



1 de julio de 2015 | Vol. 16 | Núm. 7 | ISSN 1607 - 6079

ARTÍCULO

## **DE SÁTIRAS, ESCARNIOS Y CARICATURAS EN LAS DRAMATURGIAS MEXICANAS**

<http://www.revista.unam.mx/vol.16/num7/art50/>

*Eduardo Contreras Soto*

## DE SÁTIRAS, ESCARNIOS Y CARICATURAS EN LAS DRAMATURGIAS MEXICANAS

### Resumen

En el repertorio dramático mexicano son frecuentes las obras de tono satírico, de caricatura grotesca de personajes y situaciones, y que tal enfoque permite seguir viendo en estos textos particulares una clara vigencia y una posibilidad de diálogo con los públicos de la actualidad, acostumbrados y hasta familiarizados con las irreverencias y las fantasías gruesas de estilos y géneros como el clown y el cabaret. Por mencionar sólo ciertos ejemplos, en este artículo se hará una revisión apresurada y veloz por algunos momentos

desternillantes del repertorio mexicano, que fueron irreverentes en su tiempo y aún lo podrían ser en el actual, si se les sabe imprimir la picardía de los recursos actorales y escénicos pertinentes.

**Palabras clave:** teatro mexicano, sátira, dramaturgia.

### SATIRES, RIDICULES AND CARICATURES IN THE MEXICAN PLAYWRIGHTS

#### Abstract

*Theater plays with a satirical tone and grotesque caricatures of characters and situations are frequent in the Mexican dramatic repertoire. This approach allows us to continue seeing validity and a possibility of dialog with actual audiences, familiarized and used to the irreverence and wide styles and genres such as clown and cabaret. Just to mention a few examples, in this article will be presented a hurried flight over some hysterical moments of our repertoire, that were irreverent at its time and still could be nowadays, if the necessary mischief and actoral and scenic resources are applied.*

**Keywords:** Mexican theater, satire, drama.

“

En el repertorio dramático mexicano son frecuentes las obras de tono satírico, de caricatura grotesca de personajes y situaciones.

”

## DE SÁTIRAS, ESCARNIOS Y CARICATURAS EN LAS DRAMATURGIAS MEXICANAS

Más de uno se sorprendería si se le dijera que en el repertorio dramático mexicano son frecuentes las obras de tono satírico, de caricatura grotesca de personajes y situaciones, y que tal enfoque permite seguir viendo en estos textos particulares una clara vigencia y una posibilidad de diálogo con los públicos de la actualidad, acostumbrados y hasta familiarizados con las irreverencias y las fantasías gruesas de estilos y géneros como el clown y el cabaret. Por mencionar sólo ciertos ejemplos, se hará una revisión apresurada y veloz por algunos momentos desternillantes de nuestro repertorio, que fueron irreverentes en su tiempo y aún lo podrían ser en el actual, si se les sabe imprimir la picardía de los recursos actorales y escénicos pertinentes.

Cargamos con muchos prejuicios e inercias de opinión al hablar de la historia del teatro mexicano. Uno de los casos más evidentes de este hecho se revela al preguntarnos por los diversos registros de tono o género que ha producido nuestro repertorio dramático, desde González de Eslava hasta Liera, porque no sólo desconocemos la mayoría de las obras teatrales escritas antes del siglo XX en tal repertorio, pero sobre todo creemos que, por lo poco que se suele leer o mencionar, la dramaturgia virreinal es esencialmente de aburrida moralidad religiosa –salvo sor Juana, se cree– y la decimonónica es de costumbrismo muy local, regional, sin trascendencia fuera del mundo y de la época que retrató, y por ende ninguna obra de estos periodos cada vez más remotos tiene algo que decirnos a los mexicanos del siglo XXI, mucho menos a los más jóvenes de este tiempo; así pues, lo mejor –se suele creer– es que esas obras viejas sigan durmiendo en los anaqueles de los libros viejos en las bibliotecas aun más viejas.

Ya Fernán González de Eslava hacía unos retratos caricaturescos de trazo gordo en sus obras, por ejemplo en el entremés que antecede a su Coloquio VII, *De cuando Dios Nuestro Señor mandó al profeta Jonás que fuese a la ciudad de Nínive a predicar su destrucción*. Las convenciones naturales del teatro de su época, que eran prácticamente las mismas de los pasos de Lope de Rueda, permitían mezclar una historia de carácter serio y hasta doctrinario como el mito bíblico de Jonás con una plantilla de tipos y máscaras fársicas, como el vizcaíno o vasco, parodiado por no poder hablar correctamente el castellano; el simple o bobo; un maestro, caracterizado como investido de gran autoridad moral cuando es el más ladrón de todos; y lo más interesante, un matrimonio formado por Teresa, modelo de mujer frívola y vanidosa que sólo quiere tener prendas finas y lucir a la moda, y su marido Diego Moreno, caricatura del marido tan sumiso como cansado de su cónyuge. En el llamado *Entremés del ahorcado*, la caricatura es de dos rufianes, uno fanfarrón con sus habilidades físicas y bélicas, y el otro con su picardía para fingir y burlarse de su enemigo. Es decir, desde el inicio mismo del teatro profano occidental en la cultura mexicana, existió un espacio y un momento para valerse del tono fársico y satírico.

Como la cultura del entremés y del sainete se extiende a todo lo largo del Siglo de Oro, tenemos en la Nueva España varios textos que representan el flanco rudo de la elegancia de la comedia nueva, cuya plantilla estableciera Lope de Vega. Pero ahora me detendré en un conjunto de textos breves incautados por las autoridades virreinales a un tal José Macedonio Espinosa, a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Uno en especial merece atención: *El alcalde Chamorro*, texto que ilustra la aparición sucesiva de

tres presos ante un alcalde y su escribano. Ya el nombrar Chamorro al personaje es una burla, pues existía una larga tradición de poesías y entremeses donde un pastor de dicho nombre era tenido siempre como modelo de individuo rústico y zafio, poco o nada versado en asuntos en los cuales, sin embargo, él siempre quería intervenir; de tal manera que un Chamorro vuelto alcalde sería, desde luego, un tipo a quien el puesto le quedaba demasiado grande para sus verdaderas capacidades –como sigue sucediendo en tantos lugares del presente, naturalmente–.

Pero si ya el que ocupaba el puesto de alcalde y su escribano no podían ser tomados en serio ni por error, los presos no representan caracteres de talante más formal. Este breve y simpático texto presenta primero a un actor que, para defenderse de lo que él considera un arresto injusto, empieza a argumentar de un modo tan enredado y confuso que no se puede más que entender de dónde viene Cantinflas; tras de él, aparece un homosexual –claramente denominado en el texto como “puto”, sin preocupaciones de corrección política alguna– que empieza a seducir al propio alcalde, para su horror y, seguramente, para el horror de muchos espectadores de aquellos reprimidos años; remata el festejo la aparición de una fandanguera, es decir, una bailarina que por dedicarse precisamente a este género de danza popular ya le sugería al espectador de entonces que no se trataba de una mujer de alta posición social, máxime cuando los fandangos de finales del siglo XVIII –cuando esta danza ya tenía por lo menos setenta años de estar de moda– estaban más cercanos a los sones regionales en las formas como se ejecutaban hoy, y sus coplas solían hablar con tal desenvoltura que hasta motivaban denuncias ante la Inquisición. En suma, *El alcalde Chamorro* es un vívido cuadro donde comienzan a aparecer los primeros tipos fársicos que habremos de ver repetidos una y otra vez en la historia de los teatros de variedades musicales mexicanos.

En los inicios del México independiente, fue constante la publicación de obras teatrales de tonos muy satíricos, con sus dardos enfilados sobre todo a los sectores sociales más protegidos entonces por los fueros heredados del tiempo virreinal: la Iglesia Católica y el ejército. La publicación fue constante, pero en medios impresos, mientras que la presencia de estas obras en los escenarios fue más bien escasa o nula. Hasta el momento de la Reforma, era difícil que los textos más irreverentes se pudieran representar en teatros comerciales, porque habrían de enfrentar una censura doble: primero, la de un pú-

Primeras ediciones de los *Coloquios* de Fernán González de Eslava (1610)





blico de criterio conservador, que acudía al teatro en familia con todo e hijos menores y que por ende esperaba entretenimiento ligero, superficial y poco atrevido en riesgos de estilo y de contenido: lo equivalente hoy a los espectadores habituales del cine comercial. Los empresarios y las compañías de la época estaban, por ende, poco dispuestos a arriesgar su taquilla en aras de presentar obras que no complacieran a quienes entonces más pagaban. La segunda censura provenía de la relación del medio artístico y farandulero con el poder: entre los vaivenes de liberales contra conservadores, era difícil predecir si una obra con contenido político, sobre todo de tono satírico y burlón, podría estrenarse con éxito un día y motivar la prisión de sus representantes al siguiente, según cambiara también el poder en turno. Por todo lo anterior, los mismos autores que se querían poner fársicos, bufonescos e irreverentes destinaban de antemano sus producciones de tales tonos a las revistas y periódicos, no a los escenarios. Pero el que supieran de la imposibilidad de representar sus textos no los eximió del deseo de redactarlos con verdadera funcionalidad escénica, como si soñaran con que podrían verlos escenificados en el futuro, lo cual en efecto ha terminado por ocurrir: varios textos satíricos del siglo XIX han llegado por fin a los escenarios mexicanos de fines del XX y principios del XXI; en más de una ocasión, quizá por primera vez.

Título: Cantinflas. Autor:  
 Leslie Gr. In



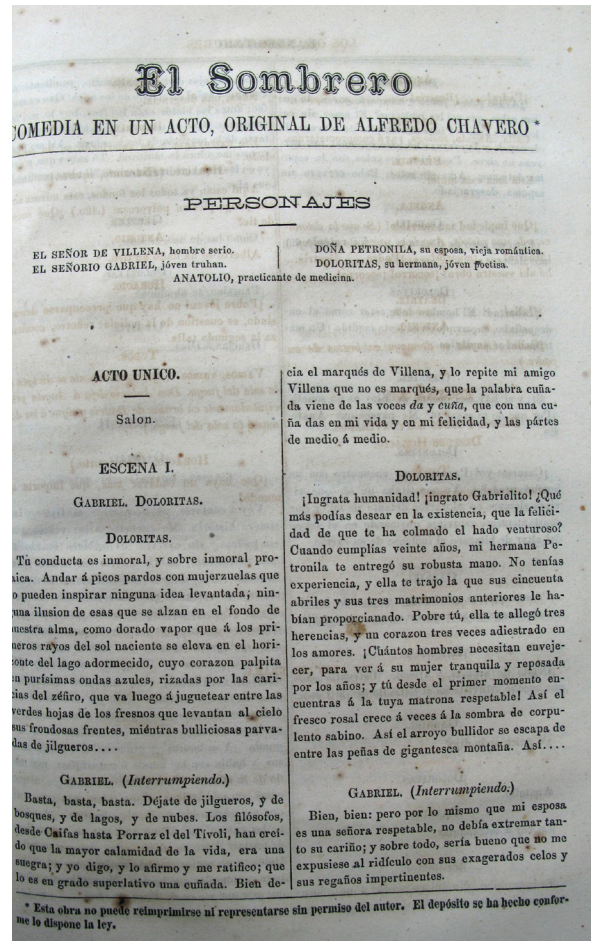
En los inicios del siglo XIX, *Todos contra el payo y el payo contra todos* de José Joaquín Fernández de Lizardi presenta una surtida galería de tipos grotescos, justificados como pacientes de un hospital de locos pero con conductas y diálogos que permiten entrever una pesimista lucidez disfrazada, severamente crítica con los problemas de su momento. *Tras un mal nos vienen ciento*, publicada en 1839 por Ignacio Rodríguez Galván, retrata el disparatado recorrido de un catrín poblano por las calles y las casas de la ciudad de México, y en este divertidísimo texto el autor se burla por igual de la condición de provinciano del protagonista lo mismo que del carácter, se diría hoy, gandalla de los chilangos; al parecer, ya desde entonces se tenía a los nativos de la ciudad de México como abusivos y aprovechados de la ingenuidad del fuereño. *La sobrina del Tío Bigornia*, publicada en 1847 por José Antonio Cisneros bajo el seudónimo de Genovevo Palasuya, se burla de un

Primeras ediciones de *El sombrero* de Alfredo Chavero (1874).

diputado y de un militar viejos –caricaturizados con una maestría digna de la *commedia dell'arte*– que le hacen la corte a una muchacha mucho más inteligente que ellos. *Capeluche y Doña Urraca* (1859), de José María Rivera, se burla despiadadamente del eterno motivo del viejo verde, aderezado en este caso porque al viejo –un boticario que pretende a su pupila– lo persigue una enfermera solterona.

Ya en los años de la Reforma, cuando hubo un ambiente más propicio para atacar los viejos privilegios, se pudo representar una obra como *Temporal y eterno*, de Vicente Riva Palacio y Juan Antonio Mateos; en ella, si bien se mantiene un tono más apacible de comedia, la burla contra la hipocresía de los tipos beatos y santurriones –especies mexicanas de tartufos– llega a extremos desternillantes y hasta sorprendidos, como el beso que se dan, por accidente, dos hombres al creer que la otra persona que esperaban besar era una mujer. *El sombrero* (1877) es un hilarante vodevil de Alfredo Chavero, de esos textos en los que no se para de reír, con una historia de parejas disparejas que se resuelven cuando todos encuentran en el uso de un sombrero su llave a la libertad; un divertimento chispeante que me consta que puede seguir arrancando la carcajada de los espectadores de hoy.

Los años de 1890 a 1940 pueden considerarse de gloria para los textos satíricos y fársicos en el repertorio mexicano, porque corresponden al periodo de auge de la revista musical, esa hija de la zarzuela en un acto que terminó por volverse la crónica periodística urgente desde los escenarios, termómetro inmediato de la percepción de los fenómenos políticos y sociales más influyentes del momento. Si bien la cantidad de libretos del periodo es inmensa, y sería prolijo describir aquí los varios ejemplos del repertorio, no puedo dejar de mencionar algunos casos peculiares. Como *Madero-Chantecler* (1910), libelo atribuido sin fundamento a José Juan Tablada, que ridiculiza a don Francisco Ignacio con tal ferocidad que ni siquiera en esa época más dispuesta al tono satírico se llegó a representar. *El país de la metralla* (1913), con libreto de José F. Elizondo y música de Rafael Gascón, adulaba incondicionalmente a Victoriano Huerta mientras que atacaba sin piedad a Venustiano Carranza y a Emiliano Zapata, y se tomaba la violencia generada por



la Decena Trágica con una frivolidad que aún hoy espanta. En la década de 1920-1930, las revistas satirizaban las políticas de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, aunque no han faltado quienes afirman que estos mismos presidentes fomentaban tales burlas teatrales para generar una válvula de escape de las tensiones populares, en lugar de la censura y de la represión. Aunque se suele decir que el auge de la revista terminó hacia 1940, esto sólo se puede aplicar a las producciones de la ciudad de México, porque por lo menos en Yucatán esta forma escénica ha sobrevivido hasta los tiempos recientes, bajo el nombre y el concepto de "teatro regional", y ha seguido recurriendo al mismo tono desenfadado e irreverente de los inicios de su siglo.

En la segunda mitad del siglo XX, no ha dejado de haber dramaturgos con la capacidad de la burla y el escarnio, incluso con tintes muy subidos de color, para todo tipo de públicos. Al crearse de manera estable un ambiente de protección en los teatros de las instituciones públicas, particularmente de las academias, se ha podido representar una diversidad de repertorios como nunca en la historia de nuestro teatro, y así lo prueban varios de los textos de Salvador Novo: lo mismo sus *Diálogos*, no pensados originalmente para el teatro, pero que han terminado allí, en los cuales se burla de personajes como María Félix o Pita Amor; o bien en sus farsas de ambiente prehispánico, como *La guerra de las gordas* o *El espejo encantado*. Se puede mencionar aquí también *La exposición* de Rodolfo Usigli, texto creado para reivindicar la imagen pública de Manuel Rodríguez Lozano y burlarse de sus detractores, y seguir con *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* de Emilio Carballido, una sátira política muy directa y abierta que reconoce sus deudas estilísticas con el teatro de revista; *El atentado* de Jorge Ibarguengoitia, la mejor de sus obras y excelente caricatura de la política mexicana priísta; o bien, los textos de Sergio Magaña que entran en el tono rudo, como *Ana la americana* –basada en *Los siete pecados capitales* de Kurt Weill, Boris Kochno y Bertolt Brecht– y sobre todo *Cortés* y *La Malinche* o *Los Argonautas*, una obra maestra del género –aunque, por lo demás, ¿qué obra de Magaña no es maestra?–; en esta genial parodia de la conquista de México se combinan críticas directas a la actitud imperialista estadounidense con una sátira en general de la economía como el verdadero motor de toda política, sin dejar de evocarse un mito clásico en el argumento.

Ahora bien, si es verdad que esta segunda mitad del siglo pasado permitió la representación de este repertorio diverso e irreverente, no por ello han dejado de existir textos que pueden seguirse considerando incómodos, o que simplemente no han corrido con buena suerte para tener un valedor que los lleve a un escenario abierto y público. El caso más claro es el legendario *Prometeo sifilítico* de Renato Leduc, prodigio de versificación clásica puesta al servicio de lo más obscuro y escatológico que se pueda imaginar, al parodiar el mito del célebre titán como el que dio a los humanos no el fuego, sino los placeres eróticos. En el caso de representaciones incómodas hasta para nuestro presente, uno de los momentos más sonados se dio en las primeras representaciones de *Cúcara y Mácara* de Óscar Liera; aunque no se trata de uno de los textos más logrados del gran sinaloense, su descarnada burla del mito guadalupano ofendió a tantos espectadores conservadores que se llegó a la represión y agresión directa contra los actores que presentaron los montajes de tal obra en Xalapa y en México. No deja de ser interesante que existan todavía límites para la irreverencia, incluso en tiempos recientes en los que podría pensarse que se cuenta con libertad absoluta para decir en un escenario lo que se desee.



En las décadas finales del siglo XX se dio un movimiento conocido hoy como Nueva Dramaturgia Mexicana. La mayoría de sus integrantes, dramaturgos nacidos entre 1941 y 1970, se inclinaron por la farsa como su género preferido, de tal manera que consolidaron un repertorio abundante en críticas, parodias y burlas a personajes, situaciones e instituciones de todos los colores en la vida contemporánea de nuestro país. En el paso del siglo XX al XXI se ha presentado el fenómeno del cabaret como un espacio y un género de creación dramática y escénica que se permite todo tipo de libertades de estilo y contenidos, con lo cual se mantienen espacios para seguir compartiendo lo satírico y lo irreverente con los públicos de las grandes ciudades a lo largo de la República. Los tiempos actuales son propicios para continuar en este registro sobre nuestros escenarios, porque lamentablemente la vida pública mexicana no deja de proporcionar a personajes y a situaciones dignas de toda sátira, burla y escarnio. Así que este lado tosco y rudo de nuestro repertorio seguir siendo de valor y utilidad para el escenario, lo mismo en los textos ya existentes que siempre pueden volver al presente, que en los escritos de nueva creación que tomen en cuenta lo aprendido durante cinco siglos de historia teatral mexicana, y desde luego en toda la extensa historia del teatro en general. Vengan las nuevas burlas, los nuevos escarnios, que hay repertorio y lo seguirá habiendo. ❄

Título: Clown. Autor: Daniel Galleguillos





## Bibliografía

- [1] CONTRERAS SOTO, Eduardo, "A caballo entre mundos y estilos. Las dramaturgias mexicanas y sus vidas escénicas en los inicios del siglo XX", Olgún, David, coord., *Un siglo de teatro en México*, México: FCE-CNCA, 2011, (Biblioteca Mexicana, Historia y Antropología), pp. 17-39.
- [2] \_\_\_\_\_, "De Fernando Calderón a Marcelino Dávalos: construyendo la identidad en la tradición teatral", en Giron, Nicole (coord. y preámbulo), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX)*, México: Instituto Mora, 2007. (Historia política), pp. 253-270.
- [3] \_\_\_\_\_, "Su majestad el hambre, soberana del país de la metralla", *Tramoya*, nueva época, enero-marzo de 2002, núm. 70, pp. 99-110.
- [4] DE MARÍA Y CAMPOS, Armando, *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*, México: Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1956.
- [5] ENRÍQUEZ, José Ramón (estudio introductorio), *Teatro Mexicano, historia y dramaturgia: Comedias de costumbres (1843-1871)*, México: Conaculta, 1994.
- [6] MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, México: INBA, Escenología, 2000.
- Para consulta del repertorio
- [7] CONTRERAS SOTO, Eduardo (selección y prólogo), *Teatro mexicano decimonónico*, México: Cal y Arena, 2006 (Los Imprescindibles).
- [8] GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán, *Coloquios Espirituales y Sacramentales*, Tomo I, 3ª. ed., edición, prólogo y notas de José Rojas Garcidueñas, México: Porrúa, 2006 (Colección de Escritores Mexicanos, 74).
- [9] GOROSTIZA, Manuel Eduardo de, *Teatro*, 5a. ed., prólogo de Armando de María y Campos. México: Porrúa, 2000 (Escritores Mexicanos, 73).
- [10] MAGAÑA-ESQUIVEL, Antonio, *Teatro mexicano del siglo XIX*, México: FCE, 1972 (Letras mexicanas, 108).
- [11] RIVA PALACIO, Vicente, y Mateos, Juan Antonio, *Las liras hermanas; Obras dramáticas*, 2a. ed., coord. José Ortiz Monasterio; pról. de Eduardo Contreras Soto, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Mexiquense de Cultura, 1997 (Obras escogidas de Vicente Riva Palacio, III).

[12] RODRÍGUEZ GALVÁN, Ignacio, *Obras*, edición facsimilar, prólogo y apéndices de Fernando Tola de Habich, México: UNAM, 1994, 2 vols. (Ida y regreso al siglo XIX).

[13] *Teatro mexicano: Historia y dramaturgia*. México: CNCA, 1992-1995. 20 tomos; en especial, los tomos siguientes:

- III, *Autos, coloquios y entremeses del siglo XVI*, Estudio introductorio de Carlos Solórzano.
- X, *Escenificaciones neoclásicas y populares (1797-1825)*, Estudio introductorio y notas de Sergio López Mena.
- XI, *Autos, pastorelas y dramas religiosos (1817-1862)*, Estudio introductorio de Luis de Tavira.
- XII, *Escenificaciones de la Independencia (1810-1827)*, Selección, estudio introductorio y notas de Jaime Chabaud Magnus.
- XIV, *Dramas románticos (1830-1886)*, Estudio introductorio y notas de José Francisco Conde Ortega.
- XV, *Dramaturgia de las guerras civiles e intervenciones (1810-1867)*, Estudio introductorio y notas de Vicente Quirarte; paleografía de Mariana Pineda.
- XVI, *Comedias de costumbres (1843-1871)*, Estudio introductorio y notas de José Ramón Enríquez.
- XX, *Teatro de revista (1904-1936)*, Selección, estudio introductorio y notas de Pablo Dueñas y Jesús Flores y Escalante.