapatos rojos. Con ellos conocí la pasión de mi vida.

Doña Lore: Mi carrera. Me encantaba deslizarme en ellos. Danzar.

Jerónimo: Uy, tiene un rostro de contenta. ¿Cuál era su profesión? ¿Bailarina?

Doña Lore: No. *(En una satisfactoria exhalación)* ¡Prostituta! (p. 65)

En cuanto al personaje del Faroles, el ciego, de quien Loretto siempre estuvo enamorada a pesar de su rechazo, es lo opuesto del personaje de la novela de Gamboa, en la cual el ciego siempre fue fiel en su amor por Santa:

Loretto: Yo... podría amarte.

Faroles: Ni te hagas ilusiones. Mi corazón ya está ocupado. Lo habita... la señora soledad. *(Loretto lo besa con pasión. Él ni se inmuta)* Loretto... *(Escupe.)* Fumas demasiado.

Loretto: Faroles... creo que... ¡te amo!

Faroles: ¡No, no, nooooo! *(La empuja, busca su apoyo. Cae al suelo. Ella se arrodilla junto a él)* No debes enamorarte de alguien que no se ama ni a sí mismo. Jamás podré quererte. (p. 89)

Sin embargo, por su historia personal el personaje de Galindo parece salido de la película *Nosotros los pobres*.²⁵

El autor, además, recrea en algunas escenas, ambientes identificables con películas, como la de los quince años de Loretto, que recuerda a *Una familia de tantas*.²⁶ O bien utiliza personajes tipo

²⁴ Hay tres versiones: la primera dirigida por Antonio Moreno en 1931, Norman Foster la realiza en 1942, y en 1968 la filmó Emilio Gómez Muriel

²⁵ Película realizada en 1948 por Ismael Rodríguez.

fácilmente reconocibles, como el diputado Pascual Ortega, parecido a los personajes que interpretara Pedro Armendáriz; y aun los personajes de las tres amigas de Loretto, que en la siguiente escena recuerdan a prostitutas cinematográficas o teatrales:

Siempreviva: Ay, manita, que méndigos son los hombres.

Mecatona: Nos usan, nos tiran...

Colombina: Y nosotras solas nos volvemos a levantar para que nos vuelvan a usar y nos vuelvan a tirar.

Las tres: ¡Burladas nuevamente!

Siempreviva: A eso se llama ser babosas. Pero total: *Cada quién su vida.*

Mecatona: Qué quieres, manita, es nuestra cruz. Todo ya está escrito en *Los signos del Zodiaco*. ¡Salud!

Colombina: Salud. Que tengamos fuerza para seguir vagando en este valle de lágrimas y canciones, en este *Cuadrante de la soledad*. ¡Ay, los pies me están matando!

Las tres: ¡Salud!²⁷ (p 74)

Este tipo de personajes, hace evocar las prostitutas: Siempreviva de *Cada quién su vida*, de Luis G. Basurto; la Mecatona, de la obra *Los signos del Zodiaco*, de Sergio Magaña; y en el caso del personaje de la Colombina del drama *El Cuadrante de la soledad*, de José Revueltas.

Asimismo podemos decir que el autor aplica este esquema de escenas, que son muy recurrentes en las películas de numberas.

Hernán Galindo, en *Rojos zapatos de mi corazón*, ironiza el melodrama mexicano o la capacidad que tiene el mexicano para melodramatizar los hechos cotidianos, el amor, la vida; buena muestra de ello, es el siguiente diálogo:

Doña Lore: Aunque no me siento muy fregada, a veces me doy cuenta que me rondan... ¿mi madre?, ¿mi ángel?, ¿la muerte?, ¿las tres al mismo tiempo? Mi felicidad es que nunca pude ser feliz porque quería serlo siendo una infeliz.

²⁶ Alejandro Galindo filmó esta película en el año de 1948.

Jerónimo: Compleja idea.

Doña Lore: Pero no aburrida. Antes fui una *María Félix*, ahora soy casi una *Sara García*, pero la dicha que me queda es que nunca me dejé convertir en una *Angélica María*.²⁸ Los mandatos divinos, creo, no se pueden trastocar. Nací para nunca conocer el verdadero dolor, qué le voy a hacer. Si de algo te sirve: haz lo que de verdad tú sientas y comete algunos pecadillos, de lo contrario nunca sabrás a qué sabe el perdón.

Jerónimo: ¿Y el final de la historia?

Doña Lore: ¿Final? A veces siento que apenas empiezo. Volví a ser una perdida, pero siempre me seguían los millonarios, los honestos... en fin. Me casé con un anciano que a la semana me dejó viuda y otra vez a la desgracia: hundida en los millones. Pensé: bueno, pues hay que ayudar a las muchachas... (p. 110)

De los dos textos en los que Galindo utiliza como referentes a personajes de la cultura popular, *El mejor de los mundos imposibles*, es considerado por nuestro autor como “un trabajo un tanto analítico, un tanto frío”²⁹ porque surgió a partir de una invitación que le hicieron a escribir sobre la vida del caricaturista Abel Quezada. Sin embargo, podemos notar que lo que atrae la atención de Galindo es quizá la parte crítica de Quezada, ese aspecto del hombre comprometido con su tiempo, con su país. ¿Cuáles podrían ser los puntos de convergencia entre Quezada y Galindo? Yo considero que el punto en común es, precisamente, el humor, la ironía para hacer sus críticas, y una identificación más es la faceta del viajero, la del amante de la vida y la de su amor por México. ®

Y hablando de humor, podemos apreciar que Hernán Galindo, en *Rojos zapatos de mi corazón*, infiltra buena cantidad de ironía en la historia de Loretto, una mujer que quiere ser feliz buscando su infelicidad, sin embargo, el destino -como en los melodramas mexicanos- le proporciona todas las cosas buenas de la vida amor, dinero, belleza, compañía, etc. Las películas de rumberas le abren camino a la inspiración del tema, “sugerida más que nada en esas heroínas falsas, falsas, del cine

²⁷ El subrayado es mío en todos los casos.

²⁸ El subrayado es mío. Actrices del cine Nacional. Nótese que el nombre de cada una de ellas remite a tres diferentes generaciones: María Félix, años cincuenta; Sara García, años cuarenta, Angélica María, años setenta.

²⁹ Ver anexo, p 208.

nacional, pero maravillosas".³⁰ Igualmente nos percatamos de que la obra tiene una diversidad de referencias, a la cultura escénica -el teatro, el cine, la música- de nuestro país.

2.2. Las funciones del personaje en la línea accional

Sabemos que los elementos estructurales del drama son la anécdota y los caracteres. Sin embargo, para que el drama exista, tiene que haber contraste, y eso se concreta en la relación de los personajes. Y según la función que los caracteres tengan en la línea accional, los podemos definir: como protagonista, al personaje que lleva la acción principal; y como antagonista, al que cumple la función, precisamente, la de ser oponente al protagonista.

Revisando la producción dramática de nuestro autor, vemos que el 85% de su obra las mujeres ocupan un papel protagónico y en un 15 % los protagonistas son sujetos masculinos.³¹

Al hacer el examen de la función de los caracteres femeninos, haré también una sinopsis de la trama, tomando en cuenta que algunos textos todavía no han sido editados. Además, seguiré un orden cronológico, dado que de esta manera se respeta el tiempo de escritura y puede verse que, en la mayoría de las obras, el personaje femenino es el protagónico, y su antagonista es un hombre. En ese orden seguirán las obras cuyo protagonista es un carácter femenino y como contraparte aparece otro personaje femenino. En tercer término coloco a los textos que son soliloquios femeninos. Enseguida acomodo el grupo de obras con protagonista masculino y que tienen como antagonista a un personaje femenino; y finalmente van los textos que tienen un protagonista masculino y como oponente a otro hombre.

³⁰ Ver anexo, p. 212

2.2.1. Protagonistas femeninos.

A los hombres hay que dejarlos que se desboquen de vez en cuando, como los caballos, para que se cansen, y luego obedezcan.

Mama grande de *Todo queda en familia*.

Hernán Galindo comienza como dramaturgo en el año de 1986. Su primer obra es *Mamá Calabaza* un musical infantil que se estrenó con mucho éxito, pues llegó a 200 representaciones. Este texto no se ha publicado hasta la fecha.

La anécdota es sencilla; en ella vemos claramente la finalidad didáctica del autor apoyada con la tipificación de los personajes:

Arnulfo: Yo soy Arnulfo Caracol, estudiante de ciencias Me encanta descubrir las respuestas de las cosas que pasan a diario aquí en el campo; pero como camino muy despacito pues me conseguí este carrito para cargar mis libros y así, tengo más tiempo para estudiar Que listo soy, ¿verdad? (*Inicia mutis*) ¡Oh! Se me olvidaba, ustedes están aquí seguramente para ver el cuento (*Hojea rápidamente uno de sus libros amarillentos*) Cuento... cuento... cuento que te cuento ... ¡aquí está! Cuento. relato de hadas, historia maravillosa con personajes fantásticos. ¡Uy! Pero en vez de decirles... pues mejor se los presento. (ms., p. 3)

Galindo logra caracterizar, en los personajes, las cualidades que le interesa resaltar Así tenemos a Pajillas, el miedoso

Arnulfo: (*Con un libro*) El espantapájaros es un muñeco de paja, se hace para que espante a los pájaros que quieren picotear las frutas y los vegetales de la

³¹ Esto será tratado mas adelante Ver cuadros de las paginas 125, 126, 178, 179

granja. Aquí entre nosotros les diré que éste es un miedoso y no espanta a nadie

Pajillas: ¡No te burles de míiiii! (*Llora*) Me asusto fácil con los pájaros. (ms., p. 5)

Por supuesto, el protagonista es un personaje femenino, Mamá Calabaza; que será una fruta gordita, bonachona, cálidamente maternal:

YO SOY MAMÁ CALABAZA:

Yo soy Mamá Calabaza

y con todo el corazón

aquí les he preparado

un rico y rico pastel.

Muy temprano me levanté

para hornear un pastelito

para desayunar.

(*Hablando*)

Vengan todos conmigo, vamos a desayunar

Conejitos, pajaritos y también los caracoles;

prepárense todos sus vasos de leche que el pastel se puede enfriar.

(*Canta*)

Todos, todos mis hijitos

de esta granja y este bosque,

aquí les tengo un pedacito

de este rico, rico pastel.

Yo los quiero a todos,

todos son como mis niños.

Los cuido por la noche

y les doy de merendar. (ms., p. 6)

Dentro del grupo de los buenos hay dos niños: Quique y Lili, hijos del dueño de la granja.

Los antagonistas son los malos del cuento: Pico Cuervo, Garra Urraca y Nene Buche; éste es un grupo de malos simpáticos, simplones y medio tontos.

PICO, GARRA Y NENE BUCHE:

Pico y Garra

Garra y Pico

Pico Cuervo

Garra Urraca

Nene Buche yo me llamo, sí señor.

Picoteamos la verdura

tenemos la cara dura

Destrozamos el sembrado

revolvemos el arado.

Pico y Garra

Garra y Pico

Pico Cuervo

Garra Urraca

Nene Buche yo me llamo, sí señor.

Picoteando, picoteando

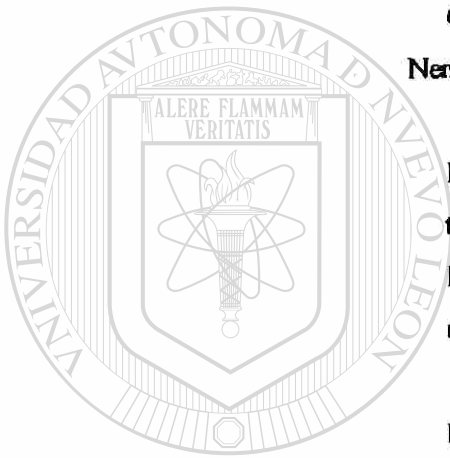
la barriga hay que llenar

vamos juntos a disfrutar.

Picoteando, picoteando

la barriga hay que llenar

vamos juntos a disfrutar. (ms , p. 8)



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



La acción se desarrolla en la granja de Quique y su hermana Lili. Toda la primera parte de la historia se lleva a cabo en dicha granja, en un paraje de sembradíos. Al fondo de este paraje se ve un viejo molino abandonado y la parte final del cuento se efectuará en la torre del molino.

Para ser éste el primer acercamiento de Galindo a la dramaturgia, vemos que a pesar de que la estructura del texto es muy simple, prelude la conciencia que tiene el autor del hecho teatral, que implica el texto y la puesta en escena. Esto es en cuanto la trama del cuento gira alrededor de Mamá calabaza; quien, como buena mamá, hace ricos pasteles de calabaza para todos los animalitos del campo. Un buen día, los malvados Pico Cuervo, Garra Urraca y Nene Buche deciden raptar a Mamá Calabaza para comérsela. Pero como es de esperarse los buenos del cuento la salvan. Para esto le dan todo el crédito a Pajillas, el miedoso del grupo, para premiarlo por su intento de valentía para rescatar a Mamá Calabaza.

Por otro lado, notamos que los parlamentos son breves, pero son de una graciosa fluidez. Además, para ser su primer obra, tipifica muy bien los personajes, caracterizando los valores positivos que desea exaltar; reforzando de esta manera su finalidad didáctica.

En 1987 escribe *Todo queda en familia*, comedia en tres actos; fue estrenada por PROTEAC el 12 de Agosto de 1989, en el Teatro de la Ciudad de Monterrey, N. L., pero no fue editada hasta 1990. El autor, también hizo de esta obra una adaptación para un video-home, que fue transmitido por el Canal 28 de televisión de la ciudad de Monterrey, en el año de 1994.

La obra es la historia de una familia de tantas de clase media baja de la ciudad de Monterrey. La relación temporal está determinada por la emisión de una radiodifusora de la localidad que inicia la acción: "Radio Recuerdo... son las seis de la tarde con veinte minutos." (p. 82) y el final de la acción "Radio Recuerdo. . muy buenos días, son las seis de la mañana en punto... Feliz Navidad". (p. 124) Son los preparativos para la fiesta decembrina. En estas circunstancias, el autor nos presenta las pequeñas historias individuales que conforman este núcleo familiar.

El eje de esta familia es Amparo, de cincuenta y cinco años, la madre abnegada, sufrida y para redondear la imagen, protectora como una gallina que ampara a sus pollitos:

Amparo: Es la pura verdad. Ay qué calor. Aun en diciembre esta cocina es un infierno. Todos las Navidades es lo mismo Amparito, ¿en qué te ayudamos? Amparito, ¿llevamos algo? ¡Puros cuentos! Ni ayudan ni traen. Yo gastándome hasta el

último centavo. Niégamelo, Cuca, niégamelo

Cuca: No pos sí.

Amparo: No puedes negármelo. Nadie puede. Mira mis várices. Míralas. *(Cuca lo hace)* ¿y quién se da cuenta? ¿A quién le importa? *(Cambio)* ¿Cuántos van?

Cuca: Dos ollas.

Amparo: Sígueme. Nos faltan tres. Pero ya me llorarán. Entonces, cuando esté bajo tierra: ¡ay mamacita! ¡que linda y buena era mamacita! Pero ahorita ni quién se acuerde. Ya ves Adriana, la única mujer, en vez de ayudarme viene y me deja la niña. La única fregada soy yo. Sígueme embarrando.

Cuca: Pobre de la señora. (p. 83)

Lorenzo, el padre es un hombre común; hoy que sabe que le queda poco tiempo para vivir, se siente frustrado por no haberse realizado en la vida. Debe ocultar el dolor de su fracaso y de su enfermedad a la familia:

Augusto: Bien... los resultados del análisis fueron positivos.

Lorenzo: *(Abatido)* ¿Cáncer?

Augusto: Tienes algunos meses.

Lorenzo: *(Después de una pausa)* Bueno, ojalá llegue al verano... me gustaría ir de pesca una vez más. *(Reacciona a la realidad)* Lo primero que debo arreglar es un problema del banco. No quiero dejarles deudas. *(Lorenzo saca un sobre de un saco y se lo extiende)* Prométeme que se lo darás a Amparo cuando... cuando todo esto haya pasado. *(Pausa. Súbitamente se echa a llorar)* ¡Lo que me da más rabia! ... ¡coraje!... ¡coraje por haber sido un mediocre toda mi vida!... por no haber hecho lo que siempre quise. Una vida inútil. Eso fui.

Augusto: Has formado una familia

Lorenzo: Nunca les di lo que se merecen. Ni a mi mujer le demostré que pude haber sido un verdadero hombre. *(Se seca las lágrimas)* Al pasado ni darle vuelta. Si toda mi vida he andado dando lastimas, es ahora cuando dejaré de hacerlo. Dios ha dispuesto, Augusto, ¿has pensado que dentro de cien años todos

nosotros estaremos muertos?... unos ante y otros después... en realidad, no pasa nada. Feliz Navidad, Augusto .. feliz Navidad. (pp. 110, 111)

Los hijos de ambos son: Adriana, de treinta y tres años, que está embarazada por segunda ocasión, y resiste valientemente al deseo de su marido de interrumpir su maternidad:

Adriana: No lo quiere, mamá. No lo quiere. Dice que no podemos mantenerlo. Ya tengo mes y medio y sabes lo delicada que soy para estas cosas.

Amparo: Donde comen tres comen cuatro. Tu padre era tan solo el mensajero del banco, andaba en bicicleta; Roberto hasta coche último modelo tiene, que no la friegue. Así, con aquella casita de renta, les dimos educación y comida a todos.

Cuca: Si es cierto.

Adriana: Dice que es diferente. En fin, no lo quiere. Me ha pedido que lo aborte. (p. 90)

Gonzalo, el segundo hijo de treintitrés años, trabaja en un periódico de la localidad, Renato, de veintiocho años, es un muchacho irresponsable:

Renato: Ah, papá, ella es Belén... mi novia.

Lorenzo: Descarado, mira nadamas

Belén: ¿Qué? ¿No le gusto para nuera, señor?

Lorenzo: Claro que sí, hija, pero ¿cómo se atrevió este desgraciado a ponerte así? ®

(Lo golpea) DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Belén: Bueno, fue muy fácil y muy sabroso, yo creo que usted ya sabe.

Amparo: Sí, sí, sí, si, ya sabemos. Buena la has hecho, Renatito.

Lorenzo: Y sin un centavo, sin trabajo

Belén: Ahí sí que yo le meto mano. Este se pone a trabajar porque se pone. Yo nomás esperaba conocerlos. Me tiene que cumplir, de lo contrario le traigo a mi papá, él es de machete en mano y no espera a oír razones.

Amparo: ¡Ave María Purísima!

Belén: Sin pecado concebida, señora

Lorenzo: *(Lo arrastra hacia un extremo)* ¿Pero como se te ocurrió, imbécil?

Renato: *(Casi llorando)* Es que... yo quería saber qué se sentía con una negra. (p. 116)

Por último, Daniel, el hijo menor de veintitrés años, vive el conflicto de su homosexualidad: el de la aceptación de su familia y el de su propia realización como ser humano, en el afecto por su amigo Tadeo, un español guapo, rico y de mucho mundo:

Daniel: Tadeo, es que tú no entiendes.

Tadeo: Lo único que sé es que te necesito. Vine esta noche porque quería conocer a los tuyos. Tu madre es linda, aceptó mi regalo y todos contentos. Tu padre... me sonrió.

Daniel: No entenderían lo nuestro con tanta facilidad.

Tadeo: ¿Pero es que es un pecado querer a alguien?

Daniel: Comprende. Es una familia tradicional. Jamás han pensado en la posibilidad de una relación así. Necesito tiempo. (p. 108)

Los otros personajes secundarios, no por eso menos importantes, nos dan una radiografía de esta familia: Gloria, hermana de Amparo, es una mujer libidinosa, que se la pasa provocando a sus sobrinos Gonzalo y Renato. Mientras su marido Ramón, macho pendenciero, canta la fidelidad de su mujer sin percatarse de la perfidia de su señora:

(En la recámara principal Gonzalo y Gloria se acarician apasionadamente entre beso y beso).

Gloria: Ay, Gonzalito, que pena. ay... ay que rco.. ay mujito que vergüenza...

Muérdeme, muérdeme ay que pena.

Gonzalo: Bájele, tía, que nos pueden oír.

Gloria: El sábado dijiste que sería la última vez.

Gonzalo: ¿Sí?... para que me anda .. moviendo el agua... tita...

Gloria: Ay, Gonzalito, ¿no habrá llegado Ramón?

Gonzalo: No, tía. (p. 87)

Y desde luego, en una típica familia mexicana no pueden faltar los niños y los viejos. Monchito, niño de diez años, hijo de Gloria; Adrianita, también de diez años, dan el ambiente bullicioso, tan natural en una familia numerosa. La Mamá Grande, la abuela de ochenta años; madre de Amparo y Gloria, es una mujer con buen sentido del humor y muy claridosa como buena norteaña. Finita, hermana de mamá grande, es una mujer sorda y es quien pone el toque simpático y gracioso en algunas situaciones.

Tampoco pueden faltar los amigos de la familia, invitados a la cena de Navidad: el médico de cabecera, Augusto Figueroa, el padrino de Gonzalo, Pepe Molina, un aduanal que llega acompañado de su nueva esposa Chabela Estrella, una vedette guapachosa y simpática.

Además, los personajes de apoyo, las domésticas de la casa: la vieja criada Cuca, y su sobrina Lupe, que son consideradas como parte de la familia.

Bastante claro es que las participaciones más importantes, en esta comedia, la juegan los personajes femeninos, por la fuerza accional, por la riqueza de matices emocionales y pasionales que manifiestan y expresan en sus diversos discursos que van desde el modelo más tradicional, como el panegírico a la familia, expresado por la madre:

Amparo: Si Los míos. Usted tiene la desgracia de no haber tenido familia, doctor. La familia es lo mejor por sobre todas esas cosas. Cuando se tiene una, se tiene todo. Con problemas y alegrías existe, vibra dentro de uno. Se sabe que está pisando sobre suelo firme. Ya nos moriremos, ellos nos llorarán y a través del tiempo, con nuestros errores y aciertos tratarán de imitarnos. Que importan los sacrificios: parirlos, educarlos, guiarlos y .. hacerles cenas de Navidad si se les tiene. Por eso doy gracias; a pesar de mis enojos y el cansancio.. ¡ojalá viviera mil navidades más! Para alimentarlos, regañarlos, escucharlos, llorarlos y sonreírles .. aunque el alma se nos haga pedazos porque un día nos dejarán. Tener los hijos es sembrar los frutos en el huerto del vecino. Yo no podría decir. Ya vendrán tiempos mejores, porque siempre los ha habido. Doctor.. soy tan feliz. *(Pausa, sonrien. El le tende una mano que ella aprieta)* ¿Había pensado alguna vez que yo podría sentir así? *(Risa leve)*. (p. 123)

Hasta el discurso aparentemente liberado de su hija Adriana:

Adriana: Mamá, ¿en tus treintaicuatro años de casada, has aprendido a hacer el amor?

.....

Amparo: Hacer el amor... supongo que de algo nacieron ustedes. ¡Qué vergüenza! eso no se dice.

Adriana: Sí se dice en esta época. Apuesto a que ni siquiera sabías que estabas embarazada cuando nos encargaste. Tú misma me has dicho que te chocaba acostarte con papá.

Amparo: Pues siempre me dolía, yo...

.....

Adriana: Entonces entérate jamás has hecho el amor más que por obligación, sin entrega

Amparo: Al principio tu padre era muy fogoso. Después cambió.

Adriana: Se cansó de buscarte la cara. Por eso ahora tienen camas separadas.

.....

Amparo: Con camas individuales es más cómodo, tú no sabes lo que es llegar a viejos y molestarse el uno al otro. Además, yo no soy una... lujuriosa. ¡Y mucho menos ando contando mis intimidades que ni tu papa conoce!

.....

Adriana: ¡Yo tampoco lo soy! Sencillamente quiero tener una vida sexual satisfactoria. A la única que le platico es a mi madre porque espero que me entienda, pero me equivoco. ¿Cómo puedo confiar en alguien que lo más "pomográfico" que ha visto son las historietas de pasión?

.....

Amparo: *(Comienza a llorar)* Me estás ofendiendo, hija

Adriana: Perdóname Mamá *(Fuma desesperada)* Necesito ayuda (pp. 95, 96)

Lo mismo podemos decir del personaje de Gloria, quien disfruta la vida y su sexualidad en un doble discurso: el que utiliza para proyectar la imagen que le hace creer a su marido, y el que emite a espaldas de éste:

(Gloria que ha subido a hurtadillas y con un vaso de whisky irrumpe en el baño y cierra con llave, Gonzalo está en calzoncillos).

Gloria: ¡¡¡Sorpresa!!!

Gonzalo: ¡Tía! ¿qué tiene? ¡Mi tío Ramón está allá abajo!

Gloria: Mejor, así es más emocionante. ¡Huy!

Gonzalo: Tía, usted ya anda borracha. Capaz de que nos mata

Gloria: Nombre Perro que ladra no muerde. Ramón no hace nada. Ni hacer el amor sabe. *(Lo abraza)* Gonzalito, consumeme. (p. 104)

Los personajes femeninos son independientes, decididas a ser, a pesar de la represión masculina. Estamos ante un claro paradigma de matriarcado subterráneo y la pauta nos la da la abuela:

Gloria: Ramón, no seas bárbaro. Ten cuidado.

Ramón: Ella trae el ritmo por dentro. Mira como le tiembla la manita.

Mamá Grande: Déjalo, Yoya. Déjalo que se divierta. A los hombres hay que dejarlos que se desboquen de vez en cuando, como los caballos, para que se cansen y luego te obedezcan. Además, Fina ni se da cuenta, ya está más allá del bien y del mal. (p. 103)

Este prototipo es continuado por su hija Amparo, en cierta medida por su nieta Adriana, e innegablemente, a su manera, por su otra hija, Gloria

Este patron de igual modo lo podemos adivinar en Chabela, la rumbera, quien jacarandosamente manipula a su marido, e incluso en las mujeres de nivel social bajo, como Lupe, la criada adolescente que vive su despertar a la sexualidad con desenfado y con una firme decisión de superarse.

En cambio los personajes masculinos, todos son dependientes, el perfil del macho, representado por varios personajes en la obra, muestra en todo caso una fuerte fragilidad emocional:

Gonzalo: ¡Eso es machismo, señores! Necesitamos a la mujer no nomás para fornicar, también para que trabaje y levante el país. Los maridos opresores como ustedes contribuyen al envenenamiento de nuestro progreso. (*Chabela se acerca a ellos y se sienta al borde del sofá*).

Ramón: A las viejas hay que tenerlas controladas para que no se desbalaguen. Afortunadamente a mi me tocó una de las mejores; yo soy su mero niño Dios.

Gonzalo: Con la que yo me case no solo la voy a dejar que trabaje, ¡la voy a obligar a trabajar!

Lorenzo: Mijo, me estás decepcionando.

Gonzalo: Todo por el bien del país, papá (*Se vacía la bebida en los pantalones*) Chin... otra vez... voy... voy a subir a cambiarme. (*Sube dando traspiés*)

Pepe: No, señor, las viejas bien amarraditas en su casa para que no aprendan mañas, deben vivir sólo para su hombre. (p. 118)

Con todo y esto, los hombres no logran controlar a sus mujeres. Como dice la abuela, ellas les sueltan la rienda para que con docilidad crean ser libres, y al final, sutilmente, le tiran la rienda para que obedezcan.

Ahora, en cuanto a la estructura del texto de *Todo queda en familia*, el autor respeta las unidades aristotélicas: la de contar una acción en un término de veinticuatro horas, en un solo espacio escénico. Empero lo que verdaderamente enriquece la obra, es la experimentación que el autor hace con la acción, dividiéndola en pequeñas parcelas individuales, que se desarrollan paralelamente, en tres, cuatro o hasta cinco espacios, dando una sensación de simultaneidad en la acción, apoyada por la fluidez de los diálogos que le dan ritmo a la obra.

De obscura esencia es una trilogía integrada por tres obras cortas: *El canto del pavo real*, *Dos lunares negros*, y *Gélidas caricias*. Fueron redactados en el año de 1987, pero sólo se ha impreso, *Dos lunares negros*.

El primer melodrama es el monólogo: *El canto del pavo real*³² escrita en 1987, pero a la fecha no se ha publicado.

En este texto, nuevamente tenemos a una mujer sola, Anabella. El problema de este personaje es tener un marido que sólo se ocupa de hacer dinero y la tiene casi abandonada. Ella se encuentra en plena madurez, con el conflicto que le produce el inminente y natural envejecimiento. Para no aburrirse, toma cursos de pintura, de escultura, de literatura, y ni siquiera le queda el recurso de escribir poesía, porque no tiene nada que decir, porque se siente vacía. Ni las cirugías, ni las clases, ni los amantes calman el dolor de su soledad y frustración.

Por el título de la obra, este personaje parecería una alegoría del pavo real; pero hay que tomar en cuenta que, en esta especie animal, la belleza es del macho (porque la hembra suele ser fea), por tanto se puede decir que el autor sólo toma la figura del pavo como símbolo de belleza.

La segunda obra de esta trilogía, también escrita en 1987, es *Dos lunares negros*. Los protagonistas son dos jóvenes. En este caso podemos decir que ambos personajes tienen la misma importancia en la acción y que pueden ser tanto protagonista o antagonista.

Laura y Simón son hermanos mellizos, de veinte a veinticinco años de edad aproximadamente, que se encuentran en la casa de su padre para recoger lo poco que éste les dejó a su muerte.

En su encuentro reflexionan sobre la soledad y abandono que padecieron en su niñez. Se duelen con amargura del poco amor que su padre les profesó. Ahora, que son jóvenes, sufren su soledad; tristemente perciben la intrascendencia de sus vidas. Se sienten "vagando sin rumbo en la infinitamente de Dios". Sin embargo, con la muerte del padre se sienten en cierta forma liberados, y por fin pueden llevar a efecto un deseo siempre oculto, el de amarse. Como llegaron juntos a esta vida, juntos van a realizar su amor con el asombro de la primera vez.

El tercer texto que forma parte de esta trilogía es el de *Gélidas caricias*. Es un melodrama escrito en el mismo año que los anteriores; éste tampoco se ha editado.

De las obras que componen esta trilogía, es la única en la que el protagonista es un personaje masculino. Teódulo, de veintinueve años de edad, es un estudiante "fossil" de la facultad de medicina.

³² Basada en la fábula de Esopo *El pavo real quejándose a Jano*. Fábulas por Lafontaine, Libro II Fábula XVII. Edición facsimilar de Barcelona. Editores del Valle de México, México, 1984.

de la ciudad de Monterrey. Con motivo de festejar a su compañero Ricardo, quien acaba de presentar su examen profesional, invita a éste y a su novia Susana, también estudiante de medicina, a que vayan a celebrarlo a su departamento. Teo, es un joven feo, atormentado. Mientras Ricardo se va embriagando y se queda dormido, éste va desnudando su alma a Susana, poco a poco le va descubriendo su historial infantil, y paulatinamente se va mostrando como un ser malvado, con una percepción de la vida verdaderamente terrorífica. Le manifiesta a la joven que, aprovechando que trabaja en la morgue del hospital civil, y en complicidad con otro médico, trafica con los órganos de los cadáveres, no reclamados. Finalmente le revela cuál es la verdadera razón por la que los ha invitado. Le dice que mezcló un veneno en las bebidas y que su intención es desmenuzarlos para vender sus órganos.

Vemos que en esta obra, el autor explora el lado oscuro del alma humana, y parece ser que nos avisa que hay que ser cuidadosos en hurgar donde no se debe porque como bien dice Teo: “la soledad es cabrona y la curiosidad canija”.

Claramente podemos deducir que la intención temática de las obras que conforman *De obscura esencia* es precisamente buscar y reconocer los aspectos oscuros del ser humano, esos momentos donde el alma se va resquebrajando de dolor por la soledad y la ausencia de amor. En tales circunstancias, no me atrevería a llamar a estos temas sórdidos. Porque, no podemos decir que lo que pasa en *Dos lunares negros* es incesto, cuando se hace el amor con el asombro de la primera vez. Y nos atreveríamos a decir que Anabella, el personaje de *El canto del pavo real* es fatuo, y su preocupación por la vejez es una presunción ridícula cuando lo que realmente ve en el espejo es la imagen desvanecida de sí misma, por la ausencia reflexiva del amor, y por el aniquilante martilleo de su soledad. El espejo es una metáfora del vacío de sí misma. Por último, no tenemos derecho a juzgar a Teo, el personaje de *Gélidas caricias*, si éste ha vivido una vida de depravación en su infancia, con su familia, donde el alimento cotidiano fue la devaluación y el terror; es obvio que ahora su percepción de la realidad sea distorsionada. Y si sólo se siente seguro con los cadáveres, es lógico que no tenga respeto por la vida y que se sienta como Teo/Dios, esta analogía hace que el personaje se sienta con la facultad de privar de la vida a sus compañeros, por el simple placer de hacerlo. El horror que provoca Teo es solamente por ser un vivo/muerto.

Los que no hayan vivido algún momento el dolor de la soledad o la falta de amor, probablemente cataloguen a los personajes como enfermos, cuando lo que realmente los enajena, parece decir el

autor, es vivir la soledad y la negación a vivir el amor. Es lo único que parece justificar su existencia en armonía consigo mismos y con los demás.

La cuarta obra es *Sábado sin fin*, comedia en dos actos escrita en 1987. Este texto no ha sido impreso aún, pero logró con ella, ciento cincuenta representaciones.

La historia se centra en una familia de clase media, que vive en Monterrey. El eje central de este grupo familiar, como es de esperarse, lo es, la madre, Catalina. Es una mujer abnegada, dedicada de tiempo completo al hogar. Aparte de atender a sus hijos, su única diversión es ver telenovelas.

Federico, el hijo mayor, de treinta años, es casado y vive con sus padres. Es un hombre frustrado porque no se siente realizado, es un oficinista mediocre; es un amargado, que culpa de su fracaso a sus padres; abusa de la bondad de la madre tratándola mal.

Germán, el hijo menor de veinte años, es un joven soñador que se dedica a la actividad teatral; es un muchacho alegre, simpático, antimachista que anima y ayuda a su madre para que se libere, para que viva la vida más para sí misma. De igual manera impulsa a su novia Lidice, para que se realice en su carrera de diseñadora de escenografías. Sin explicación, Lidice desaparece. Tiempo después, se enteró que la novia murió de cáncer, y que su alejamiento fue para no verla sufrir con su decadencia física. Esto deja al joven hundido en una fuerte depresión.

Catalina, por fin decide ocuparse más de sí misma, hacer las cosas que siempre deseó hacer. Le marca límites a su hijo Federico forzándolo a que asuma y enfrente su propia responsabilidad de vida. Apoya a su hijo Germán, para que supere la crisis depresiva por la muerte de la novia, y lo alienta para que realice su sueño de convertirse en actor.

Observaremos en esta obra, una constante inquietud por experimentar en la estructura accional. Aunque el tiempo que utiliza es lineal y continuo, en el esquema estructural de la acción de la comedia intercala escenas cortas de los personajes en diferentes espacios escénicos.

Tal vez el esquema se vea inocentemente forzado, pero al final logra la idea global de lo que el autor desea comunicar, como afirma la madre: "que la vida tiene tanto sábados sin fin como sábados grises"

El único texto en la producción dramática de Hernán Galindo compuesto para teatro cabaret es el de *Las tremenditas*, fue escrito en 1987 y llegó a las cien representaciones. Sin embargo, a pesar de

que es un texto único, no es raro en la veta dramática del autor, dada a su natural disposición para encontrar el lado simpático de la vida y la facilidad con la que se le empieza a dar la farsa.

Siguiendo el esquema de dividir la obra en cuadros cortos, mordazmente en estos once cuadros, intenta desmitificar el despertar sexual femenino

Las protagonistas son niñas en edad escolar, de clase media que viven en la zona centro de Monterrey. Ellas son: Rosalía de doce años, Guagüis también de doce años, y Marichuy de ocho.

Estas tres niñas terribles, curiosean morbosamente sobre el tema del sexo:

Marichuy : Que raro, el psor Urdiales ya no nos pidió que nos quedáramos con él en el recreo.

Guagüis: Y ayer ni le hicimos las planas.

Rosalía: Como que le dio miedo. Se puso sude y sude Yo creo que hasta sabemos más que él porque por más que le decíamos. pene, aparato sexual masculino, pinnola, garrote, la sinhueso, juguetito de mamá... no nos contestaba.

Marichuy : ¿De dónde aprendiste tantos nombres?

Rosalía: De mi hermanote y su pandilla y tiene más: pito, chile, picha...

Guagüis: Cállate, cállate que te van a oír y se dejan venir todas.

Marichuy : Si, hasta el psor Urdiales parecía que se estaba ahogando, como que no podía respirar y luego le dieron muchos calambres nuevos de ésos que le dan (ms , p. 8)

Sus cuestionamientos directos e inocentemente descarados, causan *shocks* nerviosos a sus maestros o en el peor de los casos, infartos fulminantes, como le sucede al "Psor Jauregui". Los adultos que intentan contestar las preguntas de estas niñas, quedan desconcertados ante la terminante crudeza con la que éstas hablan. Los hombres libidinosos que pretenden aprovecharse de ellas, salen humillantemente burlados, como el paletero y el velador

Las tremenditas, además de ser desinhibidas, son niñas que les gusta estar informadas, para esto leen libros que les puedan satisfacer su curiosidad

Rosalía: La experiencia me ha enseñado que hay muchos hombres en el mundo. (Lee)

Exhibicionista narcisista según este libro el velador es de los primeros por-

que le gusta enseñar. (ms., p. 24)

Lo mismo leen la enciclopedia médica familiar que el Marqués de Sade o libros que traten el tema sexual:

Rosalía: Un libro de psiquiatría. Ya me lo he leído todito y lo cargo para consultar, porque hay cada gente tan rara y a mí me encanta clasificarlas; por ejemplo, la vecina de junto, he descubierto que es una histérica por insatisfacción sexual. Mi prima, la Yoyis, es seguramente lo que se denomina... ninfomaniaca... o sea, que le gusta que... bastante. (ms., p. 24)

No obstante, a que tienen una natural curiosidad acerca del sexo, lo que más parece obsesionar a estas niñas es el pene

Guagüis: Hoy, cuando me levanté, como está descompuesto el baño chico, tuve que ir al baño de la recámara de mi mamá y ¡zaz! Que se estaba bañando mi papá; él no me vio porque tenía la cara enjabonada, creyó que era mi mamá porque dijo: "Ven a darle de desayunar al pajarito". Y se rió. Yo me salí rápido... no sin antes mirar con mucho cuidado (ms., p. 12)

Sin duda, el motivo central es el órgano sexual masculino; cómo es, cómo funciona, y en particular recalcan o exageran sus cualidades de tamaño y grosor. Más bien parece un elogio al falo, si no veamos tal ponderación en el siguiente diálogo:

Rosalía: Miren, aquí está (*Las otras dos se asoman*) Este es el pene, se compone de cuerpo y glánde..

Marichuy : Que feo parece un animal

Rosalía: (*Lee*) Los testículos están adentro de una bolsa que se llama escroto. El pene sufre una reacción llamada erección cuando se excita por ver, sentir o pensar en algún ser del sexo opuesto; el cuerpo y la cabeza del falo se AGRANNNNN NN-DAAAAAAN y se ENSAAAAA-NCHAN por el acumula-

miento de sangre dentro de él. Finalmente viene la eyaculación, y el semen se vierte al exterior.

Marichuy : Ay, no entiendo.

Guagliis: A mi tampoco me quedo claro.

Rosalía: Sí, que cuando ven viejas encueradas, el pene se les pone duro. (ms., p. 12)

Bien, aunque tematicamente la farsa es un panegirico al falo, las tres niñas tienen el tratamiento característico, que Galindo suele darle a los personajes femeninos en sus obras: la de ser protagónicas, carácter bien definido, cualidades morales bastante flexibles y la medida del mundo es la que su propia percepción les dicta.

Por *Ansia de duraznos* obtiene el primer lugar en el 2º Concurso Nacional de Dramaturgia de la U A N L en 1989. Se estrenó en el Teatro de la Ciudad de Monterrey, Nuevo León, en el verano de 1990 llegando a las cincuenta representaciones. Esta obra tiene dos ediciones: la primera, en Dramaturgia U A N L en el año de 1989 y la segunda, la hizo el Gobierno del Estado de Nuevo León, en la colección El Gesticulador N° 1 en 1993.

El texto fue escrito en 1988, es un melodrama en dos actos: el primero dividido en siete cuadros, y el segundo en nueve. La acción sucede en el centro de Monterrey desde el año 1900 hasta 1945. La trama se centra en la historia de la familia Cabrera. Un hogar en plena decadencia económica, física y moral. Como protagonista tenemos a una señorita porfiriana, Olimpia, una mujer, cuyo carácter nos lo esquematizan los siguientes parlamentos:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Olimpia: Llevaré pantalones y botas por debajo de mis faldas.

.....

(Enciende un puro y se pasea) Estemos de acuerdo: tú le darás el cariño que pregonas y todas esas tonterías, pero yo, entiéndelo bien, yo daré las ordenes en esta casa (p. 26)

La función que desempeña dentro del clan familiar, queda bien definida. Controla todas las acciones de los habitantes de la casa. Funge como jefe de familia.

Las contrapartes son su sobrino Abel y Aeropagita. A Abel lo tendremos en diferentes etapas de su vida; pero en el siguiente soliloquio, cuando tiene treinta y nueve años, nos resume su propia historia:

Abel: Ayer me golpeó. (*Muestra su pierna*) Mire como me dejó de cardenales. Es una pena que a mi edad siga permitiendo esto, pero ella es tan imponente. Las madres de los pequeños monstruos se quejaron de que yo era un perverso, ahora no puedo ya ni salir a la calle porque los muchachos me patean, así que mi tía tuvo que recurrir a un mandadero para que traiga comida y para que le venda las joyas, nos está robando. (*Rie*) Hace tiempo un tonto quiso hacerse pasar por August, pero yo sé bien quién es él... mi único amigo. (*Entra August al patio tan joven como cuando lo conoció.*) Madre... ahí está... mírelo... ¿no es un ángel? ... ha venido con nosotros. (p. 68)

El problema de personalidad y el conflicto con su identidad sexual fueron causados y fomentados por la tía Olimpia, quien lo ha minimizado para vengarse de la dominación que el padre de Abel tuvo sobre ella y su hermana -la obediencia que le debían por ser el hermano mayor y sobre todo por ser varón; además, por impedirle que se casara-. En el fondo esta lucha de identidad también lo tiene la protagonista, si no veamos:

Olimpia: Yo soy la mala, la cruel, la dominante. ¿Y qué sabes tú de mí?, ¿quién me quiso? Tu padre me cerró todas las puertas por celos. Primero tu abuelo, todavía llevo la hebilla de su cinto en las costillas, la huella de la espuela en el cráneo. (*Rie*) El quería hijos hombres, ¡machos! (*Rie.*) que de nada le sirvieron,... lo dejaron morir de sed y de viejo. Se ahogó con sus vómitos en la soledad del del rancho. Sus hijas le sirvieron sólo para burlarse de ellas.

Abel: ¡No me importa tu pasado!, ¡dame mi llave!

Olimpia: Destrozo la vida de mis hermanas y la mía. Jamás nos dejó ver un hombre. Por eso todas murieron secas como semillas hechas piedras. ¡Pero yo estoy viva y mando sobre sus tumbas! (*Gira por la habitación dando golpes al vacío con el bastón.*) Para mí no hubo cosas bonitas, todo como un macho... Espirit-

dición continuo la cadena. ¿Qué sabes tú de que tu padre te encañone con la pistola y te obligue a luchar contra las hermanas para que los hijos, los hombres de la familia se rían de una? (Rie.) . Y no poder querer a nadie, ni hombre ni mujer.

Abel: ¿Por que conmigo tu venganza?, . soy inocente. Yo solo quise ser músico o poeta .. (pp 76, 77)

Esta escena explícitamente muestra el verdadero drama que viven ambos personajes, reafirmando el carácter de fortaleza y dominio de la protagonista, sobre la debilidad y sumisión del antagonista.

De la misma manera vemos claramente el patrón cultural, de discriminación y opresión que sufrieron las mujeres de esta familia; aunque reaccionaron de diferentes modos: Olimpia, con rebeldía y coraje, en cambio la hermana Aeropajita, con aceptación y resignado sometimiento.

El personaje de Aeropajita, como su nombre lo indica, vive en el aire, fuera de realidad; es la tía dulce y comprensiva que sueña con el regreso del hombre amado.

El hermano mayor, Espiridión, es un personaje que aparece poco, pero el resentimiento de Olimpia hace que él siempre esté presente. A la muerte de su esposa, Espiridión los abandona para irse a la capital a seguir su carrera política. Allí se casa nuevamente. Deja al cuidado de sus tías a su hijo Abel, y el control de la hacienda en manos de Olimpia. La revolución de 1910 causa que la familia vaya perdiendo sus bienes hasta que quedan en la miseria.

Las relaciones interpersonales de los miembros de la familia son enfermizas y sórdidas. La frustración y el rencor opresivo de Olimpia desatan la locura de Aeropajita, y provoca el odio de su sobrino Abel, que para emanciparse, asesina a su tía Olimpia. A su vez él es asesinado por un amante ocasional. La tía Aeropajita es recluida en un sanatorio para enfermos mentales.

En esta obra vemos a los personajes femeninos sometidos a una dominación patriarcal. Pero a la partida del patriarca. Olimpia asume el papel del dominador, reproduciendo los patrones machistas. Cobra venganza en el último varón, devaluándolo hasta que éste adopta la posición pseudofemenina:

Olimpia: Todavía estoy aquí para ordenar. Soy la cabeza de esta casa. Gracias a mí están vivos. Por mi comen. Y no lo olviden por más injurias jamás, jamás, me verán llorar. (p. 43)

En *Ansia de duraznos*, el autor utiliza dos tiempos de acción: el real, que es de forma continua y que va de 1900 a 1945, y el tiempo de la fantasía, en la que se desenvuelven: Abel, con el fantasma de su madre Aurora, con el de la ilusión amorosa con August y el del padre muerto que intenta invadir su mundo creado; y Aeropajita vive en constante ensoñación, en espera del amor de su vida: el marinero que se fue, y el de su locura al no poder resistir la cruda realidad de su soledad y pobreza.

El diseño estructural de la obra divide a la acción en dos actos. El primer acto lo fracciona en siete cuadros y el segundo en nueve cuadros. Lo importante en esta obra es que tiene una estructura circular, pues el primer cuadro del primer acto se cierra con el último cuadro del segundo acto. Dicho formato es aprovechado por el autor para dar a la obra un tono onírico, dejándonos la sensación de que el ánimo de las personas que habitaron la casa continúa ahí, razón por la cual tenemos la impresión de que la acción quedó plasmada en el ambiente por los personajes que vivieron este drama:

Ayudante: Como usted dijo: en los muros se impregnan las presencias, y hoy dejaron escapar ..

Licenciado: Un recuerdo viviente. (p 79)

Dentro del teatro breve, Galindo tiene un grupo de siete piezas farsicas que escribió en 1989 y con las que ganó el primer lugar en el Concurso de Dramaturgia del Centro Cultural Monterrey, en el año de 1993, pero la edición salió en 1994 con el nombre de: *Siete farsicos encuentros*. La constante que unifica a este conjunto de obras, como su nombre lo indica, son los encuentros. En cinco de las piezas se trata de encuentros de amor en diferentes niveles y manifestaciones, entre un personaje femenino y uno masculino, salvo en dos textos en la que la acción es desarrollada por dos caracteres masculinos: en *Los ejotes son judías*, el tema es el amor a la patria y en *Uníos, camaradas*, explota el tema de la cotidianidad.

Siguiendo el orden que tienen en la publicación, empezamos con *Uníos, camaradas*. Aquí el encuentro será casual (en una cantina) entre Bernardo Malacara, un empleado de una ferretería que escribe poesía por afición, y Mateo, un pseudomarxista, parasito social, que vive -mejor dicho, malvive- aprovechándose de los incautos

Los personajes manejan una filosofía de la vida cotidiana, de situaciones inmediatas, para conseguir la sobrevivencia diaria. Son personas sin muchas posibilidades de ascenso, ni económico, ni social, porque, además, ni siquiera lo intentan. Aunque los personajes no profundizan mucho en las ideas del marxismo o del capitalismo, si retratan el medio social en el que viven, nos presentan su mundo desde su óptica muy particular, de seres comunes, en su cotidianidad de ser y estar.

Otro tipo de encuentro es el que plantea el segundo texto: *Romeo y Gertrudis*. En esta pieza, el encuentro será de soledades. El personaje femenino, una anciana de más de setenta años que vive sola, casi abandonada por la familia, trasforma un latrocinio en un hecho de invasión inocente, en un acto de una cotidianidad, que poco a poco desarma a un ladrón convirtiéndolo en un amigo. Logra esta metamorfosis en Romeo, porque es un ladronzuelo novato en el oficio; es un joven de nobles sentimientos, que se ha metido a ladrón por necesidad económica:

Romeo: *(Interneado)* Que bonito que bonito habla *(con ganas de llorar)* Sabe, Yo.. he sufrido mucho. Estoy tan solo, Julieta... digo... señora. Toda la vida he trabajado muy duro, vino el *(ironico)* reajuste y.. estoy sin dinero nada de familia, nada de amigos, soy un rezagado. Ahora metido en estos trabajitos... ¿No cree que es triste pertenecer a lo peor? Pero la situación nos obliga a...

Gertrudis: Esa es la excusa, cuando somos viejos reflexionamos y nos damos cuenta que la vida que elegimos, sencillamente era la que nos convenia. *(Le acaricia el ca-*

bello) “Yo no te juzgo, Romeo. ¿Qué culpa tienes de haber nacido Montesco? ®

¿Y quién soy yo para juzgar al mundo? El verdadero amor es la comprensión y la libertad. Yo te entiendo, Romeo. y porque te amo te dejo libre”. ³³

(pp 47, 48)

La ternura y la candidez de la vieja han conmovido al joven; le ha puesto el dedo en la herida, le ha tocado su propia soledad. Y para vivir la soledad, hace falta una buena amistad, y para esto, que mejor que alguien que conozca el dolor de la soledad.

³³ El subrayado es del autor.

Tallas extras para corazones grandes es una farsa tragicómica, donde el encuentro será de dos frustraciones. Gerardina, una oficinista joven, que sufre por su obesidad. Obviamente no encuentra ropa de su talla. Tiene que buscar una costurera para que le haga su ropa, porque la que tenía se niega a hacerle más los vestidos, porque ella continúa engordando. El último recurso es el sastre del barrio. Ahí se encuentra con el hijo de éste, Nicéforo. Es un joven que está traumatado por el nombre tan feo con el que lo bautizaron. Nicéforo es adicto a la televisión, y mata el tiempo tejiendo carpetitas, porque no quiere seguir el oficio de su padre.

Nicéforo inmediatamente se da cuenta de la glotonería compulsiva de Gerardina, y en su aparente apatía va a encontrar a su media naranja en esta mujer. Ambos personajes en su mediocridad, van engranando sus frustraciones.

Poco a poco nos van presentando las posibilidades de un encuentro afectivo:

Nicéforo: Si yo no soy perfecto ¿Por qué se lo voy a exigir a los demás?

Gerardina: Entonces... ¿A ti no te importa que esté llenita?

Nicéforo: ¿A poco a ti te importa que yo no tenga chamba?

Gerardina: (Inmediatamente) No, para nada. (Soñando). Podríamos vivir con mi sueldo y... ¡ay perdón! Pensaba en voz alta

Nicéforo: Mírala, mírala. No te apures, aunque ya vas muy lejos, pero ¿por qué no?. A mí me importa lo que la gente trae en el corazón

Gerardina: (Internechida). ¿Verdad que soy bien linda?

Nicéforo: Eres preciosa. (Gerardina casi se desmaya) Quizá ya no haya tallas extras para ti, pero para los corazones grandes como el tuyo... todavía existen tallas extras (p. 71)

Hay traumas que se acomodan y hasta encuentran afinidades que embonan, mostrándonos lo que debe ser una realidad: lo importante es la persona en su ser, no lo que aparenta ser. Hay que aceptarnos como somos y hacer lo que queramos hacer para cambiar, si es que acaso queremos, parece decir la obra. Porque si el amor no tiene edad, tampoco tiene peso ni medida.

El encuentro en el texto de *Los ejotes son judías* no es amoroso, mas bien la intención del autor resaltar el amor a la patria, como le dice Don Hernan a Cuauhtémoc: "me gusta que defiendas a tu

tierra como yo siempre he defendido a la mía. No hay peor cobarde, que aquel que no se enorgullece de su patria.”

El encuentro entre estos dos personajes, el joven Cuauhtémoc, estudiante universitario y el español Hernán Almagro, abarrotero de setenta años, pone de manifiesto el respeto y la tolerancia que se debe tener cuando se es inmigrante en un país. Se debe agradecer a la tierra que te recibe, para que de igual modo se te respete, nos dice uno de los personajes:

Cuauhtémoc: Y todavía no se convence de que México es un país inigualable y bondadoso. “*Esta es tu casa*” decimos siempre. De nada nos sirvió la lección que nos dio la Malinche, que hasta el nombre se cambió. Seguimos abriendo las puertas... y muchos siguen sin darnos las gracias. (p. 91)

Este es el reclamo que el joven le hace a Don Hernán, no es posible que, después de cincuenta años que salió de su natal España, se la pase añorando su patria y no reconozca las bondades de la tierra que lo acogió.

¿Qué motivó este encuentro? Cuauhtémoc entra a la tienda del español a comprar ejotes. Esta palabra de “ejotes” provoca entre los dos una discusión sobre las virtudes de España y los defectos de México que ve Don Hernán, y la defensa que hace el joven de su patria. Ambos defienden con pasión sus puntos de vista, para concluir reconciliándose

Almagro: Más te vale que sigas así, que no me gustan los mocosos cobardes. ¿Sabes?

Es que todos llevamos un poco de nuestro país en la sangre y somos así, somos España, somos México. Y si España y México se han reconciliado...

¡Vamos, hombre! (p. 93)

Significativo es que los nombres de los personajes tengan una relación con los nombres del conquistador español Hernán Cortés y con el último emperador azteca Cuauhtémoc.

Del texto de *Los ejotes son judías*, Hernán Galindo hizo una adaptación para un *video-home* que fue transmitido por el canal 28 de la ciudad de Monterrey, en el año de 1996, como ya se dijo

La quinta farsa, *Filosofía en el baño turco*, es un encuentro de poder entre Salomé, una doméstica joven, y su patrón, Antonio, un hombre guapo, cuarentón.

La acción se desarrolla en el baño de vapor, donde Salomé ha entrado a dejar unas toallas sin percatarse de que su patrón se halla en la sala contigua. Cuando se da cuenta que el señor está ahí, intenta salir para que no la regañe porque entró sin tocar, pero la puerta se atasca.

Esta situación se presta a una graciosa confusión entre el diálogo de Antonio, que habla por teléfono, fuera de la vista del público y la muchacha que cree que el señor se dirige a ella.

Antonio la descubre y desea aprovecharse de la situación, para tener un encuentro sexual con la joven. Salomé le demuestra que ella sí puede ser fiel al amor que siente por su novio:

Salomé: Sí, y usted, es un lobón. Un aprovechado.

Antonio: No, muchacha. ¿Me creerías que tú has sido el primer intento fuera del matrimonio?

Salomé: Si no soy pendeja.

Antonio: Pues tienes razón. Miento muy mal. Pero estoy arrepentido. (*Miente*). En verdad, no hay nada mejor que amar a la pareja... serle fiel... y todos contentos.

Salomé: (*Ya sin llanto*). ¿Verdad que sí? (*Pausa, se miran*). (pp 111, 112)

El patrón sale burlado por la pícaro candidez de la sirvienta, y para rematar descubre que su esposa lo engaña.

El siguiente texto es una farsa de humor negro llamada *El hombre más desgraciado del mundo*. También tenemos dos personajes muy equilibrados en importancia accional. El personaje femenino es una vendedora de cursos de superación personal, mujer de unos treinta años. Su nombre, Alegría Cantú, y contrasta irónicamente con el del antagonista Martín Martirio. Es un hombre de la misma edad que la protagonista, y que con su vida hace honor a su nombre.

Justo en el momento en el que Alegría Cantú llega a la casa de Martín Martirio, quien acaba de recibir una descarga eléctrica. Alegría, oportunamente le ofrece el L. F. T. A. (*Life, Friendship and Triumph of America*) un curso de superación personal que lo llevará al éxito y al triunfo en la vida. Desconcertado Martín, la escucha. Le cuenta que él es de tan mala suerte, que le han sucedido todas las cosas negativas en la vida, que está vivo por inexplicables razones. La historia que cuenta

Martirio va cambiando la actitud positiva de Alegría y acaba prestándole dinero. Cuando por fin Martín Martirio ve positivamente la vida a pesar de todas sus desgracias, comienza a llover, entra un rayo por la ventana y lo fulmina.

El autor trata sarcásticamente un encuentro de suertes entre dos personajes caricaturescos, y además parece apoyarse en “esa dualidad que todos los seres humanos tenemos”³⁴ para vivir la felicidad y la depresión con la misma intensidad.

La última de la serie es *Su estrellita navideña*, una farsa melodramática. En esta obra hay un encuentro de amor y esperanza entre Azucena, una prostituta de unos treinta años, y Cástulo, de sesenta años, un actor desocupado, que eventualmente trabaja disfrazándose de Santa Claus.

La coincidencia entre los personajes se da en una noche de Navidad, cuando la prostituta no consigue cliente. Cástulo, sentado en la penumbra, observa la desesperación de ésta. De pronto se acercan unos posibles clientes, que se mofan y la insultan. Cástulo hace notar su presencia a la mujer, que se sorprende de verlo vestido de Santa Claus.

El anciano la convida a cenar. En la conversación nos damos cuenta que Azucena, tiene una hija que ha estado enferma; y que el actor es un hombre solo, abandonado de sus hijos.

Cástulo, le pide a la joven que deje de prostituirse. Le dice que hay otras formas de ganarse la vida.

Que se respete a sí misma y sobre todo que no se deje explotar por su hombre. Le dice, que si ella desea regenerarse y le pide a Dios con fe, éste la ayudará. Pero llega el hombre que la regentea; Azucena, corre hacia él; como es de esperarse, éste la trata mal porque no ha ganado nada de dinero; ella lo corre y regresa con Cástulo. Éste ya se ha ido y le ha dejado un regalo sobre un cajón. Ella lo abre y ve que es dinero; la cantidad justa que ella necesitaba para emprender un negocio y vivir honestamente.

El autor nos presenta un antagonista masculino con un halo de luminosa bondad y ternura (un ángel) Evidenciándonos que la luz del amor no hace distinción entre los virtuosos y los que no lo son. Un hermoso encuentro de amor, apropiado para un regalo de nochebuena, que brinda un rayo de esperanza para aquellos que están solos, o que se sienten solos.

³⁴ Ver anexo, p 203

Con el libro de *Las bestias escondidas* ganó el primer lugar en el Concurso Nacional de Dramaturgia de la U. A. N. L. en el año de 1991. De este texto se han hecho tres ediciones: la primera por la revista de teatro *Repertorio* N° 24, en el año de 1992, la segunda, por el Gobierno del Estado de Nuevo León, en su colección *El Gesticulador* N° 1, en el año de 1993; y la tercera, en *Dramaturgia U. A. N. L. 90-94*, en el año de 1995.

Las bestias escondidas es un melodrama dividido en nueve cuadros, escrito en 1990. Y como parte del primer lugar, Galindo también obtuvo el montaje de la obra, llegando a las cincuenta representaciones en el Teatro La Cofradía de la Facultad de Arquitectura de la U. A. N. L. en 1994.

La protagonista de la historia, Maribel Gorena, es una mujer rica de cuarenta y cinco años de edad, instructora e investigadora de arte. Vive en París, pero ha regresado a México, porque su padre ha muerto y le heredó unas tierras y que quiere vender. Al llegar a su propiedad se encuentra con el hombre encargado de cuidar los terrenos, Joaquín, alias el Coyote, de treinta y nueve años. Nuevamente como antagonista tenemos a un personaje masculino. Es un hombre medio salvaje, que tiene todos los atributos del macho.

Maribel, con todo lo que es, una mujer fría, sofisticada, y llena de prejuicios sociales, no puede evitar ser arrastrada por la seducción animal de éste:

Coyote: *(La toma violentamente.)* Óyeme bien, perra fina, estoy harto de que me hagas menos. Nadie, fijate bien, nadie volverá a humillarme.

Maribel: *(Zafandose.)* ¿Humillarte? La humillada soy yo.

Coyote: ¡Si te la meti fue porque tú me lo pediste con todas tus ganas! Una vieja decente ni se acerca a uno como yo. *(Pausa, se miran frente a frente.)* Aceptalo. . . te gusto.

Maribel: Estás lleno de maldad. Aunque yo me haya entregado a ti, todo lo tenías planeado, tu actitud, tu apariencia salvaje y seductora a la vez, la conoces muy bien y la manejas a la perfección. Lo hiciste para vengarte. Qué gran actor eres.

Coyote: Todos somos. Según pa' lo que nos convenga; tu también usas tus buenas garras y tus perfumes pa' que caiga, pero aquí el que despelleja a las víboras ... soy yo. (p. 137)

En la lucha entre lo que está viviendo con Coyote y lo que será su vida después de este hombre, ella descubre su soledad y la vacuidad de su vida:

Coyote: Las cosas cambian. ¿No entiendes?

Maribel: ¡Han cambiado tanto que ya no sé ni quién soy ni qué quiero! ¡Has hecho que odie toda mi vida! ¡Mi mundo entero está a punto de venirse abajo! Déjame.
¡No quiero hundirme aquí, todavía puedo rescatarme! (p. 146)

El antagonista tiene una evolución interesante; primero es el prototipo del macho rudo, dominador, que toma o arrebató lo que quiere; al final se desploma:

Coyote: Es verdad *(Pausa.)* Nunca me han dejado dar lo que yo quiero... ni mis padres, ni Dolores .. Déjame, Maribel, déjame amarte.

Maribel: Presiento que nunca antes te habías sentido así, pero Joaquín, no somos de la misma manera; yo jamás podría vivir como tú y el Coyote no soportaría entrar a mi mundo

Coyote: Pero podemos hacer un mundo que no hay, pa' los dos. Algo distinto. A tu modo y al mío

Maribel: Utopía, Coyote utopía *(Se levanta, él la aferra quietamente por las piernas.)*

Coyote: Maribel, te estoy rogando. Jamás lo había hecho

Maribel: No quiero que me ruegues. No es necesario. Me hace sentir peor. Simplemente no funciona

Coyote: Para ti es muy fácil, tienes un montón de cosas con qué llenar tu mundo.

Maribel: Coyote, tu te has encargado de hacerlas desaparecer. Predijiste que ya no sería la misma, y tenías razón, pero aquí tampoco está mi respuesta. (p. 149)

El Coyote sucumbe ante los sentimientos de ternura que Maribel despertó en él. Parece ser que este sentimiento lo neutraliza, y lo imposibilita para detener a la hembra/amada. Nos muestra una faceta que él se cuidó mucho de ocultar, manifestándose en lo que es: un hombre sensible, tierno y

con una gran necesidad de amar y ser amado. Al final vemos que, de los dos, él era el más débil emocionalmente. Ella se redescubre y, decidida, comienza el rescate de sí misma.

En 1989 obtiene una beca del Consejo Cultural de Nuevo León por el proyecto: *Espectros del amarillo papel*. Es una trilogía melodramática que termina de escribir en 1990. Estos textos están sin publicar hasta la fecha. La trilogía está conformada por tres obras breves: *Una llorona más*, *Lecciones particulares*, y *Acorazados*. Estructuralmente las tres secciones están unidas por un personaje/ conductor, que aparece antes de cada parte. Éste se deja ver como la silueta de un hombre, que fuma, que toma fotografías y que luego se sienta ante su máquina de escribir para contarnos la historia. Estos elementos nos hacen pensar que se trata de un reportero de nota roja; este dato también va acorde con el título de la trilogía.

En las tres partes, los protagónicos son personajes femeninos; son mujeres de edad madura de treinta y cinco a cuarenta y cinco años, todas son de condición social media baja o baja. Tenemos a una profesionista, a una ama de casa, y a una indigente. Las tres rayando en la locura, por diversas razones y circunstancias.

Además encontraremos en esta trilogía lo que será una constante en la dramaturgia de Hernán Galindo: mujeres que sufren de soledad, que tienen un fuerte sentimiento de abandono. Una, por la marginación social, el de ser una paria (María); otra, por su incapacidad para relacionarse adecuadamente con los demás (Ludivina) y la tercera (Patricia) por un señalamiento genético.

También es de hacerse notar que en los tres textos los personajes antagonicos son hombres (desde niños hasta varones maduros).

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Empecemos con *Una llorona más*, monologo en el que se nos presenta a María, como una analogía de la leyenda de *La Llorona*. María es una indigente, que vive y trabaja en los tiraderos de basura de la ciudad. Es una mujer sola, ignorante, que ingenuamente creyó en los hombres que amó.

María: ... Cabrones. ¿Dónde andaran? ... chupe y chupe seguro... y con güllas, revolcándose como animales calientes. A mí uno le importa. Nomás les serví pa' quitarles la lumbré que traían en las verijas. (A la segunda niña) No me mires así, mija. Yo no tengo la culpa de no saber quién es su papá... Yo creo que el de San Luis .. (Suspira) Nomás el Ambrosio .. (Vuelve a beber alcohol) (p. 259)

Cinco amores, uno por cada hijo. Todos la abandonaron. Ahora, deambula con sus niños por los basureros; desesperanzada gimotea, mientras sopla el viento frío escuchamos de fondo el canto de *Naranja dulce* en las voces dolientes, que parecen de niños muertos, y que le acompañará como un estribillo en sus lamentaciones:

María: ... Ay mis hijos tan flaquitos (*En un patético clamor*) Soy la mamá de las calaveritas... Eché al mundo puros huesitos tristes. ¡Hasta acá gruñen sus tripas! ¿Pa' qué vinieron mis hijos? (*Con rebeldía*) Tienen la panza más hueca que el cielo. Porque si hubiera alguien allá, no estaríamos tan jodidos. (p. 261)

La acción se desarrolla en tres planos: el plano real, en el que se van intercalando los recuerdos (segundo plano) de la protagonista y por medio del cual nos enteramos del historial de María, y de cual es el verdadero conflicto interior del personaje:

María: ...(*Vuelve a beber*) ¿Qué? No me veas tan feo, hija. Sabes que no soy borracha; si hoy no les di de tragar fue pa' comprar esto, lo necesito pa' poder (*Bebe y hace un gesto grotesco por el daño en su garganta*) Me quema pa' dentro...

¡Todo me quema! (*Bebe*) Ni hablar. (*El bebé vuelve a llorar*) Ora, ya cállate.

Ten, hija, cárgalo. (*Da un trago largo que le produce un ataque de tos*)

Óyeme bien, hija .. ¿Te acuerdas que hace poco me caí en medio de la calle?

¿Te acuerdas que me dolió retemucho aquí de donde salen los niños? Fue cuando los dejé todo el día con la comadre (*Bebe*) Ese mismo día me fui con la seño, me llevó al Civil, con un doctor... (p. 262)

...
 . ¿Estoy echada a perder de aquí? . No, no, no, no, no puedo quedarme, tengo chamacos y no los puedo dejar solos... Además ¿Con qué? ¿Operarme?... No, eso es pa' los ricos... (*piensa*) ¿Operarme? (p. 262)

El doctor le informa que tiene cáncer en la matriz. Aterrada huye del hospital. Para calmar un poco el dolor, se emborracha. Pero el alcohol sólo desata sus recuerdos y revive dolorosas experiencias, de cómo se inició su drama

María: ... No te hagas puta porque te va como a mi. Nomás me pusieron panzona y me rumberon... *(Recuerda y llora)*... Mi papacito tan bueno El único bueno en mi vida...

-Quédate aquí. ¿Pa' dónde vas que estés mejor que conmigo?- Me dijo, pero a mi se me caía la cara de vergüenza y mi mamá no pensaba igual, ya no me quería...

Esa misma noche me agarró a patadas . Ahí estaba yo, agarrada a la puerta del jacal... (p. 263)

Así comienza su peregrinar por la ciudad, trabajando de criada. La protagonista, al igual que la llorona planea por sus hijos, a quienes dejará desamparados, a quienes por patrimonio solamente les heredará el hambre y la miseria; pero, sobretodo, le preocupa la niña mayor, porque no quiere que repita la misma historia de ella:

María: ... Cierra las piernas, hija, o andarás cargando con la bola de chamacos como yo... podrida toda por dentro *(La niña se recarga somnolienta en María)* ¿A dónde irán mis hijos? (p 265)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En las escenas de su delirio alcoholico (tercer plano de acción), la atmósfera se torna irreal. Entre lamentos va colgando a cada uno de sus hijos de unas sogas con sus respectivos ganchos, mientras prosigue chillando

María: .. Pá cerrarles las llagas de sus bracitos y piernas, pa' limpiarles las costras de sus corazones Pero ya ni con estas dos manos machacadas voy a contar .. Ya no les sirvo pa' nada Mas buena sere pa' ustedes. si aquí los dejo Vivos .. Como muertos vivos (p 266)

Frenética, toma de entre la basura una lata vacía y con el filo del borde se corta las venas. Decide que la única vía para poner término a su sufrimiento, es el suicidio. Cierra la escena con un clamor, que nos recuerda a *La Llorona*:

María: ... (*Respira difícilmente y se toca el vientre*) No tengas miedo, chiquito... Nos vamos juntitos... Pa' que me cuides allá donde vamos... Calientito... Ay... (*En murmullo*)... Ay, mis hijitos... (p. 266)

Mientras en la lejanía se escucha el canto melancólico y triste de "*Naranja dulce*".

El asunto de la pedofilia femenina poco ha sido tratado dentro de los temas teatrales; Galindo lo aborda en *Lecciones particulares*, con mucha sutileza en el personaje de Ludivina, una maestra solterona de cuarenta y cinco años. Irónicamente la acción empieza en una mañana de un veintiocho de diciembre, día de los Santos Inocentes.

La protagonista es una persona desequilibrada que abusa sexualmente de Beto, un niño de diez años que sufre de polio. Este hecho, el autor, lo va sugiriendo delicadamente:

Beto: Mi mamá no me hace lo que usted me hizo... (p. 3)

Beto: Ya sé que usted trabaja mucho y... y que viene muy cansada... ya me lo ha dicho... Yo le doy las...

Ludivina: (*Insatisfecha*) Las gracias.

Beto: Las gracias... por darme clases... pero anoche... (p. 3)

Beto: Es que yo... No sé... Es que... Usted es buena conmigo... Pero yo no sé qué es lo que quiere de mí... ¿por qué es buena conmigo? (p. 4)

Ludivina también abusa psicológicamente de Beto, aprovechando la circunstancia de que es un niño de la calle, abandonado por los padres, y que a veces es cuidado por un hermano tragafuego:

Ludivina: Pobre niño abandonado...

Beto: (Llora abiertamente) Ya no me diga nada.

Ludivina: (*Maternal*) ¿Ves, Beto? ¿Ves lo que me haces decir? ¿Por qué me obligas a que te diga estas cosas? Si yo te quiero. Mira tú y yo podemos llevarnos muy bien; lo único que deseo es salvarte de la calle, no me gustaría que terminaras pidiendo limosna, ni víctima de las peleas de esos vándalos. (*Lo abraza fuertemente*) Entiende, Beto, déjame ayudarte. Tú... tú me necesitas mucho. No tienes a nadie. Mario no se puede cuidar ni solo. Quién sabe cómo quede con eso que le pasó. Hay quienes no se recuperan nunca y tu mamá... Ella... Pues ella quiere hacer su vida aparte, no le interesas... Ya no quiero que sigas durmiendo en la calle porque te pueden llevar a la correccional. Los policías son malos... y te pueden acusar de muchas cosas nomás porque andas por ahí solo en las noches... Beto, tu ya estás grande, ya debes de pensar en tu situación. Dime: ¿vas a seguir tomando tus lecciones particulares conmigo?

Beto: (*Pausa*) S... sí (p. 4)

Este texto es casi un soliloquio y vemos a una mujer enajenada que justifica sus acciones porque sufre de soledad y anhela desesperadamente ser amada. Ella tiene una gran necesidad de reconocimiento para reafirmarse como ser humano, sólo que la persona elegida, no es la adecuada, ni

los métodos terroríficos que utiliza para retenerlo son los idóneos:

Beto: Porque... Porque yo no quiero dejar a mi familia.

Ludivina: ¿Familia? (*Se controla*) Bueno lo entiendo. Pero a ellos puedes seguirlos viendo.

Beto: Y por... por lo de anoche. (*Pausa*)

Ludivina: Lo de anoche (*Pausa. Ludivina recoge el cuchillo, Beto se mueve al otro extremo del cuarto, aterrado*) ¿Se lo vas a contar a alguien?

Beto: No.

Ludivina: ¿Qué fue lo que paso anoche, Beto?

Beto: Anoche ..

Ludivina: Acuérdate que me contaste que Mario robo a una señora. La golpeó, ¿Verdad?. También sacaron dinero de una tienda, ¿Cierto? Y junto con los

otros payasos les venden cemento a los demás chicos. ¿Y tu mamá? ¿Apoco crees que no sé de los negocios que tiene con el tipo ese con el que seguido se se pierde?... Tú los quieres ¿No?

Beto: Sí.

Ludivina: Entonces... ¿Verdad que no pasó nada? *(Pausa)*

Beto: No, señora. No pasó nada. *(Ludivina sonrie, en su rostro hay rasgos de un sentimiento indefinido, tiene la mirada vacía y al mismo tiempo tiembla como si estuviera congelándose)* Nada. (p. 8)

El autor deja un final abierto. A ciencia cierta no sabemos si Beto logra huir o por miedo permanece ahí. Lo que sí es claro es que la mujer es una demente

En la tercer obra, *Acorazados*, el personaje principal (Patricia) es una mujer de treinta y cinco años cuyo discurso evidencia que se trata de una desequilibrada mental. Ella y su marido han sido acusados a la policía por maltratar a su bebé. A la violenta llegada de la policía, la mujer se ha encerrado en el baño, con su niño en brazos. En esta escena queda de manifiesto que la protagonista tiene la propensión a sufrir demencia por determinismo genético, en línea materna. Esto es un antecedente que justifica su comportamiento y sus sentimientos ambivalentes hacia su esposo

Manuel

De pronto, Patricia sale del baño. El psiquiatra trata de convencerla para que lo deje revisar al niño. Cuando por fin lo logra, es demasiado tarde, el bebé ha sido asfixiado en los brazos de su madre.

El autor desarrolla la acción en soliloquios atemporales que se van intercalando con la secuencia real de la obra. Así tenemos, entre la acción principal, irrupciones de algunos antagonistas masculinos, como las reflexiones del Comandante Núñez que en cierta forma reflejan la problemática de los integrantes de los cuerpos policíacos. La gran mayoría son gente de bajo nivel académico y sin la preparación adecuada para ejercer esos cargos

En 1992 escribe *El marasmo*, melodrama dividido en seis cuadros. La obra se estrenó en 1992 en la Sala Daniel Zambrano del Centro Cultural Plaza Fátima, logrando llegar a cincuenta representaciones. Este texto fue impreso en el año de 1993

Desde la primera palabra que pronuncia la protagonista, nos dice qué derrotero tomará la obra, pues inmediatamente nos ubica en la significación de dicho término, y con esto justifica el título de la obra:

Amanda: Marasmo es una hermosa palabra ¿No crees? Cuando todo se paraliza.
Amo la quietud. (p. 160)

La acción inicia en un hotel de Venecia en el que Amanda, mujer cincuentona de clase acomodada y dueña de una *boutique* en la ciudad de México, dialoga con su contraparte, Nino Ricordi. Él es un joven italiano, guapo. Este carácter casi no habla, pero tiene una gran influencia emocional en todos los personajes que se relacionan con él, pero sobre todo con la protagonista. Es tanto el peso escénico que tiene este personaje, que su presencia puede ser considerada como un catalizador para las acciones de los demás, porque todos los personajes giran alrededor de él. Es el eje vital para cada uno de ellos; es el astro solar que les da calor, color y sentido a sus vidas.

Es tal la fascinación que Nino ha tenido sobre Amanda, que ella misma se manifiesta al describirlo:

Amanda: ...La felicidad está en apreciar las pequeñas cosas de la vida. Tú lo sabes, gozas de cada día, sin esperar más. Te dejas llevar del viento, como una hoja.
Eres tan libre. (p. 161)

.....
...Nunca es tarde para el amor... Dicen. Amor, extraña palabra, todos lo buscamos y todavía nadie sabe qué es (*El cuerpo se mueve bajo las sábanas.*) Tú sí. Eso es amor. Te entregas (*Sonrie.*) Quiero creerlo así. Las dos veces que me divorcié, ¿sabes?, tuve la misma duda: no supe si realmente amé o sólo me refugié por necesidad para evitar la soledad... que al final de cuentas nunca he podido evadir (p. 162)

.....
... Tú me has enseñado en estos pocos días, creo que los mejores de mi vida, lo que es hacer el amor, sin mis complejos de mujer madura. (p. 162)

Todo este discurso hace un retrato de la protagonista definiéndose a sí misma.

Y como se enamoró del joven le pide que la acompañe en su viaje a España. En uno de tantos viajes, en Barcelona -para ser precisos- conocen a Isidro, un español que radica en México y cuya esposa es cliente de la *boutique* de Amanda. Al día siguiente del encuentro con Isidro, Nino desaparece, inexplicablemente.

El cuadro tercero, sucede una Navidad en un hotel de París, Isidro discute con Nino:

Isidro: Hoy hace exactamente cinco meses que fuiste a buscarme a casa de mi hermano, un día antes te vi en las Ramblas... Nunca te lo he dicho, porque no creo en el romanticismo, pero jamás... ningún hombre me había atraído como tú...

.....
 ...si tu amiga sabe con quién compartes ahora tu vida... Ojalá nunca se lo diga a mi esposa. La necesito, Nino. A ti te amo, pero a ella la necesito... porque... porque me da seguridad, seguridad para seguir adelante, para triunfar. (*Nino se aparta y camina hacia el otro extremo.*) Pero a ti, te necesito para vivir. A veces, aterrado, he pensado que si mi familia se enterara, te escogería a ti. (*Se miran.*) Pero sólo lo he pensado, no lo haría. Ellos son más importantes para seguir adelante en esta realidad que nos obliga a cumplir reglas. (p. 173)

Isidro, tiene una casa editora, lo que le da cierta capacidad económica; pero es un hombre casado, con una familia establecida, y que vive a escondidas su atormentada homosexualidad.

Esa misma noche de Navidad, Nino se siente abandonado y busca la compañía de Julieta, una joven mexicana de veintidós años que trabajaba como camarera en el hotel donde se hospedaba con Isidro. Simplemente huye con Julieta, y se van a vivir a México. Se casa con ella. Sin embargo, Nino la abandona frecuentemente, repitiendo el mismo patrón de conducta: desapareciendo en el momento menos esperado.

En esta ocasión Nino los abandonará para siempre. Los tres personajes se encuentran en una clínica para enfermos de SIDA. Cada uno expresa lo que el italiano fue en sus vidas:

Isidro: ... Nunca hice el esfuerzo suficiente para quererte, la verdad, yo no te merecía.

Te admiro, Nino, por tu vida y... Tus cabellos ya no eran los mismos bajo esa luz

amarillenta del anfiteatro: reconocer tu cuerpo, tu rostro, fue verme a mí mismo hecho pedazos. El sol de Barcelona ya no brillaba en tus cabellos, al contrario, la sangre reseca los opacaba, tu misma sangre, la de tus venas cortadas... la que me negué a querer. Tu sangre sin pasado, tu sangre destilada desde Nápoles. Nunca supe cómo amarte, pero ahora que me escuchas, Nino, sabes que soy bueno. Ahora, por favor, ayúdame a enfrentar esto con valor. (p. 188)

.....

Julietta: La noche en que Nino se quitó la vida, unas horas antes, me dijo: el problema con las personas... es que hablan demasiado... y aman poco. *(Pausa)* Esas fueron sus últimas palabras, lo último que salió de sus labios y yo, me quedé dormida. (p. 190)

.....

Amanda, he estado pensando que con todo lo que ha sucedido no te he dado las gracias. Gracias. Por mantenernos aquí a mí y a mi bebé. *(Amanda sonríe ligeramente.)*

Isidro: Nino nos dejó la muerte... la suya... y la nuestra.

Amanda: No sólo eso; también nos dio la vida. Nos rescató de ese marasmo que eran nuestras existencias y que antes de él no tenían significado. *(Se acerca por detrás de Isidro que sigue sentado y le cruza los brazos por el cuello.)* Y si acaso Nino nos mató... sólo nos mató de amor. (pp. 190, 191)

La estructura de la obra está presentada en forma de unos supuestos diálogos con Nino, pero éste casi siempre permanece en silencio. En realidad, el autor nos presenta las reflexiones de los personajes, en su relación afectiva con el joven italiano. En su discurrir, estos se dan cuenta que nunca le demostraron a Nino el amor que sentían por él. Que lo que él buscaba era que lo amaran. Ahora, él les deja su muerte, y la muerte engendrada en ellos mismos.

Déjame que te cuente está catalogada por el autor como farsa silvestre, pero al analizarla le encontraremos más elementos estructurales de comedia, pues los caracteres y sobre todo el personaje principal, la anécdota, tono y lenguaje nos lo indican, porque "la comedia sólo se ocupa del nivel moral del individuo y de la sociedad; sin embargo, el protagonista tiene un carácter complejo que se

va a traducir en una matizada gama de reacciones y éstas, a su vez, nos alertarán sobre diversos planos de la moral social y sus leyes".³⁵

Profundizando, la anécdota de esta obra está enfocada a hacer una apología de los valores de la sociedad, y específicamente la protagonista nos hace patentes los diversos planos de la moral individual, reflejados en la sociedad.

Ahora, en cuanto al lenguaje, el autor utiliza un estilo realista, dándole un tono cómico perfectamente logrado. Precisamente estos últimos elementos hacen que se alejen definitivamente de la farsa, sobretodo, porque falta el tono grotesco característico de la farsa.

Aclarados estos puntos, podemos decir que *Déjame que te cuente* es una comedia en dos actos; el segundo acto dividido en dos cuadros. Y que fue escrita en 1993, y aunque no ha sido editada, logró ciento cincuenta representaciones en el año de 1994.

La historia se desarrolla en el noreste del país –el autor sugiere que podría ser Hualahuises, Nuevo León-, con sus personajes típicos: las solteras chismosas, que son unas beatas de dudosa decencia. La protagonista, Gladiola, una mujer de carácter fuerte, casi brusco

Carmelo: Óigame, óigame, amaneció muy galla la gallina.

Gladiola: Y no le busque por debajo porque le encuentra huevos.

Carmelo: No pues así no le deja a uno ni hacer su lucha

Gladiola: Lucha la que hago yo todos los días para vivir en este méndigo infierno chico.

Si usted fue de los que más me criticaron cuando regresé, hace quince años... y aunque no guardo rencores... no se me olvida. (ms , p. 6)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La Gladiola ha tenido que soportar la rigidez con la que es juzgada una mujer que quebranta las reglas establecidas de una sociedad machista, que considera la virginidad en la mujer como rasgo indispensable de honor y de decencia:

Florcita: Eso me contó mi tía. Uy, si usted supiera lo que ella ha vivido.

Mauro: ¿Por qué tiene ese carácter tan duro?

Florcita: Es que le han pasado muchas cosas; me dijo que cuando era muchacha se

³⁵ Claudia Cecilia Alatorre *Análisis del drama* (Col. Escenología). Editorial Gaceta, México, 1986.

enamoró de un pelado reguapo del pueblo vecino, pero que le salió bien canijo: la dejó para siempre y, por eso, de pura envidia, viejas así como las vecinas, la criticaron un chorro. Después se murieron mis papás y ella me recogió. Qué linda ¿verdad? (ms., p. 14)

Por haber huido con el hombre que amaba, para luego regresar al pueblo, embarazada, cuando éste la abandonó, causa que la marginen y a partir de entonces, se convirtió en blanco de agresiones, en el motivo de chismes; y de todos los personajes, las beatas son las principales detractoras.

Florcita (supuesta sobrina de Gladiola, quien al final resulta que es su hija) celosa porque cree que su tía es novia de Mauro, el escritor de telenovelas, acepta la invitación de Carmelo para huir de la casa:

Carmelo: Déjalos que agarren su camino. Y nosotros el nuestro. ¿Entonces qué? ¿Te casas conmigo?

Florcita: *(Mira con furia hacia donde se fue Mauro)* ¡Sí!

Carmelo: ¡Ah chihuahua! ¿Sí?

Florcita: ¿No me oyó o qué? ¿Está sordete?

Carmelo: No puedo creer tanta felicidad.

Florcita: Pues para que me crea... *(Vuelve a mirar con furia por donde se fue Mauro)*
... ahí le va. *(Lo besa, luego tose)*

Carmelo: Que bárbara, chamaca. Eres una lumbre. Oye ¿y tu crees que la Gladiola pondrá peros?

Florcita: Nombre, esa me da igual, si anda de ridícula con uno que puede ser su hijo, ¿pues que tiene que yo me case con uno que puede ser mi abuelo?

Carmelo: Bueno, bueno .. Tanto como casarse . no Ya sabes que soy viudo y a mí no me gustan esas cosas del matrimoneo y eso Mejor nos juntamos; ya sabes que todo lo mío es tuyo . el café, la casa . (ms., p. 31)

Pero Carmelo es el clásico garañón que quiere aprovecharse de la situación desventajosa en la que se encuentran Florcita y su madre

Mauro, el escritor de telenovelas, ayuda a Gladiola en el enredo que se ha hecho por los malos entendidos; además, le brinda su apoyo cuando regresa Doroteo, el sapo tamborilero con el que huyó Gladiola; éste es un macho irresponsable, que la abandonó cuando ella estaba embarazada; ahora regresa porque enviudó, se siente solo y necesita de ellas:

Gladiola: Nunca dejaste de ser un méndigo tamborilero.

Doroteo: Y a mucha honra; es lo único que sé hacer: tocar la tambora.

Gladiola: No, también tienes otras gracias: engañar mujeres, dejarlas embarazadas y solas, olvidarte de ellas y de su suerte...

Doroteo: Pues qué quieres, uno es hombre .. y así son los hombres.

Gladiola: ¡Bendito el cielo que nací vieja! Porque vieja y todo soy más hombre que tú, y estás equivocado, un hombre es el que cumple, el que quiere deveras, el que no es egoísta y sí es responsable de su mujer y de sus hijos. Tú... no le llegas ni a las patas de lo que es un hombre.

Doroteo: Bueno ya, párale que ya he sufrido bastante

Gladiola: ¿Tú? ¡Infeliz! Yo sí que la he pasado duro: hambre, pobreza, soledad... Quince años me ha costado volver a comer como la gente. Educar a mi... *(Se calla)*. (ms , p 32)

La actitud de Doroteo es un claro ejemplo de nuestra cultura machista; él se siente con derecho sobre Gladiola porque ya fue su mujer, razón por la cual cree que puede exigirle que se junte con él, y además de reclamar la paternidad del hijo que nunca reconoció:

Doroteo: *(Furioso)* ¡Tú te lo buscaste! Pues no te juntes conmigo si no quieres, pero esta noche, después de la tocada que tengo, vendré a saber quién es mi hijo y, lo quieras o no, sabrá quién es su padre y le voy a contar por qué te dejé

Gladiola: ¿Por qué me dejaste, infeliz?

Doroteo: Porque si hubieras sido una muchacha decente, no te hubieras ido así de fácil con el tamborilero de otro pueblo. *(Sale)*

Gladiola: *(Trabada de coraje)* Ay .. mira... no te di... ay... *(En un grito)* ¡Que desgraciados son los hombres! *(Lloriquea)* Te dejan si no les das la prueba de amor,

luego te dejan porque se las diste... ¿Quién jodidos les entiende? ¡Y ustedes que me miran, flores babosas! (ms., pp. 34, 35)

La protagonista ha tenido que soportar la discriminación social por haber transgredido los valores morales de una cultura tradicional machista.

En 1994 escribe una farsa didáctica dividida en doce cuadros y la titula, *El caballito del Ángel*. Es un texto basado en el poema *Reclamación de la libélula* de Esther M. Allison

Es una obra con un bellísimo y tierno misticismo, cuyo tema nos muestra “cuan crueles pueden ser los apodos y los prejuicios”. (ms., p. 3) El núcleo central del texto, son las reflexiones que hace la libélula acerca de su condición y las justas reclamaciones que ella hace a Dios y a los hombres por llamarla, caballito del diablo.

En una ambientación mágica, donde las luces y sonidos dan la sensación de estar en un bosque encantado, se despereza Diáfana, una silfide de frágil figura; escuchamos su primer lamento:

Señor, ¿Por qué me llaman caballito del diablo,
con este cuerpecillo vibrante y delicado
que es la más primorosa creación de Tus manos? (ms., p. 3)

En su primer encuentro con otros personajes de la historia, se ratifica cuál es el problema de la pobre Diáfana:

Diáfana: (*Aparece y flota sobre ellos, saluda*)

Rufinillo: (*Asustado lanza cuaderno y canasta*) ¡Ay! ¿Es eso acaso un coleóptero Venenoso?

Mr. Wilson: (*Asombrado*) ¡El caballito del diablo! (ms., p. 4)

No obstante que el topo sabio Mr Wilson y Rufinillo, su ratonil pupilo, son animalitos de ciencia, y deberían saber cuál es el nombre científico de la libelula, sin embargo le han llamado por el apodo que tanto lastima a Diáfana. Ambos tratan de enmendar su grosería. Se la llevan prometiéndole indagar de donde viene tan madecuado mote.

El autor, asimismo utiliza como antagonistas, animales que poseen alegóricamente ciertas cualidades negativas. De este modo tendremos al señor Croac, un enorme sapo, cuyo atuendo atestiguan su pecaminoso comportamiento:

Señor Croac: ¡Que noche de alucinante fiesta! ¡Que orgía de incontables pecados! Ranas de bellas ancas con medias de telaraña y ligueros de ondulante lama; todas las batracias coronadas con escamas argentas de salmones muertos... ¡ha quedado la charca poblada de blanquecinos huevecillos! (*Eructa*) ¡Y que bacanal dionisiaco. palomillas de linternas, arañitas de húmedos y pestilentes troncos huecos, zancudos con patas de finos alfileres...! (*Con sumo orgullo*) Por esta mi espirálica lengua se deslizaron en mortal resbaladero.
(ms., p. 5)

Este feo y libidinoso animal le pide a Negruzca (antagonista femenino), una escarabajo, alcohólica y medio bruja, que le consiga una angelical puer:

Señor Coac: Un comercio te propongo: deme carne joven, de fémica especie para llevarla al tálamo de juncos y vivir desde hoy una vida modesta y casera

(*Ambos rien*).

Negruczca: ¡Satán quiere ponerse alas de arcángel! (*Rien*) ¿Quieres ranas de charco Extranjero?

Señor Croac: ¡No! Estoy harto de esas ancas. Otra cosa, bella, femenina, discreta. . . ¡Tres esferas como esas, como tres mundos giraran en tu órbita solar si esta noche me la traes!

Negruczca: (*Brindando*) Antes del crepúsculo, entre los mojados lirios, estarás gozando de los placeres de la lujuria. (*Rien; salen por extremos contrarios; ella se va cantando*)

No tengo un bello acento
soy lo que represento
el fango es mi aposento

mi joya el excremento

En las heces de equinos

me siento ¡qué contento!

Todo eso es mi alimento

Un plato succulento. (ms., pp. 6, 7)

Mientras Mr. Wilson y Rufinillo en su biblioteca, revuelven papeles, para encontrar una respuesta y calmar el sufrimiento de Diáfana, que está como hipnotizada, absorta en su soliloquio; ésta sale ingravida de la biblioteca, sin que éstos se percaten de ello.

Entre estos personajes de cualidades positivas, no podía faltar el héroe: Erick, un elfo alemán, que sufre porque anda en busca de una princesa, pura, hermosa y aún no la ha encontrado:

Erick: ¿Quema el sol de primavera, paloma? Tu plumaje está ardiente. ¡Que envidia!

Así quisiera yo tener el corazón, pero no bastan las ganas de amar, sino el ser a quienes regalarle mi tesoro; y aunque amor es amar a Dios, amar al cielo, amar al mar, amarte a ti... no es amor completo si no está ella a quien amar. (ms., p. 8)

Entretanto Negruzca ha encontrado a Diáfana, y escucha la plegaria de ésta; hipócritamente le ofrece su ayuda y se la lleva al Señor Croac.

Mr. Wilson y Rufinillo que preocupados buscan a la bella sílfide, se topan con Erick, quien les dice que anda en busca del amor; como este tema interesa a los personajes, le preguntan

Mr. Wilson: ¿Qué clase de amor busca, distinguido elfo alemán?

Erick: Una niña diáfana y hermosa, que no haya conocido varón, que sus sueños sean puros y su carne jamás tocada

Mr. Wilson y Rufinillo: (Mirándose sorprendidos) ¡A ella la conocemos!

Erick: ¿Como? ¿será posible?

Mr. Wilson: Apenas esta mañana apareció en nuestras vidas...

Rufinillo: Su piel es de durazno, los ojos como estrellas, el corazón de un ángel...

Mr. Wilson: Es tierna, dulce como el néctar de una perla, sensible y tiene la pureza de una virgen.

Erick: ¿Dónde está? ¡La he buscado por siglos! (ms., p. 10)

Le dicen que desapareció y que deambula buscando una respuesta: quiere saber por qué la llaman caballito del diablo. Ellos piensan que puede estar en peligro porque desconoce la maldad del universo. Todos salen en busca de Diáfana.

La perversa Negruzca llega con el Señor Croac, le presenta a la virtuosa silfide, que sigue naufragando en sus sacras reflexiones. El Señor Croac queda fascinado con tan hermosa criatura, que le ha permitido besarle la patita. Con todo y eso no desiste de sus ignominiosas intenciones:

Señor Croac: Es dócil como educada damisela y me ha concedido sus favores. ¡Vamos pronto a preparar nuestra nocturna boda! Ella será mi consagración, aunque después de las nupcias .. *(Aparte a Negrusca)* tenga yo que devorarla.

Negrusca: Haz tú lo que quieras con ella, yo lo que exijo es el tesoro prometido, que ya deseo ser como un sol de obscuras deyecciones (ms., p. 12)

Rufinillo, escondido en un seto, ha presenciado la escena, llama a sus amigos, para informarles de las intenciones de los malvados. Erick entristece al enterarse de las nupcias de la joven libélula. Pero Mr. Wilson, le hace ver que él es la única esperanza de salvación, que ella es el amor que tanto buscaba. Esto anima al príncipe elfo:

Erick: *(Se yergue)* Tienen razón; no debo darme por vencido; llevo en mi sangre el valor de Olaf, el orgullo de Titania, la realeza de Oberón. ¡No defraudaré a mi raza de duendes! Paloma, vamos en busca de ese monstruo. (ms., p. 14)

El duende monta a Paloma y salen, seguido por Mr. Wilson, tan rápido como sus patitas se lo permiten, y Rufinillo intenta ir tras ellos, pero se enreda y cae; entonces aparece Negruzca y lo atrapa

Mr. Wilson y Erick han buscado infructuosamente a la princesa Erick llora desconsoladamente; mientras poco a poco se materializa Fatae, el hada, que ha escuchado sus lamentos. El elfo, le pide ayuda a la diosa de las ninfas y silfides; ésta accede pero le advierte:

Fatae: Sólo espero que no estés confundido; pues muchas veces se busca con tal desesperación el amor, que se cree encontrarlo en lo que idolatramos aún sin conocerlo.

Erick: Déjame correr el riesgo Me dolerá menos perderla que jamás haberla conocido

Fatae: Tú escoges tu destino. (ms., p. 17)

Fatae señala hacia un tronco; éste se abre; al centro del tronco hueco está el sapo vestido de novio y la libélula con el atavío nupcial. En un extremo aparece Negruzca con Rufinillo atado sobre un plato, rodeado de frutillas y hojas de lechuga; será el banquete de la boda. Erick y Mr. Wilson quedan sorprendidos ante el espectáculo. Fatae, desaparece

Erick se para valientemente en medio de la boda Se hace el silencio Diáfana continúa con su soliloquio El elfo desenfunda su espada de oro y reta al sapo verde, quien temeroso le contesta:

Señor Croac: Es muy sabio ser prudente. Aunque es más el apetito que el amor... a mejores platos he dicho que no Además... (*Arroja chistera y saco*) Qué flojera tener que pelear ¡Já! Que me iba yo a rebajar... (*Huye*). (ms., p. 19)

Mr. Wilson y Fatae quieren liberar a Rufinillo de Negruzca, quien se resiste, hasta que el hada le revela que en otro tiempo los escarabajos eran sagrados en Egipto Esta revelación transforma a Negruzca en Doracea: una escarabajo dorada

Erick emocionado se postra a los pies de la princesa, le declara su amor, pero ésta parece no escucharle. Desesperado, le pregunta Fatae, si acaso no es él merecedor de ella. El hada le contesta que la sílfide no tiene lugar en su corazón para él, porque:

Fatae: Diáfana ha caído en las redes del amor más puro y desinteresado, más espiritual y grande que ninguno puede tener aquí en la tierra, tu rival, querido Erick, es Dios

Diáfana: *(Feliz)* Señor, que no me digan caballito del diablo.
 Porque yo, la libélula, Tu caballito raudo
 no tengo más jinete que el soplo de Tus labios. (ms., p. 21)

Diáfana se eleva lentamente, Fatae desaparece en un rayo de luz; Mr. Wilson y Rufinillo suspiran; Erick llora desconsoladamente en el lomo de su paloma; Diáfana vuela feliz, perdiéndose en el infinito.

Hay que hacer notar que los dos personajes masculinos, tanto el protagonista como el antagonista, siguen patrones culturales machistas. Algunas de las expresiones que el elfo utiliza para referirse a la princesa ideal, pertenecen al repertorio de valores tradicionales sobre la mujer mexicana, como lo veremos en los siguientes parlamentos

Erick: Una niña diáfana y hermosa, que no haya conocido varón, que sus sueños sean puros y su carne jamás tocada (ms., p. 10)

Erick: Diáfana, libélula preciosa, silueta de cristal que amo aun sin conocerte; ¿a dónde te han llevado? ¿En las garras de quién estarás? Que si ellos te visten de novia, tu corazón y el mío se cubren de luto. (ms., p. 16)

Claramente sigue el estereotipo conocido: la novia de belleza angelical y con la pureza de una virgen. La condición de objeto es evidente, y la alusión de la virginidad como sello de garantía de una mujer buena. Otro tanto, podemos decir de la contraparte masculina, el sapo, su actitud de tomar a cualquier precio, o de robarse a la femina, como demostración revisemos los siguientes parlamentos:

Señor Croac: *(Eructa)* No es ciudadana de las negras charcas, ni abejorro de silvestres florenas. ¿es una estrella caída!

Señor Croac: Aun debieran llamarla Corcel de los demonios, montura de pecados y hasta jinete del Apocalipsis, pues ha de ser, por su belleza, la locura de varones, excusa de la muerte, justificación de la rabia, la envidia y el coraje. ¿Quié-

res ser mi compañera, preciosa libélula? (*Le besa una patita*). (ms., p. 12)

.....

Señor Croac: A esta novia con olores a naranja la vestiré con restos de cristales verdes, con laminitas de lata no oxidadas, con refulgentes retazos de conchillas y alitas de insectos muertos, para que toda ella brille más que el Astro Rey. (ms., p. 13)

Ambos discursos apuntalan el sentido de hombría en nuestra sociedad patriarcal. Las dos visiones promueven modelos de conducta machista, pero también reflejan la realidad de la mujer mexicana. Con esto queda claro cuál es el papel que los personajes femeninos desempeñan en la línea accional, de esta obra.

El alma fragmentada, escrita en 1995, pertenece al género didáctico. Está dividida en nueve cuadros o vivencias. En ésta aborda el tema del Ser o existir como una vivencia, a la que se viene a buscar la perfección espiritual, usando las diferentes reencarnaciones como método de aprendizaje, como dice Yahalcab “A la tierra vienen los dioses vestidos de sangre y luz”. (ms., p. 10) Toda esta transformación de los ciclos del alma se dará a través del amor, aunque como afirma la protagonista, Enedina “El amor es cruel, es asesino. Amar es un acto de amor”, (ms., p. 15) sin embargo, es una experiencia que tarde o temprano se tendrá que vivir, porque como indica Yahalcab “El amor no conoce concilios; o es o no es.” (ms., p. 18)

Lo interesante de este texto, es que la historia se desenvuelve en diferentes niveles temporales. En un plano tenemos el inicio de la acción que se desarrolla desde el año 1900, en la que la protagonista llega a casa de los St. Denis, y en la que los efectos auditivos externos a la escena, nos ubicarán en diferentes etapas históricas de México. el centenario de la independencia, pasando por el porfiriato, la Revolución de 1910. En un segundo plano tendremos las diferentes reencarnaciones en diversos países y tiempos, que abarcan desde el siglo XVII hasta inicio del siglo XX.

La trama en la que los personajes se moverán, en acciones insólitas, con diálogos aparentemente absurdos, irán poco a poco introduciéndonos en su realidad; en un mundo donde lo real y lo mágico se confunden y se funden, al grado de que todo lo que veamos o escuchemos nos parezca de lo más natural, creándonos una maravillosa atmósfera mágica/realista

La primera escena: vivencia del 1900, en la que aparece la protagonista con una jaula dorada vacía en la mano, cual personaje brechtiano, consciente de su condición de personaje se presenta a sí misma, nos sitúa en el tiempo y espacio, y nos dice cuál será su función en la historia que se va a desarrollar:

Enedina: Época del novecientos. Vengo de lejos a cuidar al futuro hijo de los St. Denis apellido que adoptaron por aquella calle de París que tanto les gustó. (ms., p. 9)

Es recibida en la estación del tren por Yahalcab, un sirviente maya que lleva un paraguas del cual siempre llueve; y que en su diálogo con Enedina nos deja ver lo que puede ser una alusión a Quetzalcoátl, hecho que después podrá ser confirmado en diferentes escenas:

Enedina: ¿Nunca deja su paraguas de llover?.

Yahalcab: Sólo cuando alza el vuelo la serpiente. (ms., p. 9)

En esta misma escena son presentados los St Denis, cuyos nombres son Aurelio y Aurelia; el comportamiento de estos personajes también es un poco inusual Aurelio se la pasa con una red en la mano, cazando la libélula que tanto anhela su esposa.

En el nacimiento del hijo de los St. Denis se da un místico sincretismo, por un lado tenemos el ceremonial indígena del sirviente maya con dos cuencos de copal, y por otro, Aurelio trae candelabros como símbolos católicos

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Aurelia: Un pez de plata se desliza entre mis piernas, me parte, me sangra, me multiplica

Yahalcab: Es un cachorro de jaguar, un retoño de quetzal rompiendo el huevo.

Enedina: Parece un Niño Dios hecho con marfil de Filipinas... un durazno húmedo.
Es *(confirmando)* una niña

Aurelio: Por la señal de la Santa Cruz yo te bautizo...

Aurelia: con el nombre de Takin

Yahalcab: El dorado desecho del dios sol Las heces divinas hechas oro

Aurelia: Es un nombre maya, padre. A nosotros nos encanta rescatar las raíces de México Takin St Denis. (ms., p. 11)

El hecho de que Takin sea niña, y el significado que el indio maya le da al nombre, como desecho; las heces del sol, por más doradas y divinas no deja de ser significativo que el nombre es devaluante para la figura femenina.³⁶ Y más aún, cuando es la madre la que pretende rescatar las raíces de México, utilizando un nombre maya con un apellido extranjero que no le pertenece. Suena Irónico Takin St. Denis. ¿Tendrá algo que ver con México? o ¿es un sarcasmo hacia el ser mexicano? En cuanto a lo que se refiere a la mujer, parece una alegoría o ¿es una analogía sarcástica sobre el papel o lo que la mujer representa en México? “Definitivamente es una ironía sobretodo la actitud de Aurelio y Aurelia, de querer pertenecer a esa clase del porfiriato muy influenciada por Francia y sus costumbres. Son como nuevos ricos, por eso adoptan el apellido extranjero y fingen interesarse por el pasado del mexicano y su dicho rescate”³⁷

Takin, cumple 9 años precisamente en las fiestas del centenario de la independencia. Esto lo advertiremos por los vivas para los independentistas que se escuchan fuera de escena. Takin será eternamente una niña de nueve años.

En vivencia en la habitación gris de Enedina; ésta recibe a La Visita Blanca (una especie de Ángel) quien rondará o flotará siempre alrededor de ella; la protagonista describe claramente la alegoría que éste representa:

Enedina: ...Mi Seramado. Compañero de mi eterno viaje. Eres como una sombra luminosa, mi pareja a través de tantos niveles. Seramado, contigo el amor, el retiro y la muerte. (ms , p 12)

En esta escena nos daremos cuenta de la naturaleza especial de Takin, que ni sus mismos padres la comprenden. Mientras en el rompecabezas que juega Enedina aparece el periodo del porfiriato, y cuando Takin le cuenta a Enedina la entrevista de su papá con el Sr. Díaz, nuevamente elementos fuera de escena nos ubicaran en otro hecho histórico importante para México; se escuchan los cantos de la tropa, al mismo tiempo estallidos, balas, gritos, mientras Enedina grita ¡Revolución!

³⁶ Ver anexo, p 210

En algún lugar de África se efectuará la vivencia de Antinoopolis, en la que Enedina con la jaula dorada en sus manos, presencia el sufrimiento del eunuco Livio por la ausencia de su amado. Ésta describe el papel que el joven representa en su vida

Enedina: Livio de mi recuerdo. Fruto verde arrancado de la rama. (ms., p. 15)

Y mientras saca de entre sus cabellos una pieza del rompecabezas, se proyecta la imagen del joven:

Enedina: Livio . Pedazo de la continuidad... Dar todo el amor... ¿es bueno? (ms., p. 15)

Aparece La visita Blanca vestido como guerrero romano, se acerca al joven, lo besa, sale y el eunuco muere Enedina concluye:

Enedina: Livio mio Fruto verde Livio de mi nostalgia (ms., p. 15)

En vivencia a través de un picaporte, en la habitación de Enedina, vemos al fondo deslizarse suavemente una barca con un solo remero que va de pie, lejanamente se escucha música oriental. Mientras Enedina, lee poemas a Takin La niña le habla del barquero que la nodriza no puede ver, pero que sabe quién es y cuál es su función:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Enedina: El callado Ho *(Para ella)* Si tus pies existieran ya estarían deshechos, si tu cabello aún creciera sería como la nieve. Que largo viaje tras de mí. *(Takin ha llegado hasta la puerta)* Ho, llenas el ambiente con el olor de la marisma con el perfume de las conchillas rotas. Sudas la roca volcánica bajo el mar... (ms., p 16)

³⁷ Ver anexo, p 210

La protagonista sabe que también Ho es parte de sus recuerdos, que es una parte del rompecabezas que tiene que armar para entender toda su existencia, como lo advertiremos a continuación:

Enedina: *(Abre el estuche de caoba)* Piezas mías, caracol interminable. ¿Cuándo este tablero aclarará mis dudas? Cuánto lastre llevo en mi existencia. En el envase de la carne sólo envuelvo un alma fragmentada. *(Poco a poco aparecen las imágenes mientras ella saca piezas)* Retazos de existencias, pedacitos de recuerdos... cachitos de momentos. Cuestas y barrancos, cúspides que me han dejado sin aliento. Rompecabezas de mi perpetuidad (ms , p 16)

El personaje es una mujer que rememora fragmentos de sus vidas anteriores, y está consciente que tiene que integrar todas las partes; anhela a su Seramado porque piensa que él es el Fin integrador en la vida que está viviendo. Pero La Visita Blanca le descubre que su Seramado es Yahalcab. En este tiempo muere Aurelia la madre de Takin.

En un hotelucho londinense, en una fecha imprecisa que el autor marca como: en el 19... y tantos, Enedina se encuentra al filo de la vivencia, viéndose en Lillian, una prostituta de veinticinco años, que se humilla rogándole a un cliente -éste, resulta ser La Visita Blanca- que la ame, que no la abandone. Enedina exhorta a la joven que lo deje ir, que no tiene que vivir esta experiencia. Esta situación nos confirma la premisa de la vida como aprendizaje tal como lo vemos en el siguiente parlamento:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Enedina: *(Sentándose en un extremo, abriendo la puertecilla de la jaula)* No es necesaria la fatalidad Eso no nos hará mejores Entonces... ¿No ha habido aprendizaje? (ms , p 19)

Como es de suponerse que Lillian presta oídos sordos a sus advertencias. Tristemente acepta su destino. Insiste en sus ruegos de amor al hombre, hasta que aparentemente lo convence; para finalmente morir degollada mientras hace el amor con La Visita Blanca

Enedina, en vivencia a la hora del té, platica con el fantasma de Aurelia que se lamenta de su condición de muerta, y de no saber qué es lo que le impide ir a la luz; le desespera no saber hasta cuando estará atada a la tierra. Mientras tanto Takin conversa con Ho, quien deposita una perla negra en la taza del té de Aurelia. Ahora es Enedina la que se lamenta de no poder ver al pescador javanés, y con curiosidad le pregunta, el por qué de ese regalo, a lo que la mujer le contesta:

Aurelia: *(Triste)* No sé si es una amabilidad o un estímulo para que no olvide mi avaricia y necesidad. *(Se levanta)* A veces veo volar una libélula por el jardín, lejana, ajena y yo... ya no puedo capturarla... *(Mutis)*. (ms., p. 22)

Con esta respuesta podemos quizás entender qué es lo que impide a Aurelia ir a la luz. También en esta vivencia, hay una escena muy sugestiva, en la que Takin le refiere un sueño a Enedina, en la que vemos representada sintéticamente la historia de los personajes y prelude una de las encarnaciones no antes presentada. Transcribo la escena porque me parece muy significativa:

Takin: En un trencito pequeño viajaba el Presidente Díaz cargado de medallas, tras él, en un reclinatorio como los de Catedral, pero con patas de camero, iba mi padre, rogando y golpeándose el pecho con una cruz...

Enedina: ¿Me viste a mí?

Takin: Sí. Ibas en una especie de bicicleta alada, te seguía Yahalcab montado en una serpiente emplumada y atrás, mi madre en un ataúd bordado con perlas negras...

Enedina: Pero yo ¿a quién seguía?, ¿a ti?, ¿a un ser blanco?

Takin: A una luz, cegadora y hermosa a la vez. *(Enedina se queda pensativa)* Aparte, en una especie de satélites, cuatro figuras revoloteaban...

Enedina: *(Como si lo viera)* Livio en un escarabajo de oro y lapizlázuli...

Takin: Lillian en un unicornio cuyo cuerno era un falo erecto y filoso...

Enedina: Ho en una barca tejida con hojas de palma, llena de ostras...

Takin: Y Saturnino, el viejo ermitaño, sobre las alas de un ángel. . Saturnino en Saturno Saturnino...

(Ambas siguen girando y así lo haran hasta desaparecer)

Todos se perseguían unos a otros, sin darse alcance jamás... Saturnino...

Satumino... Satumino... (ms., p 23)

Esta escena nos introduce a un personaje fundamental, a Satumino, quien se encuentra en el interior de una cueva, en un bosque, renunciando a la vivencia. Esta es la reencarnación, donde la protagonista inicia la búsqueda de la iluminación espiritual:

Satumino: ¿Renunciar a ti, Señor? Quizá de ésta manera des oído a mis palabras y me consideres a Tu lado Renuncio al pecado del suicidio porque violaría Tu voluntad. ¿Pero a que más renuncio para renunciar a todo y así unirme a Ti allá en la Gloria? Ya una vez fui hombre y con el tiempo renuncié a mi niñez y juventud viviendo siempre en cofradía. Renuncié al juego, al sueño y a la amistad, a las mujeres y a todos los placeres. Todo lo dejé por vivir sólo para la iglesia a la que también he renunciado. ¿Y cómo no hacerlo ante tanta infamia y tanto engaño? Renuncié a la tortura y al escarnio, al látigo y a la amenaza, al Santo Oficio que es diabólico y adverso en su mismo nombre. Quien castiga el pecado con pecado y desea sanar la ofensa ofendiéndote, son, sin duda, dignos de renuncia. Renuncio a tu Papa y a los prelados, Cardenales, Obispos, Monseñores y a quienes han sido infames disfrazados con terciopelos y oros mientras la humanidad se muere enferma de hambre y olvido. A la cruz de brillantes yo renuncio. Señor, Dios, eres tan grande, tan enorme, que ni siquiera la Iglesia, en su más elevada condición, puede llegar a comprenderte, pues pesa mucho el manto del poder, la avaricia, el manipuleo ... (*Pausa Arroja su baculo al fuego*) Oculto en esta cueva renuncié al oído para no escuchar el correr del agua, los trinos de las aves, el rasgueo de la hojarasca, librándome así de cualquier placer. Me quité los ojos para ya no ver el cielo, ni el sol, ni nada que me distrajera de tu atención. (*Se quita la tunica*) A todo, Señor, solo me falta renunciar a la renuncia, así lo volcaría todo hasta lo inverso y jamás Tu me escucharías... Me has dejado solo... quizá nunca me has acompañado. Renuncié a toda mi vida... ¿en vano? ³⁸

³⁸ Ver anexo, p p 210,211.

(ms., pp. 23, 24)

Toda la escena es presenciada por Enedina, con su jaula dorada en la mano. En esta secuencia patentiza claramente el concepto de la muerte como cambio y la idea de la reencarnación como aprendizaje:

Saturnino: Me queda entonces otra vida por vivir.

Enedina: Juntos, llevando a costas el amor, el trabajo, el pecado y el retiro, nos queda pendiente la enseñanza.

Saturnino: Si Él así lo desea, nuevamente renuncio a mis deseos. (ms., p. 24)

Años después, en la no vivencia, columbraremos que se va cerrando el ciclo de las almas. Incluso el espacio escénico en el que se mueve la protagonista parece más pequeño. Percibiremos que todo parece deteriorado, en decadencia. Advertiremos también que los personajes son más viejos.

Aurelio lamenta la caída de Díaz; del derrumbe de su casa culpa a Enedina; y por eso quiere matarla, pero en el intento, Yahalcab se interpone entre ambos, ofreciéndose a ser sacrificado en lugar de ella. Aurelio mata de dos puñaladas al indio. Por este asesinato, inicia el retroceso espiritual de Aurelio; libera a Aurelia del purgatorio que sufría, y establece el principio para una nueva vida de Yahalcab.

Al finalizar, en ascensión vivida, en la misma habitación de Enedina, ya encorvada por los años, presente su muerte.

Takm despierta y le anuncia que ha llegado el momento de partir, que debe terminar el rompecabezas. Al mover cada pieza del tablero, comienzan a manifestarse cada una de sus encarnaciones anteriores. Cada una le dice lo que aprendió en cada vida o con su muerte, así cuando aparece:

Saturnino: *(Va al encuentro de Enedina)* Mi futuro yo... mi actual yo. Somos tantos. Como la recolección de una cosecha; con uno y otro se ha ido llenando el canasto de la existencia de tu alma. Ahora servirás un banquete de legumbres maravillosas. *(Va al camastro y se hinca)* Renuncié a la renuncia por estar contigo; no ha sido bueno cuestionar a Dios y mucho menos exigirle. (ms., p. 29)

Enedina gira otra pieza y se manifiesta:

Livio: Enedina de mi ausencia. El amor que yo dejé fue muy pequeño en comparación al dolor que me llevé. Las nubes no soportaron el peso de mi tristeza y sólo por ti es que ahora aligero mi pasado. *(Va ante Takin)* A ti sí: todo el amor. Con la certeza de recibir amor. (ms., p. 29)

Enedina gira la tercer tercera pieza y de la misma manera que las anteriores muestra a:

Lillian: Ya la acomodé para siempre, Enedina. La dejé en un lugar muy confortable y no sufre de la lepra. *(Cambia de tono)* Hay algunos como yo que ni la muerte repetida les sirve de lección. *(Va ante Takin)* Vine sin mi dolor. Lista para ti. (ms., p. 29)

Con la cuarta pieza entra Ho con una bolsilla de perlas negras en las manos, al que Enedina le dice:

Enedina: *(Que al fin lo ve)* Ho... toda esta vida sin poderte ver.

Ho: Estaba trabajando *(Pausa)* Para saber cómo olvidar el trabajo. *(Se sonríen)*

Y para traer esto .. *(Va ante Takin)* Una perla dorada para ti. (ms., p. 29)

Los cuatro personajes se acomodan junto al camastro de Enedina, semejando un cuadro de la adoración. Esta escena es una bella metáfora de la muerte como un nacimiento; como un nacimiento a la eternidad.

Después de esta recapitulación existencial, Takin le advierte que es hora de liberarse de su nostalgia y la de sus vidas pasadas, pero Enedina no tiene la jaula dorada para poder emprender el viaje. Aurelio se la arrebató, cuando le destruyó el tablero del rompecabezas, al caer en el retroceso espiritual.

Ante esta situación, el pescador javanés, interviene, dirigiéndose a Aurelio:

Ho: Hagamos un trato, señor. Esta bolsilla por su jaula. Está llena de perlas negras,

cada una es un tesoro: el poder, el triunfo, el dinero, el descuido del amor, el desprecio a la sensibilidad, el olvido de la gente... castillos... terrenos... Son el fruto del trabajo de toda una vida. (ms., p. 30)

Aurelio acepta encantado, toma la bolsilla pero al meter la mano en ella vacía la bolsa, y las perlas corren sin control por todo el escenario; por atrapar una pierde las que ya había capturado y así sucesivamente e inútilmente corre tras ellas sin lograr atraparlas

Ahora podemos ver claramente lo que simbolizaban las perlas negras: las cosas materiales tras las que corrían afanosamente Aurelio y Aurelia. Esto es lo que impedía a Aurelia alcanzar la luz, y lo que detiene la evolución del alma de Aurelio.

Tal circunstancia permitirá la ascensión a la protagonista, entra La Visita Blanca y ofrece una esfera dorada a Enedina. Es el final, en ese instante Takin la invoca:

Takin: Soy tu nuevo cuerpo, mi Ene. El receptáculo para tu alma en la nueva condición.

Tus cuatro pasados ya están dentro de mí Ven

La Visita Blanca: Con la jaula me quedo yo que para eso he existido Vete a ese otro universo que te has ganado (ms., p 31)

La casa se desploma y aparece el rompecabezas terminado, en el que la pieza central es una figura femenina, cuyo rostro es a la vez el de Enedina y el de Takin, con una aureola albeante. Alegorizando así, la iluminación espiritual a la que ha llegado Enedina, elevándose casi al nivel de santidad.

Como podemos notar, Galindo experimenta con estructuras más complejas al escribir esta obra. Se aleja totalmente de la estructura aristotélica. Pero, la unidad que conforman los personajes, al ser la protagonista diferentes personas, en épocas diversas, con variabilidad de edad, sexo y nacionalidad en sus cuatro reencarnaciones, le permiten el recurso escénico de pasar por alto la unidad del tiempo y el espacio

El festín de las pelonas es una farsa de humor negro dividida en treinta y dos cuadros. Esta obra la comentamos en el apartado de tradiciones populares. Razón por lo cual, ahora revisaré solamente el personaje femenino

El personaje principal es La Calaca de Posada, representado por un gran títere que viene acompañado con su coro de Calacas, del mismo diseño del caricaturista. La Calaca desempeña en la acción, la función de Corifeo, porque en cada intervención, nos anticipa qué hechos sucederán o concluye las acciones recién terminadas. Por ejemplo, en su primer aparición:

Calaca: Los vivos sacan la vuelta
a la huesuda Calaca,
pero vino a hacer su fiesta
en este panteón la Flaca.

Por los atómicos gringos
se les vino la explosión
y todos dieron de brinco
como en feliz pachangón. (ms., p. 4)

Esta es la segunda escena de la obra, pues la antecedente, es la de los preparativos para la celebración del día de muertos, precisamente, es el momento cuando se escucha la explosión. Como vemos, nos dice, qué sucedió y quiénes son los causantes. Nos ubica espacial y temporalmente en la acción.

Para el tercer cuadro ya estamos totalmente instalados en un panteón destruido; las lápidas movidas, cruces rotas, féretros exhumados, algunos mostrando huesos y cráneos. Entra Edilburga® buscando a su marido. Con su peculiar sentido del humor, el autor, hace un tratamiento muy singular del duelo que vive el personaje, y que en cierta manera, el discurso que articula nos lo tipifica:

Edilburga: . . . *(Mira un cajón del cual sale un chamorro con zapato de mujer)* Ay... ay comadre Dominica, no sé si era mas fea antes o ahora que está dijunta *(Camina, se detiene ante otra lapida que está resquebrajada)* Quedaron todos revoloteados... y sin sus placas para saber quién es quien... *(Reconoce)* ¡iiiiii iiiii! ¡Evodio Menchuca! tan joven y tan ay tapese ahí Vodito... *(No quiere ver pero ve)* Que desperdicio de hombre caramba. *(Repentinamente se aflige)* ¿Y mi Teodosio? ¡Teodosio! ¿Dónde quedaste, viejo? ¡Teodosito

mío! (*Se oyen voces, se aleja corriendo*) Teodooooosiooooo, dame una pista, viejo... (Sale). (ms., p 5)

De esta forma encontraremos tipificados los demás personajes femeninos, entre ellas están las hermanas Cabrera: Elodia, Elpidia y Emelia; las solteras del pueblo, pero no tan santas, como lo veremos en el cuadro XXV, cuando Elodia y Elpidia se están emborrachando con Ursulo y Nicasio:

Elodia: Una tan santa, rece y rece, (*Grita*) ¿Porqué se jueron y a luego salieron?
(*Ofrece*) Servicios de plañideeeeraaaa... ¿Cómo quiere su servicio de llorada, se la rezo, se la canto o se la bailo?

Elpidia: (*Callandola como los demás*) Baja la voz, manita. Vas a atraer las auras, a los buitres, a los espíritus malignos hacia nosotros.

Elodia: ¿Pos dónde quieres que se metan los pobres después de que les botaron los cuerpos? ¿Usté me quiere, Nicasio?

Nicasio: Pos a luego

Elpidia: ¿Y usted a mí, Ursulo?

Nicasio: Dile que sí, si no te echa la brujería (*Rien*)

Ursulo: Clarines (*Ellas los besan*) ¡Ah jijos!

Nicasio: Ese beso me supo a taco encebollado..

Elodia: (*Pasional*) Sávenos de este dolor, de esta austeridad maldita. Vamos a perdemos un ratito.

Ursulo: Antes de quedar así como estas momias hay que vivir la vida. Piquenle pal monte. (ms , p. 28)

La tercer hermana, Emelia, aunque recrimina a sus hermanas por adúlteras, no se queda atrás; pues ella se fue con dos Enseguida La Calaca, nos advierte

Calaca: No se fien de su galán,
en baile alegre y moderno,
puede ser quizá Satán
que se los lleva al infierno.

Vendieron los vendedores,
 las casquivanas gozaron
 tragaron los más glotonos
 y hasta el honor olvidaron.

La moral pronto perdieron
 todos a media carrera
 con los placeres danzaron
 acabando en pedorrera. (ms , p. 32)

Sin embargo, Emelia, es la única del pueblo que parece firme en su nacionalismo:

Emelia: *(Interrumpe, hasta el momento se había mantenido apartada y seria)* Ni crean que a mí me tienen tan contenta. Que Alcalde tan cochino, que policía tan más vendida, ¡americanos invasores y aprovechados! Pagaremos con el tiempo esta cobardía y tanta holganza. Usted, padre... ¡a cualquiera vuelve ateo! *(Escupe)*
 Qué vergüenza

Baldomero: No voy a permitir anarquismo en este pueblo; Quiriaco...

Quiriaco: *(Silba, se acercan Prudencio y Protasio)* Llévenla pa' la celda y déne una lección.

Emelia: Llévenme. Ya perdí hasta mis muertos, pero no mi dignidad. (ms., pp. 43, 44)

Emelia es una mujer consciente de la problemática que vive el pueblo. Toda esta idea de la corrupción del mexicano y del nacionalismo, la completa La Calaca con la última escena:

Calaca: Aquí la fiesta termina
 entre ayayayes y hurras.
 Cada uno se encamina
 al lugar donde dan zurras

Los que sus raíces niegan
y se olvidan del pasado,
al infierno van que vuelan
por un dollar mal logrado.

La flaca clama venganza
llevándose los en bola
les meterá sin tardanza
chile de árbol por la cola.

Ay, mexicano te ries
luego chillas, ahí te dejo
Fíjate bien no te fies
que ya no te hagan pendejo. (ms., pp 44, 45)

Los otros personajes femeninos están esquematizados por el mismo tenor: desenfadadas en la actividad sexual, decididas en dirigir sus acciones en sus vidas.

La farsa musical de locura cinematográfica, dividida en tres rollos: *Rojos zapatos de mi corazón*, la escribe en 1996; con esta obra obtuvo como premio, la publicación, por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en el año de 1998.

La historia se mueve en diferentes espacios, según el plano de acción temporal. En el plano de realidad actual la acción se desarrolla en el asilo, irónicamente llamado *Las once mil vírgenes*, donde viven Agripina, Lucrecia, Semiramis y Loretto. Estas ancianas son atendidas por la no cordial Cordelia y también son asistidas por Jeronimo, un joven geriatra.

A este amable médico, Doña Lore -Loretto de sesenta y cinco años- le cuenta su vida de meretriz, y que lo es por elección propia. Porque Loretto fue una niña mimada, sobreprotegida por sus padres, de hecho esto es uno de los reproches a sus padres:

Loretto: Yo no. No les perdonaré haberme dado una niñez estúpida, color de rosa y ultraprotectora. No me prepararon para enfrentar el cruel camino de la

existencia (*Los padres lloran*) Y lo fui a buscar por mi propia cuenta. Más vale que se vayan, porque un cliente me espera arriba... (*Papito y Mamita sueltan el llanto.*)

Faroles: (*Vuelve a cantar*)

Perdida,
 porque al fango rodaste
 después que destrozaron
 tu virtud y tu honor.³⁹ (pp. 93, 94)

Empero desde la primer escena, vemos que ya de niña sentía una extraña fascinación por las prostitutas y por la vida del arrabal. Es reveladora la atracción que siente por Rafaella, fumando, esperando cliente; tan grande es la seducción, que hace que la niña se le acerque. La interacción entre los dos personajes es importante -se miran, se sonríen; Rafaella acaricia la cara de la niña- porque nos está indicando la línea accional del personaje de Loretto, y lo que representará Rafaella en su vida y en la acción de la obra. Pues Rafaella es un personaje mudo, pero sus apariciones nos irán determinando la acción; nos sitúa en el plano de los recuerdos de la anciana:

Jerónimo: (*Rie.*) Usted, Lore, tiene un espíritu muy joven.

Doña Lore: Prefiero ver las películas de Ninón, de Meche Barba... Ayer pasaron *La mujer del puerto*,⁴⁰ qué cosa tan preciosa, ay, como me trajo recuerdos... (*Todos se quedan congelados. Por atrás, iluminadas en color sepia, cruzan primero Rafaella y poco después Loretto niña siguiéndola. Se escucha de fondo, muy bajito, la misma melodía del principio. Rafaella saca de su bolsa un colorete y se mira en un espejito, Loretto niña la imita con pantomima. Rafaella se retoca el cabello, enciende un cigarro, vuelve a ser como antes*)
 (p.p. 63, 64)

Rafaella es la imagen de la mujer ideal que de niña Loretto consideró digna de imitar, y por lo tanto, desea ser. El personaje de Rafaella es una especie de ángel de la guarda de la protagonista.

³⁹ Cancion *Perdida*, de Chucho Navarro.

Al cumplir los quince años, con sus zapatos de tacón rojo (regalo de sus padres) huye del hogar paterno, rumbo a la frontera norte, con el firme propósito de convertirse en puta. En su camino a Tijuana le pide *raid* a un trailerero

Jerónimo: ¿Y no le dio terror? *(Se asegura de que nadie lo escuche.)* ¿La sedujo?

Doña Lore: Ay, ustedes los hombres no han cambiado nada en cincuenta años. Siempre creen que somos unos corderitos. Piensan que seducen primero y que son irresistibles... (p. 69)

Sin embargo, el trailerero, se cohibe ante la audacia y desfachatez de la jovencita, no se atreve a hacerle nada:

Loretto: *(Después de tratar de desnudarlo sin éxito, lloriquea.)* ¿No lo entiendes?

Necesito que me ayudes. No puedo llegar virgen a Tijuana. Imagínate qué ridículo. ¡Voy a ser la única virgen de todo Baja California!

Trailerero: Yo soy muy macho, pero... tú... eres tan aventada... me da pena...

Loretto: Humj!.

Trailerero: Además te pareces a mi hermanita. Así, jovencita y virgen. (p. 71)

El trailerero se queda dormido. Entonces, en vista del éxito no obtenido, ella conduce el trailer:

Doña Lore: *(Ríe.)* Espérate, muchacho; primero déjame contarte que yo mismita terminé manejando el tráiler. ¿Cómo la ves? Ah, pero eso sí, me quité los zapatos para no rayarlos... *(Luz al trailer. Se escenifica lo que dice. El trailerero va dormido y muy cubierto.)* Maneje toda la noche y todo un día seguido, veinticuatro horas después estacioné el tráiler en la merittita puerta del Carmela's Club... y ahí empezó lo bueno. (p. 73)

⁴⁰ El subrayado es mío

En el *Carmela's Club* conoce a Siempreviva, Mecatona y Colombina; unas melodramáticas prostitutas que deciden apoyar a la joven en su debut burdelero, al no lograr disuadirla en su empeño de ser una puta.

Loretto: Mejor vivir de noche, bajo la luna, fumando en un farol, oyendo canciones de Los Panchos, esperando a que te pite un coche... ¿A poco no? Yo lo único que quiero es ser feliz.

Las tres: (*Abrazándola.*) ¡Seremos tus madrinas! (p. 77)

Inmediatamente, Lore se convierte en "*La Santa*", la favorita del prostíbulo. Para esta escena El Faroles toca, mientras Rafaella canta, parada sobre el piano; abre sus alas; se le unen las tres Loretto: niña, joven y anciana, hacen *play back* de la canción que canta Rafaella:

Santa, Santa mía,
mujer que brilla en mi existencia,
Santa, sé mi guía
en el triste calvario del vivir.
Aparta de mi senda todas las espinas,
alienta con tus besos mi desilusión.

Santa, Santa mía,
alumbra con tu luz mi corazón⁴¹ (pp 79, 80)

Loretto tiene tanto éxito, que todos los clientes del *Carmela's Club* se enamoran de ella. Pero la joven desprecia a los hombres que la aman; su amor no tiene precio. Se burla del amor que le profesa el junior Agustín, un joven guapo, rico, que acaba convertido en una piltrafa por el amor de Lore. Ésta para demostrarle su desprecio le promete acostarse con el primero que cruce la puerta del burdel; y el que aparece en ese momento, es un macho, gordo, sombrero, bigotón, tipo Pedro Armendáriz; y para rematar su desdén a Agustín, se casa con él.

⁴¹ Canción de Agustín Lara.

Jerónimo: ¿Y eso era lo que quería?

Doña Lore: Aunque tenía dinero y era famoso, se veía que me iba a tratar como a una esclava, pero... me decepcionó.

Jerónimo: Entonces... ¿Nunca quiso a nadie? ¿No estuvo enamorada?

Doña Lore: Claro que sí... y sigo enamorada.

Jerónimo: ¿Y ése cuándo apareció?

Doña Lore: Años antes, desde que llegué al Carmela's... (p. 87)

Del galán del que está enamorada Loretto, es nada menos que del ciego y cojo Faroles; pero éste jamás la podrá amar, porque no se ama ni a si mismo.

Faroles: ... Loretto... mi destino es trágico y no me queda más que reírme de mí mismo. *(Se ríe falsamente)* Soy un guiñapo... un títere con cuerdas hechas nudo... un miserable pianista de burdel. (p. 88)

Precisamente, por eso, porque él no la ama, ella se enamora; para tener algún motivo de sufrimiento.

Como en los buenos melodramas de las películas mexicanas de los años cuarenta, los padres vienen a buscar a Loretto; empero ella no tiene ni el más mínimo deseo de regresar. Y en vista de que no quiere regresar a la vida decente y ya que le ha ido tan bien en su carrera, los padres le piden dinero para pagar algunas deudas. A su muerte, los padres, le dejan una carta, donde le descubren su verdadero origen:

Doña Lore: Nunca volví a ver a mis papás, por suerte; pero me dejaron una carta con la finca de Cuemavaca, resulta que no eran mis padres... Me confesaban ahí que una noche de invierno alguien me depositó en el zaguán de la casa en una cesta... *(Rafaela abre sus alas Se recarga en el otro extremo)* No sé cómo llegaron a enterarse de que mi madre era una prostituta .. muerta de tuberculosis en un cuartucho de un *quinto patio* . ésa fue mi madre.⁴² (p.97)

⁴² El subrayado es mío. Alusión a la canción *Quinto patio*, de Luis Arcaraz.

Ahora podemos entender, la fascinación de la niña por Rafaella, y la atracción por la vida de arrabal; hay una predestinación genética; una predeterminación como la del personaje de “Santa”, y que, además, el personaje disfruta y acepta.

Al casarse con Pascual Ortega, un político corrupto, con el que se irá a vivir a Los Angeles, a donde se fueron huyendo por las transas de éste; posteriormente nos enteraremos que es gay y que muere, dejándola, para su desgracia, inmensamente rica. De su matrimonio tiene a su hijo Pascualito, de quién espera que herede el espíritu festivo de ella; que se vaya de borrachera; que dilapide el dinero de su padre. Ella desea destruir la inocencia del hijo:

Doña Lore: (A Jerónimo.) Sentí que era el momento esperado. Cómo gozaría yo cuando mi hijo conociera de lleno mi pasado, al mismo tiempo yo sería infeliz, sufriría, lloraría, conocería finalmente el dolor y quizá buscaría el arrepentimiento... (p. 104)

Pero, para su mala suerte, no conocerá el dolor; el chico le sale juicioso; sabe de la problemática de los padres; los comprende y no los juzga, y además los perdona. Contra todo pronóstico, Lore tiene un hijo que quiere ser un hombre de bien, y que su máximo anhelo es ser sacerdote:

Jerónimo: ¿Se fue de cura?

Doña Lore: Peor todavía: con el tiempo ha llegado a ser obispo. Y ya le mandaron hablar[®] de Roma, se va para el Vaticano .. (Jerónimo ríe desenfrenadamente.) No te rías de mi desgracia, Jerónimo. Total, la única oveja que tuve me salió negra y no lo digo por la sotana. Salud (Beben)⁴³ (p 106)

Después de vivir todas estas desilusiones, Loretto regresa a México, a su vida de cabaretera. Para ayudar a sus muchachas, abre el *Loretto's Club*, un casino que le da mucho dinero. Toda su fortuna la ha donado, solamente, se ha quedado con *Las once mil virgenes*:

⁴³ El subrayado es mio. Alusión a la película *La oveja negra* filmada por Ismael Rodríguez en 1949.

Doña Lore: Un asilo para mis amigas y para mí... el primer asilo para las pirujas del ayer...

Jerónimo: ¿Dónde quedaron la Siempreviva, la...
(*Baja un letrero de neón que dice Loretto's Club.*)

Doña Lore: (*Imitando la voz de un presentador de cabaret.*) Damas y caballeros, esta noche de viernes... Uno, dos, tres... (p. 111)

Aparecen Agripina, Lucrecia y Semiramis vestidas igual que Siempreviva, Mecatona y Colombina en su primera aparición de prostitutas, con vestidos de satín verde mayate, oro viejo y rubí, respectivamente:

Jerónimo: Loretto, ¿esto es un asilo .. es un cabaret para la tercera edad... o que es?

Doña Lore: (*Acariciándole el rostro*) Lo que tú quieras mi Pedro Infante. Deja volar tu imaginación... no es bueno aferrarse a la realidad. (p. 112)

Dejar volar la imaginación, no aferrarse a la realidad es la filosofía de la vida, que ha perseguido Doña Lore. Ahora vive disfrutando su vejez, recreando y reviviendo sus recuerdos, en compañía de sus amigas.

También funda el asilo *Los Santos Inocentes*,⁴⁴ para hombres abandonados, donde viven El Faroles, y Agustín que todavía la sigue amando. Todos los viernes, los ancianos visitan el asilo de las mujeres y hacen las fiestas del recuerdo

Como lo mencionaba anteriormente, la anécdota se desarrolla en dos niveles temporales, uno, en el asilo donde Doña Lore, nos cuenta la historia, en el cual se maneja la realidad actual y, el del plano accional del recuerdo, donde se realizan las acciones contadas por la anciana; en estas escenas Doña Lore y Jerónimo permanecen como espectadores de la acción que se representa.

En el nivel del recuerdo, se van intercalando canciones de arrabal, que las viejas prostitutas en el tiempo presente recuerdan o cantan estrofas de esas canciones. De esta manera se irán alternando en la acción, momentos del recuerdo con momentos de realidad actual, hasta que terminan uniéndose en un solo tiempo, en un solo espacio en un asilo arrabalero.

⁴⁴ "Es la contraparte de *Las once mil vírgenes*. Es una ironía", dice el autor. Ver anexo. p. 212

Hernán Galindo utiliza en *Rojos zapatos de mi corazón*, una estructura accional más compleja, con dos niveles temporales y una variedad de espacios escénicos. En esta obra encontramos a un dramaturgo, más maduro, consciente de lo que es una estructura formal teatral; muy conocedor de lo que es la obra de teatro como espectáculo. También encontraremos que el lenguaje fluye con más facilidad, con un gran manejo de la ironía, con un sentido del humor que se está haciendo una característica en este dramaturgo. No podemos pasar por alto, la redondez que logra en el diseño de los personajes de esta farsa.

En el lapso de Noviembre de 1997 a Febrero de 1998 el autor escribe *Las muñecas de Arcadia*, una comedia dividida en dos actos. Es una obra inédita.

La distribución accional entre los personajes está muy bien equilibrada, pues todos los personajes femeninos tienen el mismo nivel accional, incluso el homosexual masculino. En la obra hay otro personaje masculino, pero éste tiene una función secundaria.

Todos los miércoles, un grupo de amigas y un homosexual masculino se reúnen para desayunar. Cada personaje representa un tipo de mujer. Ulises, decorador de interiores, gay ácido, hace la presentación de sus amigas, en un sueño que tiene, en las que las dibuja mordazmente:

Ulises: ... Con ustedes Lucero... Nos presenta un elegante conjunto de falda y saco digno de los mejores cocteles, su mascada original de Noquierosabernada oculta su crucifijo de catorce quilates, esta discreta joya tiene la particularidad de asomar o esconderse según las necesidades de su dueña. La tela de su conjunto es de abnegacionmaterna, su bolsa una fina prenda de esposaejemplar ...sus zapatos de marca. Flotandonomeenlodo.

.....

Ahora tenemos a Sonia. (*Entra, desfila*) La textura de su atuendo nos recuerda las raíces que hacen vivir a las flores de temporada, pero éstas, a diferencia, nos dibujan lo diseminado de su cáncer. La caída de la blusa mantiene en armonía la ausencia del seno extirpado; su elegante turbante responde a las necesidades de nuestra amiga Nombre de la prenda Divorcio Un bolso Temor y su calzado auténtico. Quisierahuir

.....

La gracia de Berenice (*Entra*) es subrayada por el diseño, la textura y el colorido de su prenda titulada La Vida en Rosa. Entre la elegancia y la exquisitez este modelito es funcional para las cosas verdaderamente importantes de la vida como la ardua tarea de coleccionar muñecas Barbie, hacer té canastas, ganar el premio de jardinería y leer diariamente la sección de sociales. Las medias finisimas, pertenecen a la casa Algodón de Azúcar, su bolso en rosa lighth a la firma

.....

Para cerrar con broche de oro este desfile que con tanto cariño les hemos preparado tenemos a Tamara. (*Entra*) Diseño y tela son continuidad de su carácter, modelo único y original de afamado diseñador Soberbia. Sombrero y cartera de la Casa Dama Independiente. Realizado especialmente para esta reconocida periodista todo el conjunto tiene la esencia y el poder de la voz y el voto, del arma en la mano, de la verdad total... en la elegancia. (*Entra Galileo vestido en cuero y estoperoles*) Con ella su prenda más íntima: Galileo. (*Galileo baila alrededor de Tamara*) Originario de las playas de Guerrero, antigua profesión: barman, actividad actual: chofer Complemento del vestuario de Tamara que definitivamente no está dispuesta a compartir. (ms., p. 5)

— Es el mismo Ulises, el que nos da la razón del título de la obra, “La Arcadia, Patroclo, es un lugar ideal, pastoril, renacentista. En Arcadia se nace todos los días y todos son perfectos, siempre un maravilloso clima estival, las flautas de los pastores nunca dejan de producir melodías estupendas. No hay miedo, no hay dolor porque todo se soluciona milagrosamente. Se bebe de la fuente de la juventud, los muchachos eternamente bellos, las jovencitas siempre vírgenes... (*Rie*) Que chinga. (*Suspira*) Arcadia ” (ms , p 16)

En dichas reuniones, los personajes van ventilando sus vidas En el chismorreo nos enteramos que la hija de Lucero, de quince años, esta embarazada. Este hecho es un duro golpe para la moral de Lucero; y lo peor es que su amiga Tamara lo publica en el periódico, en su columna de chismes. Obviamente esto provoca el derrumbe del esquema existencial de Lucero, le cambia totalmente la vida: el mando la abandona. Finalmente se decide a vivir sin prejuicios, pues se da cuenta que la existencia es el ahora y que “La odiosa Tamara no esta del todo equivocada: hay que seguir adelante

y que importe sólo uno misma". (ms., p. 44) Se permite vivir experiencias que nunca se imaginó que llegara a realizar, como el irse a la cama con el ex-amante de Tamara.

Tamara, la frívola, al ser abandonada por su amante Galileo, da un giro a su vida. Desea ser madre y le pide a su amigo Ulises que le ayude a tener un hijo. Después de varios intentos, tienen un bebé, que muere. Termina adoptando una niña negra.

Sonia, enferma terminal de cáncer, se refugia con Berenice. Hace lo posible porque todos se reconcilien; ella misma perdona a su marido y sus hijos, por abandonarla en su enfermedad. Al poco tiempo muere.

Berenice, la gorda bonachona, una mujer simple y apocada. Colecciona muñecas Barbie. La invitan a conducir un programa de televisión, con temas para señoras, tiene éxito como conductora; al despedirse del programa regala toda su colección a los televidentes. Cambia de actividades para llenar los huecos de su vida.

Ulises es un homosexual que se acepta como tal. Sabe que sus amores son efímeros, pero tiene la esperanza de encontrar una pareja estable.

El personaje secundario, es el de un joven acapulqueño, a quien Tamara llamó Galileo. Es un muchacho sin carácter, que acepta ser objeto sexual y se ofrece al mejor postor.

En esta obra, las mujeres son de dos tipos: las dependientes y las independientes. Pero tanto unas como otras, son mujeres que toman decisiones. Todas plantean la soledad y la falta de amor en sus vidas. Todas son presentadas con características bien definidas; el grupo comprende, a las tradicionales y bonachonas: Lucero y Berenice; las agresivas e independientes: Sonia y Tamara. Igualmente todas evolucionan; deciden cambiar el curso de sus vidas, para vivir lo que antes no se permitieron experimentar.

Los personajes masculinos poseen características feminoides. Ulises, un poco por su condición de homosexual, aunque no desea ser mujer, a veces repite esquemas femeninos, por ejemplo en su vestir, hablar y en general la manera de comportarse. Y Galileo, por su falta de carácter.

El autor experimenta con la estructura de la obra. Primero, inicia la acción con una escena onírica, donde hace la presentación de los personajes, caracterizándolos. Segundo, finaliza la obra con otra escena onírica, donde concluye el final que tuvo cada personaje en su vida. Estas dos partes manejan un tiempo y un espacio no real. Toda la parte central de la obra se desarrolla en diferentes espacios y con una evolución cronológica real.

En 1996 escribe *Los no parientes*, un melodrama en dos actos; cada acto dividido en cuatro cuadros. Este texto permanece inédito a la fecha. El autor también ha hecho un guión cinematográfico de esta obra.

Los no parientes tiene una entrecada trama, digna de un melodrama telenoveler. Donde todos están por todo y contra todos

Pero empecemos por el principio. En un algún pueblito del noreste de México, en una casucha junto a la carretera, vive Don Remigio, un anciano de setenta y cinco años, en compañía de su nuera Elvira, de cuarenta años y de su hijastro Felipe de cincuenta años.

Un día llega Darío al pueblo, y se hospeda en casa de Don Remigio. Darío es un hombre de treinta y cinco años, que está haciendo una investigación paleontológica sobre un mastodonte recién descubierto en dicha región.

Darío se da cuenta que las relaciones interpersonales en esta familia no son muy cordiales. Éstos se pelean por las escrituras de la casa en la que habitan, que dejó de herencia, al morir Mauricio, el hijo de Don Remigio. Todos se acusan entre sí de la muerte de Mauricio.

Todos encuentran alguna similitud entre Darío y Mauricio. Elvira encuentra algo en Darío que le recuerda a su marido y lo seduce:

Elvira: ... Dicen, Darío que el mejor masaje es desnudos y ..

Darío: *(Complementa la frase)* .. y con la boca *(Pausa, se miran)* Ya antes he escuchado eso.

(Elvira termina de desnudarlo, comienzan a hacer el amor sutilmente, él la besa ligeramente)

Elvira: Así así besaba Mauricio. Llevo sus besos todavía en los labios. *(Darío la besa desesperadamente)* Darío . ¿Quién eres, Darío? *(ms., p 26)*

Don Remigio, medio ciego por la diabetes, confunde a Darío con su hijo:

Darío: *(Tras una pausa)* Soy Darío. no Mauricio

Remigio: Es que te pareces tanto... hablas como él *(Le toca la cara)* Te ries como él *(Darío se pone nervioso)* Podrias . podrias ser su hermano. Te pareces más tú que Felipe .. *(ms., p 28)*

Tanta confianza siente el anciano en Darío, que le confiesa su secreto, mostrándole la caja donde guarda papeles y algunos objetos:

Darío: Papeles... ¿Es que usted tiene las escrituras y juega con ellos o...?

Remigio: No, no son nomás papeles "miados" como dice Elvira .

Darío: *(Tomando un papel)* Análisis. Clínica del Seguro de...

Remigio: De mi... esa enfermedad de mi...

Darío: Diabetes.

Remigio: *(Se lo quita)* Yo guardo todo por si se necesita...

Darío: *(Toma otros)* ¿Y estos?

Remigio: *(Se los arrebató)* De mi hijo *(Pausa. Se miran)* Pero no dejo que nadie los

Vea. *(Saca una pieza amarillenta)* ¿Sabes lo que es, verdad? *(Ríe)* Dímelo.

Anda dímelo *(Ríe animado)*.

Darío: Es... parece un trozo de hueso

Remigio: ¿Animal? ¿De qué tipo de animal?

Darío: A primera vista. de un paquidermo

Remigio: *(Ríe más animado)* ¿Cuántos años te gusta que tenga?

Darío: Es semejante al que estamos desenterrando .. unos quince mil años.

Remigio: Lo sabía *(Triunfal)* No estoy tan tonto. Te lo dije. *(Saca más)* Y tengo más

Hace años, cuando encontraron unos restos de mamut vino uno así como tú, de tu

profesión y me dijo, que eran de esa época; pero a él no le dije lo que a ti...

Darío: *(La curiosidad lo quema pero se contiene)* Dígamelo de una vez

Remigio: Esto es sólo una pequeña muestra de lo que hay enterrado en mi traspatio.

Darío: ¿Qué?

Remigio: Yo mismo lo he visto, hace años, cuando Mauricio nos trajo aquí. Yo solo planté la higuera, reforcé el pozo, puse el baño del fondo, clavé las estacas para el corral. . y a cada palada que daba brotaba parte del esqueleto Es enorme. Gigantesco. Ese animal debe de estar abajo de todo el traspatio, el patio... y la casa. (ms., p 31)

El viejo le propone desenterrar el esqueleto y venderlo en la frontera de Estados Unidos. Darío duda, y en un descuido del anciano le saca los análisis clínicos de Mauricio.

Mauricio es un personaje ausente escénicamente; sin embargo es el personaje central que da sentido a la acción de todos los personajes de la obra. Al evocarlo, cada uno ellos lo convierten en una presencia:

Darío: *(Va hacia la mesa de la sala y levanta un retrato que el público no verá)*

Te llevaste los lazos de todos. Los dejaste solos, sueltos, como títeres sin hilos. (ms , p 19)

Felipe: Tenía cara de ángel... a mí me parecía un ángel malvado, así como los de las portadas de Led Zeppelin ¿sabes? ¡esos dibujos bien acá! Así iba y venía, volvió y se casó, pero siguió yendo y viniendo. Su vida... era un misterio (ms., p. 20)

Darío: A mí me vale madre Mauricio. *(Se contiene)* Perdóname... es tu muerto, pero ustedes me lo han metido en la cabeza. Mauricio los unía, por él eran parientes, Don Remigio llora porque Mauricio lo abandonó sin aclararle su herencia; Felipe lo odia por la competencia entre hermanos, me dice que lo mataron, que no se suicidó y que Mauricio estaba enfermo y ... y que si tú y ese tal compadre suyo...

Elvira: Chuy

Darío: Ese Chuy. Que si lo mataron por celos o porque les estorbaba y...

Elvira: ¿Eso dijo?

Darío: Todos hablan de Mauricio y siento que él está aquí, que me mira .. que me juzga ... (ms , p 25)

Siete semanas después de la llegada de Darío, el ambiente en la casa es asfixiante. La crueldad y la agresividad de sus moradores han llegado a grados superlativos. Darío ha leído los análisis de Mauricio, y lo que ha descubierto lo deja anonadado, fuera de sí.

Una semana después llega Angela, buscando a Darío. Este la corre, pero al enterarse que espera un hijo de él, le pide que se quede. Entra Felipe que en sus delirios de droga, se ha cortado las venas. Nadie le presta ayuda, sorprendentemente nadie hace nada. Lo dejan morir.

Dario se decide por aclarar todo el enredo. Les informa que Mauricio le dejó las escrituras de la casa. Él a su vez le regresará todo a Don Remigio. Encolerizada, Elvira les grita que le dejó todo a Dario, porque eran amantes; que murió de SIDA y que es probable que los haya contagiado. A lo que Angela, terminante dice

Angela: *(Fría, totalmente diferente a la Angela anterior)* No, Dario, no hay nada que sentir. Todo está muy claro desde hace tiempo. Yo no estoy enferma ya me hice análisis. Tú... quién sabe. Como siempre te lo he dicho: de mí nadie se burla. *(Mira a Elvira, mira a Dario)* Yo maté a Mauricio. *(Pausa)* Es decir .. lo mandé matar. Yo les recomendaría, ya que todos están metidos en esta inmundicia hasta el cuello, que le hagan caso al viejo, que se callen. Yo... yo soy una víctima. *(Se dirige a la salida)* Es todo tuyo Elvira... si es que todavía lo quieres. *(A Dario)* Ah... con respecto a nuestro hijo... no existe. No hay hijo. *(Saca la pistola de su bolsa se la entrega a él)* Como tú dices: "úsala sólo si la necesitas." *(Sale)* (ms., p. 43)

Dario y Elvira se quedan inmóviles, incapaces de mirarse o de hablarse. Don Remigio que permanecía en el sofá amablemente espeta

Remigio: ¿Se van a ir? ... mejor es que se vayan .. no pueden vivir aquí conmigo... ni parientes somos... ¿Se van a ir? (ms., p. 43)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Los personajes femeninos en esta obra son mujeres decididas a vivir su vida, incluyendo el placer sexual, como Elvira, que es de pobre calidad humana y moral. O la mujer fría, calculadoramente malvada, como Angela; en ella tenemos el clásico personaje malvado del melodrama.

Los personajes masculinos, no son hombres libres; aparecen atormentados por la posesión material como Don Remigio; o dominados por la pasión sentimental como Dario; o dependiente de la droga como Felipe.

La estructura que el autor utiliza en la acción de esta obra, es lineal, aunque antes de cada cuadro se da una irrupción temporal, indicada auditivamente por lo que se supone es la cacería del mastodonte o del mamut. Quizá como una analogía de la lucha que los personajes tienen entre sí (la

cacería se está dando dentro de la casa). De hecho los signos exteriores que pide el autor, para la ambientación, son de un orden expresionista, como una casa cuyas paredes den la idea de un esqueleto gigante de una res en un desértico paisaje nocturno, bufidos de bestias, golpes de hacha, silbar de lanzas que se clavan en algo camoso y duro gritos de hombres. Estos elementos van cambiando y nos van punteando el ritmo y a la vez señalando la intensidad de la tensión dramática que están viviendo los personajes. Precisamente, la obra termina con el derrumbe de la casa, para que emerja el esqueleto del mastodonte, entre imponentes gritos salvajes y el barritar ensordecedor de bestia.

El búcaro azul es una comedia farsica escrita en 1993, y publicada en 1995. En esta obra, tanto el protagonista como el antagonista son personajes femeninos. Ambos personajes son mujeres maduras. El único personaje masculino que aparece, más bien es un personaje incidental.

La acción principal la lleva, Eloisa, una exitosa conductora de televisión. Esta recibe en su departamento la visita de su amiga Patricia, una mujer treintañera, que se desobligó de su madre, dejándola con Eloisa, que cuidó de ella hasta su muerte. Eloisa quiere entregarle a su amiga el búcaro azul que contiene las cenizas de su madre. Esta se rehusa, prometiéndole regresar en una semana por el búcaro.

Por supuesto, Patricia no regresa. El hecho, de tener el búcaro con las cenizas, en la chimenea de su casa, después de seis meses, arruina la serenidad emocional de la protagonista. Esto tiene impacto en su trabajo, pierde la seguridad ante las cámaras.

Eloisa: *(En la T.V.)* En estas fechas de paz y armonía, queridas hormigas... Es decir, estaba pensando en la cápsula de jardinería y esas plagas. *(Sonríe angustiada)* Amugas, debemos ser históricas, digo: histéricas.. Perdón: estóicas. Eso es. Y no permitir que los altos precios y las aglomeraciones de los almacenes nos masturben. *(Corrige de inmediato.)* ¡Perturben! *(Edmundo ríe a carcajadas.)* Juntemos a la mesa en la familia y demos gracias a Dios por ese cúmulo de bendiciones que nos ha dado *(Pausa. Se queda con una sonrisa congelada poco a poco se va angustiando)* ¿Nos vamos a corte querido floor manager? Ah, perdón. Cinco... cinco minutos. Bien. Les diré nuevamente la receta de los romeritos; ¿Listas para anotar? *(Se le ve el papel.)* Ay... ¿No tenemos telepronter? Qué

cosas... En estas épocas todo el mundo parece haberse vuelto loco. *(Sin poder disimular su furia.)* ¡Telepronter! Varios manojos de romeritos según el número ¿Qué? Ah, cinco segundos. Adiós, amigas Feliz Navidad. Recuerden, para un mejor mañana: debemos ser “responsables y autóctonas” ¡Auténticas! *(Edmundo rie Regresa el video con el control)* “Responsables y autóctonas” ¡Auténticas! *(Vuelve a reír)* (p 110)

Dicha circunstancia afecta su vida familiar: la relación con el marido y sus hijos se vuelve conflictiva. Por fin aparece su amiga, pero nuevamente se niega a recibir el búcaro, pretextando que no tiene casa, de que sufre porque no tiene amante y, además, es Navidad. Otra vez se va, dejando descorazonada a la afligida Eloisa.

▽ Pasan otros cinco meses, para entonces el búcaro azul se ha convertido en una obsesión para Eloisa; la situación acaba por destruirle a la protagonista, la poca ecuanimidad que le quedaba. Razón suficiente para que sea despedida de su programa de televisión. Su marido y sus hijos la abandonaron al no soportar la neurosis obsesiva de la mujer.

Cuando al fin regresa Patricia de un largo viaje por la India, sufriendo por el abandono del último amante, pero con el deseo de llevarse el búcaro; sin embargo ahora, es Eloisa la que se niega a entregarlo, porque se ha encariñado tanto con él, y, además, le ha costado mucho sufrimiento. Pelean por el búcaro, y en el forcejeo lo rompen esparciendo las cenizas. Las dos mujeres desconcertadas se miran, y:

Patricia: *(Llora mientras escurren las cenizas y los trozos del búcaro por sus dedos.)*

Ahora que la perdoné... Ahora que quería estar a su lado... Ahora que había decidido estar con ella ..

Eloisa: Yo estoy dispuesta a darle asilo . Para siempre

Patricia: Yo... No estoy preparada para abandonarla Eloisa .. *(Le toma suavemente una mano)* Me gustaría estar con mi mamá . Por un tiempo solamente. .

¿Sería posible que me quedara a vivir aquí? (p 122)

Presuponemos que la protagonista se queda petrificada ante la sorpresiva pregunta de su amiga; igualmente, Patricia permanece en silencio, esperando cínicamente la respuesta.

El autor utiliza en esta obra una estructura cronológica y lineal. Lo que resulta encantador en este texto es el manejo del humor negro. Esto nos muestra a un Hernán Galindo, que siempre busca el sentido gracioso de la vida, parece ser que no le va el sufrimiento. Aunque trata mucho el sufrimiento en su dramaturgia, lo más logrado de su obra, son aquellas donde utiliza la ironía y el humor. Sin embargo, el tema que enfatiza en *El búcaro azul* es el de la ingratitud de los hijos para con los padres ancianos.

Las otras postales, por lo pronto está integrada por dos piezas cortas: *Deshielo*, y *Border lines*; y digo por lo pronto, porque, la intención del autor es escribir obras cortas, inspirado en los lugares que vaya visitando en su vida; como es joven y le gusta viajar, supongo que continuará con este proyecto. En estas dos piezas capta de una forma impresionista sus experiencias en Rusia y en Estados Unidos como si fueran cartas postales, donde escuetamente dibuja a los personajes, en acciones cotidianas, donde aparentemente no pasa nada, pero, sin embargo, percibimos la carga emocional que portan consigo.

La primera de estas experiencias es, *Deshielo*, escrita entre Abril y Mayo de 1994 en su viaje a Rusia. La anécdota es mínima. son dos mujeres que se encuentran en una parada de tranvía en una esquina de la Avenida de la Paz en la ciudad de Moscú; en una tarde en la temporada de deshielo. Entra a escena Dasha, una mujer de setenta años, se ve que es una persona pobre. Se sienta, y en tanto espera el tranvía, empieza a comer un trozo de pan negro, y tranquilamente observa cómo se derrite un trozo de hielo suspendido de la cornisa de una ventana. Se acerca Tom, un norteamericano, para preguntarle por el Museo de Chejov; ella le indica la dirección que debe seguir. Él sale.

Calmadamente continua comiendo. Luego llega Irina, una mujer de unos treinta y cinco años, alta, robusta, blanca, bien vestida. La diferencia económica entre ambas es obvia. En su nerviosismo, Irina, no se da cuenta que se le cayó un papel de la bolsa del abrigo; Dasha se lo hace notar.

Este hecho tan casual, le sirve al autor como pretexto para comenzar el dibujo de los personajes, y como los buenos dibujantes, que en unas cuantas líneas sugieren, el objeto que desean plasmar; así, Galindo en pocas líneas nos presenta, la diferencia económica y la situación del país:

Dasha: ¿Quiere sentarse? El tranvía va a tardar en pasar pues. .

Irina: *(En un arranque)* ¡No! Si yo tengo dos coches .

Dasha: *(Sonríe como diciendo -Que afortunada- pero con un dejo de ironía)* Oh, ya veo.

Irina: Disculpe. . no debí

Dasha: ¿Y por qué no? Ya no son tiempos de tener . es decir, el que pueda... Yo ya estoy vieja. Antes al menos le aseguraban a una su entierro o podíamos juntar unas monedas para morir dignamente... Ahora no me puedo morir, no tengo ni para mi tumba *(Ríe)* Que le cuento a usted, tan joven... y tiene preocupaciones (ms , pp. 2, 3)

Y no solamente esquematiza el aspecto social, sino que también esboza el interior de los personajes, como cuando Dasha le dice a Irina

Dasha: Se le nota

Irina: ¿El enamoramiento?

Dasha: No. La angustia que produce el amor. Una vez, una sola, así estuve yo.

(Cae un tercer trozo de hielo un poco más grande que el último)

Irina: *(Mirando hacia un lado y hacia otro)* ¿Sólo una vez?

Dasha: Creo que después ya no me lo permití. Solo si se tienen sueños puede florecer el amor. A veces uno se engaña y pierde digamos el momento preciso.

Irina: *(Distraída)* ¿Momento?

Dasha: Todas las cosas en la vida se dan en un solo momento, pasa así, fugaz, efímero

... y si uno no lo atrapa como un pajarito al vuelo ¡zaz! No vuelve a aparecer.

(ms , p 4)

Dasha le cuenta que el momento más feliz de su vida fue, cuando siendo ella niña, el camarada Lenin visitó Vladimir, su pueblo. De cómo la multitud se abalanzaba a su paso, y el impacto que le produjo verlo “Todo él era... brillante. Lo cubría una aura luminosa .. una especie de capa solar visible hasta para el más miope. Me quede pasmada.” (ms , p 5) Ella desea que él se le acercara y “Lo llame con el alma, con el corazón. lo atraje hacia mí ”

Irina: ¿Le estrecho la mano?

Dasha: *Me besó (Pausa) Me arrebató de los brazos de mi padre... y me besó. (Pausa)*
 Desde entonces sentí que el destino de mi vida había cambiado de ruta... supe
 entonces que no habría momento más feliz que ese... (ms., p. 6)

Sarcásticamente, Irina le dice que ella sólo ha visto a Lenin congelado en su féretro de vidrio. Que es un personaje que ha dejado de importar, y que en Rusia soplan vientos nuevos, por lo tanto se está viviendo un cambio. Incómoda por el giro que están tomando los recuerdos de Dasha, Irina se despide:

Dasha: *(Sin haberla escuchado) Un momento hace una vida. (Tom entra despacio a escena, él y Irina se miran) Los tranvías dejarán de pasar un día. (ms., p. 6)*

Enseguida presenciamos la despedida entre Tom e Irina, en tanto Dasha continúa con sus recuerdos. Irina y Tom se van tomados de la mano. Y la obra termina de la misma manera como uno se despide de los amigos al escribir una tarjeta postal:

Dasha: *(Viéndolos partir) Saludos a América. (Sonríe, se pone de pie y estira su carrito) Saludos (ms., p. 7)*

Es importante la reconciliación que tienen, la rusa: Irina, con el gringo: Tom, en un momento en la que ha fracasado el comunismo. Ambos personajes representan a las dos potencias, y es interesante que la reconciliación sea amorosa. Otro detalle que no debemos pasar por alto, es el de que Dasha, aguarda ser aplastada por el hielo que se derrite sobre ella; tranquilamente se sienta a esperar la muerte. Este personaje simboliza el viejo sistema de la Rusia, que ve derretirse el sueño comunista, la utopía comunista.

La segunda pieza *Border líneas*, fu escrita en Noviembre de 1995 en San Diego, California. En acciones mínimas el autor trata en esta obra, el tema de los ilegales mexicanos, y los sufrimientos que estos pasan en los Estados Unidos.

Pancho es un muchacho ilegal, de dieciseis años, vive con su tía Johanna, una mujer alta y gorda de cincuenta años

Como es sabido, por ser ilegal, Pancho se tiene que estar escondiendo de la migra. Pronto nos damos cuenta de la situación en la que vive, y de la condición social en la que se encontraba en México, por la mención irónica que hace de la Revolución:

Pancho: ¡Un año! Todo un año metido en esta maldita traila. Escondido. Me prometiste conseguirme un permiso, un pasaporte con tu amigo ese del consulado.

Johanna: *(Herida)* Esta "maldita traila" es todo lo que tengo, me ha costado la vida entera. Soy una mujer sola, Pancho, tú lo sabes. A mí nadie me da nada y yo...

Pancho: Nomás que tú naciste de este lado de la línea, yo no Yo del otro lado Y allá están los míos... mi madre... las chiquitas, mis hermanas. *(Con rabia pateo el columpio)* La última vez que las vi... se morían de flacas y... mi jefa... por ahí, en esas pinches cantinas de la calle Revolución. Aceptando las miserias de los gringos mierdas. (ms., p. 2)

Pancho está nervioso porque hace unas semanas ayudaron a unos ilegales, entre los que venía el novio de una prima suya:

Pancho: ... Tenían mas de diez días pegados a la línea, esperando que se alejaran los vigilantes, al fin pasaron, pero antes de llegar a los matorrales los vieron, como no hicieron caso de las amenazas que les gritaron por el altavoz... dispararon. A él le chingaron un pie. Lo teníamos escondido en el sótano de una ferretería. (ms , pp 4, 5)

Lo peor es que el ilegal herido, a pesar de que pone en riesgo su vida, se niega a ser atendido, por razones obvias:

Pancho: ... Pues el herido.. se desangró No quiso que llamáramos a un doctor, no quería que lo descubrieran porque lo iban a devolver. Ahí se murió Esto implicó al dueño de la ferretería al día siguiente que .. (ms , p 4)

Se encontró el cadáver; fueron descubiertos por un gringo que los delató, y ahora la policía busca a todos los implicados. La agitación de Pancho es provocada por las redadas que está haciendo la policía, y en esas redadas se está llevando a gente inocente que se encuentran legalmente en el país:

Pancho: Esos que agarraron no tienen la culpa .. y nos conocen .. de seguro rajan...

Johanna: No pueden buscar a todos los ilegales de California, nunca acabarían. No habian hecho jamás tanto escándalo por un mexicano muerto.

Pancho: No ¿verdad?, es como si lo hicieran por un perro atropellado o algo así.

(ms , p 6)

Empero, el autor no sólo nos plantea los problemas que conllevan la ilegalidad de Pancho, sino que también nos muestra el conflicto interior que le aflige

Johanna: Bueno ya basta, Francisco Pareces animal rabioso.

Pancho: ¡Quiero correr! por una calle, por el monte. ¡Uta! Una maldita plaza que nunca se acabe, con un chungo de árboles *(Azota la puerta varias veces)*
¡Quiero que nada me amarre!

Johanna: *(Alzando la voz)* Te gusta ¡No se! Te gusta estar huyendo, perseguido, a veces pienso que te gusta, quisieras vivir saltando líneas, siempre, burlando la migra, brincando bardas, buscando algo mejor pero... eso nada más lo tienes adentro (ms , pp. 6,7)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La relación amorosa que lleva con su tía, que aunque ella es una mujer autosuficiente, protectora y posesiva con el sobrino, tiene una gran necesidad de amar, se siente sola:

Johanna: Muy bien. *(Se levanta, herida)* Soy alguien que hoy te sirve, mañana me dejas. Soy desechable Una linea más que saltar Me vas a olvidar pronto.
(Llora)

Pancho: Eso no Soy pobre, ilegal, ladrón si quieres, pero no ingrato A ti no te voy a olvidar, tía.

Johanna: Pero un día te vas a ir ¿verdad?

Pancho: *(Alza los hombros)* Que quieres tía. *(Se acerca a ella, la abraza, se ríe un poco)* Tía Johanna .. *(Ríe)* Tía Johanna. (ms., p. 7, 8)

Dentro de toda la agitación que le produce la persecución, el muchacho tiene momentos tiernos con la tía que calman su nerviosismo:

Pancho: ¿Sabes qué, tía? A veces también me dan ganas de quedarme contigo para siempre, aquí entre tus faldas, tu cuerpo, comiendo todas esas cosas que a ti te gustan. En la cama .. así siempre Para que tú ya no tengas miedo de que me voy, de que te vas a quedar sola. *(La acaricia)* (ms., p. 8)

Sin embargo, la calma dura poco. A lo lejos, se comienza a escuchar el ulular de sirenas, un helicóptero que se acerca, voces en altoparlantes, gritos de vecinos. Pancho aterrado corre y salta la barda, a horcajadas se detiene y gira para ver a Johanna. Se escuchan disparos. Pancho grita de dolor. Cae al otro lado de la barda. Silencio.

Esta escena final (como una fotografía) de Pancho sobre el muro nos proyecta toda la odisea que viven los ilegales y el triste final que sufren muchos de ellos: la muerte; esa es la esperanza que hay del otro lado. Esta imagen bien podría simbolizar “el sueño americano” tan promovido por los estadounidenses, es como ilusión congelada semejante a una postal una postal.

A continuación presento algunos cuadros en los que se muestra gráficamente a las protagonistas femeninas con su contraparte masculino o femenino, según el caso, además incluyo con quiénes interactúa; éstos de algún modo compendian la información de este capítulo y que permite visualizar lo anteriormente dicho.

Protagonistas femeninos.

Protagonistas Femeninos

Mamá Calabaza	→ Pico Garra, Garra Cuervo y Nene Buche	→ Mamá Calabaza.
Amparo	→ La Familia	→ Todo queda en familia
Laura	→ Simón	→ Dos Lunares negros
Catalina	→ Germán, Federico.	→ Sábado sin fin.
Rosalía, Guaguús, Marichuy	→ "Pso" Urdiales, paletero, "psor" Jauregui	→ Las tremenditas
Olimpia	→ Abel	→ A nsia de duraznos.
Gertrudis	→ Romeo	→ Romeo y Gertrudis.
Gerardina	→ Nicéforo	→ Tallas extras para corazones grande
Salomé	→ Antonio	→ Filosofía en el baño turco.
Alegria Cantú	→ Martín Martín	→ El hombre más desgraciado del mundo
Azucena	→ Cástulo	→ Su estrellita navideña.
Maribel	→ Joaquín, el coyote.	→ Las bestias escondidas.
Ludivina	→ Beto	→ Lecciones particulares.
Patricia	→ Manuel Taméz	→ Acorazados
Amanda	→ Nino Ricordi	→ El marasmo.
Diáfana	→ Mr. Croac, Negruzca.	→ El caballito del Ángel.
Enedina, Takin	→ Yahalcab, Aurelio y Aurelia.	→ El alma fragmentada.
Las mujeres de...	→ Los hombres.	→ El festín de las pelonas.
Loretto	→ Padres, trailero, Agustín, Pascual, Faroles.	→ Rojos Zapatos de mi corazón.
Lucero, Berenice, Sonia, Tamara	→ Ulises, Galileo	→ Las muñecas de la Arcadia.
Elvira	→ Darío, Remigio, Felipe	→ Los no parientes.
Monjas Chocolateras	→ Diablo panzón, Cosa, Maldición.	→ Un regalo angelical.

Protagonistas: Femeninos	Antagonistas: Femeninos	Obras
Gladiola	Bendita, Santita/Carmelo, Doroteo	Déjame que te cuente.
Eloisa	Patricia	El búcaro azul.
Dasha	Irina	Deshielo.

Protagonistas Femeninos	Obras
Anabella	El canto del pavo real.
María	Una llorona más.

Mamá Calabaza	↑	Animalitos del campo	↑	Mamá Calabaza.
Amparo	↑	La familia	↑	Todo queda en familia.
Laura	↑	Hermano	↑	Dos Lunares negros.
Catalina	↑	Hijos	↑	Sábado sin fin.
Rosalía, Guagüis, Marichuy	↑	Profesores, paletero	↑	Las tremenditas.
Olimpia	↑	Sobrino	↑	Ansia de duraznos.
Gertrudis	↑	Ladrón	↑	Romeo y Gertrudis.
Gerardina	↑	Posible novio	↑	Tallas extras para corazones grande.
Salomé	↑	Patrón	↑	Filosofía en el baño turco.
Alegria Cantú	↑	Un hombre	↑	El hombre más desgraciado del mundo.
Azucena	↑	Un ángel	↑	Su estrellita navideña.
Maribel	↑	Trabajador y amante ocasional	↑	Las bestias escondidas.
Ludivina	↑	Un niño lisiado	↑	Lecciones particulares.
Patricia	↑	Marido	↑	Acorazados.
Amanda	↑	Amante	↑	El marasmo.
Diáfana	↑	Un sapo libidinoso	↑	El caballito del Ángel.
Enedina, Takin	↑	Un criado maya, el patrón	↑	El alma fragmentada.
Las mujeres	↑	Hombres del pueblo	↑	El festín de las pelonas.
Loretto	↑	padres, trailer, marido, pianista	↑	Rojos Zapatos de mi corazón.
Lucero, Berenice, Sonia, Tamara	↑	decorador, amante de Tamara	↑	Las muñecas de la Arcadía.
Elvira	↑	Amante, suegro, cuñado	↑	Los no parientes.



2.2.2. Protagonistas masculinos

Aunque no sea yo la Estrella

give me a kiss good boy.

Pimpis, en *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!*

En los siguientes textos, el personaje femenino, no podemos decir que sea el eje central, pero sí se puede equiparar al del personaje masculino, en cuanto a la decisión de sus acciones, y que poseen las cualidades más importantes de las mujeres de la dramaturgia de Galindo

La primer pastorela que escribió por encargo, en 1991, fue *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!* Claramente están definidos los personajes tipo, los protagonistas serán los buenos: El Nice, el rapero, galán del barrio, se hace del rogar de su novia, Pimpis, la pocha, güera oxigenada, guapa:

Pimpis: *(Lo abraza)* Give me a kiss, good boy

Nice: *(Separandose)* No me de un abrazo de oso, porque se maltrata el muñecón precioso

Crucita: Santa cachucha te trató de feucha Que ofensa Vamonos Pimpis.

Pimpis: Esto ya es too much, Nice Toma *(Le suena con una cajota en la cabeza)*

Ahi tienes tu regalo de Navidad (ms , p 5)

Otros personajes simpáticos. Telégrafo, el Tartamudo, Betty Barbas, la presumida, mentirosa de lo peor; Honorio, el intelectual; Crucita, la persignada del grupo, muchacha medio beata.

Los antagonicos son, los chicos malosos Picudo, el antigalán, los cholos zonzos, Babotas y Carnitas; Dalila, la chola sexy

Lo atractivo de este texto es la metateatralidad, pues, la anécdota es precisamente el de representar una pastorela cuyo asunto sea el viaje de los pastores para adorar al Niño Jesús.

Los buenos se comprometieron para montar una pastorela, para representarla en el barrio donde viven El encargado de escribirla es el intelectual, Honorio Sus amigos prometieron ayudarle, pero se la pasan discutiendo entre ellos En poniendose de acuerdo para la pastorela, llegan los cholos a pelear porque quieren llevarse las chavas de los buenos, con ellos:

Crucita: Muchachos, querida pandillita de cholitos del Señor, ahora que es Navidad, ¿no deberíamos todos de ser buenos?

Picudo: Vengo por viejas ..

Todas: ¡Ouuuuuuuuuuuuchs!

Picudo: ...Venganza que saborear, monjita chocolatera y por eso mismo, por Navidad, vengo por mi regalo A llevarme a la más guapa.

Betty: *(Grita)* ¿Por qué yo? Siempre las más bellas corremos los peligros más fuertes. Está bien, llévame contigo

Babotas: Cállate, Betty Barbas, venimos por ..

La Pandilla: ¡¡¡La Pimpis!!!

Pimpis: ¡¡¡ Oh my God!!! (ms., p 9)

Se arma la bronca entre las dos pandillas; y a Honorio se le ocurre invitarlos a participar en la pastorela. De esta manera eluden el pleito y resuelven el problema de la pastorela. Los Malos aceptan encantados. Entonces, Honorio reparte los roles para la representación:

Honorio: No seas irreverente. Tu vas a ser el Arcángel Juan Gabriel, de eso se trata el teatro, de representar lo que no somos, ¿para qué quieres salir de diablo si todos los días eres un demonio? Nice y la Pimpis de pastores. (ms , p. 13)

En el anterior parlamento, Honorio justifica su criterio para dar a los malos los personajes de buenos: Picudo, como el Arcángel Juan Gabriel, Dalila, la sexy será el Rey Mago Melchor; los cholos zonzos. Camitas, le hará de Rey Mago Gaspar y Babotas, representará al Rey Mago Baltazar

Los Buenos actuarán las partes secundarias de la pastorela; quedando así: la vanidosa Betty Barbas, representará la estrella de Belen, Crucita, la mojigata, actuará en la parte del Diablo, Honono deja para él el papel del Ermitaño

Después de la repartición de los personajes que representarán y de entregarles los vestuarios correspondientes, dan comienzo a la escenificación. Entre forcejeo verbal y desacuerdos por el carácter que debe tener cada uno en su papel, van improvisando los diálogos.

Súbitamente, entre efectos especiales de música y luces, aparece La Sagrada Familia, en el portal, todos caen de hinojos. Honorio aprovecha la ocasión para sermonearlos:

Honorio: Bueno, ¿qué, no les sirvió de nada la experiencia divina que acabamos de tener? Dejen de pelearse. Tú Betty, renuncia a tus presunciones. Nice, deja de pelear. Telégrafo no te niegues nunca a ayudar a los demás...

Telégrafo: A la otra, le haces tú de guey

Honorio: . . . tú Pimpis, mínimo por solidaridad deja de hablar en otras lenguas, y ustedes muchachos, piensen en que ser una pandilla, no conduce a nada bueno. (ms , p 27)

Los malos se arrepienten, arrojan sus armas y prometen ser buenos, y los buenos ser mejores:

Honorio: Y tú, Crucita. . . (Crucita está como ida) ¿Crucita?... ¡Cruz!

Crucita: Es que fue tan maravilloso. Ahora es definitivo que me voy de monja. De veras, muchachos, hay que darle a Dios las gracias por todo lo que nos ha dado. (ms , p 27)

Y final feliz, como dice el Nice: “¡Y agarren a su changa y vámonos a la pachanga!” (ms., p. 27)

Esta mudanza en las actitudes en los personajes, puede ser el resultado de la inversión de los roles en la representación. También el hecho de hacer teatro, les permite vivir otras opciones de vida.

Extrañamente, Hernán Galindo dibuja en esta farsa, a los personajes femeninos, como estúpidas; los hombres las ven como objetos a poseer, y ellas conformes con ello, o al menos parece que no se dan cuenta.

Otra excepción, el autor se olvida de las mujeres maduras, pues en esta pastorela, todos los personajes son jóvenes, de clase media baja, que habitan en la zona urbana.

Hernán Galindo piensa que los varones son egoístas, que en general, no son tan solidarios como son las mujeres, con respecto al dolor y a las necesidades de los demás. Reflexionando sobre lo difícil que es tener amigos verdaderos, lo toma como tema, para escribir en 1992 *Cuando el gallo ya no*

canta. Es una comedia que trata del egoísmo de los hombres que no valoran la amistad. Es un texto inédito, pero ha sido representado con éxito en la ciudad de México, llegando a las cien representaciones y en la ciudad de Monterrey a las cincuenta funciones.

Es una de las obras donde sólo hay un personaje femenino y todas los demás son personajes masculinos.

La acción se desarrolla en una casa del barrio antiguo de Monterrey, donde un grupo de amigos que forman el "*Club del Pajaro Dormido*", se reúnen para festejar el cumpleaños número sesenta de Rubén.

Organiza la fiesta Chema, un profesor jubilado; es un hombre ordenado y limpio, un poco servil. Acuden a la reunión, Polo, un hombre mediocre, transa, borrachales, es un pobre valemadrista al que su mujer lo abandonó por otro; Plutarco, un anciano de noventa años, que vende pajarillos, y que le divierte contar sus aventuras de juventud; Roque, el macho norteno, parece que se dedica al narcotráfico, y trae como regalo de cumpleaños a la prostituta Violet.

El homenajado es un hombre serio, elegante. Es el benefactor del Club pues paga todos los gastos del local. Además, ayuda moral y económicamente a los amigos que lo necesiten.

Ruben esta triste porque su mujer es una enferma en fase terminal, pero ninguno de sus amigos lo sabe

Despues de algunas horas de fiesta todos estan borrachos Rubén, no ha hecho efectivo su regalo con Violet; sólo se ha limitado a contarle su vida, y ésta, a su vez, ha hecho lo mismo. Pero la prostituta se siente ofendida e insiste en que cobre su regalo, hasta que lo convence y se van a la recámara y... Rubén se muere cobrando el regalo. Pánico general entre sus amigos que no saben que hacer, finalmente, lo visten; lo sientan en la sala y huyen, abandonándolo a su suerte. Solamente permanece Don Plutarco, que también fue olvidado por todos:

Plutarco: Mira nomás. Qué canijos sus amigos, don Ruben. Todos salieron corriendo como conejos asustados, pero no se preocupe, aquí me quedo yo pa' contar como estuvo todito desde el principio. *(Rie)* Cabrones. *(Rie)* Mire nomás cómo trae la camusa llena de colorete. murió en la raya, sí señor. Qué mejor que morir al lado de una mujer. *(Suspira)* Que hubiera dado yo por dormirme pa' siempre en los brazos de Laurencia. Aunque no hubiera vivido todos estos años. *(Va a la jaula, saca el pajarito que antes le regaló a Rubén, lo lleva a*

*la ventana) Tu patrón te quiso dar la libertad. Ve con Dios. Vuela al sol.
(Lo deja libre. La luz del exterior llena la escena.) (ms., p. 44)*

Se queda haciéndole compañía al cadáver, prometiéndole que como testigo contará lo sucedido.

El autor, estructuralmente divide esta comedia en dos actos, apartándose de los esquemas que usualmente sigue (el de fraccionar la acción en pequeñas escenas). Aparentemente es una comedia ligera, pero evidencia los patrones culturales machistas, como los que se refieren a la sexualidad masculina:

Polo: Yo con mis muchachos no batallé.

Chema: Claro, nadamás con dos varones.

Polo: Pues hay que decirles todo bien, Chemita, si no se te van para otro lado y entonces si, yo les dije cuando uno tenía quince y el otro catorce: aquí tienen su lana, váyanse a aquella casa del foquito y vuelvan hechos hombres. (ms., p. 5)

O a las conductas relacionadas a la fidelidad, como lo manifiesta el anciano don Plutarco:

Polo: Y dígame, Plutarco, ¿cuántas tuvo?

Plutarco: Tengo, mujo, tengo. El día que el hombre deja de acostarse con sus viejas, ese día es que ya está viejo. Si me preguntas por esposas, lo que se dice matrimoneadado y todo... cinco... ah no, seis con la Juana que le dio fiebre cuando el primer chama-
co, pero a esa ni la cuento porque pos casi ni me duró. Seis mijo. Luego ..
queridas... pos como (*Cuenta con los dedos*) Doce o trece ... no muchas y otras,
que fueron de a puro momentito. no, pos sólo Dios (ms , pp 9, 11)

En el siguiente dialogo queda claro los prejuicios con la que estos hombres valúan a la mujer y que los valores morales que rigen a las mujeres no son iguales para ambos, si no veamos

Roque: (*Ha puesto una canción ranchera en el estereo, una que habla de un hombre herido por la infidelidad de una mujer*) ¡Ajajaja! ¡Méndiga perjura! ¡Insolenta desgraciada!

Chema: ¿Y éste? ¿A quién le dice todo eso? Magdalena es una santa.

Polo: Ya nomás con aguantar aquí al traficante este.

Roque: *(Se sienta con ellos, Checa reparte las fichas.)* No hablen de lo que no saben; todas las viejas parecen buenas.. de lejos.

Polo: La verdad, compadre, Magdalena te ha aguantado de más: escándalos, amantes, balaceras. . no, Silvia que iba a soportar.

Roque: No la supiste enseñar, Polo las viejas son como las yeguas sin domar, hasta que se encuentran quien apriete bien la rienda

Chema: Arriba el machismo, señores; habló el gallo del corral. Pobres mujeres, de veras.

Polo: Tú porque eres un mandilón; te encanta que Cata te esté mangoniando Si tú haces todo, Chemita, al rato vas a estar pegando canutillo.

Roque: No sé qué es eso, pero se oye muy joton.

Chema: Ya quisieras, cabrito; tener las habilidades que yo tengo y si hago todo lo que Catita me pide es porque yo quiero hacerla feliz.

Polo: Por eso te trata como te trata.

Chema: *(Con intención)* Pues hay otros que los tratan peor (ms., pp. 13, 14)

En general, el autor tiene la intención de enfatizar la poca solidaridad que pueden tener los hombres entre sí; y que los sentimientos de amor y amistad suelen tener poca consistencia, ya que se preocupan por enfocarlos en aquellos aspectos de los valores superfluos, y están más empeñados en cubrir las necesidades primitivas.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

La segunda obra infantil es *Tilín Clarín*, escrita en 1992. No se ha publicado, sin embargo, llegó a cincuenta representaciones en la ciudad de Monterrey en el año de 1993, y a otras cincuenta funciones en la ciudad de México en el año de 1996.

Galindo, en este texto quiere mostrarle a los niños que aprender puede ser una gran aventura. Que la ignorancia oscurece la vida del hombre, y para combatirla, los libros son de gran ayuda.

En esta historia, la acción principal, recae en Tilín Clarín, un niño de educación primaria. A Tilín le gusta aprender, pero su maestra La Bruja del Gis, piensa que la escuela debe ser un tormento:

Bruja: *(Ya calmada)* Pero, niño, ¿no sabes que la ignorancia es la pérdida de todo

hombre? El que no sabe nada, nada es. Si no tienes conocimientos no podrás hacer nada en la vida... y la ignorancia nos acecha en cada reposo que tenemos; cuando creemos que ya sabemos lo suficiente es el momento más peligroso.

Nunca se termina de aprender.

Tilín: Por eso mismo vamos a hacerlo con alegría

Bruja: Ya te voy entendiendo, alumnito; en realidad yo no quiero ser mala, sólo quiero que aprendas Soy como tú me ves.

Tilín: Tienes razón; cooperemos; yo te transformare a ti y juntos buscaremos la solución para deshacernos de la ignorancia.

Bruja: Necesitamos el conocimiento, la cultura.

Tilín: Sí, pero con magia; mira: *(Tilín dirige su mano al pizarrón; de éste afloran un par de alas grandes y blancas)*

Bruja: ¡Un pizarrón alado! *(Emotiva)* Ay, que bonito.

Tilín: Será nuestro transporte ¿A dónde debemos ir? ¿Qué debemos buscar?

Bruja: ¡La sabiduría!

Tilín: *(Se pone las manos en las sienes y piensa)* Mi primera imagen es... es... ¡un libro!

Bruja: ¡Claro, la sabiduría esta en las paginas de los libros! (ms , p 6)

El niño le demuestra a la maestra lo contrario y la convence para que cambie de actitud, con esto la bruja se transforma en La Maga Noción Juntos emprenden la lucha contra Ignorantón Nefastti. Empero, para vencerlo necesitan el Libro Cultura, pero el malvado lo tiró al mar atado con unas piedras.

En su aventura para combatir al malvado, conocen a Viejo Tesitura y a su esposa Mamá Natura. Estos personajes les hablan del amor a la naturaleza y la conservación del medio ambiente; que se está destruyendo por la inconciencia del hombre

En su camino se topan con Priedezapato, es un cocodrilo traicionero, que al igual que Ignorantón se los quiere comer. Los personajes logran salvarse Huyen Continuan su camino y se cruzan con un representante de las ciencias exactas Escalénico Espiralico, pero a este tipo se lo comerá Don

Ignorantón, por tener un conocimiento parcial y por desconocer el amor.⁴⁵ Nuevamente logran escapar de Ignorantón

Por fin encuentran al Buzo Buzz, él les dice como rescatar al Libro Cultura, les informa que él lo sacó del fondo del mar, y está guardado en una ostra

Buzo: *(Saca una ostra gigante y de ahí una perla luminosa)* Aquí está, esta perla contiene la sabiduría. Al llevarla a la superficie y con la persona indicada se volverá a transformar en el antiguo Texto de Cultura.

Tilín: ¿Y esa brillantes?

Buzo: Es la luz del entendimiento. La ignorancia los ha estado persiguiendo porque teme que lo encuentren y lo desplacen. (ms., p 24)

El Buzo les dice que lleven la perla a la Gran Biblioteca y que todo se resolverá. Entonces, nuestros personajes, alegres se encaminan a donde les indica su amigo, y ahí encuentran a Literata Cervantina, una bibliotecaria que se aburre, porque está cansada de leer los libros en blanco, porque el malvado Ignorantón los hechizó. Tilín y la Maga le dan la buena nueva a Literata: de que ellos le han traído la solución:

Maga: Hemos venido para que todos los libros vuelvan a estar llenos de letras, tintas y láminas, señorita Literata

Literata: ¿Pero cómo? ¿con qué?

Tilín: Con esto. *(Abre la ostra y la perla ilumina todo el escenario)* La perla que contiene el Texto de Cultura (ms., p 27)

La luz de la perla transmite todo su contenido a cada uno de los libros; y es así como el conocimiento regresa a los libros. Con la luz del conocimiento Don Ignorantón Nefastti se va empequeñeciendo, hasta que desaparece y... colorín colorado este cuento se acabó y... fin de fiesta, o fin de cuento... con fiesta.

⁴⁵ Porque "podrá ser el tipo más inteligente, pero ni la sabiduría, ni el poder son suficientes, si se ignora el amor, es un ignorante más" Entrevista con el autor en Julio de 1999

La noche de los cornudos es una farsa en dos actos escrita en el lapso del 1992 a 1996. Es un texto que está inspirado en la comedia *Anfitrión* de Plauto

En un ambiente moderno, de parabólicas, celulares, pantallas multimedia, combinado con la jardinería y la arquitectura de una casa tipo romano refiere la forma en que el dios Mercurio baja a nuestro país, para ayudar a su padre Jupiter a seducir a Ariadna.

Mercurio: ¡Despreciable Jupiter! Me dejas en el tejado como un simple gato, un corre ve dile, un guarura tan de moda en estos tiempos y lugares. ¡Yo! ¡Mercurio el mensajero de los dioses! En esta época moderna tan peligrosa: aviones que me achicharran, líneas de telefonos que se enredan en las alas de mis tobillos, neón, rock, millones de esos dragones llamados automóviles .. ¿Para qué venir tan lejos del tiempo y del espacio? Ay, Júpiter, basta con que veas un buen trasero de mujer, y a veces de jovencito, para que te vayas derecho a él. *(Suspira)* Después de todo México no está tan mal, hay decadencia, marcadísimas clases sociales y el asesinato es el pan de cada día. ¡Igual que en en mi querida Roma! Y si allá teníamos el circo con los leones, aquí, afortunadamente tenemos telenovelas. A propósito... *(Mira su reloj de pulsera Desaparece)* (ms., p. 6)

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Es tanta la pasión de Jupiter por Ariadna que para lograr sus favores.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Mercurio: *(Ha bajado y esta junto a la estatua)* Llegar a tanto por una hembra, robarle la personalidad al Armando Ramón durante los últimos meses y estar retozando con ella hora tras hora ¡Tu tienes la culpa Armando Ramón! Llamaste al lujurioso de mi padre con tu pasión por la mitología. "Al ojo del amo engorda el caballo", pero aquí, aún sin el amo, bien gorda se ha puesto la yegua *(Suena el celular)* ¡La pesadilla de mi oreja! ¡Bueno! (ms., p. 6)

Mercurio toma la figura del sirviente y se burla embromándolo graciosamente:

Sigfrido: Pues ¿cómo te llamas?

Mercurio: Sigfrido Salinas.

Sigfrido: ¿Qué? Somos doblemente tocayos.

Mercurio: Ya me echaste a perder el nombre

Sigfrido: Es que yo me he llamado así desde hace treinta años.

Mercurio: ¿Te quieres volar mi personalidad o qué?

Sigfrido: ¿Apoco tú ...? No Ya con mi propio Sigfrido Salinas tengo. ¿Para qué voy a querer a otro.

Mercurio: El único Sigfrido Salinas aquí soy yo y ya le estás borrando *(Lo pateo)*.

Sigfrido: No me pegues, no seas gacho Estoy muy confundido; si no soy yo ¿quién soy?

Mercurio: Pregúntale a tu madre (ms., p 8)

La suplantación de personalidades de los protagonistas, ocasiona confusiones que a su vez desencadenan situaciones chuscas, provocadas por los celos del marido de Ariadna:

Armando: Al que voy a matar es al que te engañó acostándose contigo en mi propia cama de agua; seguro se puso mi pijama de Versache y... ¡Juro que no era yo!

Ariadna: Pero cómo .. ¡Armando Ramon!

Parisina: Malvado Renunciar así a la señora Insinuar que es una ..

Armando: Perdida ¡Una perdida!

Sigfredo: En el pueblo les decimos pirujas

Armando: ¡Qué ofensa! ¡Venganza!

Ariadna: ¿De quien vas a vengarte? ¿De ti mismo? *(Llora)* Yo soy la ofendida *(Parisina la alimenta)* ¡Quiero el divorcio! Yo me quedo con el niño Parisina llama a mi bufete de abogados

Parisina: Esperese, señora No vaya ser que luego ya no encuentre otro como el señor .

Ariadna: No me importa ¡No lo quiero volver a ver en mi vida! (ms , p 18)

Júpiter y Mercurio se divierten con el embrollo que han creado

Júpiter: La debilidad humana es de lo mas divertida; cómo enloquecen por los celos y la ambición. El machismo de ese Armando es tan...

Mercurio: Ridículo.

Júpiter: Eso. Habiendo tantas hembras bellas en la tierra, debemos compartirlas, pero él se niega Ah, necios hombres. Bajare para ayudarlos

Mercurio: Después de todo Júpiter tiene buenos sentimientos.

Júpiter: No es eso, es que ya me comen las ganas de complicarles el jueguito.

Mercurio: No, por favor, que cuando Júpiter se hace humano se vuelve vulnerable y yo, padre mío, me quedo como .. como político de estos lugares .. sin saber si hueso o no en la próxima administración ¡Tan inquieto! (ms., p. 21)

Sin embargo, no sólo los mortales son burlados, sino el mismísimo Júpiter es motivo de escamio para el pícaro Mercurio:

Mercurio: Me pregunto qué diría Júpiter si supiera que su bella Europa y yo nos vemos en el departamento de Poseidon (Rie) Y que Baco nos regala la bebida. (Rie)

Júpiter, que raptó a la hermosa Europa convertido en toro, ignora que yo hago renacer aquellos cuernos noche a noche, entre bufidos candentes que producen meteoros (Rie) Hay que convencerse dioses y humanos: no hay quien, en los cielos y en la tierra, ni por macho ni por bella ni por fiel, no haya sido coronado jamás por la cornamenta del engaño y quien opine lo contrario, que dé la primera primera comada (Rie *Se le escapa una flatulencia chisporroteante* ¡Perdon! (ms., p. 21)

Finalmente las divinidades ponen orden en el conflicto que ocasionaron, aclaran la confusión creada en los personajes, por las suplantaciones y les devuelven sus identidades

Armando: (Anonadado) Me Me Mememercurio... el dios de los romanos; el mensajero divino, en Grecia llamado Hermes . (Fascinado) Que gusto.

¿Cómo llegaste hasta aquí?

Mercurio: Nos has llamado con tu mente, tus lecturas y tus sueños mitológicos. Venimos desde los cielos de la antigua Roma. La verdad sólo queríamos dar una pasadita pero... la belleza femenina hizo caer a mi padre...

Sigifredo: ¡Se nos cayeron los dioses!

Mercurio: Su debilidad es el amor, el deseo por Ariadna lo hizo desplomarse derechito

Sigifredo: No se apene, mi otro Sigi, en este país a cada rato se nos caen los dioses, los héroes, los políticos y hasta los cantantes.

Mercurio: *(Comienza a transformarse frente a ellos, despojándose de su disfraz)* Salvando a mi amo de tantos líos en que se ha metido *(Ríe)* me la he pasado en grande volviéndolos locos.

Sigifredo: *(A Armando)* Mire nomás. Bonito canijo.

Mercurio: Debes sentirte orgulloso, Sigifredo, de que un dios de mi grandeza haya tomado tu imagen.

Sigifredo: Te la presto, nomás avisa, Mercu.

Mercurio: Te doy permiso de que vuelvas a ser tú y nada más que tú. Ya me voy, regreso a los cielos de la vieja Roma. Hasta nunca, mortales. *(Tiene un eructo luminoso)* Ah, ya estoy mucho mejor. *(Se eleva al cielo.*

Desaparece) (ms., p. 34)

El autor, también, hace una clara alusión a la política mexicana, como pudimos percatarnos en los diálogos anteriores.

Después de que desaparece Mercurio, Armando Ramon saca de uno de sus maletines, su micro portátil. Comienza a teclear para buscar información sobre mitología.

Armando: *(Tecleando)* ¿Porqué vino Mercurio... y por que se fue en este momento? y... ¿A qué padre se refiere? Esta vivencia, esta historia... ¿dónde la escuché? *(Lee)* Archivo mitológico . Mercurio... archivo dramático... *(Los otros personajes van colocándose a su alrededor)* Plauto .. obra: Anfitrión... ahí está Anfitrión igual a Armando Ramón. Lógico Fui elegido... (ms , p. 35)

Cuando en la pantalla aparece el nombre de Júpiter, éste se manifiesta entre relámpagos, luces y centellas. El dios para calmar a Armando, enfatizando la fidelidad de su mujer Ariadna (al hacerlo, realza la fidelidad de la mujer mexicana) con voz terrible le habla:

Júpiter: Tu honor está limpio y tu mujer es la más fiel de todas las humanas, bueno, al menos de las mexicanas; pues ella no compartió su cama con un desconocido, sino contigo mismo divinizado. Y sabe hacer cada cosa, Fíjate...

Armando: Sin detalles por favor.

Júpiter: Debes amarla por siempre, pues ni el divino Júpiter ha logrado que te sea infiel. Finalmente sólo tú estás en su ardiente corazón.

Armando: Ya sabes cuando se te ofrezca.

Júpiter: Ya déjate de nopales con chile y préstale la atención que se merece. Te bendigo, Armando Ramón con salud...

Armando: ¡Milagro! *(Inhala varias veces)* ¡Ya no tengo asma, ya no! *(Tira el inhalador)*

Júpiter: ... Y prosperidad. Ah, y ese hijo que acaba de nacer, mitad humano y mitad divino, será un nuevo Hércules que llenará a tu familia de alegría y triunfos.

(ms., p. 36)

Júpiter desaparece. Entran Parisina y Ariadna con su bebé en brazos. Armando, emocionado por el nacimiento de su hijo, decide llamarlo Júpiter Avelarubio Primero.

Lo más simpático es que los engañados se sienten muy honrados, que los dioses se hayan tomado la molestia de bajar a la tierra, y que, además, hayan suplantado las personalidades de dos mortales, para adomarlos con bellisimos cuernos. Total, nada es tan importante, ni tan serio, para los mexicanos, que tienen buen sentido del humor, como dice Júpiter:

(En una pantalla o sobre el tejado aparecen Júpiter y Mercurio bebiendo en sendas copas doradas. Ríen)

Júpiter: Lo bueno es que estos mexicanos, al fin y al cabo, de todo se ríen. ¡Salud!

(ms., p. 37)

En *La noche de los cornudos*, los protagonistas son los personajes masculinos, y a los femeninos les toca hacer la parte antagonica. El autor utiliza para los roles masculinos y femeninos los esquemas característicos de discriminación sexista que reflejan a nuestra cultura machista. Los caracteres femeninos, siguen los estereotipos de la mujer mexicana: la esposa abnegada, que se siente afortunada porque tiene un hombre a su lado. El hombre es el personaje central, en tanto las mujeres son simples comparsas.

Empecemos con el protagonista, Armando Ramón, un joven empresario, guapo, millonario; es el centro de la vida de su mujer. Ella le da el reconocimiento de superioridad:

Ariadna: Ve. Triunfa. Que cada chino desayune, coma y cene sólo Nopalitos enchilados. Quiero estar más orgullosa de ti cada día. Aquí te esperamos el junior y yo.
(ms., p. 11)

Ariadna es una mujer joven, bella y un poco boba. Sigue el patrón tradicional de la mujer burguesa ociosa, que sólo piensa en el sexo, he aquí ejemplificado con algunos parlamentos:

Ariadna: (*Cariñosa*) Qué palabras, chiquito mío. Si hasta pareces otro. Cómo cambiaste desde aquel viaje a Alaska. Antes no eras nada romántico y ahora, cada vez que abres la boca... bueno pero si es como un orgasmo.

(ms., p 10)

Las mujeres en general aparecen como tontas, interesadas solamente en su aspecto físico, y sólo se ocupan de cosas superfluas:

Ariadna: Que coraje que ellas no te oigan ¿Tu crees que sus maridos les dicen cosas así? Espérate a que las vea mañana a la hora del baño con lodo, de la rabia se les va a cuartear la mascarilla y se les va aflojar todo lo que les han amarrado los cirujanos plásticos. (ms., p 10)

En otra escena en la que Ariadna y Parisina están en el jardín, la criada carga una charola con múltiples cremas para cara y cuerpo:

Ariadna: *(Por su embarazo)* Me pregunto si crecerá más todavía.

Parisina: No hay mal que por bien no venga, segurito va a tener un bebé grandote y guapo como su padre.

Ariadna: Que lindo, con todo y esta talla me sigue deseando. Vamos, Parisina, aplicame las cremas antes de que se vaya la luna, ese es el secreto del efecto. No quiero quedar como globo desinflado. (ms., p. 14)

Esta misma tónica se manifiesta en Parisina, la criada, aunque no sigue los patrones de conducta tradicionales; es una mujer desinhibida que rompe la convención social; al acosar al hombre sexualmente, lo convierte en un objeto pasivo, del cual éste reniega:

(Parisina detiene a Mercurio)

Mercurio: Suéltame, Parisina. Me está esperando el señor.

Parisina: Me tienes muy olvidada, Sigifredo. Fijate que de cosas bonitas se dicen los señores y tú eres más frío que un chopo.

Mercurio: Es que eres insaciable, Parisa. Ya me da miedo; te doy la mano y me pescas el pie... y otras cosas. Luego me dejas todo desvencijado.

Parisina: *(Atrapándolo)* Besito y abracito, malvado. (ms., p. 11)

.....

Parisina: Ay mi Sigi, estás bien loquito. A mi se me hace que lo que tú necesitas es hacer mucho el amor para olvidarte de esas cosas tan raras.

Sigifredo: Y vuelve la burra al maíz. ¡Ya estoy harto de que me tomen por un objeto sexual! ¡Yo también tengo sentimientos! (ms., p. 21)

En cambio, los personajes masculinos como Jupiter con la apariencia de Armando Ramón, aparte de ser un gran amante, se ocupa de cosas más trascendentes:

Júpiter: *(A Ariadna)* Ya es tiempo de volver a mis obligaciones. Toda la república China está esperando por los Nopalitos enchulados *(Gran beso)* (ms., p. 10)

o la imagen que Armando Ramón tiene de sí mismo, como alguien de cualidades positivas:

Armando: Que confusión tan horrible. Que juego macabro. Voy a ser otro empresario más, joven y brillante, que morirá de infarto. (ms., p. 17)

.....

Armando: ¿Peri.. qué? ¡Qué insulto! Soy el monumento a las buenas costumbres y a la salud. (ms., p. 25)

Y por supuesto, el hijo de Armando Ramón, será a imagen y semejanza del padre:

Armando: Que hermoso es mi hijo. Se llamará Júpiter Avelarubio Primero.

Parisina: Es un niño tan especial, está tan despiertito. Inmediatamente que nació y abrió los ojos, gateo hasta la computadora que tiene en su recámara...

Ariadna: Y comenzó a hacer proyectos, a dibujar gráficas y a investigar los estados de cuentas...

Parisina: Creo que ya hasta inventó una receta de nopalitos envinados.

Armando: Será un triunfador como su padre. (ms., p. 36)

El autor sigue los lineamentos aristotélicos en esta obra. En *La noche de los cornudos* podemos notar a un dramaturgo que ha evolucionado; que ha madurado al estructurar las escenas dentro de cada acto y sobre todo, el lenguaje. la fluidez del diálogo se da con más naturalidad. La construcción de los personajes está más definida. Parece evidente el autor cuidó todos los detalles estructurales del drama.

En 1992 Galindo escribe su segunda pastorela, *Los nuevos Reyes Magos*, una farsa navideña que versa sobre La adoración del Niño Dios. El autor experimenta una nueva forma de escritura, es quizá su primera obra escrita en verso, y la estructuró en un acto, dividido en ocho cuadros.

En esta pastorela a igual que en la primera, la historia la ubica en las zonas pobres de nuestra ciudad

Los protagonistas en esta farsa, todos son personajes masculinos. Dentro de los antagonistas, sólo hay un personaje femenino.

Siguiendo el arquetipo tradicional de estas obras, los personajes son tipificados en dos grupos bien definidos: los malos y los buenos. Dentro del grupo de los malos, el antagonista, el Diablo panzón, incita a los pastores para que no vayan a adorar al Niño Jesús. Les ofrece riquezas, lujo; pero el Arcángel Miguel, le frustra el plan, porque la misión que Dios le dio es bien definida:

Voz de Dios:

La humanidad necesita
además de caridad,
una enorme fe bendita
después de la Navidad.

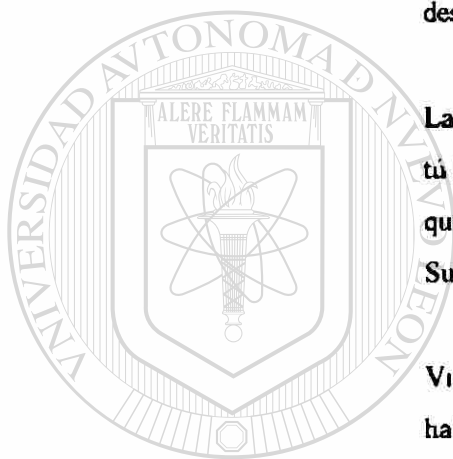
La adoración de los Reyes
tú habrás de fortalecer,
que no se hagan los... tontos.
Su fe tiene que crecer.

Viejos magos, nuevos hombres
hallaras en esta tierra
y tendrán los mismos nombres.

¡Quita al diablo con su guerra!

Sin falta en enero seis
en esta colonia hosca
en el portal estareis
luego comeremos rosca

Salva a Nuevos Reyes Magos
marque el camino la estrella
del demonio y sus estragos
libralos como centella (ms , pp 11, 12)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

En el cabaret “*El Averno*”, Luzbella hace su *show* para el Diablo y sus secuaces. Tal parece que éste es un elogio al machismo. La diablesa al ver tan compungido al Diablo, se ofrece a ayudarlo, para hacer caer en pecado a los hombres y que de esta forma derrote al Arcángel.

Luzbella:

Escucha, mi bien amado,
soy fémica, cruel y astuta,
tengo un plan muy bien planeado
ya verás. Dirás: ¡qué bruta!

Ven a mi negro recinto
mil besos te voy a dar
Te voy a contar un cuento
para Miguel acabar. (ms., p. 13)

Siguiendo la táctica indicada por Luzbella, el Diablo va vestido de vendedor de libros a una colonia proletaria donde vive Gaspar. Este se divierte jugando fútbol; el Diablo despierta la codicia de Gaspar:

Gaspar:

Dijiste lana y riquezas
y en dólares un cuentón

Eso mucho me interesa
Ya cuéntalo a lo pelón.

Diablo:

Eres listo, muchachito,
este oro te hará crecer.
De muestra basta un cachito
sé que éstos quieres tener.

(*Saca oros*) (ms , p 16)

Gaspar emocionado comienza a seguirlo, pero llega Miguel y le manifiesta que él es un Rey Mago, y que su deber es ir a adorar al Niño Dios. Miguel y Gaspar se van en un camión.

En una calle cualquiera, hace su aparición Sololoy, se presenta con el público directamente:

Sololoy:

¿Y éste qué quiere? ¿quién soy?

Se pregunta el publiquito

Pues mi nombre es Sololoy

y soy puro cerebritito.

.....

Anoche la linda estrella

se me apareció de golpe.

Con mis fondo de botella

creí que estaba más mrope

Dijo: eres encarnación

de un Mago maravilloso.

Luego pensé, que emoción.

Yo me siento fabuloso.

Desconoce mucha gente

que un cuarto Mago existió

Aunque quiso estar presente

en la arena se extravió.

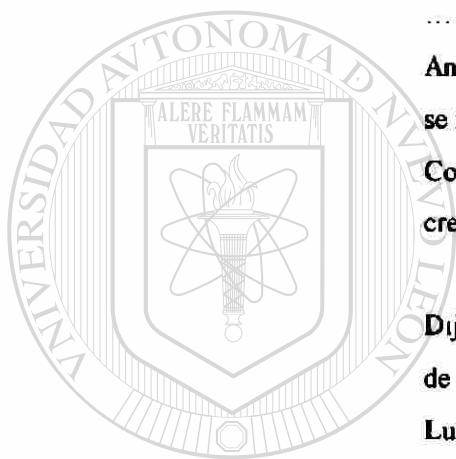
Preso fue de un gran estrés

de gran desesperación,

y treintitres años después

llego a la crucifixión

Era muy lento el maguito,



U A N L

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



nunca el camión encontró.
 Estaba retrasadito
 o el reloj se le paró.

Yo ni hablar de fracasar,
 pobre de ti, ay Sololoy.
 Mejor le voy a apurar
 y ahí nos vidrios, ya me voy.

(Sale) (ms., p. 19)

El Diablo derrotado no cesa en su empeño y disfrazado de turista gringa, acompañado de los diablos Cola y Cuerno, también disfrazados, van a buscar a Melchor, quien es el rey del barrio, y que en ese momento animadamente baila con las muchachas del lugar. La imagen que se da de las mujeres, tanto el ridículo disfraz que portan los diablos, como el que llevan las muchachas del barrio, nos las presentan como tontas, superficiales; como pobres estúpidas, cuya mayor ambición en sus vidas es tener su *macho-man*, como lo prueba el siguiente diálogo:

Melchor:

Aquí está, nenas, su galán.

Bien carita y fortachón
 Peinado con alquitrán

aquí está el "cuero Melchor"

Ellas:

Cuero, cuero, papacito.

Aunque el corazón nos robes,
 viva el lindo morenito.

El pachuco de los pobres (ms , p 20)

En esta ocasión, el Diablo, tampoco logra su objetivo; de poco le sirven sus encantos de gringa diabli, pues nuevamente es descubierto por el Arcángel, que llega en una patineta alada, seguido por Gaspar. Éstos le dicen a Melchor:

Gaspar:

No son cosas de asustar.
Eres raza, amigo mío;
Tú eres Melchor, yo Gaspar,
nos falta uno para el trío.

Miguel:

Nuevos Reyes al encuentro
yo ya le expliqué a la gente.
En el camino te cuento
que se aburren los presentes.

Melchor:

Voy ya agarrando el patín
de esta historia adoradora.

Ya oigo campanas sin fin
¡Me llevo mi grabadora!

(Salen) (ms., p. 26)

De esta forma, Miguel se anota otro Rey Mago para su causa.

En otra calle “equis”, aparece Sololoy, que ha sufrido, llorado, y ha pasado por mil obstáculos, sin embargo, continúa buscando el portal de Belén. Y no podía faltar, la mención a la mujer mala que pierda al buen hombre. Claro, es la pérfida mujer que incita al pecado, para que el buen Sololoy pierda su pureza:

Sololoy:

Ay Sololoy, Sololoy,

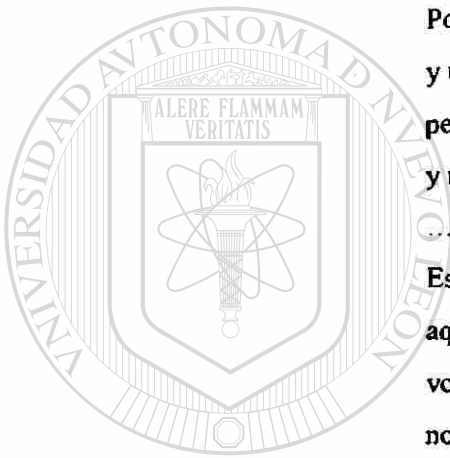
esta pata ya me arde.
 ¿Dónde ando? ¿Por dónde voy?
 Hoy no quiero llegar tarde.

La estrella se me perdió
 por la contaminación.
 Hasta un perro me mordió
 cerca de la tentación.

.....
 Por casa rara pasé
 y una vieja me metió
 pero sus planes frustré
 y mi honor no me quitó

.....
 Estrellita de la noche,
 aquí está tu Sololoy,
 voy a pata, no ando en coche
 no te apures, ¡Ahí te voy!

(Sale) (ms., p. 27)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

Sin dar marcha atrás, en sus planes, el Diablo intenta hacer caer a Baltazar; para esto se disfraza de hombre rico y se hace acompañar de Luzbella (que va elegantísima). Cuando están a punto de convencer a Baltazar, y como es de esperarse, llega el Arcangel; Melchor y Gaspar, lo detienen asegurándole:

Miguel:

Baltazar, en conclusion
 eres aquí tú el tercero
 para viajar de excursion
 al nuevo portal sin pero

Gaspar y Melchor:
 Somos nuevos Reyes Magos
 debes sentirte orgulloso.
 Libremos de amargos tragos
 al mundo con este odioso. (ms., p. 33)

Cuando se va a desatar la pelea, Luzbella interviene; Miguel queda prendado de los encantos de Luzbella (hacia falta una mujer, para hacerlo pecar); ésta le endulza el oído con gratas adulaciones:

Luzbella:
 Miguel, rubio primoroso:
 con tu falda y crinolina
 ¿Sabes que eres tan hermoso,
 cual galán de Vaselina?
 Que alotas tan divnas,
 que pelado grandotote.
 Con voz de aguas cantarinas...
 ¡Abrazame, papasote!

Miguel:
 Tú también eres bonita,
 diablita, sensual, coqueta.
 Aunque sé que eres malita
 yo digo la mera neta.

(Se abrazan) (ms , p. 33)

Al dejarse Miguel cautivar por la seducción de Luzbella, le cuesta su transformación en estatua de sal, al besar a la diablesa. Da comienzo a la pelea; los diablos tienen casi derrotados a los Reyes Magos, cuando hace su aparición Sololoy, el cuarto Rey Mago. Enfrenta valientemente al Diablo panzón:

Sololoy:

No te temo para nada,
firme y valiente me porto;
de Miguel tomo la espada
y la lonja te recorto.

(Toma la espada de Miguel) (ms., p. 36)

Blandiendo el arma, de una estocada mata al Diablo. Al ver esto, Luzbella, cae junto a su amado diablo. El siguiente parlamento es una prueba de que la mujer acepta el señorío del varón sobre ella y, reafirma el tono machista que han tenido todos los personajes; Luzbella melodramáticamente exclama:

Luzbella:

Sin él, ya no tengo dueño.
De lágrimas soy un paño,
dormiré el eterno sueño. (ms., p. 37)

Al vencer Sololoy a los diablos, se rompe el encanto en el que se encuentra el Arcángel Miguel.

El Arcángel cobra movimiento y le pide a Sololoy que perdone a los diablos Cuerno y Cola; a éstos se les concede el perdón y se van muy contentos. Todos felices:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Melchor, Gaspar y Baltazar:

(Cargándolo en hombros)

Viva Sololoy ¡Arriba!

Viva el cuarto Mago y Rey.

Brilla la estrella allá arriba

es el rey de Monterrey. (ms., p. 37)

Aparece en el portal la Sagrada Familia, y comienza la adoración del Niño Jesús Termina la farsa con fin de fiesta, y da principio a la posada.

El auto sacramental *Genesisio*, fue escrita y estrenada en la Nave Sopladores del Parque Fundidora de Monterrey, Nuevo León, en el verano de 1993, en una larga temporada que llegó a las cien representaciones; pero no fue publicada hasta el año de 1995.

Genesisio es una farsa didáctica, y está estructurada en un acto, dividido en quince cuadros. Según Claudia Cecilia Alatorre el género didáctico se propone: “reducir a sus principales constantes todo lo que conforma un sistema de valores sociales o teológicos”, por lo que veremos que la anécdota de esta obra es una parábola ubicada en otro tiempo y espacio. Además, el personaje de *Genesisio* opera como símbolo (representa al género humano pecador). También encontramos personajes alegóricos (La Fe, La Justicia, El Amor) Lo farsesco en el texto lo otorga el tono grotesco que sugiere la burla y el escarnio que el carácter hace del cristianismo.

La anécdota está basada en la leyenda de *Genesisio*, un mimo cristológico, llamado así porque se especializaba en parodiar pasajes de la vida de Jesús, principalmente el sacramento del bautizo.

Como vemos es una obra que tiene como protagonista a un personaje masculino. La contraparte recae en un personaje femenino:

Pentesilea:

(En voz alta) ¿Por qué levantas tanto alboroto? *(Genesisio la mira pasmado)* ¿Quién eres y qué quieres?

Genesisio:

Genesisio, gran actor, primero en parodiar al tal Jesús. Mi fama es grande en Roma.

Pentesilea:

Aquí no hay lugar ni servicio para ti *Largate. (Risas burlonas de los cómicos)*

Genesisio:

(Con enfado yendo hacia ella) ¿Y quién te ha crecido tanto ...? *(El eunuco se interpone con lanza en mano Después de una pausa ella le indica que se aleje)*

¿Y quien te ha crecido tanto para alzarme así la voz . cuando traigo mi talega repleta de monedas? *(Escándalo)*

Pentesilea:

Yo misma. La dueña del burdel. Pentesilea. (p. 56)

Aunque, Pentesilea no es el personaje principal, es el agente detonador que toca con su devoción cristiana al mimo irreverente. Paradójicamente, Pentesilea a pesar de su profesión, es movida por un gran amor a Cristo. La fe y el amor de esta mujer por Jesús, tendrán tal influencia en el alma de Genesio, que entre burlas y bromas se abandona a la persuasión de esperanza de la fe cristiana:

Genesio:

Mi profesión no es menos indigna que la tuya. ¿Por qué tu desprecio?

Pentesilea:

Burlarse de las creencias de la gente no es ninguna profesión. Es un acto irreverente.

Genesio:

(Ríe) Roma es irreverente. Está llena de cómicos... *(La manosea)* y putas.

Pentesilea:

Yo vendo mi cuerpo, pero a ningún ciudadano insulto. En el último de los casos sólo me faltó a mí misma. Aquí son bienvenidos todos, hasta los soldados, que no tienen diferencia de los asesinos.

Genesio:

Excepto los cómicos.

Pentesilea:

Exacto. Los cómicos a nadie dan razones. Por gusto propio se mofan de creyentes y practican el escarnio. Lo peor de todo: sus barcas siempre navegan a donde sopla el viento de la conveniencia. Se venden acaso peor que nosotras (pp. 57, 58)

La prostituta sabe que tiene una misión que cumplir; sabe que es el medio con el cual Dios tocará con su dedo divino, el alma del cómico:

Pentesilea:

Sólo que tus parodias no hacen bien. Dentro de ti debe existir un hombre bueno.

(Lentamente le acaricia el rostro. Él, de pronto le muerde y le lame la mano. Rie)

Todos somos perfectos; señores y esclavos, centuriones y asesinos, cómicos... y rameras. Porque somos hijos de Dios y no puede haber hijo de Dios imperfecto.

Genesio:

¿Cómo justificas entonces que existamos actores tan repulsivos, según tú, y mujeres que venden sus cuerpos?

Pentesilea:

Porque en el camino nos han puesto para aprender y es nuestra tarea depurar el espíritu. (p. 60)

Las cuatro virtudes: La Fe, La Justicia, El Amor y La Naturaleza Humana se aparecen a Genesio para darle prueba de la gloria divina, para que de esta manera acepte la Fe; le invitan a cambiar su actuación, pero el cómico se niega. Hasta que un día mientras hacía una representación en el mercado, escucha la voz de Dios. Eso cambia su vida; y va con la que había iniciado el proceso de su conversión:

Genesio:

Gracias por escucharme, Pentesilea Cuando Él me habló supe que no era truco suyo.

Tenías razón, estaba ciego Ahora enfermo de intranquilidad.

Pentesilea:

¿Que mejor afirmación que escuchar la voz de Dios? Has sido privilegiado.

Genesio:

Tú dices que un día bajo un Ángel a consolar tus angustias, pero ¿qué más hace fuerte tu creencia en Él? Naciste como romana y ..

Pentesilea:

El amor, Genesio. Por Él y junto a El lo descubrí. No quiere tristezas. Quiere fieles alegres. Felices.

Genesio:

¿Cómo se puede ser un cristiano feliz si están matando a tus parientes en la arena?

(p. 85)

Genesio paga con su vida la reconciliación con el cristianismo, convirtiéndose en mártir. Con su muerte ha pasado la prueba que le permite cruzar el umbral entre la negación y el paraíso, ha dado el más grande testimonio de amor. En recompensa, las virtudes, lo dirigirán en su camino al cielo, y le regalan gracias para los actores:

La Fe:

Te obsequio, San Genesio, mi blanco manto. *(Se despoja de él)* Para que lo hagas mil jirones y convirtiéndolos en luz vistas a tus actores. Nunca estará de más que ellos se arrojen con el vestuario de la Fe

La Justicia:

Toma mi sable, San Genesio, y haz siempre la Justicia para ellos.

El Amor:

Te obsequio mi corona de rosas Perfuma el espíritu de quienes el escenario pisan para que siempre le tengan amor, y con el amor, respeto.

La Naturaleza Humana:

Llévate de mí este manto rojo. Simboliza la sangre de los actores que han muerto en el circo y en la escena por la pasión al teatro. (p. 106)

Por sus virtudes y su martirio, Genesio, ocupa un lugar en la morada de los santos. Con su muerte, comienza la leyenda o el mito de San Genesio, el patrono de los actores.

En 1993 escribe la obra *Los niños de sal*, con la que obtiene el Premio Teatro, otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Gobierno de Baja California, en 1994.

Los niños de sal es un melodrama dividido en veinte cuadros breves y un epílogo. Este es uno de los textos donde el protagonista y los antagonistas son personajes masculinos. Los caracteres femeninos solamente ocupan lugares terciarios.

Estructuralmente, la obra es compleja, pues la anécdota va entrelazándose en tres niveles accionales con sus correspondientes tiempos. En un primer nivel, marchan los hechos de la realidad actual, donde Raúl interactúa con sus amigos de la infancia, todos ya adultos con sus problemas existenciales.

En el segundo nivel, se desarrollan los recuerdos del protagonista, cuando era niño con sus amiguitos del pueblo, cada uno con su historia particular. La relación que sostuvo con diferentes personas importantes en su vida, como, con su querida abuela Marina, a la que le cuenta sus penas de amor:

Raúl: Se estaban besando. ¿Qué es un diente? Que su gordo padre le pague uno de oro. ®

Marina: El papá de Otoniel tiene mucho dinero; a ver si no te manda matar. Y la Coral muy piruja pero al fin es una vieja...

Raúl: ¿Pues no que hay que traerlas cortitas?

Marina: Sí, a todas... menos a la que quieres (*Pausa*).

Raúl: De todas maneras .. ya no va ser mía

Marina: Nunca digas nunca (*Lo abraza*). Ah, que mi muchachito. Te me estás desmoronando como un castillo de arena; el amor a veces azota como olas enfurecidas y sin darse cuenta uno, granito a granito, se va deshaciendo.

Raúl: Me gustaría encontrar una mujer como tú, abuela.

Marina: Cállate, sigue llorando para que se te lave el alma. No, no me creas tan buena. Yo

también he sido mala. Hubo algunos Raúl en mi vida para los que nunca dejé de ser una Coral cualquiera.

Raúl: ¿No fuiste nomás de mi abuelo?

Marina: El cuerpo puede ser de uno... pero el corazón de quien lo sepa tocar (*Acaricia a Raúl que se refugia en su regazo*) (p. 28)

Coral, el amor de la adolescencia; amor que nunca pudo olvidar, y que siempre buscó encontrar en las otras mujeres. El rechazo de esta mujer le hace revivir dolorosos recuerdos con su amigo Otoniel, el niño rico; el elegido para marido, por su dinero, por su adorada Coral, y que ahora, pretextando el empobrecimiento del esposo, ella se prostituye.

Otra presencia que siempre está con él, es la de Jonás, el amigo predilecto que muere por una sobredosis que le proporcionó Ángel, el vivo/muerto:

Jonás: Eras mi héroe.

Ángel: ¡No! Yo no era nada tuyo, tú me valias madre. ¡Ya no quiero cargar contigo!

¿Toda la vida te voy a traer dentro de mi cabeza?

Jonás: Tú ya no tienes cabeza; ni memoria, ni nada. Eres una pesadilla de ti mismo

(*Lo toma del cuello*)

Ángel: ¡Vete!

Raúl: No lo perdones. Te mató y todos la llevamos. Se acabaron los buenos tiempos.

Jonás: Nada tiene que ver con nosotros; yo decidí alejarme en un sueño; él eligió podrirse en este agujero y tú has escogido cargar con culpas que no te corresponden, no lo odies, no me asesinó (p. 32)

En sus remembranzas aparece la historia de Camarón, el hijo de nadie; hermano de Sabina, la prostituta del puerto, que regentada por Ángel, los inicia siendo adolescentes en el sexo. Presencia como el resentido Camarón, con el tiempo se convierte en el patrón de Otoniel, regresándole todas las humillaciones sufridas de niño, ve la despiadada frialdad con la que cobra venganza a Ángel por haber corrompido a su hermana Sabina y por la muerte del amigo Jonás

En el tercer nivel, se llevan a cabo los sucesos metafísicos. Es el campo de los espectros, donde,

Raúl reflexiona con el difunto Jonás, con la abuela Marna y con Sabina.

Es en este nivel, donde el protagonista se da cuenta de su verdadero conflicto existencial; cuando examina con la abuela los hechos que ha vivido, y ésta le clarifica la situación en la que se encuentra:

Marina: Todo se acaba. Ustedes son como muñequitos de sal, niños que salieron del mar; blancos y brillantes, pero con el viento, el tiempo, la lluvia, se fueron deformando. Cubriéndose de quemadores y de algas. Ahí andan arrastrando anclas enmohecidas. Encadenados a buques sumergidos que no los dejan ver el sol.

Raúl: Ya no quiero cargar tantos recuerdos, tantos fracasos.

Marina: Acuérdate de la mujer de Lot. (p. 28)

La abuela ejemplifica sabiamente, su vida, con la parábola de la mujer de Lot. Sin embargo, él siguió huyendo, para evitar ser herido; pero se protegió tanto, que se perdió a sí mismo. En el epílogo, el personaje, nos da su autopercepción:

Raúl: Dejé de serlo cuando perdí los sueños. Cuando abría una puerta para escapar de un cuarto y buscaba de inmediato la siguiente puerta para escapar de ese otro cuarto y así miles. Millones de veces. Raúl fue otro que desconozco; se metió al ataúd de Jonás, se quedó en la hamaca de Coral, está todavía en una cuna donde cuelgan caracoles que cantan. Fetal. Para que nadie lo hiera. Me desmoroné. Un montoncito de sal. Los granos, ya sin luz, flotan en el mar de lo olvidado. Se lo llevó el viento de lo ajeno. He salido de mí mismo infinitamente, como una cigarra que todos los días dejara a su cáscara-vestuario en distintas almas, viajes, camas, noches, muertes .. (p. 37)

Raúl comprende que carga con el peso de sus recuerdos; y que no ha sabido desprenderse de ellos; estos son un lastre que le han impedido vivir plenamente y que lo han paralizado, convirtiéndolo en un muerto/ vivo

En 1993 escribe *El mejor de los mundos imposibles*, que el autor con el sentido del humor que lo caracteriza la clasifica como una farsa biográfica en nueve *innings*, dividida en cuatro cuadros. Este texto Hernán Galindo lo hizo en colaboración con José Luis Solís.⁴⁶

La historia está basada en la biografía de Abel Quezada. La acción se desarrolla desde su niñez, entretejiendo momentos importantes de su vida, tales como, la afición que tenía por el béisbol; y en la adolescencia, su despertar erótico con la mítica Greta Garbo; y el aspecto más importante, su labor crítica como monero.

Estructuralmente los autores maniobran con dos tiempos: primero, el de Quezada que cuenta la historia, es un tiempo real que va evolucionando cronológicamente en cada cuadro: la primer escena es del 7 de Noviembre de 1974; el segundo cuadro es de Noviembre 25 de 1974; el tercero, es de Julio 10 de 1977; el cuarto cuadro es de Febrero de 1991. En un segundo nivel, el tiempo del recuerdo, que en forma de *flash back* va entrelazándose con el tiempo real, y que parte desde la niñez, repasando por la juventud, hasta que es un hombre maduro, enfermo y muere.

El mejor de los mundos imposibles es uno de los textos donde el protagonista es un personaje masculino. Los personajes femeninos que utiliza son incidentales; y por lo general siguen patrones de nuestra cultura machista: son poco inteligentes, superfluas.

Es importante hacer notar algunos elementos de la obra de la obra de Quezada que atraen a Hernán Galindo y que aparecerán en otras obras. El elemento al que me refiero, es el de La Muerte Catrina de Posada como metáfora de la vida, y como dice el personaje de Quezada en la obra "La vida es una muerte chiquita". El humorismo con el que se vive la vida y la irreverencia con el que se ve a la muerte, considerándola como parte de la vida. También aborda muchos aspectos del ser del mexicano, desde la visión de Quezada.

En 1994 obtiene una beca del Consejo Cultural de Nuevo León, por el proyecto de *Utopía Q*. En esta obra recrea el Mito de Quetzalcóatl. La anécdota trata del regreso del dios Quetzalcóatl reencarnado en un hombre, cuya misión es el despertar la nueva conciencia de los mexicanos.

Este texto es de una gran complejidad estructural, me atrevería a decir, casi concebida cinematográficamente; también se presta para hacer un *performance*. Es una de las obras donde

⁴⁶ José Luis Solís, Master of Fine Arts, por Tulane University; mención honorífica en poesía por la revista parisina "La porte", premio internacional "BROCAL" de Narración Oral en Cuba; adaptador y director de *Paty Difusa*, novela de Pedro Almodóvar

tenemos a un carácter masculino como protagonista, los antagonistas son algunos personajes femeninos.

Utopía Q es una tragedia, en tres actos. Dada la complejidad de la trama, para mayor facilidad en su comprensión la revisaré por cuadros.

Primer acto, cuadro uno: **Ce Acatl**. Estamos ante un espacio, que nos da la sensación de infinitud, donde se encuentra la imagen monolítica de Quetzalcóatl, que simboliza el “*Advenimiento de la Conciencia*”.

Entran músicos y danzantes prehispánicos van a celebrar el Renacimiento del Universo; escena en la que aparecerán distintas épocas y regiones de México, desde 1400 hasta la actualidad.

Súbitamente el monolito gira y mostrará su otra cara: Mictlantecuhltli y Tezcatlipoca. Hacen su entrada soldados españoles y guerreros de diferentes épocas: independentistas, revolucionarios, pandilleros en motocicleta, nuevos zapatistas. Se desata una batalla entre todos los beligerantes y los danzantes; el combate es tan atroz que todos mueren en la escaramuza. Aparece en medio de aquel caos, La Muerte de Guadalupe Posadas, que ríe sardónicamente.

En este primer cuadro, tenemos dos escenas: en la primera, los hombres prehispánicos, simbolizan el renacimiento, lleno de vida, de luz, de misticismo. La segunda, incluye las diferentes etapas por la que ha pasado México; empieza con la conquista, y acaba con los zapatistas. Éste es el lado oscuro que ha vivido México, el de la destrucción y muerte.

El cuadro dos. **La llegada del Hombre.**

Se desarrolla en una playa, poco después de la tormenta, entran un grupo de indígenas del sudeste de México, observan a un hombre tirado en la playa, es la imagen de Quetzalcóatl, representada por un hombre alto, cubierto con una capa y penacho de plumas blancas; los indígenas no ven a Quetzalcóatl, sólo ven a un hombre blanco, con barba y cabellos largos, de treintaitantos años. Parece un náufrago. Tratan de reanarlo El Hombre tose y arroja una piedra jade. Cándida, pide que lo lleven a su choza para curarle las heridas; ella le encuentra parecido a Jesús. Este hecho podríamos considerarlo como un sincretismo; pues es fácil reconocer el paralelismo que existe en Quetzalcóatl con la figura de Cristo. En este cuadro el autor nos presenta a El Hombre como una metáfora de Quetzalcóatl.

Cuadro tres: La sangre y el sueño.

En una selva, un Nahualli, el espíritu reencarnado (pintado de verde) “De todos los que se quedaron llorando” (ms., p. 5), ayuda al nacimiento de un niño, el descendiente del último emperador azteca, Cuauhtémoc.

El Nahualli y el niño hablan de Quetzalcóatl, de cómo vino a la tierra como hombre, trayendo el maíz, y parió a la humanidad; de cómo los fieles a Tezcatlipoca, su dualidad oscura, lo embriagaron y perdió su pureza; Él avergonzado huyó y se fue al Tillan Tlapallan:

Niño: Al Quemadero. Junto al mar. Se arrojó a una hoguera y su corazón incendiado se elevó al cielo y se convirtió en esa luz que brilla...

Nahualli: Tlahuizcalpartecuhtli... La estrella del alba.

Niño: Todo en la tierra se volvió sangre y guerra sin Él. Todo retornó al caos y los templos se cubrieron de corazones arrancados.

Nahualli: Pero antes de convertirse en estrella prometió volver. Traer la paz con su reino.
(ms., pp. 4, 5)

El niño y el Nahualli se van a buscar a Quetzalcóatl. Se pierden entre la selva.

El cuadro cuatro: Toma de conciencia.

En la choza de Cándida, hay un altarcillo con veladoras, diferentes imágenes de santos, así como algunas figurillas de deidades prehispánicas. El Hombre y Nicolás, suegro de Cándida, ven a Lupillo, hijo de Cándida, que juega con alguna figurilla de barro. Entra el otro hijo de Cándida, Eligio, éste se dedica a pegar propaganda política de un partido, en campaña para próximas elecciones. Discute con la madre por esta cuestión. Sale enojado.

Cuando los dos hombres quedan solos, Nicolás le muestra el jade que traía entre los dientes, que es un talismán que asegura el renacimiento. El Hombre parece recordar, tiene imágenes confusas, solo presente que viene de donde nace el sol. A lo que Nicolás le dice:

Nicolás: Todo es nomás de recordar. *Todo lo sabes, todo lo eres. El aire y la tierra.
La flor y la sangre (Pausa) ¿Me has entendido?*

Hombre: *(Asombrándose de si mismo)* Perfectamente.

Nicolás: ¿Ya sabes a qué has venido?

Hombre: *(Recordando)* Para hacer mejor a esta tierra y así... hacerme mejor a mí mismo.

Nicolás: Te seguiremos. Seremos tus cocomes hasta que se haga toda la conciencia que necesita este Nahui Ollin. *(Pausa)* Todo tiene su lado negro. *(Extiende uno de los carteles que dejó Eligio)* Irás haciendo puentes entre el cielo y la tierra. Esa es parte de tu labor. Aquí está la prueba. *(Arroja el jade al fogón se eleva una nube de humo verde).* (ms., p. 7)

Cuadro cinco: Entre ruinas.

En las ruinas de Xochicalco, el periodista Almaraz entrevista a la arqueóloga Thelma Cook, sobre los nuevos descubrimientos, una cuarta estela que relata el descenso de Quetzalcoátl a Mictlán. Con este hallazgo quizá pueda “definir con más claridad las dudas entre el Quetzalcoátl mito y el hombre pasado”. (ms., p. 9) Se queja del poco apoyo que ha recibido y le preocupa el desinterés de los mexicanos por sus tesoros arqueológicos.

Cuadro seis: Carne de maíz.

En algún lugar del sudeste de México, donde la miseria y el hambre se ha apoderado de sus habitantes, un muchacho arenga a los indígenas para que defiendan sus tierras, su maíz y su dignidad. Nadie se atreve a hablar, tienen miedo. El Hombre, que se encontraba con Nicolás entre el grupo que escuchaba, se adelanta y habla:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Hombre: *(Camina entre la gente, todos le miran admirados)* “La carne del hombre está hecha de maíz. Hombre y maíz son una misma cosa, participan en la misma sustancia y han de tener el mismo destino. (Se ha colocado junto al muchacho) Como el grano enterrado, el hombre depositado en la tierra después de muerto habrá de germinar y brotar de nuevo, vivo” (ms., p. 12)

Este discurso da confianza a los indígenas. Esto también le da seguridad al muchacho, a quien el Hombre llamará Topiltzin. Le anima para que en cuatro días, consiga armas, para luego sacar el grano de la bodega donde lo tiene escondido el cacique.

En la siguiente escena habrá un cambio temporal, pasaremos a un tiempo mítico, donde aparecen El Niño y El Nahualli haciendo una analogía de la situación que viven los indígenas, con la leyenda de cuando Quetzalcoatl se transformó en hormiguita, para robarle a las hormigas el grano de maíz para dárselo a los hombres, y que aprendieran a sembrarlo. “Con la lucha por el maíz Quetzalcoatl les enseñó a ganar la libertad”. (ms., p. 14)

El pueblo logra liberarse del cacique y deciden reconocer al Hombre como su líder. Los indígenas marchan enarbolando un estandarte donde se destaca una gran “Q” formada por una serpiente emplumada.

En toda la escena seis, Nicolás está contando a un niño. Así que ésta se da en dos tiempos: el del relato que hace el anciano; y el mítico, que está dentro del relato y el tiempo en la que Nicolás narra.

Cuadro siete: El que caminaba mejor y llegaba primero.

En un elegante *penthouse*, donde se destaca un sofá; un escritorio, sobre éste un jaguar disecado; un bandera mexicana en su asta, al fondo un ventanal por donde se ve El paseo de la Reforma, con El Ángel de la Independencia. Se encuentra la imagen de Tezcatlipoca, con su cuerpo musculoso y pintado de rojo sangre se encuentra cubriendo al candidato. Cuando entra Ocañas, el consejero del Candidato, Tezcatlipoca, se levanta y se envuelve en la bandera. El consejero y El Candidato hablan de la campaña para las próximas elecciones; El Candidato sugiere como lemas de campaña, apoyados en la leyenda de Tezcatlipoca, conocido también como “El que caminaba mejor y el que llegaba primero.” (ms., p 19)

En este cuadro vemos claramente a El Candidato como la analogía de Tezcatlipoca. De esta manera se completa la metáfora mitológica que el autor presentó en al primer cuadro: Quetzalcoatl/El Hombre y su dualidad, Tezcatlipoca/El Candidato.

Cuadro ocho: El joyel del tiempo.

En este cuadro se efectuará una transición temporal que se concretará con el recorrido que hará Albano, (el guardián blanco) en un mercado por los barrios de La Merced en la ciudad de México. La travesía comprende desde el tianguis Mexica hasta la época actual. El cambio será indicado por distintos elementos: la iluminación, la música de entrada y el final, con el coro de vendedores de cada época. Veamos algunos ejemplos:

Música de flautas de junco, en el tianguis prehispánico, termina con los:

Vendedores: ¡Cuchillos de obsidiana para el sacrificio!

Música de cilindro, lo que podría ser un mercado de los años veinte o treinta, finaliza con el coro:

Vendedores: ¡Armas de fuego, viejas y nuevas!

Nuevamente varía la iluminación, la música ahora es de Rock mexicano, lo que nos hace suponer que puede ser época actual, y concluye con el coro de:

Vendedores: ¡Manoplas, cadenas y navajas! (ms., p. 20)

Todos los comerciantes acaban ofreciendo armas. Tal parece que el autor nos quiere hacer hincapié en que eso es lo que caracteriza a cada época.

Al terminar su recorrido, Albano, se detiene en una yerbería, donde le esperan sentados El Hombre y Nicolás. Albano realiza una ceremonia para asegurarse que El Hombre es Quetzalcóatl. Le unge con aceites aromáticos en las sienes, le da a beber un brebaje alucinógeno, enciende copal. El Hombre bajo el efecto del alucinógeno, en el climax del trance, expresa:

Hombre: Estoy subiendo a los cielos. ¡Veo a mis compañeros dioses! ¡Cielo trece de la dualidad!

Albano: ¿Quién eres?

Hombre: ¡El creador!

Albano: ¿Quién?

Hombre: ¡Quetzalcóatl!

Albano: ¿Podrás entonces con tu soplo interior darle conciencia a los hombres?

Hombre: ¡Sí!

Albano: ¿Qué vas a hacer?

Hombre: A la nueva humanidad. No importa mi sacrificio. Nacerán los nuevos. Los

verdaderos. Los puros y los justos. Después del ocaso del Quinto Sol...

Albano: Dime ¿cuál es la esencia de tu espíritu? ¿Qué te mueve al sacrificio? ¿Qué te arrastra a creer a ti, que has sido traicionado tantas veces, en esta nueva humanidad? ¿Qué?

(El corazón llega a su clímax. Estruendo. Silencio.)

Hombre: ... El amor. *(Cae agotado).*

(Por segundos, sobre el fondo, se proyecta la imagen de la serpiente emplumada como si estuviera tejida por estrellas.) (ms., p. 23)

Albano reconoce al Hombre como el esperado y le confiere la dignidad que le corresponde, concluyendo la ceremonia:

Albano: *(Saca del arcón un caracol tornasolado, partido por la mitad, engarzado una cadena de oro. Pareciera que la joya despidiera luz propia.)* Joyel del tiempo. Insignia suprema de Nuestro Señor Quetzalcoatl Caracol marino que tocado por el soplo de su espíritu ha sido la gran potencia de los tiempos.

.....
(El Hombre se reclina como hipnotizado por el caracol, ambos ancianos se lo colocan alrededor del cuello. El joyel del tiempo cuelga sobre su pecho.)

Hombre: La gran obra del cosmos empieza con el trabajo del hombre... sobre sí mismo. (ms., p. 24)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Segundo acto, cuadro nueve: Espejo de agua.

En la región maya, Yaxum, el pájaro brujo, de figura delgada y con plumaje verde, revolotea por el lugar. Del centro de un cenote emerge Ixchel:

Ixchel: Soy la profecía hecha realidad. Virgen morí y así he vuelto para ayudar a quien reunió a Tollan y a Chichen Itzá, al que vino a restaurar el orden; Kukulcan. (ms., p. 25)

Mientras en el cielo, el sol y la luna avanzan el uno hacia el otro, se produce el eclipse.

Cuadro diez: Amatlán, pueblo de papel.

Topilzin es apresado en Amatlán, la cuna de Quetzalcoatl, por alborotador y subversivo. El pueblo se amotina, y protesta frente a la oficina del Presidente Municipal donde tienen a Topilzin. Llega Thelma, furiosa porque han detenido su investigación, le informan que es a causa de los seguidores de Topilzin. Thelma le pide cuál es la manera de calmar a la multitud, a lo que Topilzin le pide que salgan a decirles que él está bien y que saldrá en un momento; si no, de lo contrario, la gente entrará por él. Obedecen, después de un rato cesa el alboroto. Todos se quedan observándolo, mientras:

Topilzin: *(Levanta el estandarte, lo desempolva)* La tierra exige lo que es suyo. Es como un río que ha sido desviado y con la fuerza de la tormenta recobra su cauce. Desde la conquista la gente ha vivido en la confusión, está desorientada. No han podido volver a ser ellos mismos. Ahora... se ha alumbrado el camino. *(Extiende el estandarte)* *(Almaraz toma una fotografía)* (ms., p. 31)

Cuadro Once: Donde los hombres se hacen dioses.

En la cúspide de la pirámide del sol en Teotihuacan, se encuentran sentados Thelma y El Hombre reflexionando sobre la verdad de Quetzalcoatl donde se funde el mito y el hombre:

Hombre: Quetzalcoatl vive hoy porque necesita vivir hoy. Ya su pasado es algo... mágico... onírico... lo vivieron los muertos. El Quetzalcoatl de hoy es para los vivos y, aunque está hecho de ayer, es completamente nuevo. (ms., p. 32)

El Hombre está seguro de quién es y cuál es su misión en México porque sabe que el "mestizaje no sólo fue de sangre y carne, sino de ideas, de sueños encontrados, voces." (ms., p. 33) Él está consciente que debe luchar para que los mexicanos cambien:

Thelma: ¿Y vas a hacerlo con palabras, con cantos en vez de armas? ¿Espiritualizando la gente? Ellos han comenzado a responder con fuego.

Hombre: La conciencia terminará por vencerlos. Tendrán que razonar. Lo entenderán. Ese es el mérito. Ese es el derecho a pedir, a merecer.

Thelma: Es una utopía.

Hombre: Las batallas no se ganan sin creer en los fines del triunfo mismo. Mira este cielo... La espiritualización es la única victoria sobre el espacio y el tiempo. Sólo así podremos trascender. (ms., p. 33)

El Hombre, incluso cree que a los ambiciosos y a los políticos se les cambiará si van por ese sendero.

Después hace una comparación con el ocaso de Teotihuacan, donde los hombres alcanzaban la categoría de dioses, donde nació el Quinto Sol, su extinción fue porque habían cumplido su fin existencial, para dar paso al nacimiento de otros pueblos. Y ahora se tiene que recuperar la integridad del hombre, que entienda que el triunfo no es el poder y la riqueza, "sino ganar peldaños a la casa de los dioses." (ms., p. 34)

Este discurso convence a Thelma de que el Hombre es el nuevo Quetzalcóatl y lo apoyará. En ese momento llega El Candidato para hacer su campaña de proselitismo.

Cuadro Doce. Los pasos del jaguar.

La acción se desarrolla en dos espacios escénicos: primero, en la ciudad de México, en la oficina de Ocañas, asesor de El Candidato, se encuentran el cura Morales y el Presidente Municipal de Morelos, Núñez. Ocañas les pide su apoyo para eliminar al Hombre que dice ser la encarnación de Quetzalcóatl, a cambio de un ascenso. Se proponen simular un atentado a El Candidato e involucrar con engaños a un grupo indígenas seguidores de la Orden de Quetzalcóatl; éstos serán emboscados por las fuerzas de seguridad, para asesinarlos. Esa será una excusa para detener al redentor de Quetzalcóatl. Y al día siguiente El Candidato hablará en Amatlán, de la autenticidad, de la familia, de la oposición a la violencia.

La segunda acción se desarrolla en un café de Amatlán, donde se encuentra Almaraz sentado ante una mesa, usa gafas y escribe. Entra Thelma, le quita las gafas y ve que el periodista ha sido golpeado brutalmente. Aunque ha sido amenazado, él decide quedarse y ser testigo de la verdad; desea atestiguar el cambio; siente que su misión es informarlo al mundo, porque sabe que los indígenas tienen razón y les asiste el derecho. El ayudará a que la voz de Quetzalcóatl sea escuchada en todos los rincones de México.

Thelma le ofrece su casa, porque ahí estará más seguro, pues no se atreverán a agredirlos por ser ella extranjera.

Cuadro Trece: Herederos bajo el árbol.

Debajo de un gran ahuehuete, el árbol sagrado de Quetzalcóatl, se encuentran sentados frente a frente El Hombre y Topiltzin. Aparecen El niño Nahuatl montado en los hombros de su Nahuatl con su lámpara de luciérnagas, Albano con la serpiente en una mano y un incensario en la otra, Ixchel acompañada de su Yaxum y Nicolás, representando los cuatro puntos cardinales. Giran ceremoniosamente alrededor del árbol donde están sentados los dos hombres, dándole un significado místico a la escena, simbolizando el sentido divino a la misión de El Hombre en la tierra.

Topiltzin está angustiado por sufrimiento, el dolor y muerte que provocará el despertar de la conciencia en el pueblo. El Hombre lo calma diciéndole:

Hombre: El autosacrificio es el único camino para llegar al triunfo. Además, sólo la sangre que se da por voluntad propia agrada a los dioses. *(Topiltzin lo mira, exhala tranquilo, se levanta)* No te tortures, no pienses más. *(Topiltzin inicia el mutis.)* Has lo que te pide tu corazón. *(Topiltzin sale)* (ms., p. 40)

Al quedar solo El Hombre, se materializan las imágenes de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, aparece El Candidato, quien oculta su rostro con una máscara de jaguar. Ambos personajes invocarán a su contraparte:

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Candidato: Soy el que camina mejor... *(A la imagen de Tezcatlipoca)* ¡Ayúdame a llegar primero! ¿Quién soy sino tú mismo? Mis palabras ya las pensaste, mis deseos tú ya te los has satisfecho Mi guerra ya la ganaste

Hombre: Dame la luz de tu sabiduría para llegar hasta el final. Cúbreme con tus plumas para que no se vacie la sangre de tus macehuales. Protégeme con tus escamas para que la paz nos acompañe...

Candidato: Herédame tu coraje, tu fuerza, tu ambición. Mete en mí el espíritu de la guerra. *(Se arranca la máscara)* Toma mi cuerpo y fúndelo contigo. Penétrame hasta los huesos

Hombre: Borda mi espíritu con la estrella de la mañana...

Candidato: Dame tu cuchillo de pedernal para sangrar al enemigo. ¡Señor del frío y del hielo, une los corazones de brujos y nigromantes a mi causa!

.....

(Paulatinamente han entrado El Niño, El Nahualli, Ixchel, Yacum, Albano y Nicolás. Se acomodan en los cuatro puntos. Giran)

Hombre: ¡Dame el poder de la vida!

Candidato: ¡Dame el poder sobre la muerte!

Hombre y Candidato, Niño, Nahualli, Ixchel: *(Simultáneamente)* ¡Ayúdame!

Albano y Nicolás: ¡El cielo se ha caído! (ms., p 41)

Cuadro Catorce: Guerra florida.

En las afueras de Amatlán se encuentran un grupo de indígenas, descubren el plan urdido por Ocañas:

Pescador 1: Esa es la idea. Van a decir que es un atentado.

Amatleco: Claro

Pescador 1: Van a tratar de matar al maestro y dirán que nosotros íbamos a asesinar al candidato pero que nos sorprendieron. Tienen todo planeado. Si les resulta, nuestro esfuerzo se viene abajo. Dirán que dejamos las palabras y tomamos las armas. (ms., p. 42)

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Llega agitado Topiltzin, les confirma que es una trampa y que no viene ni El Candidato ni El maestro, los conmina para que huyan. En ese instante se escucha una descarga de armas de fuego. Todos caen muertos.

Tercer acto, cuadro Quince: Casa de maderas verdes.

En una casucha hecha de tablones pintados de verde se encuentra El Hombre flaglándose por haber llevado a Topiltzin a la muerte. Mientras se escuchan los lamentos del Hombre, Thelma le increpa severamente por su cobardía, por engañar a la gente, por aprovecharse de la creencia popular para alimentar fantasías, por ensuciar mitos.

Llegan un grupo de judiciales, seguidos por Morales y Núñez. Arrestan al Hombre que sangra de oídos y boca. Descubriremos con horror que Thelma también está involucrada en el complot, se deja entrever que es amante de Núñez:

Núñez: *(A Thelma)* ¿Lo lograste?

Thelma: No quiso. Que no tendría mujer. *"No debo dar gusto a la carne ni tener estirpe. Todos serán mis hijos. A todos amaré por igual "*. Eso dijo. (ms., p. 45)

Cuadro dieciséis: Juego del poder.

En un espacio rectangular gris, se ilumina un anillo de piedra, entran tres jugadores de pelota prehispánicos, se pasan la pelota golpeándola con cadera y codos. Aparecen El Candidato, Morales y Núñez, sustituyen a cada uno de los jugadores. Permanecen jugando un momento. El Candidato se ha quedado con la bola, se va al centro y se dirige a un grupo de gente, haciéndoles las consabidas promesas de campaña. Le pasa la bola a Morales, que desde la iglesia dice un sermón en contra de Quetzalcóatl y sus seguidores. Morales le pasa la bola a Núñez que con los judiciales amenaza con reprimir el levantamiento de los indígenas. Thelma desde la estación de radio se dirige a los Amatlacos, diciéndoles que el líder de la Orden de Quetzalcóatl es un fraude, acusándolo de ser el organizador del atentado y que:

Thelma: Además, hace ya tres meses... se embriagó delante de mí. Me atacó. Me violó. Espero a su hijo. *(Pausa)* Nunca ha sido célibe... nunca sincero... ha sido un falso. (ms., p. 49)

Gran alboroto general, el pueblo enardecido se juntan en el centro con El Candidato. Entra el periodista y cuestiona al Candidato:

Almaraz: *(Agitado)* Señor candidato.. *(Todos giran a verlo)* ¿ Es verdad todo lo que dijo en su discurso?... *(Pausa)* ¿ Y la matanza organizada que hicieron? *(Robles intenta ir hacia el, Ocañas lo detiene con un movimiento ligero)* Tengo pruebas. ¿Qué dice, señor cura? ¿ Y usted, Núñez? *(Pausa)* ¿Qué pasará si publico todo con lujo de detalles?

Ocañas: Señor... periodista.. *(Sonríe irónico)* Puede usted hacerlo... o no. Piense si podría... resistir las consecuencias.

(Ocañas pone la bola en el piso, la hace rodar lentamente hasta los pies de Almaraz. Todos salen excepto Almaraz. Toma la bola, mira el anillo muestra indecisión) (ms., p. 49)

Cuadro Diecisiete: El mal por el bien.

En una celda pequeña de la Presidencia Municipal de Amatlán, se encuentra El Hombre, ha sido torturado. Se queja y sufre por su derrota, por haber llegado a destiempo para hacer el mal queriendo hacer el bien. Aparece el fantasma de Topiltzin, le dice que la lucha es necesaria, que utilice su muerte como excusa para continuar con la revolución:

Topiltzin: ¿Qué es la violencia ante lo justo? Sólo pesa en la materia. La conciencia es el guardián de cada hombre, la que abre o cierra la puerta de su libertad de cuerpo y de espíritu. Ya no te cuestiones. Debes servir a los hombres. Tú sabes cómo. Es más valioso tu poder si lo das a los demás, que si lo usas para estar en el exilio de ti mismo.

Hombre: Yo... soy Quetzalcóatl.

Topiltzin: Sigue tu ritmo como los astros. Gira Danza con ellos Confúndete con las estrellas y todos nos elevamos contigo (ms., p. 50)

Topiltzin desaparece. La imagen de Quetzalcóatl envuelve al Hombre con su manto de plumas.

Cuadro Dieciocho: Una máscara de jade.

En la oficina del Presidente Municipal de Amatlán, se encuentran varios judiciales, Robles, Ocañas, Núñez y Morales, rodean el sofá donde se encuentra acostado El Candidato cubierto por la imagen de Tezcatlipoca. La imagen se levanta, se clava las manos en el pecho y con un rugido-alarido se arranca el corazón

Entran varios judiciales armados, traen a tres indígenas, entre ellos Nicolás. Entran dos judiciales mas, traen arrastrando a El Hombre; Ocañas le da una pistola al Hombre, éste se niega a agarrarla; Robles pone la pistola entre las manos del Hombre y lo obliga a disparar.

Ocañas: *(Se acerca al sofá. Le dice al Hombre) Señor Quetzalcóatl... acaba usted de asesinar a nuestro candidato. (Gira el cuerpo del Candidato, muestra una mancha sanguinolenta en el área del pecho; el cadáver cae hasta el suelo.)*
(ms , p. 52)

El Hombre va hasta el muerto y se arrodilla ante él. Robles levanta su arma al techo y dispara. Los judiciales disparan a su vez sobre Nicolás y los indígenas.

Cuadro Diecinueve: Retorno al corazón.

En la selva, de noche, aparecen El niño y su nahualli, Ixchel y el pájaro Yaxum, Nicolás y Albano; todos hablan de regresar a su origen, de retornar al corazón de los imperios, a esperar al nuevo Quetzalcóatl:

Niño: *(A Ixchel)* Mi Nahualli es rastrero y quiere volar.

Ixchel: *(Al Niño)* Mi Yaxum es volátil y quiere reptar.

Niño y Ixchel: Porque uno en realidad es dos. Cuerpo y alma. (ms., p. 55)

El Nahualli y Yaxum hacen el amor, se mimetizan en una serpiente emplumada.

Cuadro Veinte: Parto.

El autor hace una analogía de la Malinche con Thelma, ésta está en trabajo de parto:

Coro: Malinche... traidora .. Sangre apestosa de Cortez... Volviste a clavar la espada... (ms., p 56)

Simbólicamente, el coro compara a la parturienta con todos los rostros oscuros de México. Thelma muere en el parto y el hijo también.

Epílogo: En Tillan Tlaplan.

La hora del crepúsculo. Al fondo el mar. El Hombre se detiene a mirar el horizonte, comienza a desnudarse. Entra Cándida y le dice que todavía hay gente que cree en él, que sus seguidores lo liberaron, que sólo tiene que perdonarse a sí mismo. El Hombre termina de desnudarse. Alza los brazos al cielo. Camina hacia el mar. Desaparece.

El autor concluye en el epílogo la metáfora del mito de Quetzalcóatl. Todo termina nuevamente con la huida de Quetzalcóatl y tal parece que enfatiza que los mexicanos seguimos con la esperanza de que vuelva un día.

Está por demás decir que en esta obra los protagónicos son los personajes masculinos. Pero a lo que nos enfocamos es: ¿Qué función tienen Thelma, Cándida, Ixchel en el desarrollo de la acción? Casi ninguna. Cándida e Ixchel sólo le dan apoyo y le seguirán. En cambio Thelma, primero le sigue, le apoya, para después traicionarlo, venderlo, como una encarnación simbólica de la Malinche, como la representación de todo el lado oscuro de México.

En la pastorela *Una noche con Estrella*, los personajes masculinos son los protagonistas, los buenos. Ermitaño, El Arcángel Miguel, La Estrella. Esta última solamente porque es la que mueve toda la acción, aunque ella no la desarrolle. El antagonista es Satán, obviamente el malo de la obra.

Dentro de los personajes secundarios tenemos tres grupos: el de los buenos, los ángeles: Ofanin y Gagalin, cada uno carga con su respectivo títere-ángel. El grupo de los malos, los diablos: Satanel y Samael, cada personaje carga su correspondiente títere-diablo. El tercer grupo lo forman los pastores: Gila, Bartolo, Tila, Mengo.

Los personajes femeninos que intervienen en esta farsa, siguen algunos estereotipos comunes de la mujer; ésta, como sinónimo de tonta, estúpida. Como ejemplo podemos citar, la escena de la Estrella con su coro de Estrellas, preparándose para la gran noche de la adoración:

UN MODELITO ESTELAR

Vamos vistiendo a la Estrella
para que sea la más bella
en esta noche sagrada
que esté toda ella plateada

De luceros su corona
y de aerolitos su velo
siendo la estrella matrona
que alumbre todo su pelo

Vamos vistiendo a la Estrella
para que sea la más bella
en esta noche sagrada
que esté toda ella plateada. (ms., p. 6)

Los personajes masculinos expresan opiniones con este mismo tono, resaltando la actitud machista:

Ermitaño: Tontas y banales me salieron las estrellas, de ellas viene la fama de que es muy estrella la Estrella; mientras la peinaban toda y le lavaban los pies, le pintaban las uñas y hacia gárgaras con tés, un diablillo de Satán las anduvo ventaneando cual Paty Chapoy y rápido con el chisme llegó con su jefe el diablo. (ms., p. 6)

Esta imagen de mujer, igual a tonta, superflua, se repite en la escena en la que los diablos llevan a la Estrella ante Satán:

Satán: Cierra la boca, niña tonta. ¿Pero es que tu cerebro de chorlito no entiende?
¡Te hemos raptado!

Estrella: ¡No, mi cabello!

Satanel: Raptado, no rapado.

Estrella: *(Feliz)* Qué emoción. Como en las películas. ¿Cuánto van a pedir por mi de recompensa? Pidan bastante ¿sí? Al fin se cumple mi sueño. *(Besa a Satán)*
¡Tan lindo! Te pareces a Cascarita pero más panzón.

Samael: Ay que estrella tan bruta

Estrella: ¿Pueden venir los periodistas para que me saquen fotos en poses dramáticas?
Así... así... o así... ¿Sí? (ms., p. 14)

La misma tónica siguen los personajes de las pastoras; estas son regañonas, mandonas, controlan al marido:

Bartolo: Ah que camino tan largo de caminar. Yo estoy que azoto. Mírame nomás, el huarache ya tiene agujero en el agujero.

Gila: No te quejes que ya bastante te gastas en calzones y digo yo, comadre: o huaraches o calzones.

Bartolo: Pos da lo mismo, los dos tienen agujeros.

Tila: No sea tan avara, comadre. Usted ni gasta nomás por no gastar. Ahí trae a su viejo rete pobre.

Gila: Lo que tiene de rete pobre lo tiene de rete “blanquillo de gallina grandote”, pa’ decirlo menos feo. (ms., p. 11)

Además de todo esto, son también lujuriosas, avariciosas, como lo podemos ver en estos dos ejemplos:

Gila: Ay, comadre, a usted lo “papalote” -pa’ que se oiga menos feo- nunca se le quitó.

Habrás visto, querer ir al portal del Niño quesque porque le dijeron que los Reyes Magos estaban reteguapos.

Ermitaño: ¿Pero que clase de pastores son ustedes? Gila la avaricia que piensa pasar recibo para que le paguen la adoración, Bartolo la flojera, Tila la lujuria y Mengo la gula ... ¿no ven que los demonios los incitan a pecar?. (ms., p. 12)

En la pastorela *El tambor de Navidad*, los personajes masculinos son los protagonistas, los buenos: Arcángel Miguel y su ayudante Charamusca. Los antagonistas son: General Satanel; Cosa, ayudante del diablo; Cuemillos, hijo del diablo, que posteriormente, será El Niño del Tambor. Los

personajes terciarios son: los pastores Gelipe y Gelipa, norteros millonarios, que apoyaran a Satanel en sus acciones; Pancha y Pepa, pescadoras veracruzanas; Pancho y Pepe, mariachis jaliscienses.

Los personajes femeninos, son casi de ambientación, pero sin embargo siguen los esquemas estereotípicos tradicionales de la mujer: solo les interesa tener novio o casarse:

Pescadora 4: ¿Sabes cuándo van a pescar novio, chicas? ¡Jamás!

Pepa: Mira, Pancha, tan malas las muchachas, me van a hacer chillar.

Pancha: ¡Váyanse a sus fiestas y a sus bailes, coquetonas! Nosotros no queremos novios. .

Pepa: Ay, yo sí, manita. . (ms., p. 7)

o son mandonas, de carácter fuerte y entronas.

Gelipa: Ógame, diablito de nacimiento, a mi Gelipe naiden le ... (ms., p. 4)

En general, son dominantes, que hasta Satanel, le tiene miedo a su mujer:

Cuerillos: (*Grita más fuerte*) ¡ No me grites o le digo a mamá diabla! (ms., p. 6)

Satanel: (*Aulla*) Noooooooooo ¡ya me lo descuernaron! Qué va a decir mamá diabla. (ms., p. 14)

Jamás (*Llora*) No puedo Ya verás el año que entra, Miguelito, te quitaré a mi hijo y ¡te ganaré a los pastores! (*Llora*) A ver que cuentas le doy a mama diabla. ¡Vamonos, cosa!. (ms , p 19)

Nuevamente incluyo algunos cuadros en la que se muestra a los protagonistas masculinos con su correspondiente antagonista, y con quiénes interactúa, estas tablas en cierta forma compendian la información de este capítulo, permitiendonos visualizar lo anteriormente enunciado.

Protagonistas masculinos

Protagonistas Masculinos	Antagonistas Femenino	Obras
Teodulo	Susana	Gélicas Caricias.
Pancho	Johanna	Border líneas.
Armando Ramón, Sigfrido	Aniadna, Parisina	La noche de los comudos.
Genesisio	Pentesilea	Genesisio.

Protagonistas Masculinos

Protagonistas Masculinos	Antagonistas Masculinos	Obras
Bernardo Malacara	Mateo	Unios, camarada.
Cuahuéemoc González	Hernando de Almaviva	Los ejotes son judías.
El Nice, Telégrafo, Honorio	Picudo, Babotas, Camitas	¡¡¡ Ya se rompió la piñata!!!.
Chema, Polo, Roque	Rubén, Putarco	Cuando el gallo ya no centa.
Tilín Clarín	Don Ignorantón	Tilín Clarín.
Melchor, Gaspar, Baltazar, Sololoy, Miguel	Diablo panzón, Cuerno, Cola	Los nuevos Reyes Magos.
Raúl	Jonás, El Camarón, Otoniel, Ángel	Los niños de sal.
Abel Quezada "El monero"	Abel Quezada de joven	El mejor de los mundos imposibles.
El hombre	El candidato	Utopía Q.
Arcángel Miguel, Ermitaño	Satán	Una noche con estrella.
Arcángel Miguel, Charamusca	Satanel, Cosas, Cuernillos	El tambor de Navidad.

Protagonistas Masculinos

Con quién interactúa

Obras

Teodulo

Pancho

Armando Ramón, Sigfrido

Genesisio



Compañera y su novio

Tía

Esposa, sirvienta

Prostituta



Gélidas Caricias

Border líneas

La noche de los cornudos

Genesisio

Protagonistas Masculinos

Con quién interactúa

Obras

Bernardo Malacara

Cuauhtémoc González

El Nice, Telégrafo, Honorio

Chema, Polo, Roque

Tilín Clarín

Melchor, Gaspar, Baltazar, Sololoy, Miguel

Raúl

Abel Quezada "El monero"

El Hombre

Arcángel Miguel, Ermitaño

Arcángel Miguel, Charamusca



marxista de cantina

Español

Cholos

Hombre rico, anciano

La ignorancia

Diablos tontos

Amigos de la infancia

"El monero" joven

El candidato

Satán

El diablo y sus diablillos



Unios, camarada.

Los ejotes son judías.

¡¡¡ Ya se rompió la piñata!!!.

Cuando el gallo ya no canta.

Tilín Clarín.

Los nuevos Reyes Magos.

Los niños de sal.

El mejor de los mundos imposibles.

Utopía Q.

Una noche con estrella.

El tambor de Navidad.

2.3. Imagen del personaje femenino

Soy tu nuevo cuerpo, mi Ene. El receptáculo
para tu alma en la nueva condición.
Takin, *El alma fragmentada*.

Cuando estudiamos la obra teatral de Hernán Galindo podemos apreciar la perspectiva general en el diseño de sus personajes femeninos, en quienes resaltan los componentes del moldeado de formas armoniosas con las cualidades internas, que dan como resultado una pintura colorida y significativa con la que se puede crear una imagen precisa de ellos, y que además dan la sensación de ser naturales; porque la materia prima utilizada en la creación de ellos es la gente, y en particular las mujeres, lo que los hace aparecer como individuos auténticos, verosímiles, por lo que podemos considerarlos como caracteres complejos, aunque no desprovecha el uso de los personajes tipo.

Al ir desarrollando un personaje, podría decirse que nuestro autor no pierde de vista las dos perspectivas, la caracterización física o externa, en concordancia con un perfil psicológico o sus aspectos esenciales internos.

2.3.1. Configuración del personaje.

De los elementos necesarios para crear un personaje se debe de tomar en cuenta la caracterización física -aspectos externos: edad, sexo, clase social, oficio-, porque en cierta medida estos elementos nos determinan el aspecto interno del personaje. su perfil psicológico. Como ya lo dijo el más citado de los teóricos teatrales, Stanislavski: "sin una forma externa ni la caracterización interna ni la concepción de la misma llegarán al público. La caracterización externa explica e ilustra, y por tanto transmite a los espectadores la concepción interior de su papel."⁴⁷

La acción principal en la mayoría de las obras de Galindo, como ya se ha visto, recae en los personajes femeninos, quienes además son personas de edad madura. Estas mujeres, pueden ser

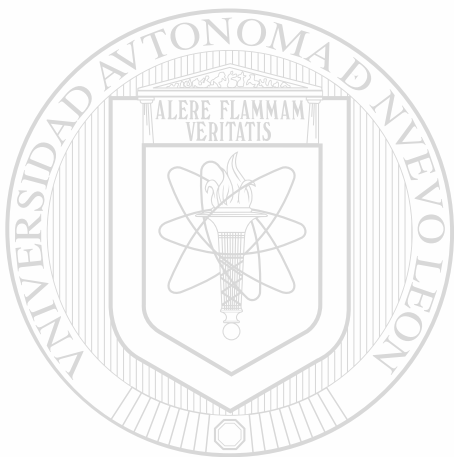
⁴⁷ Stanislavski, Constantin *La construcción del personaje*. Ed. Alianza (Col. Libro de bolsillo) Nº 573. Madrid, 1985 p 25

ancianas encantadoras como la Gertrudis de *Romeo y Gertrudis*, que aún a su edad puede ser una metáfora de la Julieta de *Romeo y Julieta* de Shakespeare; o son abuelas sabias con quien puede uno ir a contar las penas de amor como la Marina de *Los niños de sal*, que dice al nieto con la más sencilla naturalidad, que el corazón es de quien lo sepa tocar y le aconseja seguir llorando sus penas de amor para que se le lave el alma; o pueden ser como las alegres ancianas de *Rojos zapatos de mi corazón*, Doña Lore y sus muchachas, cuya filosofía es dejar volar la imaginación y no aferrarse a la realidad con obstinación; disfrutar de la vida aún en la vejez; reviviendo sus recuerdos; o será la mujer que está más allá de lo metafísico, de lo real, como la esotérica Enedina, protagonista de *El alma fragmentada*, paradigma de una vieja alma de una mujer que vive la vida como una experiencia, como el aprendizaje que tiene que vivir para encontrar el camino a la iluminación espiritual. Empero, también, éstas pueden ser el lado opuesto, como la dominante Olimpia, personaje de *Ansia de duraznos*, que vive sólo para vengarse en su sobrino, de la represión patriarcal a la que fue sometida.

En realidad, por lo anteriormente citado, en la obra de Galindo son pocas las mujeres de edad mayor, veremos que en el grueso de su producción, encontramos personajes femeninos de edad media. Mujeres de entre treinta y cincuenta y cinco años, entre las cuales hay a quien le aflige envejecer, como Anabella la del *Canto del pavo real*, que recurre a cirugías para borrar las huellas de la edad; o la que aprende el sentido de la vida, en el amar a un joven, superando la vergüenza y el complejo de la edad, como Amanda el personaje de *El marasmo*; también tenemos las elegantes y sofisticadas como los personajes de *Las muñecas de Arcadia*; la intelectual cosmopolita Maribel de *Las bestias escondidas*, mujer fría y calculadora, consciente de la diferencia social y cultural, entre ella y el amante; Eloisa, la que sabe ser solidaria y fiel amiga, y Patricia la hija ingrata de *El búcaro azul*. También encontraremos protagónicos femeninos de clase social media baja o baja como las de la trilogía *Espectros del amarillo papel*, las tres mujeres que sufren de enajenación mental; o las que sufren por su físico desproporcionado como Gerardina, la gorda frustrada de *Tallas extras para corazones grandes*. A los personajes de la clase media, Galindo suele caracterizarlos como mujeres buenas, madres abnegadas como Amparo la de *Todo queda en familia* y Catalina, la ama de casa que sólo vive para su familia en la obra de *Sábado sin fin*, o la Gladiola, la madre que protege a su hija con agresividad, de la vergüenza de ser hija sin padre, en la farsa silvestre *Déjame que te cuente*.

Hasta ahora son poquísimas los textos de Galindo, en los que la acción principal sea desarrollada por jóvenes. Nombraré algunos: Laura y Simón, los mellizos de *Dos lunares negros*, el terrorífico Teódulo y sus amigos Silvia y Ricardo del texto de *Gélidas caricias*, ambas obras cortas de la trilogía *De obscura esencia*; Salomé, la mucama de *Filosofía en el baño turco*; la sensual Ariadna y su marido en la obra *Noche de cornudos*; en las pastorelas, los personajes casi siempre son jóvenes; y más jóvenes aún, la Marichuy, la Guagiis y la Rosalia, las inocentes niñas de *Las tremenditas*; y por último la etérea Diáfana, la virginal libélula de *El caballito del Ángel*.

Lo anteriormente dicho lo podemos ver fácilmente en el siguiente concentrado:



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Mujeres ancianas	Obras
Gertrudis	→ <i>Romeo y Julieta.</i>
Enedina	→ <i>El alma fragmentada.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Mujeres maduras	Obras
Mamá Calabaza	→ <i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→ <i>Todo queda en familia.</i>
Catalina	→ <i>Sábado sin fin.</i>
Olimpia	→ <i>Ansia de duraznos.</i>
Gerardina	→ <i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Alegria Cantú	→ <i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Azucena	→ <i>Su estrellita navideña.</i>
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	→ <i>Lecciones particulares.</i>
Patricia	→ <i>Acorazados.</i>
Amanda	→ <i>El marasmo.</i>
Mujeres de...	→ <i>El festín de las pelonas.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Lucero, Berenice,	→
Sonia y Tamara	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Elvira	→ <i>Los no parientes.</i>
Gladiola	→ <i>Déjame que te cuente.</i>
Eloisa, Patricia	→ <i>El búcaro azul.</i>
Anabella	→ <i>El canto del pavo real.</i>
María	→ <i>Una llorona más.</i>
Johanna	→ <i>Border líneas.</i>

Jóvenes	Obras
Laura	→ <i>Dos lunares negros.</i>
Rosalía, Guagüis, Marichuy	→ <i>Las tremenditas.</i>
Salomé	→ <i>Filosofía en el baño turco.</i>
Diáfana	→ <i>El caballito del Ángel.</i>
Takin	→ <i>El alma fragmentada.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Irina	→ <i>Dehielo.</i>
Susana	→ <i>Gélidas caricias.</i>
Ariadna, Parisina	→ <i>La noche de los comudos.</i>

Ahora veamos, los cuadros referentes a la clase social, otra característica externa, en la configuración del personaje femenino, en la que se apoya Galindo:

Clase alta	Obras
Personaje	Obras
Olimpia	→ <i>Ansia de duraznos.</i>
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Amanda	→ <i>El marasmo.</i>
Diáfana	→ <i>El caballito del Ángel.</i>
Takin	→ <i>El alma fragmentada.</i>
Berenice, Sonia, Tamara	→ <i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Eloisa	→ <i>El búcaro azul.</i>
Anabella	→ <i>El canto del pavo real.</i>
Ariadna	→ <i>La noche de los comudos.</i>

Clase media

Mamá Calabaza	→	<i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→	<i>Todo queda en familia.</i>
Laura	→	<i>Dos lunares negros.</i>
Catalina	→	<i>Sábado sin fin.</i>
Rosalía, Guaguís, Marichuy.	→	<i>Las tremenditas.</i>
Gertrudis	→	<i>Romeo y Julieta.</i>
Gerardina	→	<i>Tallas extras para corazones.</i>
Alegria Cantú	→	<i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Ludivina	→	<i>Lecciones particulares.</i>
Las mujeres de..	→	<i>El festín de las pelonas.</i>
Patricia	→	<i>Acorazados.</i>
Lucero	→	<i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Monjas	→	<i>Un regalo angelical.</i>
Irina	→	<i>Deshielo.</i>
Susana	→	<i>Gélidas caricias.</i>
Johanna	→	<i>Border líneas.</i>

Clase baja

Olimpia	→	<i>Ansia de duraznos.</i>
Salomé	→	<i>Filosofía en el baño turco.</i>
Azucena	→	<i>Su estrellita navideña.</i>
Enedina	→	<i>El alma fragmentada.</i>
Elvira	→	<i>Los no parientes.</i>
Gladiola	→	<i>Déjame que te cuente.</i>
Dasha	→	<i>Deshielo.</i>
María	→	<i>Una llorona más.</i>
Parisina	→	<i>La noche de los comudos.</i>
Pentesilea	→	<i>Genesis.</i>

El tercer aspecto externo para la caracterización del personaje es el del oficio que desempeña, veremos en los siguientes cuadros que el autor utiliza variedad en los trabajos, pero que es más frecuente el de ama de casa. He aquí la relación:

Ama de casa, patronas	
Personaje	Obras
Mamá Calabaza	→ <i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→ <i>Todo queda en familia.</i>
Catalina	→ <i>Sábado sin fin.</i>
Olimpia	→ <i>Ansia de duraznos.</i>
Gertrudis	→ <i>Romeo y Julieta.</i>
Patricia	→ <i>Acorazados.</i>
Las mujeres de...	→ <i>El festín de las pelonas.</i>
Lucero, Berenice, Sonia	→ <i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Elvira	→ <i>Los no parientes.</i>
Anabella	→ <i>El canto del pavo real.</i>
Ariadna	→ <i>La noche de los comudos.</i>
Empleadas	
Gerardina	→ <i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Johanna	→ <i>Border líneas.</i>
Irina	→ <i>Deshielo.</i>
Estudiantes	
Rosalía, Guagúis, Marichuy	→ <i>Las tremenditas.</i>
Susana	→ <i>Gélidas caricias.</i>

Simplentas	
Personaje	Obras
Salomé	→ <i>Filosofía en el baño turco.</i>
Parisina	→ <i>La noche de los comudos.</i>

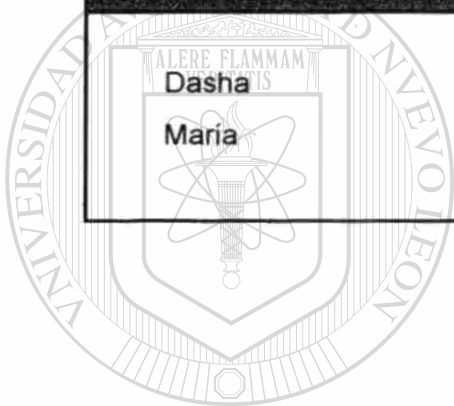
Prostitutas	
Azucena	→ <i>Su estrellita navideña.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Pentesilea	→ <i>Genesis.</i>

Educativas	
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	→ <i>Lecciones particulares.</i>
Enedina	→ <i>El alma fragmentada.</i>

Comercio	
Alegría Cantú	→ <i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Amanda	→ <i>El marasmo.</i>
Gladiola	→ <i>Déjame que te cuente.</i>

Arte y comunicación	
Personaje	Obra
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Tamara	→ <i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Eloisa	→ <i>El búcaro azul.</i>

Indigentes	
Dasha	→ <i>Deshielo.</i>
María	→ <i>Una llorona más.</i>



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



2.3.2. Perfil psicológico

Yo soy la mala, la cruel, la dominante.

¿Y qué sabes tú de mí?

Olimpia en *Ansia de duraznos*.

Constatamos que Hernán Galindo tiene preferencia por la mujer madura porque "me parecen más interesantes",⁴⁸ pero, ahora veremos lo que hace más interesante a estos personajes femeninos: el aspecto psicológico. Para la revisión de su obra no me basaré en ninguna teoría psicológica en particular; más bien en conocimientos generales de psicología que puede seguir un actor para preparar su papel o de alguien que lo ve desde el punto de vista literario, esto es, un análisis tipológico de conductas en su aspecto general. Algunas veces éstas son obviadas por los mismos personajes.

Las mujeres de Hernán pueden ser maternas como la de *Mamá Calabaza*, o protectoras como la mamá Amparo de *Todo queda en familia*, o solidarias para con el hijo que sufre, como Catalina en *Sábado sin fin*, porque las madres son el centro de la familia "ellas hacen cálido el hogar, le da a uno seguridad", comenta sonriendo el autor; son las que preservan la estabilidad de la familia, esto es, siguiendo un modelo patriarcal tradicional. Pero dentro de este patrón cultural machista sutilmente, *underground*, se mueve un poderoso matriarcado, enmascarado por una abnegada sumisión. Esto queda manifestado claramente por Mamá Grande, seguido por las otras mujeres de la casa en *Todo queda en familia*.

Sin embargo las mujeres de Hernán, aún y con el control y represión machista son mujeres independientes, decididas a ser; que con rabia hacen pagar caro el precio de su opresión como Olimpia, en *Ansia de duraznos*, que con despotismo hace sentir el peso de su autoridad, convirtiéndose ella misma en el tirano de la casa.

Las mujeres, para Galindo son personajes de carácter fuerte; que saben amar, y se entregan sin reservas, como la Gladiola en *Déjame que te cuente*, madre soltera, que se defiende valientemente de las agresiones de sus congéneres en el pueblo, porque son las mujeres las más crueles al juzgar, como también lo podemos observar con la madre de María en *Una llorona más*, que la corre de la casa cuando ésta se embaraza

⁴⁸ Entrevista con el autor en Junio 1999.

Algunos personajes femeninos son de carácter desenfadado en su actividad sexual, podríamos decir que, algunas, casi rayan en lo libertino, como las hermanas Cabrera de la farsa *El festín de las pelonas*, o la libidinosa Gloria de *Todo queda en familia*; tal parece que enfocan su energía para seducir al hombre que les interesa como Elvira la de *Los no parientes*, o son totalmente desinhibidas como las ancianas del asilo *Las once mil vírgenes*, o morbosamente curiosas como las niñas de *Las tremenditas*. Todos estos personajes femeninos, incluso las niñas tienen el carácter bien definido, y en cuanto a expresar y satisfacer sus deseos sexuales son bastante relajadas, sin traumas ni complejos.

Hernán Galindo tiene una constante característica en el diseño de sus personajes femeninos: son mujeres que sufren de soledad. Notaremos que el autor maneja la soledad de diversas maneras, por ejemplo, Laura, de *Dos lunares negros*, vive la soledad como un sentimiento de abandono por parte del padre; este mismo doloroso sentimiento se presenta en Anabella, que se siente abandonada por el marido en *El canto del pavo real*. Tan insoportable puede ser este sentimiento de abandono que a veces puede ocasionar el suicidio o desembocar en la locura, como las mujeres de la trilogía de *Espectros del amarillo papel*, o la tía Aeropajita de la obra *Ansia de duraznos*. Pero no siempre es tormentoso este sentimiento de abandono, hay quien lo lleva con una cándida ensoñación como el personaje de *Romeo y Gertrudis*.

Entre los caracteres femeninos, también encontraremos la mujer sofisticada, intelectual, exitosa en su carrera pero de igual manera sienten la soledad y además son conscientes de ella, como los personajes de *Las bestias escondidas*, y *Las muñecas de Arcadia*.

En la dramaturgia de Galindo encontramos que las mujeres son de dos tipos: las mujeres tradicionales y las independientes; todas presentan características psicológicas bien definidas: carácter fuerte, dominantes, autosuficientes; tanto las tradicionales como las independientes son mujeres que toman decisiones en sus vidas y están dispuestas a evolucionar; todas presentan y enfrentan la soledad y sufren la falta de amor en sus vidas

Solamente en las pastorelas, el autor se ha permitido jugar con la figura de la mujer; en ellas aparecen como frívolas, tontas y encantadas con el papel que juegan en las vidas de los hombres; podríamos decir que sólo aquí se permite que sigan patrones culturales netamente tradicionales machistas, “solo por jugar, y divertirme” expresa Galindo.

En el siguiente concentrado veremos que el grupo de mujeres que presentan características psicológicas de carácter fuerte es más numeroso que el de las mujeres de carácter débil:

Caracter fuerte	
Personaje	Obras
Amparo	→ <i>Todo queda en familia.</i>
Laura	→ <i>Dos lunares negros.</i>
Catalina	→ <i>Sábado sin fin.</i>
Rosalía, Guagúis, Marichuy	→ <i>Las tremenditas.</i>
Olimpia	→ <i>Ansia de duraznos.</i>
Gertrudis	→ <i>Romeo y Gertrudis.</i>
Gerardina	→ <i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Salomé	→ <i>Filosofía en el baño turco.</i>
Alegría Cantú	→ <i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Azucena	→ <i>Su estrellita marinera.</i>
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	→ <i>Lecciones particulares.</i>
Amanda	→ <i>El marasmo.</i>
Enedina, Takín	→ <i>El Alma fragmentada.</i>
Mujeres de...	→ <i>El festín de las pelonas.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Sonia, Tamara	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Elvira	→ <i>Los no parientes.</i>
Monjas	→ <i>Un regalo angelical.</i>
Gladiola	→ <i>Déjame que te cuente.</i>
Eloisa, Patricia	→ <i>El búcaro azul.</i>
Dasha, Irina	→ <i>Deshielo.</i>
Anabella	→ <i>El canto del pavo real.</i>
María	→ <i>Una llorona más.</i>
Johanna	→ <i>Border líneas.</i>
Ariadna, Parisina	→ <i>La noche de los comudos.</i>
Pentesilea	→ <i>Genesisio.</i>

Carácter: Positivo	
Mamá Calabaza	→ <i>Mamá Calabaza.</i>
Patricia	→ <i>Acorazados.</i>
Diáfana	→ <i>El caballito del Ángel.</i>
Lucero, Berenice	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Susana	→ <i>Gélidas caricias.</i>

En cuanto a la capacidad y deseo de evolucionar, veremos que el número de mujeres con mentalidad positiva también es mayor que el de las mujeres con mentalidad negativa:

Mentalidad positiva	
Personaje	Obras
Mamá Calabaza	→ <i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→ <i>Todo queda en familia.</i>
Catalina	→ <i>Sábado sin fin.</i>
Rosalía, Guaguís, Marichuy	→ <i>Las tremenditas.</i>
Gertrudis	→ <i>Romeo y Gertrudis.</i>
Salomé	→ <i>Filosofía en el baño turco.</i>
Alegoría Cantú	→ <i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Amanda	→ <i>El marasmo.</i>
Diáfana	→ <i>El caballito del Ángel.</i>
Enedina, Takín	→ <i>El alma fragmentada.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Lucero, Berenice	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Monjas	→ <i>Un regalo angelical.</i>
Gladiola	→ <i>Déjame que te cuente.</i>
Irina	→ <i>Deshielo.</i>
Johanna	→ <i>Border líneas.</i>
Ariadna, Parisina	→ <i>La noche de los cornudos.</i>
Pentesilea	→ <i>Genesis.</i>

Mentalidad negativa	
Personaje	Obra
Laura	→ <i>Dos lunares negros.</i>
Olimpia	→ <i>Ansia de duraznos.</i>
Gerardina	→ <i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Azucena	→ <i>Su estrellita navideña.</i>
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	→ <i>Lecciones particulares.</i>
Patricia	→ <i>Acorazados.</i>
Mujeres	→ <i>El festín de las pelonas.</i>
Sonia, Tamara	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Elvira	→ <i>Los no pariente.</i>
Eloísa, Patricia	→ <i>El búcaro azul.</i>
Dasha	→ <i>Deshielo.</i>
Anabella	→ <i>El canto del pavo real.</i>
María	→ <i>Una llorona más.</i>
Susana	→ <i>Gélidas caricias.</i>

Como lo dije anteriormente, tanto las mujeres tradicionales como las independientes son mujeres que toman decisiones, y las cualidades de fortaleza o debilidad de carácter, o la capacidad y deseo de cambio son solo matices que enriquecen y dibujan su personalidad.

CONSIDERACIONES FINALES

Hernán Galindo es uno de los creadores cuya obra ha traspasado el ámbito local; este hecho es una señal de la trascendencia que el autor puede tener en nuestro país, pues ha sido considerado en las antologías de los jóvenes dramaturgos nacionales. Esta inscripción es una razón más para que su obra sea objeto de estudio.

Después de haber hecho una exploración por la obra dramática de Hernán Galindo, es conveniente analizar los elementos que forman su trabajo creativo, para que podamos entender las aportaciones que ha hecho al teatro regiomontano y mexicano.

Como se ha mostrado en los capítulos anteriores, la constante temática en su teatro ha sido, el binomio vida/muerte, la mujer, la soledad y la búsqueda del amor, y para lograr la realización de dichos asuntos, se debe tomar en cuenta los elementos técnicos que utiliza para la experimentación en las estructuras formales de la acción y en las de relación de espacio y tiempo.

Con respecto a la estructura formal de las obras, fueron variando paulatinamente; de iniciar con estructuras sencillas y lineales, Galindo pasa a trabajar con estructuras más complejas. Conjuntamente a la experimentación en la estructura de la acción, juega con la relación espacio/tiempo.

1) *Experimentación en la estructura*

En la producción dramática de Hernán Galindo se pueden identificar cuatro tipos de estructuras: lineal, retrospectivas, complejas y circular. La estructura lineal sigue la cronología de los hechos con unidad de tiempo y espacio en algunas, en otras no respeta la unidad espacial. El autor en otros dramas se apoya en la retrospectión, ya sea en forma de sueño o de recuerdo. La estructura circular une el final con el principio. En las estructuras complejas lleva a cabo dos o más planos de acción y de tiempo.

Para tener una idea más clara de los diferentes tipos de estructura utilizadas por Galindo en su dramaturgia, veamos el siguiente cuadro sinóptico

a) Obras lineales

Mamá Calabaza

De obscura esencia

Sábado sin fin

Las Tremenditas

Siete fársicos encuentros

Las bestias escondidas

Espectros del amarillo papel: “ Lecciones particulares”

¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!

Cuando el gallo ya no canta

Tilin Clarín

La noche de los cornudos

Los nuevos Reyes Magos

El marasmo

Déjame que te cuente

Genesisio

El búcaro azul

El caballito del Ángel

Las otras postales

El festín de las pelonás

Una noche con estrella

El tambor de Navidad

Un regalo angelical

b) Obras con retrospectivas

Espectros del amarillo papel: “Una llorona más”, “Acorazados”

Los niños de sal

El mejor de los mundos imposibles

El alma fragmentada

Rojos zapatos de mi corazón

Las muñecas de la Arcadia

c) *Obras complejas*

Todo queda en familia

Los niños de sal

Utopía Q

El alma fragmentada

Los no parientes

d) *Obras circulares*

Ansia de duraznos

Rojos zapatos de mi corazón

Se pueden identificar dos tipos de estructura lineal: corta con unidad temporal; larga con unidad tiempo y espacio en algunos dramas, y en otras respeta el tiempo pero con variaciones en el espacio escénico. Salvo en *Acorazados*, que es un texto corto con interrupciones en el tiempo. También hay que hacer notar que en algunas obras de estructura lineal larga como *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!* el autor utiliza una forma de metateatralidad (el teatro dentro del teatro) y en *Una noche con Estrella*, en cierta manera hay metateatralidad al apoyarse en la manipulación de títeres/personaje interactuando con actores/personaje, además, rompe la ilusión escénica de la cuarta pared (la escena del Ermitaño cuando habla con el público)

En el uso de la retrospección retrocede el tiempo hacia el pasado de la trama, utilizándola en dos formas: reconstrucción del pasado por medio de un sueño como en *Las muñecas de Arcadia*. En otras obras el personaje retrocede en el tiempo por medio de recuerdos como en: *Los niños de sal*, *El mejor de los mundos imposibles*, *El alma fragmentada*, y en *Rojos zapatos de mi corazón*

En las obras con estructura circular el presente y pasado se unen al final de la obra integrándose en un solo tiempo, como en *Ansia de duraznos*, y en *Rojos zapatos de mi corazón*.

En las estructuras complejas hace uso de acciones paralelas con unidad de tiempo en diversos espacios como en *Todo queda en familia*; o doble plano de acción sin unidad espacial y temporal como en *El alma fragmentada*, *Rojos zapatos de mi corazón*, *Los no parientes*, y en *Utopía Q*.

Como se puede ver la experimentación de Galindo no se ha limitado a trabajar con estructuras lineales, sino que ha buscado dar una visión pluridimensional de la realidad, basado en el rompimiento de las unidades de tiempo y espacio.

2) Experimentación con géneros dramáticos

Como hemos podido observar Hernán Galindo ha ensayado una gama amplia de géneros dramáticos que abarca desde la tragedia como *Utopía Q*, en piezas como *Deshielo* y *Border líneas*; aunque tiene mayor profusión en farsas (ha escrito diecinueve, incluyendo las pastorelas), algunas de ellas son: *Las tremenditas*, *La noche de los cornudos*, *Genesis*, *El festín de las pelonas*, *Rojos zapatos de mi corazón*; asimismo ha escrito doce melodramas, por nombrar algunos: *De obscura esencia*, *Ansia de duraznos*, *El marasmo*, *Los niños de sal*, *Los no parientes*; comedias ha escrito cinco: *Sábado sin fin*, *Todo queda en familia*, *Cuando el gallo ya no canta*, son algunas de ellas; y cuatro obras del género didáctico: *Mamá calabaza*, *Tilín Clarín*, *El caballito del Ángel*, y *El alma fragmentada*.

Así como se puede notar que el autor experimenta con la estructura de la acción, del tiempo y del espacio, además se puede apuntar que Galindo se prueba como dramaturgo con el lenguaje particular que exige cada género que ensaya, y desde luego podemos constatar la evolución que ha tenido en este ámbito, desde utilizar diálogos sencillos como en *Mamá Calabaza*, hasta expresarse en una forma más ricamente organizada y poética como en *El caballito del Ángel*, y en *Utopía Q*.

3) El personaje femenino

Después de haber hecho una meticulosa travesía y de haber examinado la obra dramática de Hernán Galindo, y detallando en dicho análisis encontraremos las siguientes particularidades en la construcción del carácter femenino, que:

Hay elementos culturales que influyen en su estructuración, y éstos pueden ser de orden literario como en *Romeo y Julieta*; o con relación a leyendas como en *Una llorona más*; asimismo las hay con claras referencias a tradiciones populares como pueden ser las cinco pastorelas y *El festín de las pelonas*, de igual modo las que tienen alguna alusión a mitología mexicana como en *Utopía Q*; sin olvidar el matiz que puede tener en ella la cultura popular como *Rojos zapatos de mi corazón*

La importancia que la mujer tiene en la obra de Galindo, se puede ver que en su producción dramática el 85% el papel protagónico recae en un personaje femenino, mientras que un 15% lo ocupan los protagonistas masculinos. Además de tener una gran fuerza en la acción, también tienen una gran riqueza de matices emocionales y pasionales, con lo que manifiestan ser caracteres más complejos.

En la imagen que el autor nos presenta del personaje femenino se puede observar que la mayoría son mujeres de edad madura, y éstas pueden ser: 1) ancianas -las menos- como la protagonista de *Romeo y Gertrudis*, o como las alegres viejecitas de *Rojos zapatos de mi corazón*, o como la mística Enedina de *El alma fragmentada*; 2) los caracteres de edad media, de entre treinta y sesenta años son el grupo más abundante, cerca de veinticinco protagonistas, aunque algunas como Olimpia de *Ansia de duraznos*, aparece en dos etapas de su vida, en la juventud y en su vejez, y la Loretto de *Rojos zapatos de mi corazón*, se muestra en la niñez, la juventud y en la senectud; 3) Los personajes jóvenes son once, como *Las tremenditas*, y los muchachos de las pastorelas, que en realidad son relativamente pocos tomando en cuenta la totalidad de la producción dramática del autor.

Las características externas referente a la configuración del carácter femenino en la que también se apoya Galindo es la clase social y el oficio que ésta desempeña; en cuanto a la primera, se puede notar que el grupo más numeroso son las de clase media, las de clase alta y baja son casi equitativas; y con relación al oficio que desempeñan es muy variado, las hay dedicadas al hogar en mayor número, y más o menos equilibrado el grupo de empleadas, sirvientas, prostitutas, educadoras, estudiantes, libre profesionistas e indigentes.

El perfil psicológico que muestran las mujeres en la dramaturgia de Galindo, es que éstas suelen ser buenas, madres abnegadas, y por lo general son personas de la clase media y sobre todo son las que garantizan la estabilidad de la familia, y aunque ellas permanecen dentro de un modelo patriarcal, sutilmente y de manera subterránea se mueve un matriarcado encubierto por un abnegado sometimiento como el que utilizan las mujeres de *Todo queda en familia*. Los personajes femeninos son de carácter muy decidido en cuanto a expresar y satisfacer sus deseos sexuales, ellas se presentan con una actitud desenfadada, sin traumas ni complejos, como *Las tremenditas*, la Gloria de *Todo queda en familia*, o las ancianas de *Rojos zapatos de mi corazón*.

Las mujeres en la obra de Galindo son de dos tipos. tradicionales e independientes; las de ambos grupos manifiestan características psicológicas específicas; son de carácter fuerte, dominantes, autosuficientes, toman decisiones en sus vidas y dispuestas al cambio; y lo que es

un elemento recurrente es que en casi todas predomina el sentimiento de soledad; a veces éste es experimentado como sensación de abandono, y además, ellas también padecen la falta de amor en sus vidas. No se puede afirmar que el poseer dichas cualidades psicológicas determinen que su estado de soledad, de abandono y la carencia de amor se deba a ello, porque lo mismo les sucede a los personajes femeninos como a los masculinos.

También se puede observar que el autor utiliza estereotipos, tanto en el diseño externo de los personajes femeninos (este rasgo se encuentra sobre todo en las comedias) como en su perfil psicológico; aunque el predominio es más notorio en esta última característica.

Como ya se apuntó anteriormente, las constantes temáticas en el teatro de Galindo son la búsqueda del amor, la soledad, la vida y la muerte, además, estas preocupaciones afectan tanto al personaje femenino como al masculino. Ahora, con respecto a los personajes masculinos se puede anotar que:

Los protagonistas masculinos son una minoría en la producción dramática del autor, también se puede decir que en ellos no hay un patrón determinado en cuanto a su configuración externa, pero se puede notar que sí la tienen en lo referente a las características psicológicas. La peculiaridad predominante es que la gran mayoría son hombres dependientes, a veces económicamente, o emocionalmente las más de las veces. Es sobresaliente la fragilidad emocional de los personajes masculinos, incluso la de los que tienen actitud machista, o mejor dicho con mayor razón ellos, porque éstos tienen que afirmar su hombría y su poder, que al final resulta ser tan pobre, que ni siquiera pueden controlar a sus mujeres, como se puede constatar en *La noche de los cornudos*, en *El festín de las pelonas*, o en *Todo queda en familia*. Más bien parece que este elemento machista, afirma la posición antimachista del autor.

Otra peculiaridad que presentan los caracteres masculinos es la homosexualidad; característica que no aparece en los personajes femeninos. Lo especial es que viven la homosexualidad sin conflictos, y además es aceptada por las mujeres como lo podemos notar en *Todo queda en familia*; también se da el caso que dicha inclinación es fomentada por las mismas mujeres como sucede con Abel en *Ansia de duraznos*; los homosexuales tampoco son discriminados como se puede ver con el Ulises de *Las muñecas de Arcadia*; solamente Isidro de *El marasmo*, vive su preferencia sexual con culpa.

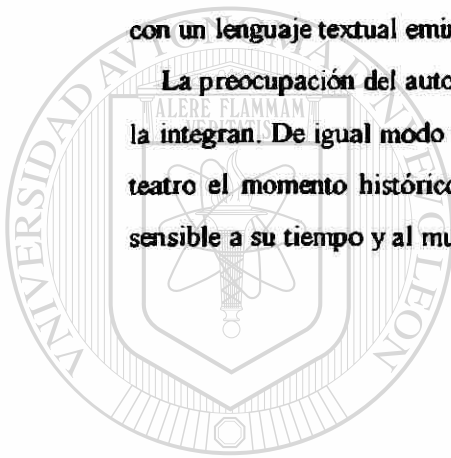
Realmente son muy pocos dramas en las que hay un personaje masculino homosexual por lo tanto se puede afirmar que la homosexualidad masculina no es una constante temática en la

obra de Galindo, además, ésta, realmente se manifiesta como algo incidental; pero si hay que recalcar que esta particularidad es casi nula en los personajes femeninos de su dramaturgia.

Otro rasgo peculiar es el humorismo que está presente en gran parte de la producción dramática de Galindo. En este elemento no se ha profundizado porque no era el objeto a analizar. Pero es necesario hacer evidente su existencia.

Recapitulando sobre la trayectoria que Hernán Galindo ha tenido como dramaturgo se puede apreciar que ha tenido un proceso evolutivo ascendente, con unidad en el estilo y en la temática, asimismo se puede afirmar que ha enriquecido los elementos dramáticos en una búsqueda constante. Sus últimos dramas son una prueba del acopio de sus herramientas como dramaturgo, con un lenguaje textual eminentemente teatral, con una clara conciencia del hecho escénico.

La preocupación del autor por experimentar con el drama, ensayando los diversos aspectos que la integran. De igual modo no se puede pasar por alto la inquietud que él tiene por reflejar en su teatro el momento histórico que le está tocando vivir. Con esto se reafirma que es un artista sensible a su tiempo y al mundo que le rodea.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

ANEXO

Entrevista con Hernán Galindo ⁴⁹1. 1986, *Mamá Calabaza*.

HG: Esta fue motivada por la necesidad de experimentar en el teatro, en la dramaturgia. También fue influida por la imaginería de los cuentos infantiles. El tema es la maternidad. Y por primera vez es la mujer... es la protagonista.

2. 1987, *Todo queda en familia*

HG: Fue la primera aventura que yo decidí tomar. Había decidido no escribir para el teatro, porque admiraba demasiado a los dramaturgos mexicanos, pero me di cuenta que tenía que escribir lo que yo pudiera o quisiera decir y no compararme con los demás. Carballido dijo por allí "que no le pusieramos límites a nuestra imaginación", y por eso me decidí a contar *Todo queda en familia*. Un tanto fue suscitada por *Los Signos del Zodíaco*, y causada también por la familia regiomontana, que a mi me parece ofrece una serie de personajes muy variados, como yo traté de imprimirlo en la obra misma. Es una comedia donde pinto a manera de fresco, el comportamiento de veinte personajes unidos por el parentesco, con su escenografía de casa completa. Nuevamente me movió la necesidad de experimentar en la dramaturgia.

3. 1987, *De obscura esencia*

HG: El título encierra tres historias negras. Esta trilogía fue con la intención de experimentar, para tratar tres historias donde sus personajes fueran aumentando, es decir, del monólogo al diálogo para finalmente tener tres personajes en escena y me propuse explorar otro tono, otra atmósfera en los personajes. En ésta me interesaba examinar ese campo de la obscuridad del silencio, del secreto, del morbo. Creo que cada una es muy diferente, incluso, quizá la primera, *El canto del pavo real* de tono farsico, luego, *Dos lunares negros*, es una obra muy fresca y creo que es una obra de silencios más que de palabras, en un tono de pieza.

RMG: En *Dos lunares negros* estas tratando el incesto ¿Qué piensas de esta temática?

HG: La temática del incesto es universal. Es la unión de dos universos gemelos como si fuera uno y su imagen en el espejo. Creo que es un tema muy rico y de mucha profundidad psicológica. Finalmente *Gélidas caricias*, allí hubo un desbordamiento hacia lo macabro, lo morboso, por ese humor televisivo o cinematográfico de llegar a un clímax sangriento. Pero definitivamente las tres están envueltas por ese manto del misterio, de la obscuridad, del morbo y del bouyerismo.

RMG: ¿El tono de estas obras no está en melodrama?

HG: Sí, pudiera ser que sí.

4. 1987, *Sábado sin fin*

HG: Quizá es esta la primera obra que debí haber escrito, porque allí plasmé la ideología de mis veinte años. La de un joven desahogado por la vida, que ve todo positivamente; es un tanto destructivo porque no comprende la realidad dolorosa de los demás, por ejemplo, la de su hermano. Creo que ésta es una comedia con tintes melodramáticos que tiene mucha sinceridad sobre todo en el personaje de German, por ese lenguaje muy particular de decir: hay que ser optimista.

⁴⁹ Esta entrevista se realizó en diversas fechas. La información se ha organizado por orden cronológico para fines prácticos en la investigación.

5. 1987, *Las Tremenditas* (Teatro cabaret)

HG: Es lo más vulgar, jocosos y festivos que he escrito. Las tremenditas es un trío de chiquillas ansiosas por descubrir qué es el sexo, pero definitivamente no en nuestros días. Creo que las niñas en la actualidad lo ven con más frialdad y con menos morbo. Estas son unas niñas sesenteras; fueron tres compañeritas mías de la primaria, de entre tercero y sexto de primaria. Tiene algunas aventurillas y sucesos que yo pude haber tenido con mi grupo de amigos de cuando tenía 12 años. Por ejemplo, la búsqueda y del descubrimiento de la sexualidad; me pareció que podía ser más cómico que fueran niñas, porque resulta más impactante, es decir, el enfrentamiento para el espectador. Creo que las mujeres son más atrevidas que los hombres. Las conversaciones de mujeres sin hombres son mucho más atrevidas que las conversaciones de los hombres solos, y estoy bien seguro que se atreven muchísimo más a hablar de sus intimidades entre ellas con respecto a sus maridos o de sus hombres; mientras que los hombres no lo hacemos, es decir, en una reunión de hombres jamás hablarán del tipo de sexo que hacen con su esposa y las mujeres sí lo hacen. Quizá es por eso que las tremenditas son niñas y no niños.

6. 1988, *Ansias de duraznos*

HG: Aquí, se conjuntan dos historias reales, una, de una amiga mía que me contó una historia bastante tremenda de sus familiares; y la otra fuente es un familiar mío. Si la gente dice que los personajes melodramáticos malos, malos, como las películas de Disney o de las telenovelas no existen, están en un error, yo con ese familiar y con algunas personas que he conocido en mi vida son en un 90% gente malvada, son malos por naturaleza, sí existen, sí existen.

RMG: Hablemos del personaje principal femenino.

HG: De Olimpia, la más fuerte, aquí son muchas fuerzas encontradas; a ésta mujer se le prohibió la búsqueda del amor; en un monólogo final que ella tiene, cuenta la historia de cómo había sido su padre; de que entre el padre y los hermanos que eran altamente machistas, además de tenerlas sometidas, las obligaban a practicar juegos terribles, o se burlaban de ellas. Yo creo que ella intentó descubrir el amor quizá con otra mujer, tiene pinceladas de lesbianismo; no creo que sea así su naturaleza, sino porque la vida y sus parientes hombres le formaron con mucha crueldad una aberración hacia los hombres; no era posible de que amara a los hombres después de los hombres que tenía cerca.

RMG: ¿Por eso toma esa venganza con el sobrino?

HG: Sí, por eso toma esa venganza con el sobrino. Aunque el sobrino ya en forma individual, fuera homosexual, ella alentaba esta situación. Bueno yo me atrevería a decir que *Ansia de duraznos* es un drama onírico, porque creo que es muy mágico el que se aparezcan los muertos, que él imagine a su madre. Pero definitivamente si pienso que es un melodrama, creo que esos juegos de tiempo en la obra tienen una propuesta, para que no sea un simple drama telenoveler. Volviendo a la motivación, fue inspirado por la necesidad de contar, la terrible situación de un ser desprotegido, un ser fresco, un ser virgen, un ser esponja, que recibe todo y que se adapta a la educación que le den, al trato que le den, al cariño medido o desmedido que le den. Me parece que la intolerancia es o sería la esencia de esta obra.

7. 1989, *Siete farsicos encuentros*

HG: Aquí los personajes están llevados a la caricatura, sobre todo por el dibujo de cada uno de ellos. La farsa me gusta porque creo que es el mejor género para que los estudiantes de teatro empiecen a conocer el hecho teatral. La motivación para escribir estas historias fue con el propósito de hacer material para estudiantes. Ahora, hablando rápidamente de cada una de ellas, todos los personajes son antagonistas, y todos los farsicos encuentros son diálogos, es decir, siempre hay dos personajes.

Unios, camaradas, fue una vivencia mía. Me encontraba en un bar de mala muerte, cerca de la Navidad, y de pronto un tipo con un *look* muy marxista, muy *demodé*, muy, definitivamente fuera de época, me detuvo y me dijo: “¿oye tú haces teatro, verdad?” Y yo con la alegría que me caracteriza y agregando la inocencia, le dije que sí. Entonces el tipo me dijo: “Ah, pero tú eres un fracasado porque no estas cumpliendo con ningún compromiso social” etc., etc. Nadamás así, el tipo, como una cascada desarrolló toda su ideología, soltó todas sus ideas, y yo, lo dejé hablar, y creo que el personaje está tal cual. En cuanto al otro personaje, es un pobre poeta, muy, muy mediocre, en ese sentido ocupa el lugar que yo ocupaba -Espero no ser tan pobre, ni tan cursi-.

Romeo y Gertrudis está motivada por una historia real. Supe de una ancianita que, un día, un tipo se metió a robar su casa y ella le invito a tomar un café. Esa es la anécdota. Todo lo demás que se desarrolla ahí: que aparezcan Romeo y Julieta, o Gertrudis en medio, es de mi cosecha.

Tallas extras para corazones grandes. Seguramente me mueve esa preocupación por el subir y bajar de peso, que a mí mismo me obsesiona.

Especialmente en esta farsa son dos personajes perdedores; pero hay una diferencia entre ellos. El hijo del sastre, que es un hiperflojonazo se acepta como un derrotado pero vive feliz; porque ha sabido sacar el valor de eso. Él se sabe único en lo que hace y eso le encanta. Entonces cuando llega Gerardina, que es una gorda tremenda, que no se acepta; él la hace ver todas las cosas buenas que hay en ella e incluso se insinúa un romance.

En *Los ejotes son judías*, es el encuentro de dos mundos, que estuvo muy de moda cuando fueron las celebraciones de los 500 años del descubrimiento de América. Tenemos a un viejo español que es un personaje cliché, lo hice con toda la intención. Un especie de manote que tiene su tienda de abarrotes a la cual llega casualmente un muchacho bastante joven que se llama Cuauhtémoc, que estudia filosofía y letras. Entre los dos tienen un encuentro en el que finalmente, entre el diálogo de los dos se deja ver el México actual.

RMG: Entonces ¿es importante que el español se llame Hernando y el muchacho Cuauhtémoc?

HG: Definitivamente, y lo hace aún todavía más fársico. Esa libertad para jugar con esto, que te permite la farsa.

Filosofía en el baño turco, está inspirada en una obra de teatro del Marqués de Sade que se llama *Filosofía en la alcoba*, que es terriblemente sexual; por supuesto llevándola a la parodia. Pero en mi historia trata de un ejecutivo de mucho dinero, que en el baño turco de su casa se queda atrapado con una sirvienta, una muchacha bastante simple. Al quedar accidentalmente encerrados, surgen una serie de situaciones graciosas.

El hombre más desgraciado del mundo. De este grupo de farsas quizá sea la más caricaturesca de todas. Una mujer que intenta vender felicidad a un hombre que tiene todas las enfermedades del mundo. Sinceramente no me acuerdo cuál fue la fuente, no sé en que me inspiré. A lo mejor es esa dualidad que todos los seres humanos tenemos, que a veces estamos muy felices y a veces estamos muy deprimidos. Es la que más me divierte.

Su estrellita navideña. Senti la necesidad de que en estas farsas hubiera un tema navideño; que aunque aparece por ahí un Sana Claus, realmente es un Ángel o un espíritu de bondad. Y bueno, me surgió la idea el hecho de que Emilio Carballido en sus obras cortas incluye algo de Navidad. Me pareció importante que el tema existiera en este grupo de farsas.

8. 1989, *Las bestias escondidas*. Sucedió en un momento en el que yo estaba bastante enojado con mi vida, con mi situación, con lo que me estaba pasando. Se puede percibir que hay mucha rabia que se desborda en los diálogos rispídos de los dos personajes; son tres, pero, en dos de ellos percibimos este sentimiento. Vuelvo a hacer una receta que a mí me parece muy agradable, por la capacidad expansiva del tema y de las situaciones y de las

psicologías que se pueden hacer. Me refiero al unificar o al enfrentar a personajes antagónicos.

RMG: Te fijaste que en *Bestias escondidas*, el papel de Maribel, es una mujer fuerte, intensa y el Coyote es el prototipo del macho ¿Por qué buscas esa imagen de ella, fría, calculadora?

HG: Yo creo, que los prototipos de personajes en las mujeres mexicanas, algunos de éstos son: la mujer fría, calculadora, con clase, con cultura, que eso la fundamenta para sentirse superior; por otra parte, la mujer sin mucha educación, clase media, que seguramente mostrará más abiertamente su felicidad o su tristeza; por otro lado, la mujer de muchos pantalones, pero que ha sido víctima y en vez de dejarse llevar por la corriente, se rebela. No sé, creo que... son los tipos de personajes que yo manejo en las mujeres.

RMG: ¿Por qué el Coyote, al final, si él era el dominante, el fuerte, acaba rogándole?

HG: Porque esa es mi propuesta precisamente. Que todos los robles pueden ser derribados por una buena hacha, es decir, él tenía que encontrar ¿cómo dice el dicho? la medida de su zapato. Y si él no se quiebra al final, y si él no le ruega que se quede, no sería un macho completo.

9. 1990, *Espectros del amarillo papel*. Principalmente, esta trilogía se debe a la beca que me dieron en el Centro de Escritores de Nuevo León. En ella intenté recuperar un poquito de la emoción particular que yo había sentido al escribir *De obscura esencia*. En esta trilogía me interesaba hacer lo siguiente: poner tres historias como si fueran extraídas de las notas rojas de un periódico amarillista. Por esa razón son los fantasmas del papel amarillo. Recorro una vez más a que una obra sea con un solo personaje, luego dos y al final cuatro o cinco. En realidad era una tetralogía, pero la que llevaba tres personajes, no me gustaba. Decidí desaparecerla. También me propuse lograr un género teatral diferente en cada una de ellas. Como por ejemplo, *Una llorona más*, siendo un monólogo, con esos niños patéticos que ella saca como muñecos, quizá podría ser un monólogo de tragedia griega. En *Lecciones particulares*, intenté hacer un diálogo normal, sería un melodrama realista.

RMG: En *Lecciones particulares*, tocas un tema difícil e interesante: el abuso infantil, pero, de una mujer hacia un niño.

HG: Así es, exactamente. ¿Qué me lo sugirió? En realidad son historias que yo inventé. Sí, motivadas por breves recuerdos de cosas que alguna vez yo vi en periódico y que me estremecieron. La primera, *Una llorona más*, de una María que se quitó la vida en plena calle. *Lecciones particulares*, de algún abuso infantil que yo vi por ahí en el periódico. Son historias tremendistas. Finalmente, *Acorazados*, esto, si recuerdo alguien por ahí me contó un caso de una mujer que enloqueció y que no quería dar a su bebé, que quizá lo podría matar o no. Lo que yo traté en *Acorazados*, una especie -con todo respeto y con medida- de pieza berechtiana; en el sentido de que la historia se va desarrollando y de pronto la acción se suspende, y los personajes tienen un breve monólogo con el público, mostrando cada uno de ellos, su interior, su esencia, y así los equilibraba yo, dentro de la historia. No puedo decir que haya un personaje principal.

Quiero comentarte que la tercera obra, la que eliminé, se llamaba *Los cabellos de Sansón*, y que era algo pinteriana, como de Harold Pinter, en este sentido: era una historia que se contaba al revés; empezaba casi por el final, luego, venía la fase intermedia, después el principio y al último el final. Creo que era muy complicado, hasta para leer. Trataba de la relación de una vedette y de un ex-luchador y la cenicienta de esta vedette, que es un mariconcito de edad, con el pelo teñido, que siempre está cuidando a la vedette, porque quisiera estar en su lugar. Es una especie de triángulo romántico, con lío de drogas en medio; bastante terrible. Pero finalmente la quite. A lo mejor algún día la pulo y la incluyo. No sé. Pero está padrisima.

RMG: Las tres mujeres son enajenadas, y son mujeres solas, y buscan el amor ¿por qué?

HG: Bueno, lo que yo toco siempre en mi teatro, sin querer, todo viene por añadidura al contar la historia es el amor, la muerte y la soledad. El amor y la muerte porque son climáticos; la muerte obviamente marca el fin de algo, de la existencia en este nivel. El amor es el que quizá nos marque la cúspide o la brillantez o la luz también de la existencia en esta presencia, en este viaje que estamos haciendo; pero la soledad es una constante, porque cuando existe nos lamentamos de ella y cuando no existe tememos que esté presente muy pronto. La soledad, a mí me parece que está dentro de todos, y que la mayoría le teme; y que pocos la tienen dominada, sin que sea, el dominio de ella, el tener a otra persona. Si, creo que son tres temas motivantes, universales y completamente humanos y necesarios; en tal caso, no me puedo desprender de ello. Quizá son mis miedos, mis alegrías y mis motivaciones.

10. 1991, *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!*

RMG: Vamos a ver una obra de tradiciones populares, básicamente las pastorelas, ¿Tu primera pastorela?

HG: Quiero decirte, a mí siempre las pastorelas me han caído muy gordas, las tengo odiadas. No me gustan, porque es algo así como pan con lo mismo. Las acepto, las valoro como una gran tradición popular; bueno, farsa didáctica tan importante para catequizar a toda nuestra gente, desde que llegaron los españoles. Pero yo me vi obligado, por encargo a escribir pastorelas, pero luego lo empecé a disfrutar mucho. Y me siento muy satisfecho, porque de las cinco o seis que tengo, solamente una es muy tradicional, porque también con las pastorelas he experimentado. Por ejemplo, *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!*, es decir, como que ya nos llevó la fregada, la obra es una farsa cómica de corte juvenil, donde unos chavos intentan hacer una pastorela para ayudar a su iglesia; utilizo el viejo truco del teatro dentro del teatro; pero, además, hay una pandilla que tiene bronca con ellos; y para que no los maten, deciden integrarlos a la puesta en escena; cosa que me pareció atractiva y simpática. Lo que pasa que al integrarlos se hace un *mist cast*, es decir, todos los actores colocados en los personajes que menos les quedaría hacer, y esto es lo gracioso. La niña buena la ponen a representar al diablo y el chavo más rockero y tremendo hace al Ángel, y cosas por el estilo ¿No?

RMG: Oye ¿y por qué, aquí las mujeres son tontas?

HG: Porque en todas mis obras, las mujeres son listas. Entonces, aquí en la pastorela, me dije: puedo jugar un poco con ellas. Yo creo que la mayor parte de mis personajes femeninos son mujeres inteligentes; aunque estén solas, aunque estén en el desamor, son mujeres inteligentes, fuertes.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

11. 1992, *Cuando el gallo ya no canta*

HG: Algunos dijeron por ahí, que es una obra bastante machista. Yo quiero decir una cosa que ya lo he comentado en otras ocasiones, que uno es ingenuo, uno solamente escribe la historia sin pensarla tanto, y finalmente lo demás viene por añadidura. La gente se asusta, la gente critica, la gente ve desde otro punto de... resulta que ingenuamente violamos ciertos principios, leyes, normas de la sociedad, de la naturaleza, de la religión, y no nos habíamos dado cuenta. Bueno voy a hablar por mí. No la hice con esas pretensiones. Mi intención primera, fue contar una historia y si por añadidura suceden estas cosas, bueno, eso habla de que uno se debe desprender de lo que uno escribe. *Cuando el gallo ya no canta*, es una obra inspirada en el club donde estaba mi papá; porque me parecía que sus anécdotas... bueno, no era una leonera donde estaba mi papá, porque, además, sería hablar mal de él y de todos sus amigos, no, no. Es un club de señores, incluso el club se llamaba en la obra y en la realidad el "Club del pajarero dormido", con mucho humor; gente de diferentes niveles sociales. A mí, tú sabes, que en el teatro la historia debe tener un motivo clave que haga girar la normalidad en la cual se encuentran sus personajes, para que sea llevada a escena; que sea su justificante. Aquí, yo puse un club de señores que de pronto por el cumpleaños de uno de ellos, se ven

sorprendidos con el regalo; que es una vedette, así, grandota, muy buenota y todo esto. Esta pareciera ser, a primera vista, una comedia ligera que no tuviera más pretensión que divertir; pero no es así. Es un planteamiento sobre la amistad entre los hombres, sobre todo de cierta edad; es bastante *light*, es bastante por encimita; somos compadres hasta donde nos convenga; finalmente cada uno tiene su mundo y tira hacia donde más le convenga, y esa es la esencia de la historia.

Fijate, que el que menos acercamiento tenía con el personaje que muere es un viejito, un indito que vende pajaritos, es el personaje que tiene toda la sabiduría encima, y es el personaje más cómico de la historia. Entonces tiene un planteamiento de amistad entre los hombres, que a veces es muy mentirosa.

12. 1992, *Tilín Clarín*

HG: ¿Qué la motivó? : mi infancia, en el sentido de que, me hubiera gustado que mi maestra me hubiera enseñado las clases de otra manera; *Tilín Clarín* es la historia de un niño que trata de convencer a su maestra de que el mundo de la educación puede ser muy divertido; de esta manera me dio oportunidad de recrear personajes fantásticos dentro de las materias que ellos van recorriendo, perseguidos por la ignorancia. La obra infantil también está inspirado en ese juego de tablero que se llama *La ignorancia*, donde según tu capacidad de responder a las preguntas, te va persiguiendo la ignorancia, te puede comer o te puede salvar de ella.

13. 1992, *Noche de cornudos*

HG: Yo tenía ganas de hacer la adaptación de una obra clásica, y *Anfitrión*, original de Plauto, que yo dirigi con chicos de preparatoria; me pareció que ésta podría estar muy *ad hoc* para adaptarla a nuestro país; también hacer una crítica de la vacuidad que tenemos en nuestra mente y en nuestro espíritu, gracias a tanta modernidad. Personajes muy banales que enfrentan dioses que vienen desde el Olimpo. Yo creo que tiene mucho de satírico y de crítica al ser humano actual.

RMG: Enfocado totalmente al contexto mexicano, ¿verdad?

HG: Enfocado más que nada al contexto regionmontano; de esos grandes ricos y ricos nuevos.

14. 1992, *Los Nuevos Reyes Magos*

RMG: Vamos a la segunda pastorela.

HG: Esa pastorela es la única que tengo escrita, si no en verso, si es algo ríado. Fue toda una aventura para mí, batallé mucho. Y como te decía, en ésta también hay una propuesta, (porque me caían gordas las pastorelas) y ésta propuesta es que esta historia principia donde ya terminó la pastorela tradicional, ahora el diablo se propone evitar la llegada de los Reyes Magos. Y los Reyes magos, que como tú sabes no fueron tres, sino fueron cuatro; lo que pasa es que uno no llegó. Yo los tomo como muchachos de diferentes niveles sociales de la ciudad, por ejemplo. uno de ellos, el árabe, obviamente, tiene una tienda; el africano, es el que baila mejor en su cuadra, donde cierran para hacer kermesses y sacan dinero con él bailando; y el que viene del oriente, de la India, trabaja como fakir en un circo de una colonia paupérrima; y ese cuarto Rey Mago que en esta ocasión sí llega y los salva. Me incitó la historia de ese cuarto Rey Mago, y me propuse crear una pastorela diferente

RMG: ¿Dónde leiste esta historia de este cuarto Rey Mago?

HG: Fijate que, inicialmente en el periódico y luego lo descubrí también en algunas revistas. No sé cómo se llama el cuarto Rey Mago, de hecho. Yo le invente el nombre de Sololoy, por aquello de la soledad

15. 1993, *El marasmo*

HG: El marasmo, es como la calma chicha que le dicen en los puertos. Es ese tipo de paz intranquila, antes de la tormenta. Cuando sabes que se va a desatar algo terrible, pero que por el momento todo está en una pasividad inquietante. Entonces el marasmo es esa pasividad o esa semialegría, o semioptimismo en el cual podemos vivir, cuando sabemos que interiormente algo se está destruyendo, que se está deshaciendo o desintegrando o que peligrosamente está creciendo y que un día te va a devorar. Bien, en esta obra me motivó, creo yo, que el miedo, el terror, y tal vez, un tanto... el dolor de perder a un ser querido; pienso que todo esto causa una atmósfera, un poquito triste en la obra, en sus personajes... también recurro a una mujer exitosa, pero sola; a una chica simpática, brillante, bonita pero sola; y a un hombre de negocios, triunfador pero solo, aunque esté casado y tenga hijos; y finalmente, ellos son encadenados por un muchacho muy guapo que se llama Nino Ricordi, que en su apellido lo dice todo. Quizá estos tres personajes no tenían recuerdos, y en él lo encontraron, si es que acaso Ricordi quiere decir recuerdos. En fin, es una cadena de amor y de muerte, porque Nino está enfermo de SIDA, y a mí me pareció tratar el tema de una manera dolorosa pero elegante, sin mencionar nunca que el tipo estaba enfermo. Solamente en el último cuadro, cuando los personajes tienen un encuentro y se habla, se deja entrever que los tres están enfermos y que Nino ha muerto, pero yo creo que el motivo principal de la obra es el desamor que sienten los personajes.

16. 1993, *Déjame que te cuente*

HG: Ésta la escribí porque mi mamá me dijo que debería escribir una obra para la Nena Delgado. Sentí ganas de jugar con esas historias del cine mexicano, en que todo es un enredo y finalmente, los pecadores son expuestos y castigados por la sociedad. Bueno, creo que el tema también es, el amor, principalmente, los secretos. Una vendedora de flores en un pueblo del norte del país, acosada por dos vecinas, que son un par de urracas, fijate, yo tenía la idea de escribir un monólogo, pero quizá hubiera sido muy nostálgico, muy introspectivo: de una mujer sola que habla con las plantas de su jardín; pero finalmente utilicé esto para una comedia, porque, igualmente, el personaje de Gladiola habla con todas sus plantas de las cuales vive. Movidio por la idea de escribir ese monólogo, y por la petición de mi mamá, de que escribiera una obra para la Nena y de paso aproveché la circunstancia para hacer una crítica indirecta a las películas del cine nacional.

RMG: Te fijas que esta mujer también es fuerte, decidida, aventada, casi masculina.

HG: Claro, así es, la situación la ha obligado a eso. Huyó con un hombre del pueblo, era un tamborlero y para colmo el tipo la abandonó en el Distrito Federal. Entonces tiene que regresar al pueblo y, además, regresa embarazada. Estamos hablando de los principios de los años sesenta. Era bastante terrible para ella. El pueblo la trató muy mal; claro que las viejas persignadas y vírgenes que vivían al lado, fueron las que más la criticaban. Entonces su carácter tuvo que cambiar, su capacidad de defensa se incrementó.

RMG: ¿Y el escritor de telenovelas?

HG: ¿Sabes por qué me interesó ese personaje? El personaje de Mauro, que es un tipo que por casualidad va a dar al pueblo y que se dedica a escribir telenovelas. Es el personaje detonador de la historia. Gracias a que él llega sucede todo. Yo como autor, lo necesitaba a él para justificar una historia tan enredada; porque en realidad son demasiadas casualidades que suceden, por eso el tipo dice "yo quiero escribir una telenovela de todo esto", para eso lo utilicé, ves, para eso me sirvió.

17. 1993, *Genesisio*

HG: A causa de que yo . daba clases de historia del teatro; investigando y preparando el material para mi clase, descubrí que había habido un personaje muy importante dentro de la historia del teatro. Trescientos años antes de Cristo abundaban los mimos cristológicos en

Roma. Éstos eran una especie de cómicos callejeros, que hacían parodias del *Via crucis* y de la vida de Cristo. Este tipo según cuenta la leyenda, Gensio, San Ginés o Ginesius tuvo una iluminación, donde un ángel le pedía que utilizara su capacidad teatral para ponerla al servicio de Dios, para catequizar, para adoctrinar a la gente en el cristianismo. Y Gensio, al menos como yo lo traté, es un poquito como la vida de Cristo, y el tipo va pasando varios procesos hasta que acepta servir a Dios; finalmente es atrapado por el emperador y sus soldados, y decide morir antes que claudicar. Es convertido en un mártir, por lo tanto, desde entonces, se le considera como el santo patrono de los actores. Me pareció algo de mucho valor como para que estuviera por ahí escondido.

RMG: ¿El personaje de Pentesilea?

HG: El personaje de Pentesilea, me fascina el nombre, desde que leí la obra de *Pentesilea*, del alemán Klaus... que narra la vida de la amazona Pentesilea. A mí me pareció que era acorde el nombre, porque es una mujer también de mucha fuerza, de mucho valor y de mucha decisión. Una mujer que de ser dueña de un prostíbulo, decide cambiar, redimirse y ponerse al servicio de Dios. Ella fue un ejemplo para que Gensio avanzara en su viaje. Fue el instrumento de Dios.

18. 1993, *Los niños de sal*

HG: *Los niños de sal*, tiene dos móviles, principalmente una, proviene de un amigo que me contó muchas anécdotas de su familia que viven a la orilla del mar; de gente sencilla y muy transparente; de gente con mucho amor, aunque se peleen de cuando en cuando. La otra causante, fue la pérdida de un ser muy querido. *Los niños de sal*, es una combinación de anécdotas muy cotidianas con puntos muy internos, esenciales, espirituales; también, intervengo yo como motivo. Es el ir y venir en el tiempo, cargando con ciertas culpas, tratando de deshacerse de ellas, y recreando las ilusiones que nunca pudiste realizar.

RMG: Manejas dos tiempos en esta obra.

HG: Dos tiempos y uno más. Manejo el presente, el pasado y ese mundo de los deseos que nunca fueron realidad. El de los espectros.

19. 1993, *El búcaro azul*

HG: Estuve influido por una historia que me contó Ma. Eugenia Llamas, de una conocida suya, que fue y le dejó las cenizas de su mamá para que se las cuidara y no volvió y no ha vuelto por ellas. Esta anécdota, aparentemente sencilla, se fue haciendo más grande, cuando yo imaginé lo que podría provocar eso en una casa de personas sensibles, ¿no? La casa se pone patas arriba y los integrantes también, porque empiezan a oír que la urna de las cenizas les habla, etc., etc. El humor negro me parece que es sensacional, muy explotable.

RMG: Aquí vamos a ver la amistad entre dos mujeres, y el agradecimiento de la hija a la madre fallecida.

HG: Y ¿sabes qué me parece muy importante en *El búcaro azul*?: la necesidad de exponer en escena, el ser asertivos y no decir sí por cortesía, y echamos encima una carga terrible, hay que saber decir que no a tiempo.

20. 1993, *El mejor de los mundos imposibles*

HG: Fue un trabajo un tanto analítico, un tanto frío. Lo realicé invitado por José Luis Solís, a escribir acerca de la vida del Monero, Abel Quezada. Ese hombre que fue escritor, dibujante de monitos, periodista, viajero, amante, y amante de la vida y amante del *beis ball*.

RMG: Las calacas o las calaveras que utilizas en otras obras, ¿se convierten reiteradamente en un motivo al que recurres en otras de tus obras?

HG: Sí, sí.

RMG: No te pregunto nada de mujeres porque casi ni hay, aparecen nadamás de pasada.

21. 1994, *El caballito del ángel*

HG: Fue inspirada por un bellissimo poema de Esther M Allison, poetiza peruana. Un poema maravilloso que desde que lo lei me envolvió en su magia. Es acerca de un timbiriche o caballito del diablo; esos insectos de alas de cristal, que le pregunta a Dios ¿por qué le dicen caballito del diablo, si todo lo que hace es bueno; si no tiene veneno; si no mata a ningún otro insecto; si no pica; si no destruye; y, es un poco la historia de esos seres buenos que por algo han sido señalados. Esto me pareció muy rico para hacer una adaptación a una obra de teatro. Más que un cuento para niños es un cuento para adultos; por su lenguaje rebuscado, ese fue mi propósito hacerlo bastante elaborado, para poder hacer metáforas y aforismos de las imágenes, del texto, de lo que sienten los personajes. Es un mundo de insectos y de animalitos de jardín, entre el musgo y las raíces de los árboles, que representan finalmente una sociedad, también; una sociedad de insectos que representan una sociedad de humanos; donde el personaje principal: Diafana, es el timbiriche, que por su bondad sale libre, inmaculada de toda la aventura; es bastante magico.

22. 1994, *Utopía Q*

HG: Esta obra que más bien parece una opera sin música, fue originada por el deseo de hablar de la mitología de nuestro pueblo; a mi me encanta la mitología náhuatl, el mundo de los mayas; pero sentí que había que ponerle un poco de actualidad, por eso trate el tema de lo político y sobre todo el tema del poder. Coincidió con la muerte de Colosio, por lo cual hay por ahí, alguna reflexión con respecto a eso

Utopía Q, el título, obviamente, es Utopía Quetzalcóatl; tiene ese nombre porque el tener un gobernante como Quetzalcoatl o como Jesucristo sigue siendo en México una utopía, y eso es lo más triste, y eso es lo que me parece lo más terrible de la obra, porque yo traté en esta historia como si fuera la llegada de Jesucristo o como si fuera la llegada de un Gandhi, pero desde luego con un ejército de bondad, sin armas, con un ejército de sinceridad, sin embargo, ante la política, las fuerzas militares y los intereses personales y de grupos, pues no se puede llegar muy lejos.

RMG: ¿O sea, haces una analogía entre Cristo y Quetzalcóatl?

HG: Claro, finalmente hay mucho de parecido, y de Gandhi y de Buda en todos estos seres elevados; pero, sí, en realidad Quetzalcoatl fue una especie de Cristo, ¿no?

RMG: Aquí la mujer tiene un papel secundario. Primero ayuda y después traiciona, para terminar sufriendo por haber traicionado

HG: Es castigada. Como tú sabes la mayoría de mis obras tienen personajes femeninos como estelares; en esta ocasión le di preferencia a un personaje masculino. Bueno, pero, ese sólo es uno de los personajes, porque hay otro personaje, que es una mujer que vive en el puerto, precisamente la que le da casa, Maria, cuando lo descubre como un náufrago. Esa mujer ni se hace más rica, ni se hace mas poderosa, ella sigue recogiendo pescado como empezó al principio de la historia. Es una mujer muy espiritual y equilibrada. Es tanto como un personaje biblico. Ella lo ve llegar, y respeta que se vaya, aun sin haber logrado su objetivo; quizá si logró hacer conciencia en muchos, sin embargo, no triunfo en su totalidad.

RMG: ¿Esa era la finalidad del hombre, crear conciencia?

HG: Si. Fijate, que hablando de Maria, como este personaje es más puro, más equilibrado, más consciente y definitivamente más valioso que el de Thelma, que en su sencillez Maria es una mujer con mucho mas etica que Thelma, que se dedica a la arqueología y que quiere sacar los valores del pasado y de nuestra raza para que finalmente traicione por su compromiso con el Presidente Municipal, y porque igual ella estaba enlodada en muchas cosas.

23. 1994, *Las otras postales: Deshielo y Borear líneas*

HG: Algunos de mis viajes fueron un buen pretexto para escribir teatro breve de los diferentes lugares que visitaba; en contra de lo que dicen que uno debe escribir de su realidad y nadamás. Bueno ésta fue mi realidad, pero en otros países.

Deshielo, la escribí por un viaje que hice a Rusia. Conocí, dos tipos de mujeres allá: una, con toda la ideología del cambio, estoy hablando del noventa y cuatro; esta mujer en Rusia, ya tenía dos coches, sabía como siete idiomas, traía muy buenos abrigos, y estaba haciendo un capital. Mientras que por otro lado, te encontrabas a la mujer ya de edad, que definitivamente pertenecía al régimen anterior, y que no sabía cómo adaptarse a este mundo. A mí me tocó estar en Rusia cuando era la época del deshielo; y a mí me pareció interesante este título, porque me sugiere el derrumbe de los muros o es como el vencimiento de las cosas; es como el anticlímax; cuando el hielo se vuelve agua. Es el enfrentamiento de estos dos mundos, producidos, uno, por la nostalgia y otro por las ganas de salir adelante y adaptarse a ese nuevo mundo que se abre. Es ese bloque de hielo que se está derritiendo.

1995, *Border líneas*, otra vez obra de mujeres. Fíjate que esta fue ocasionada por una imagen. Una vez estaba yo, en San Isidro e iba en el tren rápido que va de San Isidro a San Diego; y vi a una mujer, aproximadamente de unos cincuenta años, muy alta, muy gorda, muy rubia, muy gringa, muy norteamericana, sin embargo, esas de clase media bajona; de esas que dices tú, debe vivir en un *trailer* o cosa por el estilo. Y a su lado iba un muchachito morenito, flacucho, de algunos veinte años, que se iba quedando dormido, y de cuando en cuando se recargaba sobre ella; parecía que no había compromiso entre ellos y luego parecía que sí. Bueno, con las imágenes ya particular de uno, pues me nació toda una historia: de una mujer que en su soledad, le da asilo y esconde a un mexicano que indocumentado cruzó la frontera; y ante el terror del mexicano de que lo descubra la migra, pues vive dentro de ese *trailer*, bajo las órdenes de la matrona, lo tiene en su poder.

24. 1995, *El alma fragmentada*

HG: Ésta sí que la puedo atribuir a infinidad de cosas, como: una gran cantidad de novelas leídas, por variedad de conocimientos de distintas religiones e ideologías. Es un caleidoscopio de personajes muy diferentes, muy mágicos, muy soñadores. Es quizá la obra más onírica de todas las que tengo. Influida por muchas fuentes, pero la principal, es una muy personal: la necesidad y el deseo de trascendencia después de la muerte, porque aquí se plantea en el encadenamiento de todos sus cuadros o escenas: esa reencarnación que el alma va teniendo en diferentes personajes; por eso se llama *El alma fragmentada*; es una alma en trozos cada vez que pisa la tierra.

RMG: Oye, ¿te recuerdas, ahí vuelve a aparecer el elemento de Quetzalcóatl, con el personaje de Yahalcab, ¿es una referencia mitológica?

HG: Mitológica, claro. Te voy a decir por qué. Vuelvo al antagonismo, porque Yahalcab que quiere decir "aurora de la mañana" o "luz de la mañana", aparece como un ex-esclavo de los campos del henequén, que ahora está como mayordomo en casa de unos mexicanos que pretenden ser franceses, que hasta el apellido se han cambiado, para estar a la moda de la época de Don Porfirio Díaz, que es cuando se desarrolla la historia. Es este mundo antagonico.

Te decía, el personaje de Yahalcab lo utilizo porque me daba la posibilidad de contar con la mitología y con el universo maya, diferente de las otras posibilidades de los otros personajes, por ejemplo, hay un ermitaño, hablamos del cristianismo de cierta época; hay una mujer que es una prostituta londinense en la época de Jack "el destripador". Y bueno, también, la posibilidad de diferentes tiempos, de diferentes países, culturas, religiones, todo eso es un alma fragmentada. Como ves hay de todo un poco.

RMG: Me interesa el personaje de Enedina.

HG: El nombre de Enedina no sé por qué a mí me parece muy mágico, en cuanto que a otros les puede parecer demasiado pueblerino. Enedina me parece un nombre de mucha magia; no sé, será la conjunción de sus letras, de la idea que sugiere; a mí me proyecta, un cielo con estrellas. Es un personaje que se ha ido puliendo a través de sus diferentes vidas, para ponerse al servicio de un Ser superior; por eso ella llega en la obra como nana de Takin, esa niña está destinada a convertirse en un Dios, en un Ente superior. Ella viene a estar a su servicio, y por medio de su rompecabezas, ella va recordando las otras vidas que ha tenido, para utilizar todo el conocimiento acumulado y ponerlo al servicio de su niña...

RMG: Pero al final, ¿esta niña viene siendo la última parte de la misma Enedina, no?

HG: Sí, porque ella ya alcanzó un grado evolutivo mayor, quizás, ella ya pasa a ser un ángel. Y si tú recuerdas cada una de las vidas anteriores de Enedina; ella vivió o experimentó diferentes cosas: experimentó el retiro con Saturnino, el ermitaño; experimentó el pecado y la tragedia con la prostituta; experimentó el amor total con aquel niño que se enamora del guerrero; y finalmente, experimentó la entrega al trabajo en su totalidad, con el pescador de perlas. Entonces ya tenía todo ese tesoro, y ahora tenía la sabiduría en Enedina; porque ella sabía atalayar todo su pasado, todas sus vidas pasadas, y, sabía aquilatar los entes superiores y acumulado todo ese tesoro, ya podía servir al Dios y convertirse en parte de Él.

RMG: La Enedina evoluciona, entonces, y ¿qué relación tiene Enedina con La Sombra Blanca?

HG: Definitivamente, La Sombra Blanca es su ángel de la guarda

RMG: Porque ese ángel va representar un personaje en cada vida de Enedina; es el amante con la prostituta; es el guerrero con el eunuco...

HG: En todos está presente, que bueno que lo mencionas; porque esa es la propuesta: es por quién ella incurrió y vivió a profundidad cada una de sus experiencias: el pecado, el amor, el trabajo, la soledad, el retiro mas que la soledad.

RMG: ¿Por qué Yahalcab es el que se sacrifica al final...

HG: ¿Por ella?

RMG: ¿Expiando las culpas? para que...

HG: Exactamente, para que ella pueda ascender, exactamente, da su vida, se sacrifica.

25. 1995, *El festín de las pelonas*

HG: Yo tenía muchas ganas de utilizar las imágenes de Posada, y no encontraba una historia. Pero un día me enteré que en Checoslovaquia, en un pueblo, hubo un terremoto y una grieta pasó por el medio de un cementerio e hizo botar a muchos de los ataúdes, y que estaban todos confundidos. Esto me dio una buena idea para escribir *El festín de las pelonas*, pero, yo aplico que fueron otros intereses los que causaron el accidente; como el que el Alcalde le haya permitido construir a una compañía norteamericana, un lugar para experimentar con explosivos, sobre un túnel que conducía gas que pasaba exactamente por debajo del cementerio del pueblo

RMG: Te fijas que las mujeres en esta obra son muy libidinosas...

HG: Libertinismas, salvo una, Doña Marciana, la mamá del poeta; esa es muy rígida, pero muy cabrona

RMG: Todas son muy libertinas y los hombres, aparentemente, parece ser que ellos manejan y mandan, pero son utilizados

HG: Exactamente. Ahora deja decirte una cosa, dentro del divertimento, del humor negro de la farsa, hay una gran crítica social, creo yo; porque todos son mexicanos perdidos; que cuando llega un empresario norteamericano de Las Vegas, a comprarles sus momias, todo mundo vende las momias, venden su pasado; venden a sus parientes; venden su tradición;

porque decían que ya no va a haber día de muertos, que mejor va a ser *halloween*, entonces... ahí te la dejo.

26. 1996, *Rojos zapatos de mi corazón*

HG: Ésta fue inspirada, como la misma psicología que inspira al personaje principal, que es Loretto, por las películas de rumberas, del cine nacional, sobre todo Ninón Sevilla. Y también sugerida más que nada en esas heroínas falsas, falsas, del cine nacional, pero maravillosas.

Rojos zapatos de mi corazón es la historia de una mujer que habiendo tenido una buena educación en escuela de monjas, con dos padres abnegados, en fin, todo maravillosamente de color de rosa, ella quiere ser rumbera y prostituta. La historia te cuenta, cómo una mujer trata de ser feliz buscando su infelicidad, sin embargo, el destino no le proporciona infelicidad, le brinda todas las cosas buenas que tiene la vida: el amor, el dinero, la compañía, la belleza, todo, pero... ella quiere precisamente todo lo contrario

RMG: Tienes por ahí algunas referencias a obras de teatro, está también, por ejemplo, Santa, la película de Santa, y la de la novela...

HG: Mira te voy a decir, en *Rojos zapatos de mi corazón* hay muchas referencias a la cultura de nuestro país, te voy a decir de que: de teatro, cine, música. Todos los fragmentos musicales que contiene están extractados de música de tríos de la época; y traté, cosa que si se logra, utilizar esos fragmentos en el momento adecuado de la historia, para que expresaran más allá de lo que los personajes decían, o en su efecto, que nos llevaran a otra escena, eso por un lado. Por el lado teatral hay cuatro personajes: el mismo de Santa, después de la novela que se hizo obra de teatro, está en ella misma, pero es una Santa al revés; en cuanto a las tres madrinas, que son esas prostitutas viejas, está: la Siempreviva, que es un personaje de *Cada quien su vida*; la Mecatona, que es la prostituta de *Los Signos del zodiaco*, de Sergio Magaña; y finalmente, la Colombina es una prostituta vieja, que siempre le duelen los pies, cosa que yo también utilicé, que pertenece a una obra que se llama *El cuadrante de la soledad*, de José Revueltas. Esa es la referencia teatral. Y en cuanto a la tradición cinematográfica, tenemos al pianista de Santa, que es Agustín Lara; notamos a Pedro Armendáriz en el político, que luego no es tan machote, Pedro Infante, en el geriatra; vemos a, bueno, yo me lo imaginé muy jovencito, a Enrique Álvarez Félix, en el papel del hijo que es todo santo, que se quiere ir de cura

RMG: Y ¿La enfermera?

HG: ¿A quién te recuerda?

RMG: Me recuerda a uno de los personajes del *Rey Lear*, que se llamaba Cordelia.

HG: Así se llama incluso, si pero, mientras que en *Rey Lear*, es una buena hija, aquí, es una hija de la chingada.

RMG: ¿Por eso tiene ese nombre?

HG: Claro, el nombre es a propósito, por supuesto, ahora los nombres falsos que utilizan la Mecatona, Siempreviva y Colombina son tres grandes mujeres de escándalos y prostitución. Semiramis fue la gran prostituta de Babilonia, Lucrecia Borgia y Agripina la madre de Nerón, que era la que le metía todas las cucarachas en la cabeza y, además, murió asesmada por su propio hijo. Todas esas referencias hay, imagínate

RMG: El personaje del ángel que aparece por ahí, que me recuerda a Andrea Palma en *La mujer del puerto*...

HG: Rafaella, por el ángel Rafael

RMG: ¿Y lo de los zapatos rojos?

HG: Ah, es por *El Mago de Oz*, obviamente, la niña de los zapatos, y también por *Las zapatillas mágicas*, el cuento, que me parece que es de los Grim. Que el que se las ponía no podía dejar de bailar, pues esta no podía dejar de putear.

27. 1996, *Las muñecas de Arcadia*

HG: Esto fue inspirado por la Arcadia, un lugar mítico, que se utiliza en la poesía pastoril. Bueno, la Arcadia es ese lugar fabuloso con fuentes, arboledas, animales bellísimos, donde se vive en plena felicidad, esto me inspiró el título *Muñecas de Arcadia*; muñecas, precisamente porque los personajes son mujeres muy prefabricadas; prefabricadas a causa de la sociedad, de sus amistades, de su nivel social, de sus creencias, de sus matrimonios, de sus escuelas; y yo te puedo decir que esta obra fue inspirada por las mujeres que yo veo que existen en esta ciudad y en este país.

RMG: Te fijas que todas son mujeres solas, que sufren la ..

HG: ¿Sabes que pasa con el tema de la soledad? Yo creo que todos estamos muy solos en este mundo, pero algunos, me cuento como afortunado, hemos sabido llevar la vida en compañía, pero, al fin de cuentas somos solos, somos únicos, independientemente de la mujer, el marido o los hijos o los parientes; estamos solos como seres individuales; moriremos solos, en el sentido individual. Y si, son mujeres solas, muy diferentes todas; unas más cobardes, otras más banales, otras más luchistas, otras más enteras. ¿Y sabes qué es lo que me parece más importante de esta obra? que están unidas por el único hombre que las podría comprender, que es el decorador de sus casas, que además es *gay*, que es muy cabrón, pero que también ha sabido sacar las garras; porque es muy fuerte, nadie lo destruye. A mí lo que me interesa en esta obra, es mostrar ese cambio que tienen todos los personajes; que al principio tienen una creencia, están aferrados a ciertos ideales y a ciertas convicciones; y en el transcurrir de un año, el que dura la historia, son completamente distintos; algunos pueden traicionarse, pero otros pueden evolucionar. La banal termina siendo totalmente realista; la santa termina siendo amante de un peladillo; la mujer que se consideraba intocable y fría, finalmente termina deseando ser una ama de casa, bastante tradicional y chambona; y la que está por morirse, pasa a otro plano.

Y se llama *Las muñecas de Arcadia*, por el amigo que las une; porque solamente las puede imaginar realmente felices en un lugar imaginario como lo es la Arcadia; por eso sus amigas, que son sus muñecas, las imagina en ese lugar que no es real, o sea, no se puede ser totalmente feliz.

28. 1996, *Los no parientes*

HG: Sencillamente, por el deseo del trabajo dramático. Solamente el impulso, el reto de escribir una historia que fuera atractiva; por cierto una historia muy oscura. Hay un paralelismo en la exhumación del esqueleto de un mamut, mientras que por otro lado se va desenterrando la verdad de la historia de una familia y de unas relaciones bastante enfermas, bastante oscuras; independientemente del satanismo que se practica por ahí.

RMG: Esta me dijiste salió premiada

HG: *Los no parientes* obtuvo un reconocimiento de la SOGEM. (Sociedad General de Escritores Mexicanos) en 1998, y también en el 98 hice un guión cinematográfico donde recibió un apoyo de IMECINE.

RMG: La mujer que sale ahí . Elvira . es muy liberada, muy fuerte, muy decidida, muy sexual

HG: Como dice la canción "*soy rebelde porque el mundo me ha hecho así*". Ella precisamente a sus cuarenta años se rebela contra el pueblo, se rebela contra las reglas, y las tradiciones del lugar y de la familia. Es una mujer de mucho carácter que decidió que merecía tener una oportunidad de vivir, y que en ese medio necesita ser tan perra como todos los perros que hay en ese medio, alrededor de ella, ¿no?

RMG: ¿Y la Angela?

HG: Ángela es un personaje que maneja una dualidad, precisamente, su nombre es un poquito para embellecer o suavizar su realidad. Es una mujer que aparenta ser frágil, boba,

muy bonita, muy delicada, pero al terminar la historia, tú te das cuenta que ha sido el detonador indirecto de todo el drama; y que se convierte en una cabrona. Fue la más cabrona de todos; fue la que engañó a todo el mundo; la que parecía la más estúpida; y nos percatamos de ello tres parlamentos antes que termine la historia; y se va y los deja temblando a todos ¿Tú te lo esperabas?

29. 1996, *Una noche con Estrella*

HG: Como te decía, las pastorelas han sido trabajos por petición. A mí me interesó, así como en *Los nuevos Reyes Magos* me baso en la leyenda, en ésta me interesaba tocar como personaje a la estrella de Noche Buena. *Una noche con Estrella* por la estrella navideña, que yo utilizo como símbolo, como una mujer a la cual se roba el demonio para que no alumbré el camino a los pastores.

RMG: Pero las mujeres son medio tontas.

HG: Ay, bien tonta, porque se siente muy bonita. Bueno en la farsa didáctica, como es la pastorela, hay que llevar a los personajes a su simpatía mayor. Todos los personajes son bobos: el diablo es bobo, el héroe es casi un antihéroe de tan bobo que es; todos son sonsos, todos.

30. 1997, *EL Tambor de Navidad*

H.G: Y *EL Tambor de Navidad*, me lo sugirió la canción de *El niño del tambor*.

31. 1998, *Un regalo angelical*

HG: En esta pastorela yo quería que fueran monjitas chocolateras. La acción se desarrolla en un convento, a donde llegan el diablo y el ángel, estas monjitas tienen una receta que al introducir sus ingredientes en el chocolate y regalarlo al pueblo, crean una noche de Navidad de mucha bondad; incluso sirve para darles fe a los pastores para que lleguen al portal. Y bueno, se mete el diablo y hace de las suyas. No pude presentarla así, porque la empresa para la cual se montó, le parecía delicado que fueran monjas. Entonces tuvieron que ser solteras chocolateras. Fue divertida. Pero yo preferiría que los personajes fueran monjas.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes primarias

1.1. Obras dramáticas publicadas

Ansia de duraznos. Gobierno del Estado de Nuevo Leon. El Gesticulador N° 1, Monterrey, N.L., 1993.

También en Dramaturgia U. A. N. L. 89 Universidad Autónoma de Nuevo León. Departamento de Difusión Cultural. San Nicolás de los Garza, N. L., 1989.

Todo queda en familia Cuaderno de teatro *Tramoya* N° 25 B Nueva época. Universidad Veracruzana. Veracruz, Octubre/ Diciembre 1990.

Las bestias escondidas. Revista de teatro *Repertorio* N° 24. Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro, Diciembre 1992.

También en Colecciones editoriales del Gobierno del Estado de Nuevo León. El El Gesticulador N° 1. Monterrey, N L , 1993.

También en Dramaturgia U. A. N. L 90 - 94 Universidad Autónoma de Nuevo León. San Nicolás de los Garza N. L., 1995.

Espectros del amarillo papel: "Una llorona más". Antología de becarios del Centro de Escritores 1987-1991. Instituto de la Cultura de Nuevo León. Dirección de Artes Literarias y C E C A. 1ª Edición Monterrey, N. L., 1991

"Lecciones particulares". *Enguardia.* Revista de Literatura, Cultura, Política, Arte. Año 1 N° 2. Monterrey, N. L., Octubre/Noviembre 1993.

De obscura esencia: "Dos lunares negros". *Deslinde* N° 41-42. Vol. XIII. Facultad de Filosofía y Letras, U. A. N. L. Monterrey, N L , 1993.

El búcaro azul. Cuaderno de teatro *Tramoya* Nueva época N° 43. Universidad Veracruzana. Veracruz, Abril/Junio 1995.

El marasmo Colecciones editoriales de Gobierno del Estado de Nuevo León El gesticulador N° 1 Monterrey, N.L., 1993.

Siete fársicos encuentros Prólogo de Enrique Fernández " Unios, camaradas", " Romeo y Gertrudis", " Tallas extras para corazones grandes", " Los ejotes son judías", "Filosofía en el baño turco", " El hombre más desgraciado del mundo", " Su estrellita navideña". R Ayuntamiento de Monterrey, N L., Febrero 1994

El mejor de los mundos imposibles Revista *Coloquio* N° 23-26. Monterrey, N. L., Julio/Octubre 1994.

Genesis. Prólogo de Alicia Montoya, Sabina Berman, Susana Alexander. Ediciones Castillo. (Col. "Más Allá" N° 8) Monterrey, N.L., 1995

Rojos zapatos de mi corazón Prólogo de Miguel Covarrubias. Dramas Nuevo León. Antología Teatral. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Monterrey, N. L., 1998.

Los niños de sal. Selección e introducción de Víctor Hugo Rascón Banda. Ediciones El Milagro. C.N.C.A. El Nuevo Teatro. 1ª edición. México, 1997.

También en Teatro del Norte. Prólogo de Hugo Salcedo. (Antología. N° 1). Ed. Teatro del Norte, A. C. 1ª edición. Tijuana, B. C., 1998.

1.2. Obras inéditas

Mamá calabaza

Las tremenditas

De obscura esencia: "El canto del pavo real", "Gélidas cancias"

Sábado sin fin.

Espectros del amarillo papel: "Acorazados"

¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!

Cuando el gallo ya no canta

Los nuevos Reyes Magos

La noche de los cornudos

Déjame que te cuente

Tilín Clarín

Utopía Q.

El caballito del Ángel

Las otras postales: "Deshielo", "Bordear líneas"

El alma fragmentada

El festín de las pelonas

Los no parientes

Una noche con Estrella

Las muñecas de Arcadia

El tambor de Navidad

Un regalo angelical

1.3. Otro tipo de escritura

Traducción y adaptación: en 1993 de la comedia norteamericana *Norman, it's that you?* de Ron Clarck y Sam Bobrick , a la cual llamó *Claudio, ¿eres eso?*.⁵⁰

Novela: *El heredero del Cosmos (Sin terminar)*

Guión cinematográfico: *Los no parientes*

Guiones de televisión: *Forjadores de Monterrey: 4 Siglos de historia*: Alberto del Canto, Diego de Montemayor, Josefa Zozaya, Luis Carvajal y de la Cueva Producciones Benavides. Canal 28. 1996.

6 guiones de *Las locuras de mamá*, para TELEVISIA en 1996.

Guiones de Video-homes: *Todo queda en familia* (1994) Canal 28

Los ejotes son judías (1996) Canal 28. Dir. Luis Martin

1.4. Premios y distinciones al autor

1er. Lugar en el Concurso Nacional de Dramaturgia de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en 1989 por la obra *Ansias de duraznos*.

Becado por el Centro de Escritores de Nuevo León, con el proyecto *Espectros del amarillo papel* en 1989-90.

1er Lugar en el Concurso Nacional de Dramaturgia de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en 1991 por la obra *Las bestias escondidas*.

1er Lugar en el Concurso de Dramaturgia del Centro Cultural Monterrey, en 1993 con la obra *Siete fársicos encuentros*.

Premio Teatro otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Gobierno de Baja California, en 1994 por la obra *Los Niños de Sal*

Distinguido con la presea *QUETZAL* del Gobierno de Puebla por su labor como dramaturgo.

Beca Consejo Cultural de Nuevo Leon, en 1994-95, proyecto *Utopía Q*

Premio Publicación con la obra *Rojos Zapatos de mi Corazón* del grupo Dramas Nuevo León en 1996

⁵⁰ Obra que lleva cinco años en cartelera, y mas de 1,200 representaciones

- Premio por Diseño de vestuario. U D E M. Encuentro Nacional de baile en el año 1998.
 Reconocimiento de SOGEM por *Los no parientes*, en el año de 1998.
 Apoyo de IMCINE para guión cinematográfico de *Los no parientes*, en 1998.
 Finalista en el Concorso Internazionale di Drama, con *Genesis*, en Roma, Italia, en 1999.

2. Fuentes secundarias

2.1. Bibliografía crítica sobre el autor

De Tavira, Luis. "Antigua Novedad del Drama". (Hoja por hoja. Suplemento de libros N° 14)
El Norte, Monterrey, N L , 11 de Julio 1998.

Galindo, Hernán. "Diálogo sin climax". Revista *Coloquio* N° 13. Monterrey, N.L., Sep. 1993.

Garza, Luis Martin. "El teatro de Hernán Galindo" Revista *Desde* N° 43-44 Monterrey,
 N.L., Enero/Junio 1994

Garza, Luis Martin " Quince dramaturgos de Nuevo León". Revista *Coloquio* N° 27
 Monterrey, N L., Noviembre 1994

Garza, Luis Martin. " Breve Inventario de Dramaturgia de Nuevo León" en Daniel Meyran
 y Alejandro Ortiz. *El teatro Mexicano visto desde Europa. (Actes des 1er Journées*

Internationales sur le Théâtre Mexican, 14,15, et 16 Juin 1993, Université de

Perpignan) Collection Etudes Presses Universitaires de Perpignan, 1994.

"Genecio (sic) de Cómico a Santo". Revista *Gente Ragazzi* Año1, N° 2 Monterrey, N L , 1994

Rascón Banda, Victor Hugo *El Nuevo Teatro. Antología de la Dramaturgia Mexicana*
Contemporánea Ediciones El Milagro y el CNCA México, 1997

3. Bibliografía General

Adrados, Francisco R et alt. *Semiología del teatro* (Ensayos/Planeta N° 39) Editorial Planeta.
 Barcelona, 1975.

Alatorre, Claudia Cecilia *Análisis del drama* (Col . Escenología) Grupo Editorial Gaceta, S.A.
 Mexico, 1986

Bently, Eric. *La vida del drama.* (Paidos Studio N° 23) 3ª reimpresion. Editorial Paidos.

México, 1988

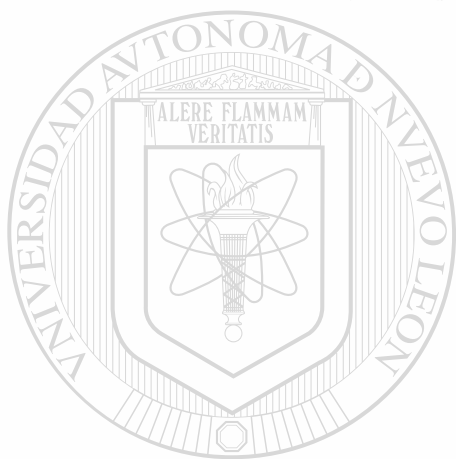
Bogdanov, M et alt. *El personaje dramático*. (Col Persiles, N° 151) 1ª ed., Editorial Taurus. Madrid, 1985.

Helbo, André et alt. *Semiología de la representación* (Col Comunicación Visual) Editorial Gustavo Gili, S A. Barcelona, 1979

Plauto *Anfitrión*. (Sepan cuantos N° 258) Editorial Porrúa México, 1980.

Rivera, Virgilo Ariel. *La composición dramática Estructura y cánones de los 7 géneros*. (Col. Escenología N° 10) 2ª ed. Grupo Editorial Gaceta, S A México, 1993.

Stanislavski, Costantin *La construcción del personaje* (Libro de bolsillo, N°. 573) 1ª reimpresión, Alianza Editorial. Madrid, 1985.



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



