

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO
ESCUELA DE VERANO

DOS MUJERES DESTACADAS EN EL TEATRO
MEXICANO CONTEMPORANEO:

AMALIA CASTILLO LEDON

— Y —

MARIA LUISA OCAMPO

TESIS QUE PRESENTA
JAMES LARKIN WYATT
PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN
ARTES EN ESPAÑOL



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

MEXICO 1948



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

Escuela de Verano

Dos Mujeres Destacadas en el Teatro
Mexicano Contemporáneo:

Amalia Castillo Ledón

y

María Luisa Ocampo

Tesis que presenta

James Larkin Wyatt

para obtener el grado de

Maestro en Artes en español.

México, D. F., 1948



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

XN48

W9

ej.3

PREFACIO

Cuando pensé en escoger un título para mi tesis de maestría de la Escuela de Verano, anduve buscando en todas partes algo interesante, original y sobre todo, contemporáneo. Ví en un libro los nombres de María Luisa Ocampo y Amalia Castillo Ledón, señaladas como autoras de obras dramáticas. Me dirigí a ellas directamente para toda la información que aquí presento. Ellas me facilitaron copias de sus obras y me dieron datos que no se encuentran en ninguna parte ya en forma escrita. Este trabajo ha sido un gran placer, y me dió la oportunidad de conocer a dos destacadas mujeres mexicanas. Quiero reconocer que sin la ayuda de estas dos personas, no hubiera podido escribir ni una palabra. Les debo mis más sinceras gracias.

México, 1948.

00183



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE INSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

INDICE

I. María Luisa Ocampo.....	1
II. Amalia de Castillo Ledón.....	54
III. Conclusión.....	98

Dos Mujeres Destacadas en el Teatro

Mexicano Contemporáneo:

Amalia Castillo Ledón

y

María Luisa Ocampo

I.

El escritor Rodolfo Usigli dice en su libro titulado México en el teatro, que "es en el año de 1923 cuando se inician los más importantes movimientos del teatro en México, movimientos que, a pesar de los intervalos que los separan, por la presencia en casi todos ellos de las mismas personas, equivalen a un mismo esfuerzo prolongado durante los diez años subsiguientes." El señor Usigli continúa: "En primer lugar es el regreso a México de la actriz María Teresa Montoya lo que hace ir a la escena obras de Julio Jiménez Rueda, de Ricardo Parada León y de la señora Catalina d'Erzell." (1)

Jiménez Rueda vió presentada su obra "Lo que ella no pudo prever". De Parada León se estrenó "La Agonía", y de Catalina d'Erzell, "Cumbres de nieve". El público se sorprendió de que hubiera escritores mexicanos capaces de producir algo que reflejara sus costumbres.

(1) Rodolfo Usigli.--México en el teatro, página 12

Estas obras fueron aceptadas. Aunque no tenían la madurez de la experiencia, rebosaban frescura juvenil.

(2)

Usigli da por características del señor Jiménez Rueda una tendencia de colorido costumbrista y una atención al teatro histórico. Dice que Parada León "es acaso el más ameritado buscador del elemento humano en la escena nacional." (3)

El 23 de junio de 1923, se inició la primera temporada de la compañía de María Teresa Montoya, con una subvención de tres mil quinientos pesos mensuales otorgada por el gobierno de la Ciudad de México. Julio Jiménez Rueda había ascendido a la dignidad de secretario del Ayuntamiento de la Ciudad de México, utilizó su influencia en inmediato favor del teatro y por gestión suya creó el Teatro Municipal. Durante la primera temporada de la compañía de María Teresa Montoya. Fueron estrenadas las siguientes obras mexicanas: "La Caída de las Flores", de Julio Jiménez Rueda; "Cosas de la Vida", de María Luisa Ocampo; "El Novio número 13", de Alberto Michel; "Up to date", de Federico Sodí, y, en el beneficio de María Teresa Montoya, en noviembre de 1923, "Sor Adoración del Divino Verbo", de Julio Ji-

(2) María Luisa Ocampo.--"México y su teatro en el siglo XX", publicado en el periódico El Nacional en 1944.

(3) Usigli.--op. cit., página 128.

ménez Rueda. (4)

Así vemos que en el año que Rodolfo Usigli considera figurativo para los más importantes movimientos del teatro mexicano, María Luisa Ocampo tuvo el honor de ver presentado su drama, "Cosas de la Vida". Leer estas palabras sin más elaboración no indica nada extraordinario. Pero si uno se detiene a estudiar lo que se refiere a esta autora, descubrirá que resulta extraordinaria en un mundo en el que predominan los hombres y sus hazañas. Baste decir por ahora que María Luisa Ocampo escribió su primera obra, precisamente la que fué estrenada en la primera temporada de la compañía de María Teresa Montoya, a la edad de quince años. Este dato se presenta aquí para suscitar interés en la escritora María Luisa Ocampo y sus obras.

Vamos a principiar nuestro estudio de la autora ya citada con una breve biografía. Los datos siguientes no coinciden exactamente con los incluídos en el Diccionario de Autores Mexicanos o el Who's Who in America, porque esos libros contienen algunos errores. Lo que se da a continuación procede directamente de la señorita María Luisa Ocampo, que trabaja actualmente como Jefe del Departamento de Bibliografía y Selección de Libros de la Secretaría de Educación Pública.

(4) Ibid.

María Luisa Ocampo nació en la ciudad de Chilpancingo, del Estado de Guerrero, el 24 de noviembre de 1908. Fueron sus padres don Melchor R. Ocampo y doña Isaura Heredia. Sus primeros años los pasó en la citada población. los siguientes en el Mineral del Oro, donde hizo sus primeros estudios en una escuelita que dirigía la señorita Profesora María Castorena. Más tarde ella y su familia se radicaron en la Ciudad de México, donde María Luisa se inscribió en la Escuela Normal para Maestras. Pero no sintiéndose con vocación para la enseñanza, fué a la Escuela Superior de Comercio y Administración, donde se preparó para el trabajo de oficinas.

En efecto, principió a trabajar en la Contraloría General de la Nación en calidad de meritorio, y por las tardes acudía a la Escuela Nacional Preparatoria, donde hizo su bachillerato.

Poco a poco fué ascendiendo en diversos empleos hasta ser Subjefe de la Oficina Central de Correspondencia y Archivo, y después fué nombrada Jefe del Boletín de Informaciones de la propia Contraloría. Por acuerdo presidencial fué nombrada Jefe de la Sección de Actividades Recreativas Populares del Distrito y después pasó a la Secretaría de Agricultura y Fomento, como Subjefe de la Oficina Central de Correspondencia. Suprimida ésta, entró a ocupar un empleo inferior en

el Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, donde actualmente se encuentra, y donde ha llegado a ser Jefe del Departamento de Bibliografía y Selección de Libros.

Esto por lo que respecto a sus actividades burocráticas. En cuestión literaria, siendo muy niña empezó a escribir cuentos cortos y pequeñas comedias que representaba con sus amiguitos. En 1923, después de ver la actuación de la actriz argentina Camila Quiroga, se hizo el propósito de escribir una obra formal, y en efecto, escribió un drama que tituló: "El estigma". Es una obra trágica que acusaba rasgos de juventud; la envió a la señora Quiroga, quien nunca reconoció haberla recibido. No se desalentó por este fracaso, sino que escribió otra obra de tono ligero y desenfadado que tituló: "El Refugio". Acababa de estrenar por entonces su primera obra la señora Catalina d'Erzell y a ella acudió María Luisa Ocampo en busca de consejo. La señora d'Erzell le dijo que, como era demasiado joven (María Luisa tenía solamente quince años) y totalmente desconocida, encontraría muchas dificultades para lograr que se representara su obra; que, además, era demasiado corta para ser puesta en un teatro profesional.

Tampoco se desanimó por esto. Escribió una tercera obra que tituló: "Cosas de la Vida". Se la envió por correo al señor Eduardo Arozamena, en quella época dire

tor de escena de la actriz mexicana María Teresa Montoya. Éste se entusiasmó con la tercera obra de María Luisa Ocampo, la apadrinó y la autora logró que el 14 de julio de 1923 se llevara a escena "Cosas de la Vida" con gran éxito. A esta obra siguieron las que a continuación enumero:

"La Jauría", estrenada el 19 de septiembre de 1925 con el nombre de "Al cabo la vida está loca", por la Compañía de los Dramaturgos y Comediógrafos Mexicanos. Esta obra se refiere a la persecución que las señoras de un pueblo llevan a cabo contra una muchacha que no se sujeta a sus prejuicios. La muchacha tiene que salir del pueblo a causa de su falta de moralidad.

"La Hoguera", estrenada el 23 de octubre de 1924 por el cuadro dramático del Grupo Ariel y posteriormente llevada a escena por la actriz Gloria Iturbe.

"Sed en el desierto", llevada a escena por la compañía de Alfredo Gómez de la Vega y Mimí Aguglia.

"Sin Alas", en colaboración con Ricardo Parada León, estrenada en 1927 por la actriz María Teresa Montoya.

"El Corrido de Juan Saavedra", estrenada en 1927 por la compañía de La Comedia Mexicana.

"Más Allá de los hombres", estrenada por la compañía de La Comedia Mexicana, en el año 1930.

"Castillos en el aire", estrenada en 1934 por las Hermanas Blanch.

"Una vida de mujer", estrenada por la compañía de La Comedia Mexicana en 1938.

"La casa en ruinas", estrenada en 1939 por la compañía de La Comedia Mexicana.

"La virgen fuerte", estrenada en Tampico por María Teresa Montoya y en México por la Compañía del Teatro de México en el año 1943.

María Luisa Ocampo ha publicado además un libro de impresiones de viaje: "Diez días en Yucatán", una "Guía de las Bibliotecas en el Distrito Federal" y la novela "Bajo el fuego", que obtuvo el premio Ignacio Manuel Altamirano instituido por el Gobierno del Estado de Guerrero.

La señorita Ocampo ha escrito numerosos artículos periodísticos sobre temas teatrales e impresiones de un viaje a La Habana. Ha dado conferencias sobre teatro y otros temas. Es miembro del Ateneo de Mujeres, de la Liga Panamericana y de la Comisión Técnica Femenil.

María Luisa Ocampo ganó otro premio: el "Soledad Orozco de Ávila Camacho" en el concurso literario convocado por la Confederación Nacional Campesina con la novela corta titulada "La Maestría", inspirada en la vida de la señorita Profesora Dolores Jiménez y Muro.

Ahora, vamos a ver lo que dijeron los críticos acerca de las obras ya mencionadas:

Acerca de "La Hoguera", apareció un artículo en el periódico El Informador de Guadalajara el 16 de febrero de 1934. En parte, dice el artículo: "La Hoguera", comedia dramática de la castiza escritora María Luisa Ocampo, fué estrenada por la compañía de Gloria Iturbe. Un amor tardío apoderado de un corazón impreparado para las tempestades de la vida y produciendo desastres morales, he ahí, en síntesis, la idea que entraña la obra. Por lo demás, 'La Hoguera' constituye una demostración del alto valor literario de su autora. Como mujer, está plenamente capacitada para estudiar la psicología de la pasión apoderada del corazón femenino, así las escenas se desarrollan con naturalidad, sin efectismos robuscados ni pasajes inverosímiles. Los diálogos son bien llevados y hay escenas como la que pone en el segundo acto, bastante intensas. El final del primer acto, así como el de la obra, están hechos en forma atrevente y dejan que el espectador adivine los hechos posteriores."

Y del mismo drama, comenta El Jalisciense de Guadalajara en la edición del 14 de febrero de 1934: "Gloria Iturbe llevó a la escena anoche la obra de la escritora María Luisa Ocampo, 'La Hoguera', una obra ligera, sin grandes problemas de fondo, dialogada bien y mejor llevada."

Dice La Prensa de México, Distrito Federal, en un artículo publicado el 2 de septiembre de 1937, que "Una

Vida de Mujer" es "una admirable comedia de costumbres que encierra cuatro épocas: 1912, gestación de la urdimbre de la obra que campea entre el seno de una familia de rancia aristocracia, 1929-1932 y 1936; esta última época en el proceso de la obra es de escenas fuertes, bien meditadas y llevadas con un sorprendente acierto a la escena."

De "La Casa en Ruinas", la edición de Respetable Público, publicada en México, Distrito Federal el 3 de septiembre de 1936, nos dice: "es como un díptico que muestra en sus relieves las enconadas tendencias de dos épocas. María Luisa Ocampo no pretendió rebuscar para su comedia ningún asunto insólito ni estrafalario con que aparentar originalidad, sino que llevó a su obra las estampas animadas de dos generaciones diferentes, y, sin apelar a gestos ni desplantes ficticiamente geniales, movió a los personajes representativos de dos tiempos diversos y logró, con llaneza y sobriedad, la expresión escénica de su idea. 'La Casa en Ruinas', que tiene algunos puntos de contacto con 'La Couvée' de Brioux, es una justificada crítica a los febricitantes impulsos y a las vacuas ilusiones de muchos jóvenes de hoy y como una tierna oración a la apacible vida de nuestros ancestros. Mientras Fanny es la representante de aquellas santas mujeres consagradas al amor de un solo hombre en toda su vida, Armanda es la inquieta calculadora muchacha incapaz de abrigar un amor consci-

ente y duradero que no se base en los oropeles, las vanidades y las frivolidades de los tiempos modernos."

Comentando la misma obra, el Ilustrado, nos advierte en la edición del 4 de agosto de 1938 en la capital que "la comedia elegida para debut de La Comedia Mexicana, titulada 'Una Vida de Mujer' dividida en cuatro actos, es original de María Luisa Ocampo. La forma de escribir y tratar con sencillez esta comedia, la manera de ambientarla en los tres actos en que se desarrolla, la definición de caracteres, y la urdimbre de los episodios resulta de interés para el público. Aunque tiene sus convencionalismos, es humana, muy humana."

Todavía otro comentario relativo al mismo drama aparece en Revista de Revistas, el 7 de agosto de 1938. Dice esta publicación: "Con pie derecho inició su quinta temporada la compañía que se compra con el nombre de Comedia Mexicana. Sirvióle para tan lisonjero suceso el estreno de la obra de María Luisa Ocampo titulada 'Una Vida de Mujer' que tanto en su trazo como en su arquitectura técnica evidencia un marcado adelanto en la comediografía guerrerense. Sin preocuparse mucho de que el asunto elegido presentara un cariz pleno de originalidad, lo abordó con mano firme, desarrollándolo sobriamente y sin dejarse llevar de un prurito literaturizante, demostrando con ello que el adiestramiento que le han dado sus anteriores producciones, rinde el apetecido fruto, al conseguir equilibrar el fondo con la forma. Y la habilidad de la autora

sigue mostrándose no sólo en la soltura con que maneja el diálogo, sino también en el justo perfil de los tipos que mantienen sus caracteres en todo el curso de la comedia, con un vivo calor de humanidad."

Y por último, tenemos estos comentarios acerca de "La Virgen Fuerte", el drama en el cual una muchacha que se dedica a la medicina, después de sufrir una decepción amorosa, libra a uno de sus pacientes dándole una dosis de morfina, y cometiendo un acto de eutanasia.

Jueves de Excelsior, publicó las siguientes frases el 10 de febrero de 1944: "La Virgen Fuerte' es un drama recio... sin concesiones. Varonil. Y eso que lo ha escrito una mujer. Diálogo fácil y gracioso. Exento de flores inútiles. Humano, hasta donde puede llegar el instinto de humanidad. Corto, ceñido, ejemplar y moderno."

Esto, el 8 de febrero de 1944, se aprovechó del estreno de "La Virgen Fuerte" para mencionar la obra "de María Luisa Ocampo, dialogada con soltura desde al principio al fin. Desde el primer acto 'La Virgen Fuerte' recibía la consideración del público; intensifica su influjo en el segundo y únicamente en el tercero, cuando llega la TESIS, el escepticismo de quienes quisieran que, como en el cine, todo se les diese resuelto, enfriaba un tanto la emoción colectiva."

Finalmente, Ultimas Noticias advirtió al público el 8 de febrero de 1944 que: "No sólo es 'La Virgen Fuerte' un drama excelentemente escrito, sobria y reciamente pen-

sado. Es también una teoría de soberbias valentías que sobrepasan los linderos del teatro."

Hemos visto que todos los comentarios fueron encomiásticos, y que todos reconocen la técnica y la obra de María Luisa Ocampo como parte de lo mejor del teatro mexicano.

Pero, volvamos a su primera obra, la que escribió siendo muy joven, precisamente a los quince años. Hemos sido informados de que la joven señorita Ocampo mandó el manuscrito al señor Eduardo Arozamena, director de escena de la actriz María Teresa Montoya. Cuando él vió qué bueno era el drama "Cosas de la Vida", trató con éxito de llevar a cabo la presentación de la señorita de quince años.

"Cosas de la Vida" se estrenó en el Teatro "Virginia Fábregas" el 14 de julio de 1923 con el siguiente reparto: Luisa, María Teresa Montoya; Doña Fe, Matilde del Pozo; Lola, Aurora Campuzano; Doña Consuelo, Delia Palomera; Esther, Lydia Franco; Petra, Matilde Corell; Cuca, Ampar Alsina; Benítez, Julio C. Rodríguez; Rafael, Angel T. Sala; Don Narciso, Julio Vásquez; Wilebaldo, Ricardo Mondragón; Pepete, Felipe Montoya; Juanito (niño de cinco años), niña Alicia Rodríguez Montoya.

Siendo su primera obra, considerando que tuvo éxito vamos a hacer un estudio detallado de "Cosas de la Vida" con la esperanza de ver exactamente cómo pensaba esta jóven señorita en la época en que la mayoría de las señoritas quedaban en su casa, contentas con hablar de modas, fies

tas y mil otras tonterías.

La acción de "Cosas de la Vida" tiene lugar en la capital de México. Empieza el acto primero en el rincón de un corredor de estilo colonial. Al fondo hay un jardín. Los sillones son de mimbre o equipales de Tepic. Es la hora de la siesta.

Vemos a Rafael hablando con su madre, Doña Fe. Comentan los negocios del rancho. Rafael explica su tristeza, declarando que le aburre la vida. Dice el joven aburrido:

"Me desespero, me aburro, totalmente me aburro. No oigo hablar de nada interesante. Todos creen que me halagan hablando de mi perro, del caballo, del dinero de mi padre, y de los terrenos de mi padre, y que mi familia es algo así como la 'Rose Cruz' de nuestro medio. ¡Lo que me importa! Como si todo en la vida se redujera a..."

Doña Fe pregunta a Rafael si él aprueba el matrimonio de Lola, su hermana, con Pepete. Rafael muestra poco entusiasmo. Dice que no es él quien va a casarse con Pepete. El hijo sigue diciendo a su madre que ella siempre ha tratado de borrar su personalidad. Ella responde que su intención ha sido que él no tenga más influencia que la suya. Le dice su madre:

"Quiero ser yo la única en tí."

Pero Rafael rechaza la protección de su madre, tildándola de torpe egoísmo. Doña Fe da por razón:

"No, Rafael, es mi desquite. Cuando ibas a nacer, tu padre me abandonó. Una francesa lo tenía trastornado. Gastaba sin medida, no venía a casa días enteros. Cuando venía era madrugada y en estado inconveniente. ¿Comprendes? Yo iba a ser madre. Ibas a nacer tú. Es cierto, tenía a Lola, pero te amaba más a tí, antes de que nacieras ya te quería, porque adivinaba que tú serías mi recompensa. ¡Humillarme! ¡Humillarme con una perdida francesa! Gastar mi dinero, nuestro dinero, en comprarle joyas y trajes. ¿Crees que no merecía el desquite de que tú fueras solo mío?"

Esta es la primera vez que Rafael oye hablar de las razones por las cuales su madre le ha impuesto su protección. Rafael ignoraba lo relativo a su padre y a su propio nacimiento. Doña Fe le pregunta si no cree que ella tiene razón. El hijo refuta:

"¿Razón de qué? ¿De convertirme en automata? ¿De encerrarme en esta prisión intolerable? ¿De convertirme en un fanteche?"

Doña Fe explica que tenía razones para hacer que su hijo fuese sólo suyo. Declara que si lo ha educado de este modo fué por miedo a que lo apartaran de ella otros consejos, otras ideas. Rafael se rebela, gritando:

"Mi padre será siempre mi padre. No debiste, por mucho que te haya ofendido, destruir su culto en mi corazón. Por un simple error de él, no debo yo ser la víctima ni tampoco es un acierto tuyo el mostrármelo de ese modo, en quitarme la ilusión de su nombre.

En este momento llegan Pepete, el novio de Lola, y su padre, Don Narciso. El padre de Pepete ve que Rafael está

deseesperado y le aconseja que se dedique a la política, porque "deja mucho". En lo que sigue vemos lo que una joven de quince años sabía de la política:

"Mira, para más, éste, que es más tonto que tú, ya es de los del partido del gobierno. Esa es la cuestión, muchacho, tener buen olfato y saber quien va a ganar. Porque en resumidas cuentas, ¿qué nos importa que gane fulano o zutano, y que cumpla o no cumpla con sus ofrecimientos? El chiste del asunto es que a nosotros nos realice el propósito, y arreglados. Como te decía, le dije a éste; anda, tú, ya estás grande. ¿Quieres casarte?, necesitas abrirte camino. Ya sabes que no soy partidario del padre tendero, el hijo caballero y el nieto pordiosero. ¡Vive Dios! Gástate tú también la espalda y el entendimiento y establecete en algo. ¿No te parece?"

Con este consejo, Don Marciso y Pepete salen de la casa de Doña Fe. En el momento en que hacen mutis, Rafael pregunta a su hermana, Lola, si está enamorada de "ese imbécil". La respuesta de Lola nos sorprende:

"¡Cómo lo tratas! Enamorada, hijo, no. No es hombre que merezca tanto. Le tengo cariño, lo estimo, el pobre es bueno conmigo. Nada más. Me conviene. Es rico y, sobre todo, trata las cosas con formalidad. En estos tiempos no hay que desperdiciar pensando en el amor y en el romanticismo. Debemos ser prácticos. Mamá de un día a otro puede morirse, tú te casarás, te irás, quién sabe lo que será de tí, y yo, ¿qué me quedo haciendo?"

¡Qué previsión para una muchacha de quince años! María Luisa Coampo, siendo tan joven, pudo enfrentarse a esa edad al asunto del amor. Nada de ilusiones, del romanticismo, de ideas sobre el amor generalmente guar-

dadas en el corazón de una señorita dispuesta a representar el papel de mujer en el mundo de intrigas.

Entran Luisa y el señor Benítez, amigo de la familia. Cuando se presenta la oportunidad, Luisa pregunta a Rafael si va a casarse con ella. En lugar de dar una respuesta de hombre, Rafael tartamudea con timidez:

"¿Qué quieres que haga? Tengo que hablarle a mi madre, te lo he prometido, pero hasta que haya una oportunidad. Hay que preparar el terreno, que buscar el momento oportuno, de otro modo todo se perderá. Tú no conoces a mi madre."

Ya sabemos que algo extraordinario existe entre Rafael y Luisa. No tenemos, por ahora, conocimiento de lo que hay entre ellos, pero las siguientes palabras de Luisa nos da una idea de la importancia del asunto:

"¿Tiemblas? Y, ¿por qué si te faltaba entereza no huiste aquel día fatal? ¿Por qué me has venido engañando día por día con promesas, siempre promesas, buscando a cada nueva súplica un nuevo pretexto? Para tí no significa esto nada. Pero, ¿yo, yo? Me has lanzado a un abismo, mi caída no acabará nunca. ¡Nunca! ¡Ay! Rafael, ¿qué es lo que hicimos? ¡En qué tormento vivo desde entonces! No me atrevo a mirar a mi madre. Se me figura que verá en mis ojos la imagen de los tuyos, y en mi frente la mancha que no se borra, y me dirá reproches intolerables, sin saber, sin saber que la culpa es de la vida que nos hace débiles, pequeños, locos llenos de flaquezas, para luchar con pasiones más fuertes que nosotros."

Hay que fijarse en la última frase de Luisa. Es otra muestra de la claridad con que María Luisa Ocampo veía la

vida a tan tierna edad. Entendía ya el amor, con toda la realidad de las fuertes pasiones que lo acompañan; comprendió que los seres humanos pierden su sentido común cuando lo animal--la fuerza más poderosa de este mundo--predomina en los momentos de debilidad.

Rafael responde que Luisa debe dejarlo luchar. Promete remediar lo que pasó en "aquel día fatal". Le aconseja que no lllore, porque todos sabrían que algo existía entre ellos si la vieran llorando. Luisa le pregunta si no la engaña otra vez y si la quiere todavía. Exige que él le diga que la quiere para tranquilizarse. Rafael, en vez de decirle que la quiere, dice:

"Sí, ya lo sabes."

No es difícil entender el carácter de Rafael. Dice una cosa a Luisa, pero tiene miedo de todo cuanto le promete.

Cuando están hablando Rafael y Luisa, entra Lola. La hermana de Rafael pregunta por qué llora Luisa, y ésta responde que hablaba a Rafael de la enfermedad de su madre, y por eso había llorado. Todos se van a la sala, donde está la señora, Doña Fe. Inmediatamente la madre de Rafael tiene sospechas de que algo ha pasado entre Luisa y su hijo. Pregunta Doña Fe:

"¿Por qué las miras así? ¿Qué te pasa?"

Debilmente, Rafael responde:

"Mamá... Luisa... Yo..."

Después de saber que no se trata de la noticia de un noviazgo entre Luisa y Rafael, sino que, como dice él, es algo más, mucho más, Doña Fe se da cuenta de lo que ha pasado. Exclama:

"¡Jesús! ¡No digas! ¡Cómo! ¡Tú! Mi hijo, has descendido a eso! Y ella, la..."

Interpone Rafael, casi enojado:

"Cállate, ni una palabra más. Cállate, mamá, te lo suplico. No hables nada, por favor, no digas nada..."

Así termina el primer acto de "Cosas de la Vida". Es un acto intenso, lleno de suspensión. En él tenemos ya mucho de la filosofía de María Luisa Ocampo que saldrá de su pluma en las obras que siguieron a ésta. En las frases de Luisa, cuando habla acerca de sus relaciones con Pepete, aparece mucho del feminismo mexicano, movimiento que tuvo oportunidad de ensancharse después de la Revolución. Seguramente que María Luisa Ocampo había estudiado la obra de Sor Juana Inés de la Cruz en la que aparece las primeras muestras del feminismo mexicano, porque en las "Redondillas" halla-

mos una situación que encuadra perfectamente en la de Luisa. Dice Sor Juana:

"...Combatís su resistencia
y luego, con gravedad,
decís que fué liviandad
lo que hizo la diligencia." (5)

Habla Sor Juana a los hombres necios que acusan a la mujer sin razón, y continúa con algo aplicable a nuestro tema:

"...Dan vuestras amantes penas
a sus libertades alas,
y después de hacerlas malas
las queréis hallar muy buenas." (6)

Baste decir que María Luisa Ocampo se interesa por los problemas del pueblo mexicano, especialmente por los que sufren las mujeres.

El acto segundo tiene por escenario la casa de Doña Fe. La acción empieza con una conversación entre Doña Consuelo, Doña Fe, Esther, Lola, Cuca, Pepete, Benítez y Wilebaldo.

Pepete pregunta a Cuca cuándo va a casarse con su novio que está en los estados Unidos; Wilebaldo dice

(5) Sor Juana Inés de la Cruz, "Redondillas", Poetas Novohispanos, página 35.

(6) Ibid., página 36.

que Rafael es un muchacho a quien le falta experiencia, y continúa así:

"Le aseguro que cree, como dos y dos son cuatro, que el voto popular es sagrado e inapelable, y cuando llegue a saber... vamos, que si lo eligen habrá sido por el dinero gastado y los garrotes..."

Así se desvía la conversación hacia Rafael y sus asuntos. Entendemos ahora que Rafael se ha dedicado a la política. Benítez tiene la solución:

"No tema nada. Lo esencial es 'entrenarlo', como dicen los yanquis, acostumbrarlo a los chaparrones, a las combinaciones, al juego que hoy es y mañana no. Ya verá usted, ya verá que discípulo resulta."

En este momento Doña Fe empieza a calumniar a Luisa. Ella cree que su hijo, Rafael, no tiene culpa alguna. Se lamenta Doña Fe:

"Una cosa terrible aquel día. De él no me llama la atención, al fin y al cabo es hombre, nada pierde. Me admira ella, su cinismo de venir a mi casa, de hablarme y tutearse con mi hija, como una señorita. Cuando lo supe temí morir de cólera."

Lola viene a interrumpir a su mamá, pidiéndole que no juzgue a Luisa de ese modo. Luisa dice que si a alguien debe echarse la culpa, es a los dos por igual. Lola pregunta por qué tiene la culpa nada más ella. Doña Fe dice otra vez que Rafael es hombre, por eso. Ella explica que si Luisa no hubiese querido cometer el

crimen, Rafael hubiera escapado el estigma de lo que pasó.

He aquí un poco de la filosofía de las madres de la época en que la señorita Ocampo escribió su primera obra estrenada:

"En estos tiempos la moral y las buenas costumbres se van perdiendo. ¿Cuándo se habían visto cosas semejantes a las que ahora se están viendo? Dígame si no, Doña Consuelo. Se casan y se divorcian, con una naturalidad, como cambiarse de domicilio. Las muchachas, antes del matrimonio, saben más que un hombre. No hay respeto para el hogar, ni la sociedad. Dentro de poco ya no podremos salir las gentes decentes, porque por todos lados se revuelven con nosotros las pérdidas, que quieren quitarnos nuestros hijos o nuestros maridos. No sé que vamos a hacer. Indecencia por todos lados. Si es el brile, ¿cuándo se había visto que anduvieran tan abrazados, hicieran tantas contorsiones y cosas por el estilo? ¿Cuándo se había visto que las muchachas se fueran al cine con los novios y aprovecharan la obscuridad?..."

Este pasaje parece ser más bien una acusación contra las mujeres de la época que contra los hombres o la sociedad en general. Siendo mujer, Doña Fe condena a las demás, probablemente a causa de la pérdida de su marido cuando Rafael iba a nacer. Siendo mujer, odia a las demás por tratar a los hombres con familiaridad. Y la pregunta de si es amor o odio que ella tiene por su hijo puede resultar interesante en este punto. Su esposo se fué con una francesa y es fácil entender por que aborrecía a la mujer de este triángulo. Pero ¿podría perdonar a su marido, con el pre-

texto que era hombre? No es una cosa natural. Este "amor" que Doña Fe tiene por Rafael puede ser un odio disfrazado de amor materno. Es probable que Doña Fe misma no entienda sus sentimientos hacia su hijo. El odio y el amor son emociones que no se basan en la razón. Derivando los dos sentimientos de emociones irracionales, el uno puede ser el otro, y viceversa, sin que el ser que profesa el uno o el otro sepa cuál de los dos es.

El amigo de la familia, Benítez, tiene una opinión más razonable. Vemos ahora su modo de pensar:

"Porque no había cines, ni se usaba el fox. En cambio se iban a la iglesia, como aun se usa en los pueblos, y allí, entre oración y oración una miradita al altar y otra al novio. ¿No es peor? Ustedes que son personas religiosas comprenderán que se faltaba al respeto, mayormente que ahora, porque era un santo lugar, y al buen cura se le obligaba a ejercer papelitos poco airosos."

Cuca quiere saber por qué no se casa Benítez, diciendo que es un pecado que habiendo tantas muchachas sin casarse, él, un hombre culto y decente, se quede soltero.

La respuesta de Benítez es buena. Mejor que veamos sus palabras exactas:

"Por muchos motivos no me caso. En primer lugar, porque el celibato significa la libertad. Segundo, porque tengo un carácter que no haría gracia a ninguna mujer, por decidida que estuviera, y ¿para qué

he de hacer desgraciada a una infeliz criatura, que estará mejor en su casa suspirando eternamente a lo que no viene, y tejiendo servilletas para la mesa de su sala? Soy ya viejo, los cincuenta con sus nieves se acercan; dentro de poco vendrán los achaques, y dígame, a qué mujer, por valiente que sea, le gustará cargar con un viejo inútil y fastidioso?"

Doña Fe dice que Benítez se calumnia, pero él sostiene que se conoce.

Hablando del cinismo, Wilebaldo dice que él no es cínico, ni talentoso ni inteligente, ni majadero. Dice que no tiene la pretensión de ser conquistador. Explica que se conforma con ser un hombre que toma la vida como se presenta, sin pensar en nada más.

Doña Consuelo opina que Wilebaldo no es malo, pero no hay que ser indiferente, porque es tanto como convertirse en egoísta. Wilebaldo le saca la siguiente definición de la palabra "egoísta" por decir que no entiende la palabra:

"Egoísta es aquél que no practica la caridad."

Wilebaldo tiene otra definición:

"¿La caridad en que sentido? Si se trata de dar dinero, yo no soy capaz de darle cinco centavos a un limosnero, porque sé que miente siempre. Es ayudarle al vicio--conste que no soy moralista, que si no combato los vicios, tampoco los fomento--otra cosa, un limosnero es repugnante, sucio, asqueroso, vil. Es muy bella la caridad, señora, para que se desperdicie de ese modo."

Wilebaldo continúa diciendo que para él, la palabra "caridad" quiere significar que no haga a otro lo que no quiera le hagan a usted. Parece que esta definición de Wilebaldo está conforme con la enseñanza de la Biblia. Quizás Wilebaldo se presenta como hombre demasiado pragmático, pero sabe como uno debe adaptarse a la vida y al mundo.

Entra Rafael, muy contento de haber hablado al público en su campaña política. Con entusiasmo dice:

"Mamá, que contento estoy. Este es el día más feliz de mi vida. Como te agradezco tus desvelos, tu dedicación, tu cariño. Me has hecho que sepa saborear la libertad, esta libertad tan dulce, tan querida, con la que tanto tiempo soñé. Ahora me siento alguien, un hombre. Ya no pienso en la inutilidad, ni en el cansancio de no hacer nada. Gracias."

Pero su entusiasmo cambia a tristeza, porque entra Luisa en la casa de Doña Fe. La criada, Petra, no quiere que Luisa entre en la casa, pero insiste Luisa en hablarle a Rafael. Varias veces Petra aconseja a Luisa que se vaya, mas sin éxito. Lola viene a la parte de la casa en que está Luisa, y manda a Petra que diga a Rafael que se presente. Mientras tanto, hablan Luisa y Lola.

Cuando Rafael entra, Lola los deja solos en la pieza. Luisa se lamenta:

"No puedo ya vivir de promesas. ¡Hace tres meses

de eso! ¿Qué has hecho? Trabajar para tí, trabajar sólo para tu porvenir. Llenarte de adulaciones, marearte con enredos, y a mí me has hecho a lado, no te has vuelto a ocupar de nuestro asunto. ¿Qué te dije? ¿No recuerdas aquella vez? Recuerda: 'Tú serás el primero en despreciarme, porque eres rico, todos están empeñados en hacerte un hombre de importancia, y sólo soy yo una pobre mujer que nada puede ofrecerte, más que mi cariño.' ¿Te acuerdas? ¡Cómo se ha encargado el tiempo de darme la razón!"

Rafael se excusa, explicando que no puede convencer a su madre. Rafael no es muy grato para Luisa. Ella enloquece y se deja caer sobre una silla, llorando histéricamente. Lola viene y trata de tranquilizarla. Con mucha agitación Luisa grita:

"Sí, que se vaya, que se vaya. No quiero verlo. todo ha acabado, todo... Cuando nazca el pobre sér, producto de tu infamia, lo enseñaré a odiarte, como te odio."

Por primera vez sabemos que Luisa está encinta. De repente la actitud de Rafael cambia. Él pregunta:

"¿Por qué no me habías dicho? ¿Por qué en lugar de usar palabras que me herían, no me dijiste simplemente: 'Cumple con tu deber, que vas a ser padre?'"

Luisa no quiere perdonar a Rafael. Al salir, ella rehusa hablar más del asunto. Rafael ruega:

"Olvida todo. Voy contigo, y contigo estaré toda la vida."

Luisa le deja solo, pero hiriéndole una vez más antes de salir con la pregunta si iría con ella contra la voluntad de su madre?

El acto segundo termina con esto.

El último acto pasa cinco años después. Nos encontramos en este tercer acto en un cuarto amueblado pobremente, con una ventana al fondo, que se supone tiene vista para la calle. Vemos a Luisa, un poco fatigada de cuerpo y espíritu, en una juventud seria y reflexiva. Juanito, de cinco años, Benítez y Wilebaldo están en el cuarto con Luisa. Benítez ha envejecido notablemente. Los tres hablan del modo de ganar la vida que Luisa ha llevado. Ella es profesora y no percibe un gran sueldo. Luisa sabe que el profesorado deja muy poco, pero confiesa que es incapaz de ganarse la vida de otro modo.

Cuando Benítez lleva a Juanito para pasearse al sol de la tarde, Wilebaldo propone a Luisa que ella viva con él como amante. Él dice que todo lo que ella tiene que hacer es vivir con él a cambio de la seguridad de por vida que le ofrece. Pero antes de hacer su proposición atrevida, Wilebaldo tiene la astucia de decir:

"Dígame. ¿Dónde podré encontrar una mujer que conozca de la vida como usted, y que quiera ser la compañera de un hombre como yo? Un hombre que no le ofrece ni serenatas ni madrigales; que promete no suicidarse cuando lo abandone, ni enfermará de tristeza si ella se disgusta. Una mujer

fuerte que acepta la vida alegremente, como yo la acepto... La rodearía de una gran ternura; la compensaría, con mi cariño, de pasadas amarguras."

Sin saber exactamente lo que quiere decir Wilebaldo, Luisa pregunta si él piensa casarse. Viendo que Luisa no entiende su propuesta, Wilebaldo dice:

"No he dicho eso. Me horroriza el matrimonio. Estar juntos, por deber, es algo cansado. Odio los códigos y la epístola de San Pablo. Quiero decir, he aquí el punto capital de la cuestión, una mujer que acepte ser mi compañera haciendo a un lado todo prejuicio y arrojando valientemente los aspavientos del mundo."

Ya Luisa adivina que Wilebaldo quiere una mujer para su placer. Ella le deja hablar todo lo que ha querido, ahora le ruega que no mencione más el asunto. Luisa dice que se verá obligada a rogarle que no vuelva a venir a su casa. Pero Wilebaldo no puede dejar la cosa así. Continúa:

"No entiendo de advertencias. Usted será mía, Luisa. Usted debe ser mía. Mi cariño la recomendará sus sufrimientos. ¡Oh!, no le pido que me ame desde luego; sería mucho pedir. Déjese usted querer, déjeme que la ame."

Wilebaldo se acerca a Luisa, pretendiendo besarla, pero lo rechaza. Demanda Luisa:

"Sea más correcto, señor. Es usted igual que los otros. Peor, peor que ellos, porque se disfraza,

oculta sus sentimientos arteramente para hacer caer a sus víctimas. ¡Ah!, pero ese tiempo acabó. Ya no soy la muchacha crédula e indefensa. Tengo mi hijo, señor, y por él, nada más que por él, lucharé para conservar la última dignidad que me queda. Está usted equivocado."

Todavía insiste Wilebaldo en su proposición de hacer a Luisa su amante, a pesar de que ella ha rehusado definitivamente caer en su trampa. Tratando de convencerla, Wilebaldo agrega:

"No está malo que oculte la piel del lobo bajo la apariencia del cordero. Pero dígame, razone, ¿qué significa su hijo? Su hijo es hombre como yo, y cuando llegue la hora oportuna, la abandonará como todos abandonamos a nuestra madre. Entonces, será tarde para usted, señora."

Al mandarle salir de la casa, Wilebaldo insiste en ofenderla. Cuando Wilebaldo sale, llaman a la puerta. Entra Rafael, explicando que tiene que hablar con Luisa, y que tiene que reparar una falta. Luisa le oye lamentarse de la siguiente manera:

"Los amigos me traicionaron. Todos me vendieron. Soy ahora una especie de tipo ridículo. Mi fracaso me ha marcado. Llevo un sello en la frente que me quema. La vida se ha encargado de demostrarme mi inutilidad, toda mi monstruosa inutilidad. Soy una especie de bufón crucificado entre la vergüenza y la ineptitud. ¿Comprendes?... Perdoname. Tomo a todos, odio a todos. Cuánto mejor hubiera sido permanecer en la cárcel que me construyó mi madre. Pero fui el juguete. Por quitarme de lo que llamaron mi capricho, y lanzaron al arismo. ¡Maldita ambición! Destruyó mi prestigio y mi felicidad, la más dulce, nuestra felicidad, la tuya, Luisa. Tú has sido

la única mujer que he amado."

Rafael demanda a Luisa que comprenda que él es el padre, que tiene el derecho de velar por el niño. Pero Luisa le contradice con las preguntas:

"¿quién? ¿Tú? ¿Después de seis años vienes a reclamar un derecho? ¿qué derecho? ¿El de la paternidad? Nada significa. No, no me interrumpas, déjame hablar. Como fuiste tú, podía haberlo sido otro cualquiera. El niño ha llegado a los cinco años, abandonado de tí. Tú no te preocupaste por saber si tenía lo necesario o había muerto de hambre; tú no sabías si su madre luchaba o se había dejado llevar por desesperación; nunca te inquietó el pensamiento de que lo arrastrara conmigo al lodo. ¿A qué vienes ahora? ¿Qué es lo que quieres? Nada te he pedido, nada te he reclamado. Puedes estar tranquilo. Este niño no sabrá nunca quien es su padre. Habrá muerto. Yo no iré nunca a reclamar tiempo oportuno. ¿A qué has venido?"

Luisa dice a Rafael que va a guardar a su hijo toda la vida. Y ahora oímos algo que es semejante a lo que dijo Doña Fe en una ocasión:

"El día en que nada pueda hacer yo por él, morirá conmigo."

Rafael llama a esto egoísmo. Luisa interpone:

"¿qué otra cosa era lo de tu madre?"

Con eso, Rafael informa que su madre murió hace un mes. Luisa expresa sus pesames, pero vuelve a ha-

blar de su hijo:

"Mi hijo vivirá conmigo. Yo cifro mi orgullo en ser la que lo sostenga sin ninguna ayuda, libremente. Yo quiero ser su única poseedora, que todo lo que sea me lo deba a mí."

Con razón Rafael la hace saber que ella se quejaba de su madre y quiere yacer lo mismo con su hijo.

Luisa acepta el punto que Rafael llevó a luz, pero explica lo que ella llama una diferencia:

"La historia se repite, aunque de modo diferente. Él es mi compensación, mi rehabilitación, y no renuncio fácilmente. Hay diferencia entre tu madre y yo. Ella siempre fué honrada, vivió con holgura, la respetaron siempre, y no supo de los desprecios del mundo, de las malas voluntades, ni tuvo las decepciones que yo tuve. Conocía la vida en teoría, nada más, y su moral se reducía también a teorías. No creas que la culpo. Ha muerto y no tengo ningún rencor. ¡Pero yo!..."

Llegan Benítez y Juanito. Benítez habla rencorosamente con Rafael. Benítez toma el partido de Luisa y logra convencer a Rafael que es mejor que se vaya. Rafael acepta, pero sólo después de ver a Juanito, el cual no sabe que su padre está presente.

Luisa se queda con su hijo, resuelta a hacer lo mismo que hizo Doña Fe con Rafael, la causa de los dolores de Luisa. La historia del hijo encerrado por su madre se repite.

Y así termina "Cosas de la Vida", la obra que María Luisa Ocampo escribió a la edad de quince años.

Como se ve, es una obra bastante complicada, con emociones que sólo podrían venir de una mente madura, a pesar de los pocos años.

La señorita Ocampo conocía la vida en México en su época después de la Revolución. No sólo la conocía, con sus muchas lacras respecto a la orden social, sino que podía pintar esta vida con verosimilitud para que la gente la viera y la corrigiera, viendo su reflejo en el espejo del teatro.

"Cosas de la "Vida" puede ser todavía un ejemplo para las madres con buenas intenciones, que encierran a sus hijos cual si fueran posesiones personales que se pueden guardar como una joya preciosa. En nuestro tiempo hay bastantes psicólogos que dicen que muchos de los crímenes son debidos a hijos rebeldes que siempre han querido combatir a la sociedad a causa de una animosidad que tiene cuna en el corazón de una madre que ama u odia, o mezcla amor y odio, en su hijo. Pero, por supuesto, no sostengo que la señorita Ocampo fué la primera que vió esta falta en la forma de amor materno. Años antes de esta obra el austriaco Freud concebió la base de esta forma de psicoanálisis.

La idea de que un hombre no puede pecar, que prevalece en la época anterior a la nuestra, se ve en la calumniación de Doña Fe a Luisa. La madre supo que su hijo había causado la degeneración de una mujer decente, pero todavía no pudo acusar a Rafael, porque él era "hombre". Lola representa lo nuevo acerca de este

asunto. Benítez pudo comparar los jóvenes de su época con los de la de Rafael y Luisa. Benítez vió todo con verdadera justicia. Sabía que en realidad la versión de la degeneración de la juventud no debía ser creída. La juventud es siempre lo mismo. Es que los padres generalmente no se acuerdan de sus deleitos, o no se dan cuenta de que un cambio de lo exterior no altera lo interno.

Dejemos "Cosas de la Vida" para examinar dos obras más de María Luisa Ocampo.

Vamos a ver una obrita que no se llevó a escena. La señorita Ocampo escribió "Máscaras" para ser leída en lugar de ser presentada en el teatro. Tiene forma de farsa con tres actos. Se publicó esta obra en 1941.

La acción de este drama tiene lugar en una cámara oscura. Pegadas a las paredes, sobre mesas, sillones, sillas, aún en el suelo, máscaras de todas figuras y expresiones. Al levantarse el telón, el Coleccionador pasea por la escena. Viste de negro, su rostro es pálido. A poco entran el padre, la madre y la doncella. Hablando de las máscaras, el padre dice al Coleccionador que las máscaras le han dado una noción falsa de la vida. En contestación, el Coleccionador pregunta:

"¿Qué es la vida? Una sucesión de rostros. ¿Cuál es el verdadero y cuál la máscara? He ahí la verdad que yo quisiera conocer."

Salen el padre, la madre y la doncella. El Coleccionador escoge una máscara que le manda ponerse en el rostro. Dice la máscara:

"Tómame en tu rostro. Haré que seas un nuevo ser. Los hombres doblarán la rodilla a tu vista; los pueblos temblarán con tu sólo nombre. No habrá más voluntad que la tuya. Te levantarán monumentos y tu figura se perpetuará en bronce. Pero un día, un hombre, el más humilde, el menos peligroso, aquél que tú desprecias, te asestará una puñalada en el corazón. Quizá sea tu propio hijo, el que más ames."

El coleccionador pone la máscara en su lugar y escoge otra después de saber que la primera es la de un tirano. Le dice la segunda máscara:

"Haré de tí un héroe. Se abrirán ante tí las ciudades enloquecidas. Pasarás sobre una alfombra de flores. Se levantarán para tí arcos de triunfo. Los ejércitos marcharán en tu seguimiento cantando himnos patrióticos. Las mujeres tendrán prisa por perder entre tus brazos su virtud. La historia dirá que fuiste un genio, que venciste en mil batallas, pero te matarán los remordimientos. Te perseguirá la visión de los pueblos incendiados y de los campos arrasados. Las lágrimas de los hombres gotearán sobre tu corazón. Una ola de sangre te ahogará."

El Coleccionador pone la segunda máscara en su lugar, y después de acercarse a otras varias, toma una. Le dice la tercera máscara:

"Lucharás por ideales que nadie comprenda. Secarás las lágrimas al pasar. Curarás con tus manos los males incurables. Tus palabras serán miel, tus

ojos bondad infinita. Darás al César lo que es del César. Te seguirán las multitudes ávidas de escuchar tu palabra. Lllamarás bien aventurados a los que lloran y a los que sufren; a los que se ocultan y a los que persiguen riquezas. Tendrás discípulos que te negarán. Sin armas serás peligroso; sin poder derrumbarás poderes, pero una mañana, con un madero a cuestas, subirás en medio de la turba vociferante a una colina donde deberás morir."

Al oír estas palabras, el Coleccionador grita aterrado:

"¡No! ¡No! ¡Quiero vivir con alegría! ¿Qué me importa el poder y los ideales? A ver, a ver, ¿quién de ustedes puede darme lo que yo deseo? ¿Qué han aprendido puestas sobre los rostros?"

La cuarta máscara contesta que han aprendido nada y todo. La máscara dice que su verdad es sencilla. Dice que es la tragedia. Que a veces aterroriza a los hombres, pero otras, les hace reír, porque la vuelven ridícula.

Una quinta máscara dice que su verdad es sencilla también, que es Poeta. El Coleccionador la toma vivamente y la mira, pero la rechaza, diciendo que el Poeta camina y camina siempre con sus poesías a la espalda. Dice que el Poeta lleva en sí una continua inquietud.

La sexta máscara pregunta por qué no la toma a ella. Dice que ella no será nadie y lo será todo, que no tendrá poder y su fuerza será inmensa, que los hombres le mirarán apenas, pero él podrá reírse de ellos, que será libre, nadie le tomará en cuenta. El Coleccionador toma

la máscara vivamente. La examina ansioso. Va a ponérsela. Se detiene, cuando la máscara ríe monotonamente:

"¿Tienes miedo? Reirás como yo y no habrá nada que te ate. No tendrás remordimientos ni deseos."

Poco a poco la acerca a su rostro con curiosidad y terror. Al ponérsela, se oye un coro de risas. Se la quita. Pregunta la máscara:

"¿Has oído? ¿Estás contento? Es la risa de las máscaras que no podrías oír sin mí. Todas ríen. La más grande y la más humilde."

El Coleccionador vuelve a poner en su rostro la máscara. Las demás parecen animarse y de todas escapan cuchicheos, como si hablaran a un mismo tiempo.

Con esto termina el primer acto.

La acción de la parte segunda pasa en las nubes y el espacio infinito. Sentado sobre una piedra está el Coleccionador que lleva la máscara de imbécil. Pasa el padre con máscara de ávaro. El Coleccionador se levanta y pregunta a su padre si no le conoce. El padre responde que su hijo desapareció hace mucho tiempo, que él es el imbécil, Gallo. Rehusa reconocerle como a su propio hijo.

Viene la madre, pero ella contesta igualmente.

El Coleccionador no está contento con las respuestas

de sus padres. El autor de sus días se explica en estos términos:

"No me molestes. Tengo medido el tiempo. La vida se va en un soplo. El dinero no abunda, hay que correr tras de él."

La madre da una respuesta semejante:

"...¿Has visto pasar a un hombre? ...Es mi marido. Un gran hombre. Cuenta el dinero por miles. ¿Tienes un espejo?..."

El Coleccionador les hace ver que sus caras se asemejan a máscaras de oro. Él está muy triste.

Después viene la doncella. El Coleccionador le pregunta si no le conoce, si no recuerda de su voz que elevaba serenatas a su ventana. Ella responde que no le conoce, que todos han cantado a su ventana, que ha olvidado su voz. La doncella le dice al Coleccionador:

"No te conozco. Me han amado muchos hombres pero tú no. ¿Cómo podría quererte si eres Guillo el imbécil?"

El Coleccionador grita con desesperación que la máscara de la doncella es impura. Dice que ella tiene el rostro de mujerzuela. No le importa esto a ella y contesta:

"La virtud no sirve para nada. ¿Has visto tú que

los hombres amen a una mujer pura? Pasan a su lado como frente a una casa vacía. No saben comprender."

Es el fin del acto segundo.

La acción de la tercera parte tiene la misma decoración a la primera parte. Nada ha cambiado. Después de una pausa, entra el Coleccionador, abatido, hecho un harapo.

La sexta máscara habla con el Coleccionador, preguntándole si está contento. El Coleccionador pide que la máscara le deje solo, pero la máscara le ruega conservarla a su lado. Dice la máscara que hará que ya no sufra él. Dice que vivirá alejado de todo, en otro mundo, que no sufrirá desencantos porque nadie se fijará en él. Pero el Coleccionador la arroja lejos de sí.

Entonces, entran la madre, el padre y la doncella sin sus máscaras de oro e impureza. Le preguntan dónde había estado, qué ha hecho y le dicen que le buscaron inútilmente, que hace un mes que no escuchan su voz. El Coleccionador dice que fué por esos mundos y sale del escenario. El padre piensa que es mejor destruir estas máscaras para curarlo, ya que el hijo está enfermo. Al oír una detonación, todos saben que se ha matado.

Se oye un coro de risas, y todas las máscaras ríen de una manera horrible. Es el fin de la farsa.

Esta farsa es una sátira de esta vida en que todos buscan el dinero y la fama sin dejar ni un momento para

gozar de la vida. Digo todos, porque la gran mayoría del mundo civilizado se cansa en el proceso de aumentar sus posesiones. Como una farsa debe ser una composición ligera que presente la sátira o el humor, "Máscaras" cumple con estos requisitos, estando llena de sátira. La pérdida de amor cuando uno desaparece se demuestró en efecto. No quisieron reconocer al imbécil Guillo, no quisieron perder ni un solo momento en averiguar si el imbécil era en verdad su hijo, los padres siguieron el camino hacia el dinero, la fama y la vanidad. La doncella mostró un corazón orgulloso y vanidoso, admitió que para ella la pureza no significaba nada en absoluto.

Esta obra satírica de María Luisa Ocampo prueba que ella pudo describir con su pluma imperfecciones de nuestras vivencias. Presentó la desesperación de una carrera hacia lo indefinido, sólo hacia un orapel que no promete nada estable.

Otra obra de la señorita Ocampo trata de la política en México, del poder de unos sobre el de otros, de los ideales de unos que actúan como líderes del resto, de la pésima condición del gobierno en algunos rincones del país.

"El Corrido de Juan Saavedra" se estrenó en 1927. Hay una edición de la Imprenta Mundial, radicada en México, Distrito Federal, que salió en el año 1934.

"El Corrido de Juan Saavedra" comienza con un pró-

logo, en el cual el viejo Pitahaya, su hija ciega, Encarnación; y La Mona, un muchacho semi-idiota, cantan "El Corrido de Juan Saavedra" que es como sigue:

"Este es el mero corrido
del valiente Juan Saavedra,
un hombre como no hay muchos
que allá por el Sur vivió.

Dicen que dicen, señores,
que en su pueblo lo querían
por honrado y valeroso
y cumplido valedor.

Allá en el año de trece
triste y lleno de dolor,
Juan Saavedra, el soñador,
era vecino de Tixtla.

Creíba que todos los probes
también son hijos de Dios
y aunque vivía muy en paz
a la bola se metió.

Pelió porque los humildes
tuvieran tierra y derechos
y todos fueran iguales
bajo la sombra de Dios.

Dicen que dicen, señores,
que allá en el año de trece..."

Después de este prólogo, en el primer cuadro de los seis, vemos a un borracho que anda en las horas de la madrugada. El borracho está griando en la calle. Un gendarme le hace callarse. Después, entran Tejón y Pancho, cantando y rasgueando una guitarra. Pancho quiere cantar las mañanitas a Chole, la novia de Juan Saavedra. Grita Pancho para que todo el mundo le oiga:

"Me río de Juan Saavedra, pa que lo seps. Él comprende bien que me gusta Chole y que aunque él sea el preferido nadie me puede quitar mi gusto."

El gendarme les permite cantar las mañanitas después de aceptar una moneda y un trago de la botella que ellos llevan. Los dos cantan, hasta que viene Juan Saavedra, el cual no quiere pelear con Pancho, aunque éste canta a su novia. Pancho, muy orgulloso, provoca a Juan, le calumnia, y se vanagloria. Juan le echa por la calle después de darle una bofetada que lo hace caer por el suelo. El gendarme se acerca a Juan, pero no le molesta ya que éste le ofrece generosamente un cigarro.

Termina el primer cuadro con esta escena.

A mi me parece que la autora pone en ridículo a la autoridad. Varias veces el gendarme dice cosas casi ridículas. Él, representando a la autoridad, acepta cohechos. Por ejemplo, hay las siguientes exclamaciones:

"Todos los ruidos están prohibidos... No me importa que nadie oiga, lo oigo yo y yo soy la autoridad."

(Cuando Pancho le da una moneda...)

"No haga escándalo, amigo, que por un trago no me tapa los oídos... Buena suerte, amigos, nomás no me escandalicen."

(A Juan Saavedra...)

"Ya pasan muchas gentes por la calle... Que le

está faltando a la autoridad."

(Al aceptar un cigarro...)

"Se agradece. Mire usted, amigo, uno tiene que cumplir..."

La acción del cuadro segundo está en la población de Tixtla en el año de 1912. Juan Saavedra está en la calle con varios amigos, entre ellos Chole y su madre. Están hablando, cuando entra un teniente que coge a la ciega Encarnación. El padre de ella, Pitahaya, protesta, pero el teniente no le hace caso. Juan Saavedra interviene, y el teniente manda a los soldados que le lleven al cuartel. El militar coge a Encarnación por la cintura, y se aleja, haciendo eses y llevándola a rastras. Ella llora, mientras el teniente canta escandalosamente y hace disparos a tontas y a locas.

El tercer cuadro revela que la acción se desenvuelve en el corredor de una hacienda. A un lado, varios costales apilados están en el suelo, un grupo de hombres se sientan sobre ellos. Juan Saavedra reclama su dinero por el ganado que vendió al Administrador de la hacienda. El Caporal dice que no hay dinero, que hay que esperar hasta que venga el Administrador si quiere protestar.

Mientras Juan Saavedra espera al Administrador, un mudo llega a la escena, explicando expresivamente con grandes ademanes que un hombre se asomó al troje, brin-

có dentro y luego descolgó un costal. Viene el Administrador, el cual está muy enojado. Manda al Caporal que busque en todos lados al ladrón y que le dé una tunda de palos aunque lo medio mate.

Vemos algo de la situación agraria de este año (1912) en las frases que siguen:

Administrador:

"Nomás todos los días se pierden las cosas."

Contesta Juan:

"También muchos tienen necesidad."

Dice el Administrador:

"Eso no me importa... No hay dinero. (Al Caporal) ¿Ya me oyó? Búsquelo hasta debajo de las piedras. No me venga con cuentos de que tienen necesidad. ¿No se les da lo que necesitan?"

El Caporal contesta:

"Tienen maicito, monta; pero aluego se enferman y la curandera quiere centavos."

Encuentran al ladrón, y cuando están a punto de matarlo, Juan Saavedra ofrece pagar el valor del costal

que el hombre robó, si libran al desafortunado de tal desenlace. El Administrador acepta la oferta de Juan.

El cuarto cuadro ocurre en una calle, en la cual está una mesita con recado de escribir. Sentados a la mesa están el Profesor, el Presidente del Ayuntamiento y el Secretario. Junto están dos o tres gendarmes. Un grupo de hombres se encuentra al frente de la puerta donde está la mesita, y discuten acaloradamente. Entre ellos está Juan Saavedra.

Imponiendo silencio, el Presidente declara:

"El orden es la única garantía de progreso. Para guardar el orden es preciso obedecer. La obediencia es una virtud igual a las del catecismo. Ustedes deben obedecer. Si él que sabe más ordena que para el mejor servicio de la población debo yo ser elegido de nuevo, ustedes deben elegirme. La reelección es una cosa necesaria porque todo seguirá como hasta aquí."

Todos los oyentes gritan:

"¡No, no, no...!"

Continúa el Presidente su argumento así:

"Ustedes son gente ruda e ignorante, no saben lo que quieren ni lo que necesitan. Nosotros estamos aquí para dirigirlos, para enseñarles lo que es bueno y lo que es malo. Pero antes que nada, es preciso obedecer. El Prefecto lo ordena. Aquí está la orden, el que quiera puede pasar a leerla. ...¡Silencio! ¿Quién de ustedes es capaz de venir

a enterarse de la orden y tratar conmigo el asunto? Ustedes deben votar por mí para Presidente Municipal, porque lo ameritan mis obras. Ha hecho empedrar las calles."

Contesta un hombre:

"Nomás la que va pa tu casa."

Otra vez el Presidente:

"¿Quién habla? ¿Y la del santuario no la he arreglado también?"

El hombre responde:

"Porque allí vive tu suegra."

Grita el Presidente:

"¿No he mandado que se blanqueen todas las casas?"

El hombre lo refuta con:

"¿Y con la contribución que pedites no te compras unos terrenos?"

Llega Juan Saavedra a la escena, y todos le ruegan leer la orden para ellos. Juan lee la orden, luego dice que no consentirá. Los otros piensan que tampoco

darán su voto al Presidente que pide la reelección.

Chole y su madre, Doña Engracia, llegan a decirles que vienen los soldados echando leva, que la Revolución ha estallado. Se oyen unos toques de clarines que se acercan. La gente, hombres y mujeres, se va por todas direcciones. Juan coge de un lado a Chole y del otro a su madre, Doña Engracia. Entran varios soldados, que traen a dos hombres presos, uno de ellos gritando:

"Yo no me meto en nada, amigos. Déjenme ir pa mi casa."

El otro está rogando:

"Por favorcito, amigos."

Los soldados los empujan violentamente y los hacen entrar por la puerta donde hay música. El Presidente, frótandose las manos, dirige al Secretario que levanta el acta, declarando:

"Hemos ganado la elección."

En el quinto cuadro, encontramos a Juan Saavedra con varios otros en un campamento revolucionario. Otra vez vemos el carácter valeroso de Juan. Ahora notamos en

la conversación entre él y su general:

"¿Dónde diablos se ha metido, compadre? Ya me canse de buscarlo."

Contesta Juan:

"Fuí aquí nomás."

El General, muy enojado:

"¿Y qué fué a hacer? ¿No ve que onde quera andan los otros y que si lo ven lo cuelgan?"

Juan:

"Fuí a llevar el ganado que cogimos l'otro día."

General:

"¡Qué cosa! ¡Per'usté está chiflado!"

Juan:

"No fué mío."

General:

"¿Y entonces pa que anda entre las balas? ¿Por

puro gusto?"

Juan:

"Yo ando porque quiero que se acaben las injusticias."

General:

"Cuando ganen los que ganen, naiden se lo agradecerá."

Juan:

"¿Pero no vía, compadre, que esas gentes era lo único que tenían?"

General:

"Sígale, sígale, un día va a querer detener las balas con las manos pa que no maten a las gentes. A ver que le pasa. Aquí me trajeron este papel. ¿Qué dice?"

Y un poco después, Juan y el General tienen otra conversación más enconada. Juan habla primero:

"A los probes siempre les ha tocado la de perder. Por eso es la revolución. Pero no vamos a hacerla tapadera de tarugadas."

General:

"Yo no me metí como usted par' estar viendo los pajaritos. El pellejo no retona, y si me han de dar un tiro, ya me dí yo por delante el gusto."

Juan:

"No abuse, compadre, naiden le ha dado el derecho."

El General, echando mano a la pistola:

"¡A mí ningún desgraciado me dice eso!"

Juan, cogiéndole la mano:

"Mire, general, a mí no me asustan esas cosas."

Los soldados traen a dos mujeres y un viejo, los cuales fueron encontrados en el camino a Toluca. El General manda que los soldados les saquen todo lo que sepan. Juan pregunta al General que va a hacer con ellos. Contesta el General de la siguiente manera:

"¿A usted qué le importa?"

Juan insiste en saber que pasará con las dos mujeres y el viejo. El General se enoja y grita:

"Ya me cansa, amigo. ¿A usted qué diablos le impor-

ta?"

Juan responde:

"No es usté Dios Nuestro Señor pa disponer de la vida de un cristiano. La revolución no se hizo nomás pa matar."

Más enojado que nunca, el General:

"¡Callese la boca! Aquí mando yo."

Juan:

"Lo que debía usté hacer si fuera gente de razón, sería proteger a los probes. Par'eso peliamos, pa que no los dejen morir de hambre como perros. Usté no puede matar a los inocentes. Déjelos ir, o yo le juro a usté, por vida de mi madre, que nos vamos a entender los dos solitos."

El General, vencido por Juan, dice:

"Bueno, bueno. Déjenlas, lárquense."

El valiente Juan Seavedra entró en la Revolución para luchar en contra de los abusos de la dictadura. Él solo en su campamento, trató de proteger a la gente y a sus pocos bienes. El General, ignorante--no podía leer--, cruel y sin comprensión de los ideales de la lucha, representa a muchos revolucionarios quienes lucharon solamente

para saquear y despojar.

El sexto cuadro empieza con una escena en la casa de Doña Engracia, la madre de Chole. Están esperando la llegada de los hombres que fueron a la Revolución. Entre los que vuelven está Juan Saavedra, el cual saluda a todos.

Juan relata a sus amigos sus impresiones de la Revolución. Con muchos detalles, explica a los que se quedaron en casa lo que vió en el campo de batalla. Dice:

"...En la revolución ví muchas cosas: ví pilladas, crímenes, delitos que me volvían loco; pero también ví que iban muchos de buena voluntad a pelear porque no fueran los probes tratados como animales. Ví canalladas y ví de todo. Adelaido murió como un hombre. Tenía fibra. Él también iba porque sabía que vivíamos mal. Ese es un pesar que nos ha dado la revolución; pero no será en vano. ...Queda la tierra, madrecita. La tierra espera siempre. ¡Vaya, alegrémonos! Todo se ha acabado. Empezamos una nueva vida. Ahora todos podrán estar en paz, no serán como un ganado que se lleva al matadero sin saber por qué. ¡México! Qué gran ciudad, y sin embargo, me faltabas, Chole, me faltaba mi pueblo, mi rincón. No vía las horas de volverme. ¡Ahora, Don Nica! ¡Al fin! Después de tantas cosas los encuentro a todos." "¡El sol! ¿Ves el sol, Chole? Así quería verlo, como se ve en mi pueblo. Mientras veamos este sol podremos vivir, porque él hará que nuestra tierra nos da su fruto."

Es el fin del sexto cuadro, y ahora se presenta el epílogo con los mismos personajes que los del prólogo. Cantan Fitahaya, Encarnación y el semi-idiotita, La Mona:

'Aquí se acaba el corrido
del valiente Juan Saavedra.
Buenas tardes, buenas noches,
ya nos vamos, con Dios quedan.

Hasta pa'l año que viene
nos volveremos a ver,
hasta pa'l año que viene
les cantaré otra canción."

Esta obra, "El Corrido de Juan Saavedra", relata cosas estrictamente mexicanas. María Luisa Ocampo quiso pintar una representación de la vida campestre, de los ideales que algunos de los campesinos tenían durante la Revolución, del respeto que tenían los demás para el que pudiera leer y pensar, de la crueldad de la autoridad en algunos sectores, del arraigo que el campesino tenía por su pueblo. La capital, con todas sus cosas maravillosas, no podía satisfacer a Juan Saavedra, el cual pensaba en volver a su pueblo, a Chole, a su tierra y a sus amigos. Esta obra mostrará una simpatía de la autora por los que luchan simplemente para vivir, para acabar con los sufrimientos que los pobres siempre han llevado.

María Luisa Ocampo dice lo siguiente acerca del tema mexicano tratado en las obras dramáticas mexicanas de su época:

"Existe un verdadero divorcio entre los distintos sectores sociales, y este divorcio se agudiza al orientarnos hacia el campo, ya que, en las ciudades, poco conocemos de lo que el campo es capaz de dar.

"Los dramaturgos y comediógrafos mexicanos tienen necesidad de vivir cualquier cosa menos de la pluma. No es posible que se dediquen a estudiar a fondo los problemas que les interesan sin estar preocupados por el imperativo económico. Por eso sólo ha ido tímidamente a informarse de lo que piensan algunos sectores sociales, y en ellos apenas si ha encontrado eco, ya que no repulsión o indiferencia. Y es, repito, porque nos ignoramos. Creemos que lo mexicano es sólo un aspecto superficial, un color, un tema, sin contar que, como pueblo, tenemos muchos y múltiples aspectos. En las ciudades se engañan si creen que la vida rural es lo que se presenta a los turistas, y el dramaturgo compelido por su necesidad vital a desconocer muchos de los ángulos de nuestra vida mexicana, no encuentra la visión rotunda y la frase exacta para pintarnos.

"Los distintos sectores sociales no tienen lazo de unión entre sí. Encontramos desde el más refinado, el que ha tenido la suerte de visitar otros países y vive con los ojos puestos más allá de las fronteras, hasta el más humilde, el que se pudre de miseria, de ignorancia, y se muere de hambre. Entre ellos sólo el sector medio y submedio sostiene todavía, aunque apagado, el amor por el teatro. Pero como están nutridos también en teatros de tradiciones extrañas a las nuestras, el teatro mexicano sólo encuentra frialdad y despego." (7)

(7) María Luisa Ocampo, op. cit.

La señorita Ocampo dice que el teatro mexicano sólo tiene un problema: el problema económico. Solucionado éste, en parte por el gobierno y en parte por el sector privilegiado de la fortuna, podría alcanzar su madurez. Ya se han hecho varios intentos y el terreno está abonado y propicio para que cobre fuerza y vigor.

(8)

En el año 1926, la fortuna escogió a la autora como una de sus protegidas, y le hizo el regalo de un premio de lotería. Era ella casi una adolescente. Al verse con tanto dinero en sus manos, su único deseo fué hacer una empresa teatral. Fué la cristalización de un ideal. No sin trabajos se logró reunir a María Teresa Montoya y a Fernando Soler, que estaba recién llegado a México, y en la temporada de su presentación había hecho una magistral creación de "El Diablo Tiene Frío" de José Joaquín Gamboa. Entregó la dirección de la obra de esta temporada en manos del Grupo de los Siete, o más bien conocidos por los Pirandellos, constituidos por Francisco Monterde, José Joaquín Gamboa, Ricardo Parada León, Carlos Noriega Hope, Carlos y Lázaro Lozano García y Víctor Manuel Díez Barroso. En esta temporada se estrenaron algunas obras mexicanas, entre ellas: "Viviré para Tí" de Francisco Monterde, y "Estudiantina" de los hermanos Lozano García. Al fin los tropiezos frustraron la temporada. Este esfuerzo no fué estéril, porque había prendido la mecha de la fe, y varias compañías se disputaban las obras mexicanas

con el mismo entusiasmo que las extranjeras. Prueba de ello fué que Doña Virginia Fábregas llevó a escena "Esos Hombres" de Catalina d'Erzell; Mercedes Navarro "La que Volvió a la Vida" de Francisco Monterde y "La Esclava" de Ricardo Parada León. Doña Prudencia Griffell que actuaba en el antiguo Teatro Colón en compañía de Ricardo Mutio estrenó "Chanito" de Catalina d'Erzell.

(9)

María Luisa Ocampo se opone a la versión de que no hay teatro mexicano. Dice ella: "No puede decirse que el teatro mexicano no existe. Probablemente le falta madurez, audacia, decisión para lanzarse a fondo a los problemas vitales del país. Tal vez...es necesaria una mayor amplitud de ambiente, un mejor conocimiento del medio por parte del público y de la crítica; pero, seamos optimistas, no debe estar lejano el día en que surja el dramaturgo de voz sonora y recio espíritu que diga el mensaje que todos esperamos." (10)

(8) Ibid.

(9) Ibid.

(10) Ibid.

II.

Amalia Castillo Ledón nació en 1907 en Ciudad Victoria, en el estado de Tamaulipas. Asistió a la escuela primaria en aquella ciudad, hasta prepararse para ingresar en la Universidad Nacional de México, donde obtuvo la maestría en literatura.

Como trabajadora activa en grupos sociales, culturales y políticos; Amalia Castillo Ledón ha ocupado muchos puestos importantes, entre ellos: sub-secretaria de la Junta Central de Acción Cívica en 1932, representante de las mujeres ante la Junta Consultiva de la Ciudad de México, y miembro de la Oficina de Cooperación Intelectual en 1940. Amalia Castillo Ledón es fundadora de varias organizaciones, entre ellas: La Oficina de Educación y Recreos Populares del Distrito Federal en 1929, La Sociedad para la Protección de la Infancia, La Comedia Mexicana y además, ha creado varios cursos para postgraduados en la Universidad Nacional.

La señora Castillo Ledón ha tenido la misión de representar a México en varias conferencias de carácter internacional. En 1939 fué delegada mexicana ante la Comisión Interamericana de Mujeres, organización creada por la Sexta Conferencia Interamericana que se celebró en la capital de Cuba, con el objeto de estudiar la situación de la mujer en los países americanos. Actualmente, la señora Castillo Ledón es el vice presidente de

esta comisión.

En febrero de 1945, la señora Castillo Ledón fué la única mujer que representó su país ante las Conferencias de Chapultepec, y desde aquel año, ha actuado como miembro de la delegación mexicana ante la Organización de Naciones Unidas. Es representante de México ante la Comisión del Status de la Mujer de las Naciones Unidas. Actualmente, es miembro de la delegación mexicana ante la segunda sesión de la Asamblea Central de la Organización de Naciones Unidas.

Amalia Castillo Ledón asistió a la Conferencia Interamericana que se celebró en Bogotá, Colombia, en la primavera de 1948. Por decreto presidencial, tiene el título de Ministro Extraordinario del Servicio Diplomático Mexicano.

La señora Castillo Ledón ha ocupado la presidencia de muchas organizaciones de la capital, cuya lista sigue: el Ateneo Mexicano de Mujeres, el Club Internacional de Mujeres, el Grupo Femenino de Trabajadoras Intelectuales. En el año de 1946, la República Dominicana le otorgó la decoración "Juan Pablo Duarte" en reconocimiento de sus servicios eminentes al movimiento feminista en el continente americano.

Amalia Castillo Ledón se casó a los 17 años. Tiene tres hijos, un hijo y dos hijas. Luis Antonio nació en el año 1925, Beatriz en 1926 y Gabriela en 1931. Todos

se han casado, Beatriz con el licenciado Héctor Melo, secretario de la Embajada Mexicana en Río de Janeiro, Brasil, y Gabriela con Luís Horcasitas, de Monterrey.

Además de varias obras dramáticas, Amalia Castillo Ledón ha escrito artículos para periódicos mexicanos y extranjeros, en los que ha tratado problemas sociales y educativos, por ejemplo: "Relación Histórica de Mujeres de México" en 1939, y "Democracia Americana". Es autora del "Elogio a Virginia Fábregas".

La señora Castillo Ledón ha pronunciado discursos en varias ciudades de los Estados Unidos, Cuba, la Argentina, Paraguay, Guatemala, la República Dominicana, Haití y México sobre problemas culturales, sociales y políticos. Es una mujer de acción. Siempre ha tomado una parte eficaz en todas las actividades de su ciudad y de su país. Ha apoyado el teatro desde su iniciación en él. El mismo año del estreno de su primera obra dramática, en 1929, Amalia Castillo Ledón inició sus actividades en pro del fomento del teatro mexicano.

Rodolfo Usigli nos dice que "Por encargo del Departamento Central del Distrito Federal, la señora Amalia G. C. de Castillo Ledón inició en ... 1929, bajo el nombre de Recreaciones Populares, un ciclo de actividades teatrales, consistente en representaciones en escuelas, jardines, centros obreros y estable-

cimientos penales, incluyendo concursos de piezas de teatro entre los obreros. En colaboración con este movimiento, Bernardo Ortiz de Montellano ideó y dirigió el teatro de muñecos llamado del 'Periquillo', que funcionó en jardines y parques infantiles durante todo el año citado. La construcción y animación de muñecos y los decorados del 'Periquillo' se debieron, respectivamente, a los hermanos Guerrero y al pintor Julio Castellanos. La obra de la señora Castillo Ledón abarcó la instalación de varias carpas, entre ellas la 'Morelos', situada a la entrada de la Colonia de la Bolsa, que se construyó en primer lugar. Los planos fueron del arquitecto Carlos Obregón Santacilia y el decorado del local estuvo a cargo de Diego Rivera. Esta carpa es desmontable y posee el único escenario giratorio conocido en México. En ella se efectuaban, los sábados por la noche, festivales para obreros, representándose obras mexicanas, de las cuales la primera fué 'Obreros', de Francisco Monterde. En su inauguración figuró la actriz Gloria Iturbe. Cabe mencionar también la instalación en Balbuena de un teatro al aire libre, inaugurado con la representación de una pantomima intitulada 'Liberación', síntesis de la historia de México, con decoraciones del pintor Carlos González, y en la que hubo un conjunto de mil actores, integrado por miembros de centros obreros y de escue-

las de corrección. Todo este movimiento se realizó por cuenta del Estado, y es el primero y único de su género que se ha efectuado en esas condiciones." (11)

Así vemos que Amalia Castillo Ledón, ocupando un puesto oficial, prestó su apoyo al teatro con su eficaz imaginación y trabajo.

"Amalia de Castillo Ledón quiso consolidar su labor con un teatro de más enjundia, y convocó a los autores mexicanos. De ahí resultó el proyecto de instituir La Comedia Mexicana. Esta Comedia Mexicana reunió elementos casi todos principiantes, apoyados en algunos profesionales, y se lanzó a la batalla en 1927 en el Teatro Regis, el teatro menos apropiado, por sus características cosmopolitas, para un esfuerzo netamente mexicano. Debutó La Comedia Mexicana con 'El Corrido de Juan Saavedra' de María Luisa Ocampo. En seguida 'El Dolor de los Demás' de Ricardo Parada León, en la que aparecieron dos jóvenes actrices de las que alcanzaría la fama, Isabella Corona, y la otra se perdería en las sombras, Carmen Doria. También los hermanos Lozano García estrenaron en esta ocasión 'Hombre o Demonio' y Víctor Díez Barroso y Adolfo Fernández Bustamante, cada uno una obra de un acto tituladas respectivamente: "'En el Riego' y 'El Cobarde'. El

(11) Rodolfo Usigli, op. cit., página 133.

veterano don Alberto Michel presentó su sainete 'A la moderna'." (12)

Fué esta misma agrupación, La Comedia Mexicana, la que estrenó "Cuando las Hojas Caen" en el año 1929. En lugar de continuar llevando a escena las obras en el Teatro Regis, la compañía inició su labor en 1929 en el Teatro Ideal. "Cuando las Hojas Caen" fué un gran éxito. La señora Castillo Ledón tenía 22 años y tres hijos cuando escribió su primera obra dramática que se llevó a escena en la Ciudad de México.

Sigue un comentario del sabio historiador de la literatura mexicana, Carlos González Peña, que apareció en la revista Alma Femenina, (Revista de Loueley), en diciembre de 1929:

"'Cuando las Hojas Caen' le llena a uno--por menos romántico que sea--de cierto sentimiento 'Indefinible' conforme se acostumbraba decir en los buenos tiempos en que Jorge Sand hacía llorar a Musset. Indefinible, por la complejidad y variedad de matices que encierra. ¿La verdad triste? ¿Melancolía? Tal vez no. Puede uno estar alegre. Pero entonces la alegría, el contento de la vida, se afina y atenúa. Tal como esas figuras danzantes que en la escena, al través de un velo, esfuman sus contornos, cobrando alada gracia en el

ritmo tanto como imprecisión en la silueta .

"Pues bien: esta impresión de delicadeza, de tenuidad, de íntima armonía que suscita en nosotros lo más característico del paisaje otoñal, es la que sentimos viendo la comedia de Amelia González Caballero de Castillo Ledón.

"Elegió la autora un título al parecer enigmático. Ni el sentido de relación con el asunto obedece al proceso de semejanza que advertimos en la comedia de Giacosa. Ni tal título se informa en el pensamiento de los versos famosos de Stecchetti. Se identifica, más bien, con el estado emocional que en el auditorio produce la obra, al modo como sucede en la novela de Elemir Bourges.

"Cuando las Hojas Caen...

"Este drama íntimo, fulminante--pero ante todo íntimo;--este drama sofocado que no se traduce en impulsos violentos, que no provoca movimientos bruscos, que se desenvuelve y culebrea--como una melodía de violines en sordina--allá en lo secreto de las almas, cuadra con el nombre lleva.

"Lo extraño, en el caso, que la obra sea de iniciación.

"A los autores primerizos les pasa lo que a los aprendices de caligrafía; multiplican los rasgos, ennegrecen las líneas adrede, se complacen en las curva-

turas extremadas. Ignoran, de ordinario, la simplicidad. No saben que la belleza reside en la línea sobria; que la elegancia resulta de proporcionada sencillez.

"La senora de Castillo Ledón procedió al revés. Y al decir 'procedió', quizá peque yo de inexacto; el 'proceder' implica acto voluntarioso antes que natural movimiento hijo del distinto y determinado en sí por innato gusto. Si quien escribe la primera obra literariamente nace, puede afirmarse que ella--en 'Cuando las Hojas Caen...'--'nació' autora dramática en cuanto de bella madurez, en cuanto de espiritual fruto en sazón comprende ese termino.

"'Cuando las Hojas Caen'... es, en el teatro mexicano, una de las más acabadas, de las más diáfanas y lindas comedias que se hayan escrito. Y tan rotundo elogio créase que no soy yo quien lo formulo: ha sido el público el que, en la diminuta sala del Teatro Ideal, llenándola tarde a tarde y noche a noche, sintiendo la comedia y aplaudiéndola sin reservas, así la ha consagrado ya.

"Siempre he creído que el público sea el supremo juez. Supremo por cuanto su juicio tiene de espontáneo, de desbordado, de ajeno a prejuicios. Y ello, sobre todo, en el teatro. Cuando una comedia llega al alma del público, la estremece, la sacude y se adueña

de ella, hay que rendirse a la evidencia de que tal obra vale y significa. Valor y significación que acaso, no obstante, que representan--cuando mucho se ahonda--un comienzo de perennidad.

"La acogida calurosa que la comedia de la señora de Castillo Ledón mereció, débese a que dicha obra tiene capacidad generadora de emoción derivada de auténtica maestría. Maestría--ya lo expresaba yo antes--resultante no de la experiencia, no de hábil y trabajado artificio, sino del dón. La autora--declarémoslo--posee literariamente, la insuperable e insustituible cualidad : el dón.

"Pensemos, desde luego, en el asunto. El asunto de 'Cuando las Hojas Caen...' es un hallazgo. Afírmase a porfía que en el teatro como en la vida, no hay sujetos nuevos. Novedad rigurosa encuentro, sin embargo, en el de la comedia que comento. Al menos conforme al cristal con que la autora supo mirarlo, no recuerdo que el tema tratado se asemeje a novela o comedia de las muchas que conozco. Sin duda alguna existirá o habrá existido hombre, que picado de amor por la suegra, debido a extrañas complicaciones, ya sociales, o de sentimiento tal vez, vino a casarse con la muchacha de la cual reconocíase aquella madre amantísima.

"Se me objetará: es difícil. Pero yo arguyo: es posible. Todo depende del buen ver y condiciones de la otoñal señora, y del otoño que, a su vez, el

amante gallardamente sobrelleve. Y, sentados así los precedentes, ya podréis imaginar todas las complicaciones sentimentales y dramáticas que el conflicto puede engendrar.

"Se ha argumentado que en 'Cuando las Hojas Caen...' tal conflicto parte de una base falsa. 'Con que Jorge-- indicase--hubiese aclarado que su amoroso requerimiento iba dirigido no a la hija que estaba ausente, sino a la madre que le oía; con que Jorge, no bien se apresurara ésta a notificar a sus invitados el inminente matrimonio de la niña, hubiérala sacado de su confusión lamentable, el drama racionalmente concluiría en el primer acto.' Lo cual equivale a que no hubiera habido drama, y que todos nos habríamos privado de ver los dos lindísimos actos siguientes.

"Quienes así razonan, no tienen sino razón aparente. En el teatro hay que contar a veces, casi por manera irremediable, con el convencionalismo de determinadas situaciones. Siendo reales y humanas en el fondo, por la forma sumaria en que se las presenta parecerían inverosímiles. 'Parecerían', digo, ya que no lo son. Afecta esa suspicacia de inverosimilitud a mera exterioridad, a la forma; no al fondo. El fondo, humanísimo, se impone. El espectador que colabora con el comediógrafo; percibe, ve más allá de lo que éste tan solo apunta. Y la situación dramática se realiza.

"Precisamente si algo hermana con la galanura y

originalidad del asunto en la comedia que ahora apasiona a todo México, ello es el arte de la composición. Las escenas se engarzan con noble simplicidad. Genéranse las situaciones sin artificio. Todo es allí limpio y fluido como agua que corre. Y el conjunto aparece tan armónico, muestra una arquitectura tan fuera de lo común, que difícil se nos hace admitir que la señora de Castillo Ledón haga ahora a la escena su primera visita.

"Y, sin embargo, así es. Toda ella, sincera, efusivamente, está en su obra. Revestida vemos la comedia entera de una deliciosa, penetrante, cautivadora feminidad. Ahora bien: feminidad es delicadeza, exclusión de lo brutal y desapoderado, preferencia por la línea graciosa, por el tinte de grata suavidad; ternura...

"Esas cualidades advertímoslas en 'Cuando las Hojas Caen...' Resulta, composición aparte, en el trazo psicológico de los personajes, bien diferenciados y sostenidos los principales al igual que los episódicos; estos últimos--recuérdese a la Profesora, recuérdese a José y aun al mismo Jardinero--hallándose bien delineados y valorizados en sí, son notas que concurren a formar la completa melodía.

"Pero esa rotundidad, esa musical consonancia que nos atrae en la comedia, no existiría sin el arte de dialogar, cuyo dominio posee la autora. Cuidadosamente

llevado, literariamente amable, el diálogo es ágil, natural; bien traída la sugestión interrogadora, adecuada la réplica. Y todo matizado con un primor que subraya la índole y carácter de los interlocutores, y acentúa, sin deformarlos, los episodios que se suceden en torno al caso moral que al través de los tres bien concertados actos se desarrolla despertando constante interés y emoción.

"Perla rara, de singular oriente; rara perla, en nuestro todavía endeble repertorio, 'Cuando las Hojas Caen...' ha tenido--con otras obras que en excelencia son sus gemelas--la virtud de convertir en simpatía y esperanza la indiferencia un tanto escéptica que suscita el pensamiento de crear un teatro genuinamente nuestro.

"La autora supo ver la vida. Supo verla sin tracionarla, poniendo a contribución su alma serena, de discreta sensibilidad.

"¡Hermoso acierto! Acierto que, de seguro y con razón sobradísima, habrá de engolosinarla. Pero acierto también que le impone, para lo futuro, un grave, ingente deber."

Así juzgó Carlos González Peña a nuestra escritora, la señora Castillo Ledón. Este eminente crítico no tiene nada más que elogios y encomios para la autora en lo referente a su primera obra, cuyo estreno en el Teatro Ideal en 1929 constituyó un gran éxito. El

miércoles 12 de noviembre de 1930, se estrenó "Cuando las Hojas Caen" en el Teatro Amado Nervo. El programa que anunciaba el estreno de esta obra de la señora Castillo Ledón en el Teatro Amado Nervo dijo:

"'Cuando las Hojas Caen'...esplendente joya escénica burilada por las extraordinarias facultades de la admirada comediógrafa doña Amelia González Caballero de Castillo Ledón, quien con magnificencias de orfebre, supo no solo tallar esa joya sino engarzar en ella las más preciadas gemas de su afinada sensibilidad femenina en confabulación con sus notables dotes de psicóloga y escritora.

"Todo lo expuesto ya, unido al significativo hecho de que sea interpretado el principal personaje de la obra por Virginia Iñéregas, es más que suficiente para declarar que en los fastos culturales y artísticos de Tepic, no se han registrado muchos sucesos de tal significación.

"Virginia Iñéregas no solo ha sido juzgada y adorada como una de las actrices más notables de su época en todo el mundo, sino que en la actualidad, desaparecida ya María Guerrero, es la primera artista en su género, de todos los países de habla española.

"'Cuando las Hojas Caen' subió a la escena, solamente en la ciudad de México, ochenta y seis veces consecutivas, no habiendo seguido en cartel, a pesar de

que el público así lo pedía, por haberse disuelto el prestigiado cuadro que dirigiera entonces el aplaudido actor Manuel Tamés.

"Ha sido ésta una comedia que ha recorrido triunfalmente los principales teatros de la República, habiendo hecho en todas partes caer y levantarse el telón en medio de los aplausos más espontáneos y entusiastas de los espectadores.

"Para que se aprecie el valer de tan hermosa comedia mexicana, aparecen a continuación reproducidas algunas de las opiniones más autorizadas que en torno de ella publicaron, en los mejores periódicos, numerosos cronistas y literatos de indiscutible talento.

"Para corroborar todo lo dicho, que no obedece a las exigencias de un reclame sino a la justicia debida a verdaderos méritos, bastará con que se vea la obra y si el lector de estas líneas es una persona que se precia de culta, no debe perder tan buena oportunidad.

"Fomentar el teatro mexicano tratándose de obras y de artistas como los que figuran en este prospecto-programa, es cumplir con un deber de bien entendido mexicanismo, es forjar Patria, es acoger en nuestro corazón y en nuestros cerebros el verdadero espíritu nacional.

"Del. Sr. Lic. Ezequiel Padilla, Secretario de Educación Pública: 'Antes que nada, permítame usted

enviarle mis efusivas felicitaciones por su obra 'Cuando las Hojas Caen'..... tan llena de delicadeza, de figura, de pensamiento y de maestría en su desarrollo. Realmente ha sido para mi una sorpresa el que usted sea autora de una obra tan eminente, pues no obstante que la he considerado siempre llena de inteligencia y de privilegiadas dotes, no creí que tuviera usted, al mismo tiempo, la de crear maravillas literarias tan notables como su obra teatral.'" México, D. F., carta de 8 de agosto de 1929.

"De José Joaquín Gamboa: 'Amalia Castillo Ledón es una belleza, es una virtud y es una inteligencia, tres cualidades de excepción que el cielo quiso darle y que ella lleva sin orgullo, modestamente, sencillamente. De su talento, acaba de dar una prueba rotunda con el estreno, en el Teatro Ideal, por la Compañía de La Comedia Mexicana, de la comedia dramática, 'Cuando las Hojas Caen...' Es ésta una obra esencial y deliciosamente femenina, en el más amplio y alto sentido del vocablo. 'Cuando las Hojas Caen...' es una de las más valiosas producciones de nuestro teatro y el éxito clamoroso que obtuvo, merecidísimo. Nuestros plácemes.' De El Universal, lunes 29 de julio de 1929.

"De don Victoriano Salado Álvarez. 'Amalia se acaba de revelar autora dramática de primer orden. Ha demostrado que, sin ocurrir a extranjerismos ni a imi-

taciones descabelladas, y sin pretender hacer dramatisables, como poco hace escribía un ingenio de esta corte, 'el humo del jacal ni nuestras revueltas bélicas', hay una sociedad mexicana que posee la personalidad suficiente para interesar y conmover a cualquier público, porque los conflictos humanos son semejantes en todas partes del planeta, y por lo mismo eternos y capaces de recibir adecuada solución, según las circunstancias de lugar y tiempo. El diálogo de 'Cuando las Hojas Caen' es impecable, sobrio y lleno de matices; ingenioso y natural, no tiene ni el recargo del preciosismo ni la trivialidad de la burda imitación de la naturaleza, que algunos copian servilmente como el fonógrafo copia las más vulgares inflexiones de la voz humana, para deformarlas y envilecerlas.' Revista de Revistas, México, D. M., 4 de agosto de 1929.

"Del señor Pedro González: 'Asistí con mi esposa a la primera representación de 'Cuando las Hojas Caen...'. Reciba usted nuestra más entusiasta y sincera felicitación por el legítimo triunfo alcanzado por usted en el Teatri Mexicano, que ahora sí ya cuenta con una piedra angular inamovible para levantar el edificio. Se ha puesto usted en primera línea en materia literaria, y esperamos una nueva obra hecha con el mismo talento y con el mismo acierto con que nos presentó usted la psicología real de los personajes imaginado en

su admirable comedia, cuyo fin es altamente moralizador.' Carta de 28 de Julio de 1929.

"De Julio Jiménez Rueda: 'La felicito muy cordialmente por el éxito obtenido con 'Cuando las Hojas Caen'. La delicadeza de la comedia, la inteligencia con que está desarrollado el tema, hacen esperar una opima cosecha para el futuro. Lo deseo fervientemente. Su amigo que aplaudió sin reservas la obra que emprende y que es de gran trascendencia para el arte nacional.' Carta a la autora con fecha del 29 de julio de 1929.

"Del Poeta Luís Posado Vega. 'Fuimos al Teatro Ideal al estreno de 'Cuando las Hojas Caen' convencidos de antemano de que tenía que ser un triunfo inevitable. Y un triunfo fué y sigue siendo para la inteligente y joven comediógrafa. Qué bien transparenta en esa su cincelada primicia teatral, su mentalidad, su instinto, su sentimiento femenino... Muy femenino, de lo que puede mostrarse altamente orgullosa en esta época, de transición, en que hay un risible trastorno de valores... Creemos sinceramente que la comedia nacional ha adquirido en muy legítima justa uno de sus mejores lauros con la producción de Amalia de Castillo Ledón: 'Cuando las Hojas Caen...' Universal Ilustrado, México, D. F., 22 de agosto de 1929.

"Del autorizado cronista José F. Elizondo: 'La primera obra dramática que da a la escena la señora

Castillo Ledón acusa la maestría de un experto escritor teatral... A no ser el convencionalismo fundamental en el nexo mínimo de la comedia, nadie creería que 'Cuando las Hojas Caen' es la primera obra de una escritora. El lenguaje es sencillo, hondo a la vez, suaviter in modo pro titer in ré, que diría un latinista barato, admirablemente equilibrado para no caer jamás en la cursilería, ese peligroso abismo atrayente en el género sentimental a que pertenece esta comedia; el problema interesante, los caracteres firmemente sostenidos en toda la acción y bien observados, tamizan su psicología discretamente a través de su discurrir oportuno y lógico; mensura discreta en los diálogos y claridad en la expresión; emotividad en los momentos dramáticos y en todos ellos una amable serenidad, son las virtudes principales de esta comedia mexicana que vimos estrenar la noche del sábado en la Ideal. Alabamos por todo ello la obra de la señora Castillo Ledón, y deseamos para la Comedia Mexicana muchos éxitos tan reales como el de 'Cuando las Hojas Caen'.

Excelsior, 30 de julio de 1930.

"Del Sr. Gustavo Saenz de Sicilia: 'Sírvase usted señora, aceptar mis felicitaciones por su bellísima obra teatral, tan llena de sentimiento y tan talentosamente redondeada.' De una carta a la autora.

"Del Sr. Doctor Alfonso Bruñeda: 'Soy de los que

no han puesto reparo alguno a su obra delicada, noble y sencilla, como es usted. No tengo capacidad para juzgar dicha obra como técnico teatral. Pero, como espectador que busca en la escena la verdad y la belleza, quedé complacido, sin reticencia alguna; y me regocijé muy cordialmente del triunfo de usted, que augura una serie de éxitos cada vez más rotundos. Los escépticos, los ignorantes y los envidiosos, que de todo hay en este mundo, habrán sonreído o sufrido por este triunfo. Me importa. Los que nos conmovimos con él y nos dimos cuenta de lo que significa en la evolución de nuestro incipiente teatro y, ante todo, en la vida de usted, nos regocijamos de corazón y ponemos a los pies de usted como yo lo pongo rendidamente, el homenaje de nuestra sincera admiración y nuestro hondo afecto.' Carta de 27 de julio de 1929, México, D. F.

"De Júbilo: 'La obra de la señora Castillo Ledón es una delicada comedia. Sabe mantener la novel autora su explicable propósito combativo. Permanece fiel a la dignidad de su idea, sin sacrificarla en lo más mínimo en aras de un efecto teatral que hubiese complacido el deseo de muchas mujeres que anhelan que las cosas fueran de otro modo, y que por ello aplauden cuando menos lo ven realizados en la ficción teatral. La belleza para mí más impresionante de la obra de la

señora Castillo Ledón, es su manera de dialogar. Sus diálogos, escritos limpiamente, sin moñitos retóricos, sin pretensiosas frases psicológicas y tampoco con grosera llaneza, tienen la agilidad, empero, de la conversación cotidiana. Y a la par, maridaje extraordinario, cierta galanura que hace pensar en un discreto teatro literario. Tan proporcionalmente asociadas ambos factores (conversación y diálogo propiamente dicho, cotidianismo y literatura) que deja en el espíritu una grata impresión acústica, como el canto, el dulce canto, de un arroyo de agua cristalina. Tal parece como si la autora hubiese puesto en su verbo escrito la musicalidad sin arrabatos de su voz.' El Universal Ilustrado, México, D. M., agosto de 1929."

Tantas palabras que describen esta obra de la señora Castillo Ledón, escritas o pronunciadas por personalidades eminentes de la época, no pueden dar al lector una idea de que es esta obra. Es necesario que quien tenga el deseo de comprender la magnitud de la obra examine los diálogos, lea o escuche a los personajes, hablando como en la vida verdadera, escenas del corazón llevadas al teatro para que sólo los íntimos y sentimentales vean lo que pasa en las vidas de los caracteres abiertas a un público selecto.

Varios comentaristas han usado la palabra "otoñal" para describir "Cuando las Hojas Caen". Es una palabra

bien usada. El título sugiere algo otoñal, si uno piensa en las palabras exactas: "Cuando las Hojas Caen". Empieza en plena juventud. Todo el mundo está alegre. En todos lados nada más se siente lo nuevo, lo fresco. Pero cuando llegamos al fin, cuando vemos que las hojas están cayendo, que los árboles se desnudan, que todo está seco, que los corazones se atrofian, que el sol va a ponerse, sentimos lo que quieren decir los críticos con la palabra "otoñal". Es una especie de lección para todos nosotros. La resignación puede ser el único medio de salvarse de una situación intolerable. O lo peor puede mejorarse con una actitud de verdadera renunciación. Al final de esta primorosa obra de la señora Castillo Ledón, sentimos en el corazón una simpatía, sabiendo perfectamente bien que todo que pasó fué debido a un simple error. Todos nosotros pudiéramos sufrir con desastres semejantes si la mano de la Fortuna no nos hubiera protegido. Somos víctimas de las circunstancias. La joven que esperaba durante su adolescencia el verdadero amor sufre muchísimo por haberse acogido a la ilusión de él. Acepta lo que se presenta bajo la apariencia del amor y la oportunidad de vivir una vida llena de alegría y armonía conyugal. Pero algo interviene, una equivocación que hace sufrir a Jorge. Siendo un hombre, en todos los sentidos de la palabra, se rehusa aclarar una

una situación que lo pondría en ridículo. No es por afán de conservar su buen nombre como caballero, sino porque no herir a Alicia. Es cierto que Jorge deberá abandonar la idea de casarse con una mujer con hijos. Pero, en verdad, el amor es admirable en todos los casos en que no es ilegítimo. Jorge tiene edad bastante para ser marido de la madre de Alicia. Siente una atracción física hacia la madre, y ella, en toda inocencia, bien identifica esta atracción, no la discierne y causa la ruina de dos personas por una idea errónea. Digamos que la Fe o la Fortuna son las autoras de esta ruina.

"Cuando las Hojas Caen" presenta un tema no completamente original--muchas son las películas aparecidas en años recientes sobre el mismo tema--pero en el año en que se escribió la obra, el tema resultó algo extraordinario. El público acogió la obra con un entusiasmo que los críticos señalan como singular en el teatro mexicano. Habiéndose casado a los 17 años, y siendo madre de tres hijos al escribir la obra, vemos la personalidad extraordinaria que poseía la señora Castillo Ledón. Esta personalidad, llena de una especie de omnisciencia de los sentimientos humanos, se ha mostrado a través de toda su vida. Ella, feminista siempre, ha hecho en la vida cívica un papel que resultaría envidiable para un hombre.

Veamos en qué consiste este drama, "Cuando las Hojas Caen" que fué objeto de todos los elogios hace pocos años.

Los personajes de "Cuando las Hojas Caen" son: Clara, la madre; Alicia, la hija; la profesora; María, la prima; la Señora Méndez; la Señorita Méndez; Jorge, marido de Alicia; Roberto; Fernando, Gutierrez; una criada y el jardinero.

La acción de "Cuando las Hojas Caen" ocurre en 1929. En el primer acto, nos encontramos en la casa de Clara, que tiene un amplio hall con magníficos muebles de estilo colonial.

Clara pregunta a la profesora de su hijo como van sus estudios. Ella responde que van bien. La conversación cambia a la vida de Clara. Hablando de su hijo, Clara dice que las madres siempre creen que sus hijos son más inteligentes que los demás, y es que asisten a su desarrollo constante, y cada paso de ellos les parece una maravilla, y lo es. Dice que un niño es siempre algo maravilloso. Continúa diciendo que ella y su marido se quisieron con locura; que fueron muy felices, tanto, que en ocasiones, y cuando más contenta estaba, el corazón le decía que aquella existencia tan fácil y tan hermosa no podría durar mucho, que era demasiado para un mortal. Declara que temía el desquite que suele tomarse la vida. Y él murió muy pronto, y ella

se quedó sola con sus dos hijos, y con el recuerdo de aquellos días que no han de volver nunca.

Clara pregunta a la profesora por qué no se ha casado. La profesora dice que las mujeres están condenadas a la triste condición de esperar a los hombres. Si los hombres nada les dicen, se resignan a quedarse solas. Habla la profesora:

"¡Cuántas veces ve una de nosotras cerca, muy cerca algún hombre que puede hacer nuestra felicidad, y si éste no vuelve la cabeza para mirarnos, pasa de largo, y nosotras lo vemos que se va, que se va, y con él la ilusión de un instante, quizá de una vida!"

Entran Jorge y Alicia. Han dado un paseo por el Bosque de Chapultepec, en compañía de su prima, María. Alicia está locamente enamorada de Jorge, pero él no le declara su amor. Se conduce de un modo un tanto raro, lo que Alicia toma por un indicio de su amor. Alicia grita a su madre, Clara:

"Hoy he pasado una tarde encantadora, divina, y yo creo que fué porque iba con Jorge. ¡Hacía tanto tiempo que no paseaba en su compañía!"

Clara aconseja a Alicia que no diga esas cosas. Dice a su hija que espere a que él sea quien las diga. Jorge, confundido, no puede decir más que:

"¡Señora!"

María dice a Jorge que no se ponga colorado, como si no supiera toda la gente el secretillo que ellos se traen. Ahora es Alicia quien se ruboriza. Pide a Jorge que diga a María que no es cierto nada de eso que dicen por todas partes... porque en todas partes lo dicen. Jorge puede decir:

"No sé qué es lo que se cuenta. Yo no he sabido nada."

Por supuesto que Jorge nada sabe. Está loco por la modrecita de 35 años. Para cambiar el tema de conversación, Clara invita a Jorge que les acompañe a una kermesse de beneficencia que se ha organizada. Jorge acepta la invitación, diciendo a Clara:

"Perfectamente. Ya sabe que sus deseos son órdenes para mí."

Alicia pregunta a Jorge si no es verdad que es muy linda su madre. Jorge envuelve a Clara en una mirada larga y apasionada. Quiere decir muchas cosas, pero solamente responde muy lentamente que sí. Cuando Clara invita a Jorge a venir por la tarde a una reunión de

amigos, Jorge dice:

"Si usted así lo dispone."

Ya podemos ver que Jorge obra de modo raro en presencia de Clara. Alicia cree, naturalmente, que es una expresión de su amor por ella. Clara debe de pensar lo mismo.

Jorge sale. Va a su casa para conseguir un número atrasado de la revista neyorquina "Theatre" a fin de que Alicia vea los trajes de fantasía y encuentre ideas para la kermesse. Durante la ausencia de Jorge, Alicia confía a su madre:

"Nos trató muy distinto a María y a mí. A ella, como una simple amiga, a mí, muy diferente, ¿sabes? Porque me hizo francas insinuaciones. Primero me dijo con cierto misterio que me quería decir algo... Después murmuró: '¡Si usted pudiera hacer algo por mí.....!' Me preguntó en seguida si me gustaría viajar, y como yo le dijera que esa era mi mayor ilusión, con una cara muy alegre me contestó: 'Pues nos pasaremos mucho. Por todo el mundo si es posible; pero antes tengo que rogarle a Dios que me quiera la mujer a quien yo amo, y hoy mismo tengo que saberlo.' ¡Así es que hoy me declarará su amor, sin remedio, mamá!"

Clara dice a su hija que ya sabe que cuenta con su aprobación de antemano, porque Jorge es la persona que le gusta más para su hija. Expresa la madre que Jorge es acaudalado, distinguido, inteligentísimo, y en su por-

te cree descubrir seriedad y reposo. Añade que está cierta de que será un buen marido, que es cierto que en su vida ha habido mucho de aventuras y hasta de vicios; pero que todo eso ya pasó. Clara dice que sobre todo que hay un refrán que nos dice:

"Hombre soltero paseado, no pasea de casado."

En este momento llega un tipo extravagante, un Mr. Green, americano de unos 45 años, con su sobrino José, muchacho nacido en México y muy mexicano.

Desde el principio sabemos que este Mr. Green tiene una personalidad extraña. Grita al entrar:

"¡Oh no! Aquí estar bien. Esperaremos aquí a las señoras.....! All right. Esta casa estar perfectamente situada. Yo quisiera comprarla. En cuanto entrar Doña Clara, mí proponerle este negocio..."

José dice a su tío que no haga tal cosa, que es una atrocidad. Dice el sobrino que la señora no vende nada, que se trata de una vieja casa que ha pasado de padres a hijos, además de que es una joya de la época colonial.

En este pasaje vemos que Mr. Green representa a los hombres de negocios norteamericanos que vienen a menudo a México, y que al ver una cosa que les gusta, quieren comprarla, sin pensar en el valor sentimental que la cosa

tenga para su dueño. Yo pregunté a la señora Castillo Ledón si conocía a un norteamericana que se condujera de esta manera, y me dijo que había conocido a un hombre de negocios y funcionario del servicio consular de los Estados Unidos. Pero él nunca se enteró de que había sido convertido en personaje de una obra dramática. Este norteamericano murió en Londres años después.

Mr. Green, sin hacer caso de la advertencia de su sobrino, continúa:

"Yes. Por eso yo quiero comprarla. Gustarme mucho todo lo de tiempos antiguos. Mí ofrece a ella mucho dinero. ¡Business is business!"

José explica que doña Clara es bastante rica, y que tanto la casa como sus colecciones de antigüedades y sus cuadros, los conserva como reliquias de la familia. Pero Mr. Green agrega:

"¡Oh! Por mí no haber más reliquia que Clarita. ¡Mi estar enamorado de ella! ¡Mi gustarme mucho! ¡Ah! (da un suspiro prolongado)."

Mr. Green relata a José sus anhelos de casarse con Clara. Cuando ésta entra, Mr. Green se apresura a declararle su amor. Ella lo rechaza:

"Además, que yo recuerdo mucho a mi esposo todavía..."

Mr. Green le responde:

"Eso no importame. ¿Estando yo junto a usted, ¡el otro irse!"

Preguntado si irá a estudiar a los Estados Unidos, José contesta que no, que está muy bien en su patria, y pregunta qué iría a hacer allá. El es mexicano, muy mexicano, dice, mostrando antipatía por los Estados Unidos.

Todos pasan al comedor, con excepción de Jorge, que ha llegado con la revista.

Clara indica a Jorge que todos están en la sala. También le anuncia la presencia de "aquel consul americano". Jorge dice que no se acuerda del consul norteamericano, y dice:

"Le suplico que nos quedemos aquí..."

Doña Clara pregunta por qué, y Jorge confiesa:

"He esperado esta oportunidad, y hoy que se presenta, idéjeme que la arrebate con todas mis fuerzas! ... Esta noche quiero decirle algo que traigo guardado en lo más íntimo y que me quema el alma. Usted lo sabe, Clara. Todos tenemos un momento en la vida en que las pasiones se agigantan y la existencia no es entonces más que una gran inquietud... ¡es el temor! Es

la esperanza. Día con día ha ido creciendo mi cariño y ahora es grande, ¡es inmenso! La quiero tanto que hasta me siento bueno. Yo había creído que en mí no había ya ni un resto de bondad y de ternura, y ahora me siento capaz de todas las noblezas de todas las acciones buenas. Usted los sabía, ¿verdad?"

Doña Clara, creyendo que Jorge está declarando su amor por Alicia, dice que sí, que su hija ya le había dicho algo de eso. Eso hace creer a Jorge que Clara conoce sus intenciones, y prosigue:

"Pues bien... Ya que me he atrevido a hablar, quiero que nos casemos pronto, ¡muy pronto! Yo no tengo edad para esperar."

Clara pregunta si ya se lo dijo Jorge a Alicia. Muy sorprendido por esta pregunta, Jorge empieza a contestar, entendiendo entonces qué se trata. Dice el pobre Jorge:

"¿A Alicia? No. ... Perdona, pero el caso es que... ¡Clara, por favor! Esto es terrible. Es que usted está creyendo... ¡Espere, Clara! que le voy a descubrir..."

Sin hacer caso de sus protestas, Clara llama a su hija, y anuncia a todos los invitados que Jorge ha pedido la mano de Alicia. Jorge trata de explicar las cosas, pero queda mudo de mortificación.

Es evidente que algo extraordinario va a ocurrir,

ya sea que Jorge se case con Alicia o que lo explique todo. El primer acto termina con esta suspensión.

Al principio del acto segundo, sabemos exactamente cuál ha sido el resultado de la situación anterior.

¡Nos encontramos en la casa de Jorge y Alicia!

Alicia habla primero, diciendo:

"No me has dado un beso hoy."

Jorge, sin entusiasmo, responde:

"No me gusta darte un beso cuando tú me lo pides. Ya lo sabes."

De esto inferimos que no son felices. Alicia pide amor, y Jorge se lo niega. Alicia le dice que siente ganas de besarlo a todas horas, que lo quiere tanto, tanto, que cuando lo ve en la calle lo encuentra tan interesante que se ilusiona como la primera vez que lo vió.

Cuando Alicia trata de acariciarle, Jorge la rechaza. Pensando en sus relaciones, Alicia pregunta:

"¿Y por qué no fuimos novios nosotros?"

Jorge contesta:

"¿qué sé yo?"

Alicia dice que para eso es el matrimonio, para el amor. Jorge tiene ideas distintas, después de su fracaso. Le explica que está en un error; le pregunta qué tiene ver con el amor el matrimonio. Dice que son dos cosas totalmente distintas. Sostiene que los esposos deben ser esposos; es decir, amigos, no amantes. Declara que el amor es una aventura, un placer, un pasatiempo, que el matrimonio es cosa diversa, que debe ser una vida pacífica, para cuidarse, para calcular, para ocuparse de sus intereses, de sus labores.

Alicia responde que Jorge no es capaz de amarla como ella había querido; que no es distinto de los demás hombres, porque todos son capaces de amar. Lo que le sucedió, según ella, es que pasó el tiempo, que ella llegó tarde, y que él no puede ofrecerle un renuevo porque su alma está seca.

Contesta Jorge:

"Tú quisieras que representáramos constantemente escenas de Julieta y Romeo, de Abelardo y Eloísa, de todos esos personajes ridículos y farsantes. Seres inferiores, indudablemente."

Alicia sabe que Jorge no es feliz en su hogar. Le dice que no piensa de este modo más que delante de

ella, en lo que a ella se refiere. Alicia afirma que lo sabe, porque lo ha observado.

Llegan los amigos de Jorge, Roberto y Fernando. Los dos, con mucho ruido y animación, invitan ir al teatro a Jorge, que rehusa la invitación. Los amigos le ruegan, y le hace recordar los tiempos pasados, cuando él andaba con una actriz muy hermosa. Le dicen que ésta lo espera y que está dispuesta para verlo. Jorge se niega otra vez, pero después de una copita, decide acompañarlos al teatro y pasar una noche de ronda con ellos, como en los viejos tiempos. Jorge resuelve volver a ver a la actriz y reanudar sus relaciones con ella.

Cuando los "muchachos" se van, Alicia entra en el salón, se acerca a la mesa y mira las copas, los cigarrillos y cerillos descuidados en ella. Entra Jorge precipitadamente, con expresión de alegría. Al ver a Alicia con cara triste, siente un profundo desagrado, cambia su gesto y trata de irse.

Alicia pregunta a Jorge si no va a cenar en casa. Jorge pregunta por qué dijo "nosotras" al hacer la pregunta. Alicia le avisa entonces la llegada de su madre, Clara.

Pregunta Alicia:

"¿Me detestas, verdad? Dímelos... Dímelos todo

ahora mismo. Quiero saberlo. Explícame, seré fuerte. Prefiero saber la verdad, cualquiera que sea."

Jorge tra de explicarse con las palabras siguientes:

"Tú no podrías comprender. Entre tú y yo hay algo que se interpone. ...Sí, una pasión dominadora y terrible que me tiene en sus garras como un pulpo. Tú no comprendes estas cosas. En tu vida sencilla no caben estas complicaciones. Tú eres una criatura llena de dulzura y amor; pero yo no gusto ya de eso. Agoté todos los amores, pasé por todos los placeres hasta estragármeme alma y cuerpo. ¿Comprendes? Mi gusto purificado, reginado más que nunca, solo a ella la quiero. Solo a ella deseo con todo mi ser. ¡Si yo pudiera arrancarla de mi mente!"

Alicia quiere saber quién es "ella" pero no obtiene respuesta a esta pregunta. Jorge no quiere aclarar más la situación. En vano trata Alicia de arrancarle su secreto, de **averiguar** quién es "ella", el deseo secreto del corazón de Jorge.

Llega Clara a la casa de Alicia y Jorge. Alicia decide que el divorcio es el único modo de librarse de su infelicidad con Jorge. Dice a su madre que tiene la intención de divorciarse, porque el matrimonio no es tolerable, y es una miseria constante. Clara se opone a la decisión de su hija, analizando la situación de una mujer divorciada en la sociedad de la época:

"La mujer que se divorcie carece de personalidad social, no es soltera, ni casada, ni viuda. Su papel es tan difícil o más que el de una mujer equívoca. Y más si la divorciada es joven y guapa."

La madre de Alicia dice que es natural, que a los hombres les guste y creen que es presa fácil una divorciada; que los hombres no saben si enamorarla por bien o por mal; la sociedad la ve con recelo y critica su ligereza. La madre aconseja a su hija:

"En un medio tan estrecho como es el nuestro, donde siempre se culpa la mujer, ¿cómo vas a hacer eso, hija mía? Si estuvieras en otros países, en Francia, por ejemplo, o en los Estados Unidos, podría ser; pero aquí te condenarían de antemano, sin informarse siquiera de si tienes culpa o no."

La influencia del feminismo de la época es visible en estos pasajes de "Cuando las Hojas Caen". La autora trata el problema del divorcio en México tomando en consideración a todas las partes. La señora Castillo Ledón explica la situación de un matrimonio cuando se ha hecho intolerable el estado para los dos, el marido y la esposa. Presenta el caso, con todo, en favor del divorcio desde el punto de vista práctico. Pero por otra parte, expone la opinión de la madre, que abarca más ángulos de la situación de los que ha visto Alicia. La madre toma en consideración lo que diría la sociedad

acerca del divorcio de una mujer joven y guapa. La sociedad sería cruel al juzgar de la divorciada, sin tomar en cuenta quién debería ser juzgado culpable.

Después de pasar la noche de paseo con los muchachos y su amiga, la actriz, Jorge se encuentra a Clara en su casa. La madre de Alicia trata de arreglar las dificultades de Jorge y Alicia, pero logra poco. Durante su conversación con Jorge, Clara lo provoca a decir lo siguiente:

"Perdóneme usted que la contradiga; pero yo nunca pedí a Alicia en matrimonio..... ¿Recuerda usted aquella noche? Yo le hablaba de un gran amor, de un inmenso amor que llenaba mi vida... Aquel amor vive todavía y ha crecido más aun. Mientras más lejano e imposible lo veo, más palpita dentro de mí. Yo amo a usted, Clara, la he amado siempre con lo mejor de mi ser..... Usted hizo ruido, lo comunicó a todas sus amistades y hasta se dijo en los periódicos."

Jorge continúa explicando que al día siguiente lo sabía todo México. Después de todo, dice que pensó que ella estaría siempre a su lado, que Alicia era una linda muchacha, y que el tiempo y la costumbre podrían hacer lo demás. Pero desgraciadamente el tiempo no ha hecho más que agrandar la distancia de espíritu a espíritu. Confiesa a Clara que nunca ha amado a Alicia, y que no la amará. Dice:

"Ella es para mí como una sombra de remordimiento que me rodea y me cerca siempre igual que un fantasma.... Quédese usted en esta casa. Si usted se queda aquí, yo la miraré, la oiré y no le pediré más. Seré tan feliz teniéndola a mi lado."

Clara se incomoda ante la confesión de Jorge. Le dice:

"Ni una palabra más, Jorge. Se lo prohíbo."

Con esto se marcha y termina el segundo acto.

El último acto de "Cuando las Hojas Caen" tiene por escena un jardín otoñal. Aquí vemos el espíritu otoñal que tiene toda la acción de este tercer acto. La luz es de atardecer, amarillenta, y va tornándose rojiza. Durante el progreso del acto, la luz se vuelve poco a poco azul, hasta que llegar a un tono intenso. Caen las hojas secas de los árboles. Esto representa al corazón seco, cansado de la vida. Vemos dos bancas de jardín. En una de ellas está sentada Alicia, visiblemente desmejorada, con gran desaliento. Viste un elegante traje de tarde. Clara acaricia largamente las hojas de una planta con cierta distracción. Viste también con muy buen gusto.

Alicia comienza con:

"Yo tenía todas mis esperanzas puestas en tí.

¿Te acuerdas? Aquel día, hace ya tiempo, cuando le hablaste seriamente de nuestra situación. Tú me habías prometido, me habías asegurado que Jorge cambiaría. ¿Te acuerdas? Aquel día que te fuiste sin despedirte de mí."

Clara dice a su hija que se acuerda con horror de aquel día. Alicia pregunta por qué, y Clara responde:

"Recordarás que te conté luego por lo que me fuí así, tan intempestivamente. Recibí un telegrama en que me avisaban la gravedad de Mauricio, luego su muerte tan terrible, por asfixia. Ver a una criatura querida que se ahoga, y no poder auxiliarla. ¡Todo lo que he sufrido desde aquel día fatal!"

Alicia hace recordar a su madre que pocas gentes habrá que sepan tan poco de su propia vida como ella. Exclama:

"¡Si al menos supiera quién es ella!"

Cuando Clara le pregunta de quién habla, Alicia explica que quiere saber quién es la mujer a quien Jorge ama. Esto espanta a la madre, que aconseja a su hija:

"No, no intentes saberlo. Dime que no volverás a pensar en semejante atrocidad. Tú no sabes.

Estas cosas es mejor ignorarlas. Prométeme que no procurarás nunca saber su nombre."

Alicia dice que es imposible continuar su situación con Jorge, que no hay solución. Clara la hace recordar que antes había tenido la idea del divorcio, pero ahora Alicia dice a Clara que ya no piensa en esta como una solución. Pero ya vemos que Clara, que antes no lo recomendaba, cree ahora que el divorcio sería la mejor cosa.

Dice Clara:

"Pero ya has recurrido a todos los medios para transformar a Jorge, y él cada día está más disipado, y su abyección ha llegado al escándalo. Creo que cuando se ha alcanzado este extremo, el divorcio es una liberación y hasta una muestra de pudor ante la sociedad. Tú no debes permitir que un hombre te ultraje de ese modo, que te engañe publicamente con esa mujer que lleva a todas partes, que ocupa tu lugar..."

Alicia escucha a su madre, pero no queda convencida de que el divorcio puede solucionarlo todo. Dice que no es de la actriz de quien está Jorge enamorado; que lo sabe bien, que esa actriz es sólo un pasatiempo sin importancia. Clara trata por última vez de inclinarla hacia la terrible idea que antes había reprobado: el divorcio. Ahora cree firmemente que su hija debe separarse de su marido. Clara revela a su hija que

ella va a casarse con el señor Green, y que se radicarán en los Estados Unidos. Mr. Green llega al jardín y anuncia que tiene ganas de llevar a Alicia a los Estados Unidos con ellos. Mr. Green sostiene que Alicia puede vivir muy bien al norte de la frontera porque allí el divorcio no es juzgado como en México.

Clara explica de esto sus proyectos a su hija:

"Por tí y también por mí misma (voy a casarme con Mr. Green). ¿A qué negarlo? Cuando una mujer pierde a su marido y deja así de tener un brazo fuerte, o débil, donde apoyarse en la vida, está destinada a una serie de tormentos, a cosas muy crueles, más allá de lo que se puede resistir. He tenido la mala suerte de quedar viuda con relativa juventud, y con esa que llaman belleza, que en realidad no es más que desgracia."

Añade que cuando los hombres ven una mujer en estas condiciones, todos se creen con derecho a ella. Relata cómo ha sufrido cosas tan inesperadas, tan terribles... Dice ella que al casarse con el señor Green, encontrará una felicidad relativa; y si no la encuentra, al menos tendrá la consideración y el respeto de la sociedad, supliendo así lo que falta al corazón.

Jorge llega a su casa, encuentra juntos a Clara y Mr. Green en el jardín, y se enoja muchísimo al saber que Clara va a casarse con el extranjero. Se pone

muy nervioso, porque va a perder su único amor. Mr. Green se da cuenta de que Jorge está nervioso y comenta que es muy rara su actitud. Alicia explica que su marido está un poco enfermo. Entonces, dice Mr. Green:

"Probably él está enfermo de neuristenia."

Estas palabras de Mr. Green enfadan todavía más a Jorge. Replica con vehemencia:

"Hay otros que se enferman de ridículo."

Todos salen del jardín con excepción de Jorge y Alicia. Ella le explica que va a ser madre. Él, en lugar de sorprenderse gratamente, queda mudo e indiferente. Alicia lo contempla angustiada; él sigue cabizbajo haciendo trazos con el bastón sobre la arena del jardín. Alicia sigue los trazos del bastón y deletrea con profunda amargura:

"Ch-e-l-i-t-o. ¿Qué es eso, Jorge? ¡No es posible! ¿Cómo puedes pensar en eso ahora, escribir aquí ese nombre? Nuestro hijo..."

Desde la verja suena el klaxon de un automóvil, y se oyen las voces de dos amigos que gritan:

"¡Jorge! ¡Jorge! ¡Ya son las seis!"

Al oír esto, Jorge Sale. Alicia se queda muy triste. Permanece sola, sentada en la banca, en medio del silencio de la tarde. Los árboles se deshojan lentamente. Sumida en hondas reflexiones, rompe a sollozar con amargura; pero se contiene al notar que el jardinero, que desde el principio de la escena anda por entre los árboles, arreglando las plantas, empieza a barrer las hojas caídas. Alicia pregunta con dureza al jardinero qué hace. Contesta el jardinero:

"Barro las hojas secas que caen sobre los prados y maltratan las rosas."

Contemplando, Alicia dice:

"Maltratan las rosas... Sí, bárralas usted... bárralas usted todas."

Las hojas siguen cayendo, y el jardinero las barre en medio de la quietud de aquella fría y lánguida tarde de otoño. La luz es de color azul intenso. Todo sugiere la soledad, la trizteza y la amargura. Es el fin de la obra.

Tuvieron razón todos los críticos y las personas que elogiaron a la señora Castillo Ledón por haber es-

crita esta primorosa obra para el teatro mexicano. Ella demostró poseer una penetración extraordinaria por analizar los problemas hasta su verdadero fondo. Tratar del divorcio en un país donde la práctica estaba casi prohibida, por la tradición es una cosa muy delicada. La autora examinó todas las causas y presentó una solución que podría conformarse a los prejuicios de la gente. Y trató de todo esto, sin suscitar escándalo, habló francamente de una situación que sin duda ha tenido muchos precedentes, sin decir una sola palabra que diera la impresión del libre pensamiento. La señora Castillo Ledón creó una joya con esta comedia tan punzante. "Cuando las Hojas Caen" es un espejo de las maneras de los capitalinos de México. Todo eso de la casa colonial, los muebles de la época colonial, las reuniones, la kermesse, el sobrino de Mr. Green que es "muy mexicano", aun Mr. Green con sus ideas de comprar todo que le gusta, es típicamente mexicano. El decorado representa la casa de una familia muy acomodada de la capital. Podemos decir que todo es estrictamente mexicano, incluyendo el tema, ya que el divorcio presenta sus problemas particulares en México.

La señora Castillo Ledón es sobre todo feminista. Se ocupa en cuanto se refiere a las mujeres casadas y solteras; sabe penetrar en cualquier corazón humano. Puede ver lo que pasa adentro del cuerpo; analizar los

motivos de nuestras acciones, es decir, puede interpretar la vida. ¿Qué es la vida en México? Nada más que el drama de lo que pasa en cada hogar, en el corazón de cada ser humano, en el todo que representa a todos.

III.

Carlos González Peña dice acerca del teatro mexicano de nuestro siglo:

"Pocos adeptos tuvo el teatro en los comienzos del actual período todavía inconcluso. Sin embargo, y sobre todo en años recientes, el teatro ha atraído a no escaso número de escritores. Obsérvase en el conjunto de su obra una viva preocupación por la técnica escénica, bien que a ella no iguale --en todos-- la del estilo; y se advierte, no menos, como característica importante, la tendencia nacionalista unánime. Procuran reproducir el ambiente mexicano en tipos y costumbres, y aun no han faltado algunos que den entrada en los conflictos que tratan, a motivos de carácter social, y hasta que se inspiren en episodios relacionados con nuestra historia contemporánea." (13)

Sin duda alguna María Luisa Ocampo y la señora Castillo Ledón caben en este análisis del teatro mexicano contemporáneo. Las dos autoras reproducen la vida nacional en sus obras, son costumbristas, y tratan de los problemas que la gente mexicana tiene o tenía que solucionar. González Peña dice de María Luisa Ocampo:

(13) Carlos González Peña. Historia de la Literatura Mexicana, página 423.

"cuya primer comedia: 'Cosas de la Vida' le fué muy celebrada, ha acrecentado su producción teatral con numerosas comedias..." (14) Este mismo crítico dice: "Fina sensibilidad para la creación dramática caracteriza a Amalia de Castillo Ledón...; su comedia 'Cuando las Hojas Caen' ..., es, sin duda, de lo más hermoso y bien acabado, por composición y asunto, que haya aparecido en la escena nacional de esta época." (15)

Los críticos han sido generosos en sus elogios a las dos escritoras que constituyen el tema de esta tesis. Sus primeras obras, o mejor dicho las primeras llevadas a escena, fueron éxitos sin reservas. Hemos estudiado en detalle "Cosas de la Vida", de María Luisa Ocampo, y "Cuando las Hojas Caen" de Amalia Castillo Ledón para que el lector pueda ver lo mismo que el público vió hace pocos años. Otras dos obras de María Luisa Ocampo integran este estudio: "El Corrido de Juan Saavedra" y "Máscaras". La otra obra de la señora Castillo Ledón que ha sido llevada a escena, "Cubos de Noria", no ha sido comentada, porque ya no existen copias de este drama, salvo una, que actualmente está en prensa y saldrá a luz dentro de poco. Esta obra describe la política mexicana. El esposo de

(14) Ibid., página 428.

(15) Ibid.

(100)

la señora Castillo Ledón fué gobernador de su estado natal, y ella aprovechó de la oportunidad para investigar las causas y los efectos del juego de la política.

///

BIBLIOGRAFIA

Libros

De la Cruz, Sor Juana Inés, "Redondillas", Poetas Novohispanos, Imprenta Universitaria, México, 1945.

González Peña, Carlos, Historia de la Literatura Mexicana, Editorial Porrúa, México, 1945.

Usigli, Rodolfo, México en el Teatro, Imprenta Mundial, México, 1932.

Periódicos

El Informador, Guadalajara, 16 de febrero de 1934.

El Jalisciense, Guadalajara, 14 de febrero de 1934.

El Nacional, México, D. F., 1944.

El Universal, México, D. F. 29 de julio de 1929.

Esto, México, D. F., 8 de febrero de 1944.

Excelsior, México, D. F., 30 de julio de 1930.

Jueves de Excelsior, México, D. F., 10 de febrero de 1944

Ilustrado, México, D. F., 4 de agosto de 1938.

Ultimas Noticias, México, D. F. 3 de febrero de 1944.

Universal Ilustrado, México, D. F. 22 de agosto de 1929.

Revistas

Alma Femenina, Revista de Louely, diciembre de 1929.

Revista de Revistas, México, D. F., 4 de agosto de 1929.

Respetable Público, 3 de septiembre de 1936.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS