



EL MOVIMIENTO DEL 68 EN EL TEATRO MEXICANO

Por Olga Harmony

De manera un tanto extraña, un acontecimiento de las dimensiones que tuvo el Movimiento Estudiantil y Popular del 68 en nuestro país generó escasa literatura dramática -así como en otras áreas literarias, me refiero a la narrativa- a pesar de que en él se vieron involucrados los sectores intelectuales. Las posibles razones de este hecho y aún que en muchas obras las referencias directas se evadan, envueltas en metáforas y alegorías, pueden ser varias, coincidentes en algunos casos, matizadas por el momento y la misma personalidad de los dramaturgos.

Sin pretender agotar el tema en un ensayo tan breve, y a manera de aproximación como hipótesis de trabajo, he encontrado algunas de estas causas -de las muchas posibles- que desgloso de la siguiente manera:

- 1) El pasmo que produjo en una sociedad bastante desarticulada (de la que formaban parte los dramaturgos como individualidades) la violenta represión no sólo a estudiantes, sino también a personas de diversos estratos y edades, totalmente desarmadas. Si bien en nuestro país estas matanzas no han sido 86 infrecuentes, sobre todo cobrando víctimas entre indígenas y campesinos del interior de la República, la prensa de la época silenciaba tales hechos, sólo conocidos por grupos o partidos de izquierda; el 2 de octubre de 1968, en
-

vísperas de la Olimpiada y por lo tanto ante los ojos del mundo, la masacre no pudo ser ocultada. Por una parte, se trataba de la ciudad de México, caja de resonancia en todo el país, y por la otra las víctimas eran estudiantes, es decir, personas que tenían relaciones con todos los estratos de la sociedad (a diferencia de movimientos anteriores, como el ferrocarrilero, el de los médicos, el del magisterio). A esto hay que sumar que el Movimiento reivindicaba los reclamos democráticos, no expresados, pero latentes de lo que hoy llamamos toda la sociedad civil, amén de que el volanteo infatigable y las brigadas de estudiantes y de maestros, así como las impresionantes manifestaciones, no tan frecuentes como en la actualidad, habían roto el bloqueo informativo.

Esta misma sociedad, que había aplaudido y apoyado a los integrantes del Movimiento, se encontró incapaz de dar una respuesta organizada (No entro ahora en el tema de los grupos guerrilleros que surgieron a raíz de la matanza, porque escapa a este marco referencial). El temor, la horrorizada sensación de impotencia, pronto encontró una coartada para dar -en apariencia- la espalda a los acontecimientos: el presidente homicida fue ampliamente celebrado por sus logros en la Olimpiada. No es casual, entonces, que este pasmo social se reflejara en los autores dramáticos; la prueba es que en la actualidad son cada vez más abundantes las obras que se refieren de algún modo a estos hechos, como se comprobará más adelante..

2) La censura real jugó también su parte. Para muchos testigos directos de los sucesos del 68, existe un recuerdo de las dificultades para expresarse en medios periodísticos acerca de ellos. En cuanto a la dramaturgia, tenemos el ejemplo claro de cómo en 1970 fue prohibido el estreno, con la obra lista ya para éste, de *Octubre terminó hace mucho tiempo* de Pilar Retes, hoy Pilar Campesino. Algunos años después, un guión cinematográfico, elaborado por José Agustín y otros, encontró la misma censura. También acerca de esto volveré más adelante.

3) La autocensura se impuso en muchos autores. Por ejemplo, Juan Miguel de Mora, que fecha *La plaza de las 3 culturas* en el año de los acontecimientos, aunque escrita en el extranjero, no la publicará hasta 1978. Otros, como Juan Tovar, aluden de manera metafórica a los acontecimientos, aceptando las 5 dificultades que propone Brecht para decir la verdad y publicando en una universidad (las universidades, de algún modo, han sido un insólito islote de libertad de expresión en nuestro país) una de las primeras obras que tocan el tema. 87

4) No es problema menor el estético, en cuanto al modo de tratar sucesos cercanos y dolorosos, sin caer en el panfleto o el inmediatez de un teatro de emergencia que no siempre tiene calidades más allá de la valiente actitud de quien lo hace. Las propuestas dramáticas, obvio es decirlo, deben hacer confluir los contenidos con formulaciones estilísticas válidas. De aquí que autores de la importancia de Emilio Carballido encuentren un logro mayor en la obra más alejada en el tiempo respecto a los acontecimientos, de las tres que ha escrito acerca del tema.

II

Un somero recorrido por los textos dramáticos -por lo menos, los que me ha sido posible conocer- que se ocupan del Movimiento Estudiantil y Popular de 1968 corrobora estas hipótesis, al mismo tiempo que nos permite observar, más allá de los estilos personales, algunas semejanzas en muchos de los tratamientos, acordes con ciertas modas que han privado en la dramaturgia de estos años o con similitudes de enfoque en las obras más recientes, que vuelven sobre lo ya pasado en un contexto social e histórico más amplio.

A continuación doy algunas fichas de estas obras, sin rehuir a cotar mis puntos de vista personales acerca de ellas y su circunstancia. En lo posible, las presento según las fechas de su escritura, o por lo menos, de su publicación o de su montaje. Asimismo doy la edad que los autores tenían cuando ocurrió la masacre de Tlatelolco lo que, si bien no es indispensable, arroja nuevas luces para posibles conclusiones:

1.-*La plaza de las 3 culturas* de Juan Miguel de Mora, escrita en el año de los acontecimientos, cuando el autor contaba 47 años de edad y ya era un autor prestigiado. En ella se hace evidente que de Mora, entonces de viaje por el extranjero, había comenzado su escritura en un año en que la rebeldía juvenil hizo explosión en todo el mundo (lo que lleva al autor a intentar un análisis totalizador de estos choques generacionales, tratando de ubicarlos dentro de reflexiones filosóficas acerca de la esencia de lo humano y la historia de México) cuando la masacre de Tlatelolco tuvo lugar. La incorpora a su obra, haciendo el símil de otros ensayistas, rehusando bucear en las verdaderas casuas específicas de este movimiento particular en su contexto social concreto, y cayendo en el fácil lugar común -por otra parte muy atractivo, dado que Tlatelolco es un referente prehispánico inevitable- del Huizilopochtli que los mexicanos llevamos dentro, ávidos de la sangre de nuestros jóvenes.

Fue publicada en 1978 con el llamativo reclamo “la obra que nadie se atrevió a escenificar”, cuando ya algunas otras, de diversos autores, habían tenido montajes y/o publicaciones. Juan Miguel de Mora utiliza técnicas expresionistas, su discurso dramático es bastante retórico y en su texto se advierten muchas de las apreciaciones de la izquierda mexicana de la época.

2.-*Coloquio de la rueda y su centro* de Juan Tovar, quien contaba con 27 años en la época del Movimiento y era ya un escritor conocido, con premios y becas en diferentes instituciones, aunque ésta es su primera incursión en la dramaturgia. Llevado de un anhelo religioso, el joven escritor alude de manera oblicua a los sangrientos sucesos estableciendo un símil con el martirio de Santa Catalina: es evidente que no pudo ser ajeno a ellos. El mismo procedimiento empleará en *Las adoraciones*, escrita poco después -y ya sin referencias explícitas al Movimiento- al convertir el discurso en supuesto náhuatl del señor de Texcoco en un discurso en el lenguaje “de la onda”, como reclamo a las persecuciones e injusticias que sufrían los jóvenes de la época por su actitud iconoclasta.

3.-*Tizoc emperador* de Pablo Salinas, quien contaba 42 años en 1968 y ya era un autor conocido. La obra fue presentada en 1970 en el Festival de las Máscaras en Morelia, Michoacán, y suscitó un pequeño escándalo en donde el público presionó al jurado para que le fuera otorgado el primer premio: era la primera vez que subían a un escenario referencias muy explícitas a la masacre, aunque hábilmente insertas en una tragedia histórica; el lamento de Tizoc al sentirse inculpada en otra matanza, en el mismo lugar aunque siglos antes, no deja lugar a dudas respecto a las intenciones del autor y se convierte en una descripción muy acerada de los hechos del 2 de octubre (incluso Salinas dedica su obra a una joven muerta en la masacre contemporánea).

Este hecho rebasa lo meramente anecdótico pues demuestra que muchos sectores de la sociedad pugnaban por romper el cerco de la censura, ávidos de que se les hablara con valentía de los acontecimientos cercanos: Pablo Salinas tuvo ese valor y su obra es la primera que alude al tema y es presentada en un escenario. Quizás por tratarse de la provincia, tan incomunicada en esa época se prefirió atender el reclamo y acallararlo antes de que tuviera más repercusiones.

4.-*Octubre terminó hace mucho tiempo* de Pilar Campesino, quien apenas 89 tenía 23 años durante el Movimiento, corrió con suerte muy diferente. En 1970 su estreno fue vetado por la censura (esa que se supone no existe, pero que

acude puntual y fantasmagórica a supervisar los ensayos generales antes de otorgar el nihil obstat, aunque hay que reconocer que ahora es mucho más flexible que hace veinte años) cuando ya todo estaba listo para su estreno en el teatro Ofelia. La autora la estrenó en Nueva York al año siguiente y con posteridad en México, en 1974, ya sin mayores problemas, puesto que el echeverriato tenía gran necesidad de justificarse, sobre todo entre los círculos artísticos e intelectuales, demostrando que en el país existía plena libertad de expresión.

Pilar Campesino estructura su obra según un modelo vanguardista en su momento (sobre todo a partir de *La noche de los asesinos* del cubano José Triana) en la que dos personajes "juegan" a asumir diferentes roles para contar una historia que vaya más allá de su instante, con grandes rupturas de tiempo y espacio. El texto de Pilar Campesino se ha convertido en referencia indispensable en el teatro acerca de los sucesos del 2 de octubre; con el tiempo, también ilustra de manera muy acertada los usos y costumbres de los jóvenes de ciertos sectores, en su relación de pareja en esa época.

5.-*¡Buenos días, señor Presidente!* escrita en 1972 por Rodolfo Usigli, el autor mexicano más estudiado y discutido, al que se considera padre de la dramaturgia moderna y quien contaba con 63 años cuando ocurrió la terrible matanza. Usigli, muy cercano a Luis Echeverría -a quien dedica esta obra- elabora un texto de gran malicia política en el que, parafraseando de manera muy libre *La vida es sueño* de Calderón de la Barca aparenta simpatizar con las justicieras ideas juveniles "en un país indoamericano" (el que, por otra parte, más se parece a uno de esos principados "balcánicos" inventados por las antiguas operetas que a un lugar real de nuestra América) para repetir la tesis oficial de que tanto el 2 de octubre como la matanza del Jueves de Corpus se debieron a enfrentamientos entre grupos rivales de jóvenes, caracterizados en la obra de manera muy simplista como los Gamma y los Delta. Publicada en 1978, nunca se ha estrenado y es la única obra -hasta donde se me alcanza- que justifica la represión gubernamental, haciéndola aparecer como un mal terrible pero necesario ante la ingobernabilidad en que supuestamente se sume un país por las luchas fratricidas de los jóvenes. El dramaturgo soslaya el contexto político y social en que se dieron los hechos.

90 6.-*La fábrica de los juguetes* de Jesús González Dávila, quien contaba 26 años en la época de la matanza de Tlatelolco, fue publicada en 1973 y resulta una obra muy escenificada por diferentes grupos en todo lo largo y ancho del país, que sin duda se sienten atraídos por las dualidades, los diferentes planos

de realidad, los saltos de pasado y presente en que se desarrolla la acción. Según el propio autor, "es una ilustración muy personal del 2 de octubre, dentro de la línea tradicional de las historias de fantasmas:" los personajes principales son niños muertos de manera violenta, en una matanza, que juegan entre las ruinas de una fábrica abandonada. González Dávila suele enfrentar los contextos sociales de manera oblicua, lanzando una mirada de soslayo que resulta muy inquietante. En ésta, la metáfora oscura y dolorosa, con los años se ha ido volviendo más clara.

7.-*Uriás en Tlatelolco* de Jorge Eugenio Ortiz, quien tenía 43 de edad en 1968. Escritor católico y miembro distinguido del Partido Acción Nacional. Ortiz elabora una parábola en verso (lo que lo acerca, tanto por esta razón como por ciertas libertades en la estructura, más a un poema dramático que a una obra concebida para la escena) una parábola, siguiendo la historia bíblica de David y Betsabé, en la que la matanza de Tlatelolco corresponde al sitio de Raba, Uriás es un líder magisterial, David una contaminación de gobierno y alto clero, y Betsabé la mujer-patria por la que luchan. Aunque difícil en su cabal comprensión por su enorme carga ideológica y por la inserción de escenas que rompen con la acción principal de los hechos -como la de Satanás y los matanceros- este texto resulta importante para nuestro estudio porque significa un raro ejemplar de la crítica al genocidio desde el punto de vista de la derecha mexicana, en el que no escasean, por otra parte, referencias negativas al libro de texto oficial, a las conjuras comunistas internacionales supuestamente infiltradas en el Movimiento Estudiantil y Popular; también están presentes tesis partidarias: por ejemplo, Uriás, sabedor de todos los peligros que corre, tanto por la posible represión como por las "infiltraciones" habidas en el Movimiento de que es cabeza, acude al martirio en aras de la justicia, la libertad y el bien común.

8.-*La Pesadilla* de Emilio Carballido, quien a los 43 años con que contaba en 1968 ya era uno de los autores dramáticos más importantes del teatro mexicano, y cuya actitud valiente y contestataria le había valido -años atrás y en otro contexto- problemas con la censura. Dentro de una de las vertientes más características de su producción, y presentada como una más de las estampas con que ha descrito por años nuestro D.F., esta obra (posiblemente escrita años atrás, mucho antes de ser publicada) es una de las poquísimas que tratan de modo directo y veraz el momento exacto de la matanza, a través de víctimas inocentes, de un departamento en Tlatelolco quienes, sin participar en el Movimiento, son una expresión de la voz pública con sus críticas al gobierno y su actitud a favor de aquél. Encerrados en un departamento, los

personajes -dos de ellos ya heridos por los disparos que atravesaron las paredes -esperan el horror final. Aunque muy pequeña y concisa, su atmósfera, de alguna manera se anticipa en varios lustros a *Rojo amanecer*.

9.-*Unete pueblo* de Emilio Carballido, también contemplada como una de las obras con que el dramaturgo hace un seguimiento íntimo, social y político de lo acaecido en varias décadas en el D.F., trata el Movimiento del 68, antes del genocidio, y ahora en comedia. Su mínima anécdota -que entiendo está basada en un suceso real- permite un cuadro de las costumbres del momento, así como las reacciones encontradas que los hechos producen en diversos estratos, bocetados en las figuras de transeúntes en la calle. Así, advertimos que las madres de las jóvenes estudiantes les han permitido participar en el Movimiento, se nos muestra el volanteo tan definitivo para informar a la opinión pública, se da en unos cuantos parlamentos -gracias a ese poder de observación y de síntesis que tiene Carballido- el temor a los agentes vestidos de civil- (con lo que se reconstruyeron gran parte de la proliferación de éstos en esa etapa, como el ánimo de la población frente a ellos), se presenta a una señora que está contra los estudiantes, etc. Posiblemente escrita muchos años antes de su publicación, esta pequeña comedia reconstruye con gran fidelidad los tiempos previos a la masacre.

10.-*Muchacha del alma* de Jesús González Dávila, a quien ya me referí con anterioridad (ver *La fábrica de los juguetes*) se inscribe en una línea muy manejada por el autor, la que se podría caracterizar como crítica social oblicua. En efecto, González Dávila ubica la acción durante el Movimiento, aunque sus personajes, preocupados por sus problemas personales y por sus aspiraciones de ser artistas, finalmente frustradas como ocurre con casi todos los personajes del autor, vuelven las espaldas a lo que ocurre en su rededor. La única excepción es, con grandes reticencias, Chema, quien ve al Movimiento como un gran relajo, entre curioso y horrorizado, con cierto deseo de participar pero sin atreverse a ello y sin un ánimo real de cambiar las cosas. Muy discutida en el momento de su estreno, precisamente por este aparente soslayar los hechos sociales, esta obra merece una cuidadosa revisión, porque precisamente su mérito consiste en lo que no expone. En efecto, al presentar a tres estudiantes -Chema, Sharon y Chacha- que han abandonado sus estudios como un trío de amigos que rehuyen el compromiso, absortos en cuestiones más personales, el autor acentúa el contraste entre los jóvenes generosos y decididos y este otro tipo de juventud marginada, autodestructiva -las referencias a la droga no son escasas- de cabeza al fracaso. Charlie, el alcohólico músico, es quizás el personaje más positivo -a contracorriente de

las propuestas de la moral social- y su ambigua muerte (no sabemos si muere por algún acto represivo o en estado de alcoholismo agudo), marcada en tono menor contrasta con el efectista final.

11.- *Conmemorantes* de Emilio Carballido (ver *La pesadilla y Unete pueblo*) pertenece al largo grupo de obras cortas escritas para narrar dramáticamente al DF. Escrita varios años después que las anteriormente mencionadas, ya no describe el momento exacto del movimiento del 68, sino que lo mira a la distancia; Carballido utiliza un ejemplo de Teatro Noh para describir la angustia de la madre de uno de los muchos desaparecidos políticos durante los sucesos, que regresa cada 2 de octubre a Tlatelolco, durante las conmemoraciones con veladoras que se hacen año tras año -más frecuentes antes que ahora- con la esperanza de recuperar al hijo muerto, hasta que éste aparece, siguiendo la estructura del Noh, como un ánima que le pide tenga paz. Aunque las otras obras en que el autor trata el tema tienen sus valores propios, ya someramente analizados en este estudio, es quizás *Conmemorantes* la más refinada desde el punto estilístico, así como la más emocionante para el espectador. Posiblemente esto se deba al tiempo transcurrido, a lo mejor porque el tema de los desaparecidos y sus valerosas madres -y no sólo me refiero a los del 68- son una herida abierta para nuestra sociedad. Con esta excelente pieza, el autor cierra hasta ahora las obras que tratan el Movimiento y demuestra que éste se presta a ser tratado en tonos diferentes, contrastados y, por lo que el dramaturgo se refiere, muy eficaces en su propuesta.

12.- *De película* de Blanca Peña y Julio Castillo, éste último de 24 años durante el Movimiento. Quizás con esta obra se inicia la serie de textos y montajes en los que los sucesos del 68 ya no son tratados como un tema único y preponderante, sino que se inserta en otro discurso, como referencia importante a dolorosos hechos que no sólo transformaron la vida política del país, sino que incidieron directamente en la vida de la llamada generación de la flor: paz y amor (desdichadamente: y drogas) fue su contraseña, contrapuesta a la represión y la violencia ejercida en su contra. Peña y Castillo elaboraron un texto en el que se revisaban las costumbres de la clase media urbana, a partir de una sala cinematográfica de barriada, durante varios lustros. Los autores reunieron gran cantidad de material, que hubo de ser recortado para efectos de la escenificación, con lo que se dio un texto harto desequilibrado, valioso por el talento del director del montaje, el propio Julio Castillo. Los sucesos del 68 no se ven, excepto al final en que el niño pequeño que aparece en escena (posiblemente el propio Julio) se convierte en un adolescente que

es salvajemente golpeado junto a los otros jóvenes: el niño dedica, antes del telón final, la obra a los caídos de Tlatelolco. A pesar de los defectos dramáticos en que incurre, *De película* inicia, como antes se expresó, una corriente que dará varias obras.

13.-*Me enseñaste a querer* de Adam Guevara, quien contaba aproximadamente 30 años en la época de la masacre. Guevara, cuya trayectoria hasta esta obra lo ubicaba sólo como director, elabora una propuesta que parte, precisamente del 68 para mostrarnos una saga familiar con este presente inmediato y la pérdida del hijo que sufren ambos viejos, hacia el pasado para hablarnos del movimiento ferrocarrilero -también herida en ambos, porque el viejo Ramón traicionó a su propio padre en éste- y hacia el futuro para mostrar las secuelas que la generación del 68 sufrió en sus vidas personales y las de sus hijos. Aunque dramáticamente débil y confusa, con momentos espléndidos como la contaminación en tiempo y espacio del 2 de octubre y la represión al vallejismo, y aunque, también, los diálogos no son muy acertados, el público afluyó conmovido porque, de alguna manera, necesitaba un teatro político que le hablara de muchos sucesos que han ido conformando el presente y entre los que es clave el Movimiento Estudiantil y Popular.

14.-*Dormía soñándose bella porque era de la clase media* de Miguel Angel Tenorio, joven dramaturgo que apenas contaba con 14 años durante el Movimiento, y quien posiblemente escribió este texto en 1984, cinco años antes de que fuera editado (La suposición nace de que el autor ubica los tiempos de su obra en los años que van de 1940 a 1984). Aunque el propósito del autor es describir los modos y problemas, sobre todo de la pareja, en la clase media urbana de México, tomando como referencia a cuatro personajes -un matrimonio maduro, la hija de éste y el novio de la muchacha- que juegan diversos papeles según los puntos clave con que son caracterizados los momentos del despegue industrial (según la referencia que Tenorio hace en su obra), resultaba inevitable presentar el 68. Miguel Antel Tenorio lo hace, llevando el tiempo hacia atrás y convirtiendo al padre de la joven en un policía, primero y después en el ejército en pleno que se lanza contra el novio, mientras que en su auténtico papel de adulto (el verdadero padre) de la época discute con su esposa, quien se pone de parte de los estudiantes del Movimiento, tanto en la discusión como en apartes que hace al público; la muchacha y su novio son, en este momento, las víctimas de la matanza. Complejo y difícil para su escenificación, el texto de Tenorio se inscribe dentro de la corriente, a la que me referí antes, de obras ya muy alejadas temporalmente del 68, pero que toman este año dentro de una serie de acontecimientos históricos

contemporáneos para explicar el presente.

15.- *Luzca para ti la luz perpetua* de Dante del Castillo, dramaturgo y director que tenía 24 años en 1968. El autor dedica la obra a su padre y hermanos, pero al final hace extensiva la dedicatoria a los muertos en el Movimiento del 68, intención que ya está explícita en el breve y logrado texto que combina momentos realistas con técnicas francamente expresionistas. Dante del Castillo también maneja los sucesos del 68 dentro de un contexto familiar, casi como recuerdo central de Jorge, el Padre, que está agonizando y quien trató de salvar a uno de sus hijos (Luis) de la represión que adivinaba, cambiando con ello el rumbo de su vida y logrando, de manera tangencial, que se estableciera en Estados Unidos. La obra en un acto es un eslabón de la cadena que ya se está formando de textos que tratan el Movimiento Estudiantil y Popular dentro de historias familiares, como vestigio doloroso de un pasado, aunque aquí adquiere un relieve que no tienen otros dentro de la misma corriente.

16.- *El infierno* de Vicente Leñero, quien era ya un escritor muy conocido de 35 años en 1968, mismo año en que se inicia también en la dramaturgia, dentro de la que ha logrado destacar de manera relevante. Leñero elabora un risueño y contemporáneo homenaje a Dante cuyo lugar ocupa él mismo y en que es guiado por Sor Juana, que hace las veces de Virgilio. Como su ilustre antecesor, el dramaturgo mexicano aprovecha la escritura -de hecho, parece que esta es su intención primordial- para refundir en el Infierno a aquellos personajes públicos por los que siente marcado desafecto. En este contexto, en el Círculo V que se refiere a los Iracundos, se presente un personaje muy evidentemente llamado Gedeó, que es “el iracundo de Palacio, el criminal de Tlatelolco”. Al mismo tiempo, otros iracundos condenados lanzan al viento muchas de las consignas más ofensivas del 68, mientras Poeta y Juana Inés, sobre todo esta última, lo empujan al fango infernal. Leñero utiliza a los antiguos demonios prehispánicos para armar este mosaico histórico, en el que los sucesos del 68 ocupan un lugar, entre tantos otros, del discurso dramático.

17.- *Nomás que salgamos (El sótano)* de María Gabriela Ynclán, quien era una muy joven estudiante de normal en 1968, es ahora maestra y de la que no se tienen datos anteriores como dramaturga. Esta obra se ha escenificado -y al parecer continúa siéndolo- en diversos espacios, muchos de ellos pequeños, bajo la dirección de Wilebaldo López. La autora, ya con el conocimiento de lo que ocurrió en los años subsecuentes, plantea su texto en

el momento exacto del 2 de octubre, en un sótano al que han llegado huyendo un maestro y tres estudiantes y personajes que no se conocen entre sí, excepto dos de ellos. Evaristo, líder del movimiento que aparece herido y cuya ansia de pureza ideológica lo lleva hacia una gran rigidez, y Alejandro, su amigo y seguidor, quien apunta rebeldía en esta situación extrema, un tanto harto de las rigideces de su compañero; está también Rigoberto, estudiante de Antropología con aspiraciones de novelista, con una personalidad que lo encamina hacia la acción y la burla, sin querer detenerse en ideologías que sustenten sus actitudes. En un momento dado, los tres jóvenes hablan de lo que serán los participantes en el Movimiento, caracterizando a los adultos en que se convertirán de manera bastante injusta. Sin embargo, en ciertas rupturas hacia los futuros posibles de los tres jóvenes, la autora muestra aciertos de observación. La rigidez de Evaristo es una coraza que se pone para evitarse debilidades: será un funcionario público, corrupto y alejado de los "vaivenes de su juventud", es decir, un servidor del sistema al que combatiera de estudiante. Rigoberto, el impulsivo, se convertirá en guerrillero urbano (esta es la primera obra que trata el tema de la guerrilla y de la llamada "guerra sucia") y Alejandro se transformará en un limpio líder obrero de oposición. A pesar de los desniveles técnicos, esta primera obra de Gabriela Yncán, estructurada de manera circular, es muy rescatable.

18.- *Ahi viene la plaga*, versión teatral hecha por Rubén Ortiz y Sylvia Corona de un guión cinematográfico de José Agustín y otros, que nunca llegó a filmarse, en apariencia por motivos de censura. José Agustín contaba con 24 años en 1968 y ya era un precoz novelista muy conocido; aunque existe cierta polémica acerca de su participación en el Movimiento -que, sorprendentemente fue más bien escasa dada la juventud y postura ideológica del escritor- es un vocero de su generación. *Ahi viene la plaga* debe de haber sido escrita en los años 70'; Sylvia Corona la escenificó en 1990 con sus alumnos de la UAM-I. El texto recorre las costumbres, sobre todo sexuales, de varias décadas, a partir de los años 50, a base de escenas sin continuidad dramática, hiladas todas por los acontecimientos del 68. Su tono de farsa se rompe, precisamente, con las continuadas y dolorosas referencias al Movimiento: se escuchan textos de Elena Poniatowska, García Saldaña, Juan Villoro y se escenifican momentos de la represión, que poco tienen que ver con los contenidos generales del texto. Esta ambivalencia se debe, quizás, a las contradicciones personales de José Agustín y, aunque se trata de un espectáculo divertido en tono menor, vale pena consignarlo, sobre todo porque es la única referencia teatral al tema de uno de los máximos exponentes de la literatura contracultural.

19.- *¿Qué si me duele? Sí...* De Adam Guevara (*Ver Me enseñaste a querer*) escrita por el dramaturgo y director especialmente para el examen de la generación 1990-91 de la Escuela de Teatro del INBA. Guevara sitúa el tiempo de la acción de su obra durante los sucesos del Movimiento Estudiantil y Popular; en ese momento un grupo de jóvenes, muchos de ellos estudiantes de teatro en el INBA, filman en una locación alejada una película acerca de la Revolución. Los actores, ante la nueva situación, se contaminan de sus personajes y el Poder es revisado a lo largo de este siglo, para culminar en una protesta de los alumnos actuales de la Escuela de Teatro del INBA en contra de ciertas situaciones efímeras del momento. La aptitud dramática de Adam Guevara no es muy grande, por lo que la obra resulta confusa y poco coherente: hay que adivinar la propuesta tras el texto que se está escenificando. Aun así, la idea original es interesante: dos momentos clave de la vida política mexicana -la Revolución y el 68- sirven de base para una serie de especulaciones que los identifican; el joven actor que incorpora a Zapata muere y no muere en escena, parte a la capital, donde es sacrificado por la represión en marcha y los otros actores asumen los roles del Poder y la actitud servil o iconoclasta ante el poder.

20.- *Rojo amanecer*, adaptación teatral de muy exitoso filme de Xavier Robles, quien contaba apenas 19 años en 1968 y quien es en la actualidad un guionista muy importante del cine nacional. En un departamento de Tlatelolco, una familia -dos de cuyos hijos pertenecen al Movimiento- sufre la represión del 2 de octubre, junto a algunos estudiantes a los que dan cobijo. En la película, la tensión se logra gracias al lenguaje cinematográfico que, es obvio decirlo, se pierde en la versión teatral. Aun así, emociona y aterroriza a un público que no logró ver el filme y que reconstruye, con gran consternación, la feroz matanza. Como en el teatro la censura resulta mucha más flexible que en el cine -dado que es un medio menos masivo y más efímero- se logra mostrar al ejército como brutal represor, cosa que no ocurría en el original y que limitó a éste en su cabal reproducción de los hechos.

Rojo amanecer es, hasta ahora, el último drama que se ocupa de los sucesos de 1968. Es muy posible que en un futuro este tema, al dejar de ser un tabú social, produzca muchas más obras de las aquí comentadas.

III

Con esta somera revisión cronológica de las obras que tratan el Movimiento Estudiantil y Popular de 1968 se corroboran las hipótesis sostenidas al principio del presente trabajo acerca de la menguada producción que los

sucesos produjeron. En efecto, el hecho mismo de que a partir de 1989 se incrementaron los textos (publicados y/o escenificados) que de alguna manera tratan el tema, y en la medida en que éste puede ir siendo expuesto con mayor libertad, al tiempo que se reconoce oficialmente la verdad de los hechos, la censura y la autocensura desaparecen del escenario. Los reclamos de democratización del país se han abierto paso, en cierta medida, aunque en la actualidad parecen volver a cerrarse de manera ominosa. Sin embargo, la sociedad civil ya no está tan desarticulada, los grandes movimientos ya difícilmente pueden ser reprimidos -la represión, lo sabemos bien y sería demagógico ocultarlo se ha vuelto selectiva- y existen muchas más oportunidades de discutir libremente los problemas nacionales, que hace veinte años. Todo, gracias a este Movimiento.

Por otra parte, la guerrilla que se originó ante la represión a las demandas democráticas y la llamada guerra sucia a que dió lugar, ya no existen. Grandes protagonistas de los acontecimientos, por el lado oficial, han muerto o carecen de real peso político: ya están siendo juzgados por la opinión pública. Actores en el Movimiento, algunos ya fallecieron, otros se han convertido en académicos, intelectuales -muchos de ellos con grandes ligas con el propio Sistema- o líderes de partidos opositores. Las heridas cicatrizan, el tema salió de la oscuridad, la censura perdió, con mucho, sus filosos dientes. No hay, tampoco, temores o necesidades de decir la verdad disfrazada a la manera brechtiana.

A esto se suma la ya mencionada capacidad de respuesta de una sociedad que sale de su pasmo, no sólo ante los acontecimientos del 68, sino para enfrentar situaciones contemporáneas e inmediatas: a partir del Movimiento, pero también a partir del sismo capitalino del 85. Los autores se hacen eco. Agreguemos que a la distancia el tema se ha ido decantando en muchas formas estilísticas y tendremos que las hipótesis se han corroborado.

Podemos, también y en lo general, sacar otras conclusiones de las obras enumeradas.

Si las quisiéramos agrupar por el modo en que el Movimiento es tratado, podríamos hacerlo de la siguiente manera:

- 1.- Tratamiento directo en que la acción se ubica en el momento exacto de los hechos: *La pesadilla* y *Unete pueblo*, ambas de Emilio Carballido, escritas entre 1968 y 1978 (fecha de su publicación). *Urías en Tlatelolco* (1978) de Jorge Eugenio Cruz, *Muchacha del alma* (1983) de Jesús González Dávila, 98 *Nomás que salgamos* ((1990) de María Gabriela Ynclán, *¿Qué si me duele? Sí...* (1991) de Adam Guevara, obra contaminada con otros temas pero que cabe en este apartado y *Rojo amanecer*, (1991) basada en el guión
-

cinematográfico de Xavier Robles.

2.- Obras que ven el Movimiento de 1968 en retrospectiva, en algunas de ellas como parte de historias familiares: *Octubre terminó hace mucho tiempo* (1970) de Pilar Campesino, *Conmemorantes* (1985) de Emilio Carballido, *Me enseñaste a querer* (1989) de Adam Guevara, *Dormía soñándose bella porque era de la clase media* (1989) de Miguel Angel Tenorio y *Hágase la luz perpetua* (1989) de Dante del Castillo.

3.- Textos dramáticos que envuelven en grandes metáforas los sucesos del 68: *La plaza de las 3 culturas* (Fecha en 1968. Ed. en 1979) de Juan Miguel de Mora, *Coloquio de la rueda y su centro* (1969), *La fábrica de los juguetes* (1973) de Jesús González Dávila y *¡Buenos días, señor presidente!* (1972) de Rodolfo Usigli.

4.- Los que tratan el movimiento en contextos diferentes, con mayor o menor énfasis en aquél: *Tizoc emperador* (1970) de Pablo Salinas, *De película* de Blanca Peña y Julio Castillo (1984), *El infierno* (1989) de Vicente Leñero y *Ahi viene la plaga* (1990) sobre un guión de José Agustín y otros.

A este agrupamiento, tan arbitrario como cualesquiera otros que se hagan en literatura dramática, se les puede arrojar mayor luz si hacemos otro, paralelo, que tome en cuenta la edad de los autores y las posibles razones de que hayan enfocado el tema de maneras diversas:

1.- En un primer grupo estarían los autores maduros, cuya seguridad en sí mismos les permitió dar una respuesta inmediata a los acontecimientos o tratarlos de manera directa, oportuna y valiente. Entre ellos, podemos contar a:

-Emilio Carballido, autor que en ese momento era ya dueño de todos sus recursos, con reconocimientos nacionales e internacionales, no busca disfrazar los hechos, antes bien los exhibe de modo realista en sus dos primeras obras que tocan el tema, con la misma actitud polémica con que investiga críticamente la realidad mexicana.

-Rodolfo Usigli, el dramaturgo mexicano que creó las corrientes modernas, escribe a la inversa, sin recatarse de justificar los sangrientos sucesos, aunque ubicándolos en un país irreal, porque ya entonces era considerado el autor más importante entre los vivos: su seguridad era tal, sobre todo al

amparo del entonces presidente de la República, que escribió el único texto a favor de los represores. Afortunadamente, la obra ha sido ignorada y no suscitó el rechazo generalizado que, a lo mejor, hubiera encantado a Usigli, tan dado a las polémicas.

-Juan Miguel de Mora era ya también un reconocido escritor en 1968. Escribe un texto retórico, indignado, que no causó controversias porque se editó tardíamente, pero que de cualquier modo manifiesta su repudio a la masacre.

-Pablo Salinas, autor ya muy conocido en 1968, aunque nunca logró un reconocimiento total, describe la matanza de Tlatelolco en un fragmento de su tragedia *Tizoc emperador*: es la primera vez que se escenifica (1970) una referencia a los sucesos.

-Jorge Eugenio Ortiz no era dramaturgo, pero sí un poeta de ciertos alcances. Su militancia en el PAN le dio la plena seguridad para escribir ésta, su primera obra teatral, en la que vierte su indignada pasión en contra del genocidio.

-Vicente Leñero es un caso aparte. Aunque escritor ya muy reconocido y periodista valiente, se inicia como dramaturgo en el año de los sucesos. Por alguna razón -de las muchas razones que pueden tener los escritores- el tema no lo atrajo hasta 1989 y lo trata de manera incidental.

-Adam Guevara, director teatral, no escribía textos dramáticos, por lo que su tardía aunque obsesiva respuesta a los sucesos del 68 (dirigió, también, *Rojo amanecer*) lo llevan a ubicarlos en contextos más generales y con mirada retrospectiva.

2.- Aquí podemos ubicar autores de edades diversas, pero que no llegaban a los 30 años en 1968, intentando también, como en la generación que les precedió, rastrear las causas de que sus enfoques hayan sido tan diversos. Hay que tomar en cuenta que muchos autores jóvenes iniciaron una exploración estilística con propuestas cada vez más generales, mezclando los géneros, rechazando en gran medida el realismo, buceando en una experimentación formal que, si bien se dio en dramaturgos anteriores, en ellos se advierte más acentuada:

100 -Juan Tovar era ya un reconocido e importante escritor joven en 1968, aunque en ese momento sus inquietudes eran más religiosas que sociales. Se inicia en la dramaturgia precisamente con una obra de experimentación formal en

la que mezcla la religión con la represión al Movimiento.

-Pilar Campesino escribió su obra también dentro de la experimentación formal, posiblemente como una respuesta generacional al genocidio: la necesidad de que el 2 de octubre quede atrás para poder continuar la vida cotidiana y personal.

-Jesús González Dávila encara el tema en dos obras muy diferentes. La primera -estamos en momentos en que la censura no permite todavía tratarlo con entera libertad -como una angustiante metáfora de juegos macabros. En la otra, años después, ya enfoca el tema de manera directa aunque, paradójicamente, su crítica social es oblicua. En ambas busca caminos nuevos para la construcción dramática.

-Blanca Peña y Julio Castillo, este último un muy reconocido y talentoso director atento a las vanguardias ya en 1968, enfocan el tema de manera indirecta, como un homenaje de su generación a los caídos en Tlatelolco. El texto no bucea en formas estilísticas nuevas, a pesar de que mezcla el realismo de la sala cinematográfica con escenas de las diversas películas - asunto ya tratado en Cuba años antes- y es poco feliz en su construcción. Si la escenificación resultó memorable, fue por el talento de Castillo.

-José Agustín intenta recursos de sketch para revivir las costumbres de diferentes épocas en el México urbano. Las referencias al 68 resultan marginales y un tanto aleatorias. Es un caso curioso y excepcional dentro de nuestras letras, más preocupado por "la onda" que por la crítica social; de allí su éxito inmediato y precoz entre ciertos círculos intelectuales.

-Dante del Castillo pertenece a la generación de la llamada Nueva Dramaturgia y es menos proclive a la búsqueda formal que a las propuestas sociales. Elabora un texto nostálgico y bello, en el que uno de sus temas recurrentes, la familia, se mezcla con los hechos del 68. Aquí, Dante del Castillo sí juega con varios estilos, con la libertad que le da la ruptura que su generación hace de las fórmulas académicas.

-Miguel Antel Tenorio es uno de los jóvenes dramaturgos que más exploran formas dramáticas nuevas. Como era apenas un adolescente en 1968, es natural que vea el hecho histórico en retrospectiva, inserto en dos de sus preocupaciones 101 centrales: la reflexión acerca de la familia y su interés por explorar la problemática de la clase media. Su texto juega libremente con los tiempos y los espacios.

-María Gabriela Yncán era una muy joven estudiante normalista en el 68, de la que no se conocen otras obras. Posiblemente sea ésta la primera, por lo que su experimentación formal no es del todo afortunada, pero aun así es interesante porque de algún modo, al plantear sus recuerdos y reflexiones de esa época, repite lo que ya es memoria colectiva.

-Xavier Robles es un distinguido argumentista cinematográfico. Adolescente en 1968, no elaboró su guión antes, por muy evidentes problemas de censura; aun la exhibición de su exitoso filme tuvo ribetes de escándalo, entre prohibiciones y avenencias. Su obra es directa y contundente, sin exploraciones dramáticas, ya que no fue escrita directamente para el teatro.

Estos dos agrupamientos entrecruzados, el uno por el modo de encarar el tema, el otro por las edades (arbitrariamente divididas entre mayores y menores de 30 años) que los autores tenían en 1968, pueden ayudar a esclarecer lo que es y ha sido el teatro acerca del Movimiento Estudiantil y Popular, al tiempo que apoyan las premisas iniciales de este trabajo. Aún podemos añadir una reflexión última concerniente a las posibles fechas de escritura, publicación y/o escenificación de las obras.

En efecto, si observamos con cierta atención, podemos encontrar que en los primeros diez años, a partir del genocidio, se escribieron, de manera rala e irregular, tan sólo nueve obras acerca del tema. Las razones -de censura, autocensura y búsqueda formal- ya han sido analizadas en este trabajo. Pero otros hechos plantean nuevos problemas.

En el lapso comprendido entre 1979 y 1983, no se dan a conocer obras acerca del tema, como si éste fuera un hecho ya superado, ante los nuevos problemas a que se enfrenta la nación y, por ende, sus escritores en cuanto a temática para sus propuestas: el endeudamiento, la enorme crisis económica. Esta incide, de manera casi natural, en las constantes dificultades que los autores mexicanos tienen para ver publicadas o escenificadas sus obras, a pesar de algunos rescates, como el que hiciera Emilio Carballido con sus antologías de jóvenes dramaturgos, lo que resulta un efecto colateral a la falta de propuestas acerca del Movimiento.

En los años de 1983, 1984 y 1985 se conocen, una en cada año, tres obras importantes acerca del tema. Dos de ellas (*Muchacha del alma* y *De película*) corresponden a dos autores que ya llegaron a la madurez y que revisan su propio pasado, lejos de las terribles secuelas de la represión: la contracultura que lleva a las drogas, los movimientos hippies, el desinterés de amplios sectores de la sociedad por la cosa pública, entre otras. Ha empezado, en esta década el Movimiento de la Nueva Dramaturgia en que los autores

noveles reclaman espacios, al mismo tiempo que los jóvenes salen de la atonía, recuperando su conciencia social, como se demostró durante los sismos del 85.

Quizás dentro de este entorno -sismo, crisis, recuperación de la conciencia ciudadana- aunado a un proyecto modernizador por parte del gobierno, que ya empieza a perfilarse, es que los dramaturgos no atienden a los sucesos del pasado, atentos a los problemas sociales más inmediatos que los cambios están produciendo. Esta es una causa posible de que entre los años 1985 y 1989 no existen propuestas acerca del 68.

En cambio, en los años recientes, a partir de 1989, aparecen ocho nuevos textos que tratan el Movimiento, aunque algunos puedan haber sido escritos con bastante anterioridad (Muchos autores jóvenes han buscado nuevas formas para financiar publicaciones o montajes, a partir de la Nueva Dramaturgia y por ello es difícil precisar la fecha exacta de su escritura). Las causas posibles de este fenómeno se deberían a una nueva necesidad de afirmar la identidad nacional y de explicarse el presente a través de hechos del pasado, ante los aceleradísimos cambios políticos, económicos y sociales que se están dando en nuestro país y en el mundo.

IV

Este trabajo no agota, de ninguna manera, las posibilidades de tan rico tema. Simplemente es una aproximación personal -que intento sea lo más minuciosa posible- a un problema que me inquietó durante mucho tiempo, una inquisición de las posibles causas de que se haya producido tan escasa literatura dramática acerca de un hecho político central en nuestra vida contemporánea. De alguna manera, mi curiosidad quedó satisfecha: no sé si ocurra lo mismo con posibles lectores, a los que invito a abundar en la temática.

BIBLIOGRAFIA

(Se dan, hasta lo que es posible, los textos publicados o escenificados siguiendo un orden cronológico).

1.- Juan Miguel de Mora. La plaza de las 3 culturas (firmada en 1968) Editores Mexicanos Asociados, México, 1978.

2.- Juan Tovar. Coloquio de la rueda y su centro. Universidad de Nuevo León, 103 Monterrey, 1969. Referencia: Las adoraciones. Serie Lecturas mexicanas, SEP, 1978.

-
- 3.- Pablo Salinas. *Tizoc emperador* (Estrenada en 1970). UAM-Xochimilco, 1985.
 - 4.- Pilar Campesino. *Octubre terminó hace mucho tiempo* (Escrita en 1970). Más teatro joven, recopilación de E. Carballido, Editores mexicanos Unidos. 1982.
 - 5.- Rodolfo Usigli. *¡Buenos días, señor presidente!* (Escrita en 1972). Joaquín Mortiz, 1978.
 - 6.- Jesús González Dávila. *La fábrica de los juguetes*. 12 autores jóvenes, recopilación de E. Carballido. Ed. Novaro 73.
 - 7.- Jorge Eugenio Ortiz. *Urias en Tlatelolco*. Ediciones 8 P.M. Monterrey, 1978.
 - 8.- Emilio Carballido. *La pesadilla*. 26 obras D.F. Ed. Grijalbo, 1978.
 - 9.- Emilio Carballido. *Unete pueblo*. 26 obras D.F. Ed. Grijalbo, 1978.
 - 10.- Jesús González Dávila. *Muchacha del alma*. (Premiada en 1983). Trilogía, UAP, 1984.
 - 11.- Emilio Carballido. *Conmemorantes*. 13 Veces D.F. Editores Mexicanos Unidos, 1985.
 - 12.- Blanca Peña (Y Julio Castillo) *De película*. Estrenada en 1984 por el CET en el Teatro Galeón (Existe un video de la reposición-homenaje a Julio Castillo).
 - 13.- Adam Guevara. *Me enseñaste a querer*. Estrenada en 1989 en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, bajo la dirección del autor.
 - 14.- Miguel Angel Tenorio. *Dormía soñándose bella porque era de la clase media*. Ed. Obra citada, 1989.
 - 15.- Dante del Castillo. *Hágase para ti la luz perpetua*. 12 a las 12. Ed. Obra Citada, 1989.
 - 16.- Vicente Leñero. *El infierno*. Ediciones UNAM, 1989.
 - 104 17.- María Gabriela Ynclán. *Nomás que salgamos* o *El sótano*. Estrenada en 1990 en el Teatro Wilberto Cantón bajo la dirección de Wilebaldo López (Todavía se representa ocasionalmente en diferentes espacios).
-

18.- José Agustín y otros. *Ahi viene la plaga* (Guión cinematográfico nunca filmado). Adaptación teatral de Rubén Ortiz y Sylvia Corona. Estrenada en 1990 en La Casa de la Paz, bajo la dirección de Sylvia Corona, con su taller de teatro de la UAM-Xochimilco.

19.- Adam Guevara. *¿Qué si me duele? Sí...* Estrenada en 1991 en el Teatro Orientación, como examen profesional de los alumnos de la Escuela de Teatro del INBA, bajo la dirección del autor.

20.- Xavier Robles y G. Ortega. *Rojo amanecer*, adaptación del guión cinematográfico de Xavier Robles. Estrenada en 1991 en el Teatro San Jerónimo bajo la dirección de Adam Guevara.

FUENTES: Ediciones citadas, Sogem, archivo personal de Olga Harmeny.

FIN.



105