



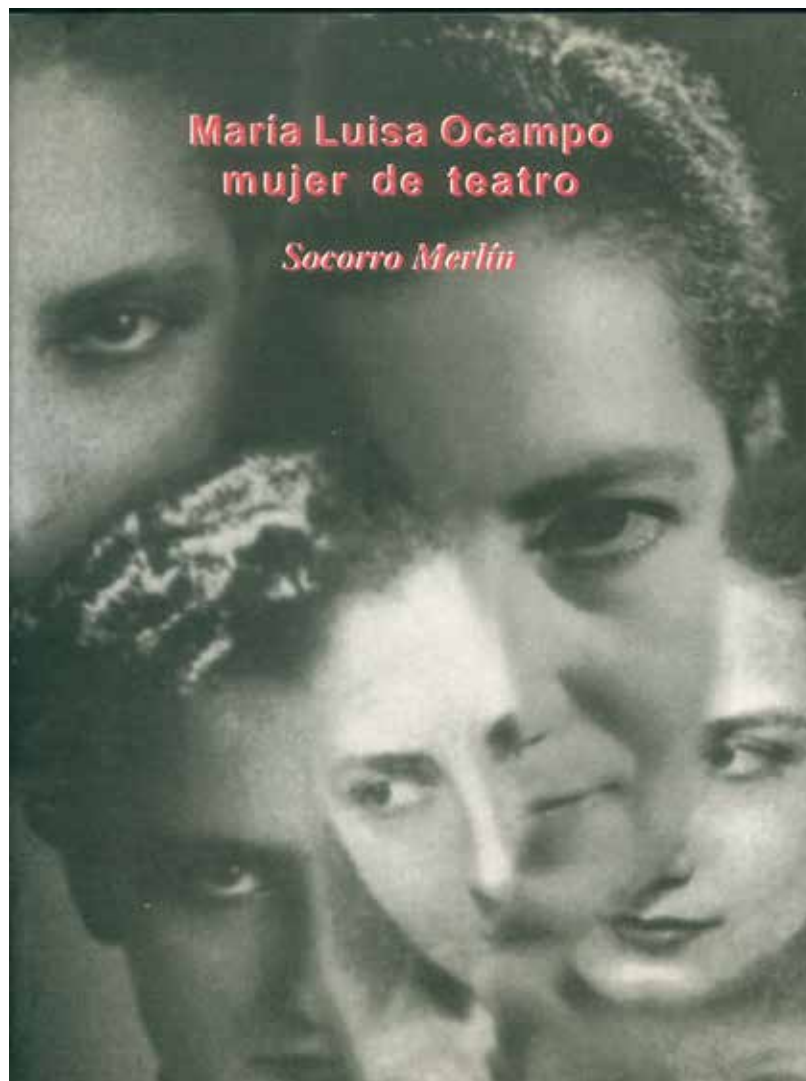
CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

Repositorio de investigación y educación artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

CENTRO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN, DOCUMENTACIÓN
E INFORMACIÓN TEATRAL RODOLFO USIGLI



www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Cómo citar este documento: Merlín, Socorro. María Luisa Ocampo: mujer de teatro. México, Gobierno del Estado de Guerrero / Secretaría de la mujer / CONACULTA / INBA / CITRU / Grupo Editorial Lama, 2000. INBA Digital, <http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/3>. PDF.

Descriptores Temáticos (palabras clave): Ocampo, María Luisa, 1899-1974 – Crítica e interpretación. Autoras mexicanas. Dramaturgas mexicanas. Teatro – México – Historia – Siglo XX. La Comedia Mexicana (Grupo de teatro). Archivo María Luisa Ocampo – Catálogo comentado.



**María Luisa Ocampo
mujer de teatro**

Socorro Merlín

Sin duda alguna, todo cambio social tiene su origen y fundamento en el quehacer cultural. La mayoría de las veces el esfuerzo del creador, del artista, no es valorado ni en su tierra ni en su tiempo, y tienen que ir y venir generaciones antes de que pueda ser apreciado en su exacta dimensión. Afanarse en que sociedad civil e instancias de gobierno tengan participación interactiva en la difusión y promoción de la cultura es preocupación y único propósito de Lama: grupo editorial, y en este primer esfuerzo hemos logrado conjuntar la participación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli y el Gobierno del Estado de Guerrero, a través de la Secretaría de la Mujer, para sacar a la luz pública el trabajo de la maestra Socorro Merlín Cruz: María Luisa Ocampo Mujer de Teatro.

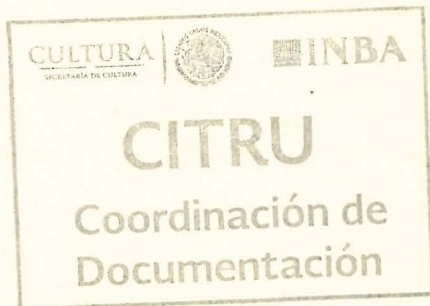
A todos ellos, gracias.





María Luisa Ocampo mujer de teatro

Socorro Merlín



Primera edición, 2000.

© DRS. al autor

Impreso en México.

Portada: Grupo Editorial Lama.

Repografías: José Jorge Carreón.

Cuando la figura de María Luisa Ocampo es soslayada en la mayoría de las historias sesgadas del teatro mexicano, se olvida que fue la única mujer que en la década de los años veinte promocionó el teatro en México. De manera que siendo prioridad de mi gobierno apoyar, estimular y difundir todas las manifestaciones y creaciones artísticas y culturales de todas las épocas, lugares y pueblos, resulta obligado rescatar la vida y obra de esta gran mujer, nacida en Chilpancingo, Guerrero, pues al omitir su participación, la reconstrucción histórica de la cultura nacional está incompleta.

Por ello, estoy empeñado en construir, a través de la Secretaría de la Mujer, una línea editorial de contenido histórico-social destinada a difundir las investigaciones y planteamientos hechos por mujeres, y que vengan a rescatar la participación de la mujer guerrerense en la construcción del México actual.

Enhorabuena por la publicación del trabajo de la Maestra Socorro Merlín Cruz.

René Juárez Cisneros

Gobernador Constitucional del Estado de Guerrero



Presentación

La Secretaría de la Mujer, no es sólo una institución dedicada a incrementar la capacidad productiva de la mujer guerrerense. Es cierto que nuestro estado es una entidad de grandes carencias tanto en el ámbito económico como social. Pero también es cierto que Guerrero ha sido la cuna de grandes hombres y grandes mujeres, cuyas obras creadoras deben ser conocidas por las nuevas generaciones y convertirse en un ejemplo a seguir para incrementar el acervo de conocimientos y obras valiosas que puedan ser admiradas por todos nosotros.

Nosotras las mujeres queremos exaltar y rendir homenaje a la obra de una artista guerrerense cuya inteligencia brillante le permitió destacar en diversos campos, como son: el arte, la política, el periodismo y la administración pública.

Es de destacarse su participación en la "Lucha de género". Feminista convencida, tomó las filas de la defensa de los derechos de la mujer. Fue figura destacada en la lucha por obtener el derecho al voto de la mujer en 1953. También milita en el "Frente Zapatista de la Revolución" y es miembro activa de la Comisión Técnica Femenina.

De sólida formación universitaria, egresada de la Facultad de Filosofía y Letras. Trabaja en varias Secretarías de Estado. En la Secretaría de Educación Pública crea la revista "El volante del libro y el pueblo". Participa en la creación de las Bibliotecas Populares, que tanta falta hacían para mejorar la educación popular.

Milita también en actividades políticas en el Frente Zapatista de la Revolución y escribe artículos sobre política de derechos de la mujer. En la revista la República escribía la sección "Mujeres de México", mientras que en el periódico *El Universal* escribió durante años «Panorama de América».

Pero, es sin duda su obra de Teatro la que más huella ha dejado en la historia de este género no sólo en su patria chica sino a nivel nacional. Sus obras: *Cosas de la vida*, *Una vida de mujer*, *La jauría*, *Castillos en el aire*, *Más allá de los hombres*, *La hoguera*, *Sed en el desierto* y —la más famosa de todas— *La Casa en Ruinas*.

Escribe también 7 novelas, la más elogiada por la crítica es *La maestra*. Funda con recursos propios “El Grupo de los Siete”, Asociación Nacional dedicada al fomento del teatro mexicano y recibe varios premios, entre ellos, la medalla “Ignacio Manuel Altamirano”, instituido por el Estado de Guerrero.

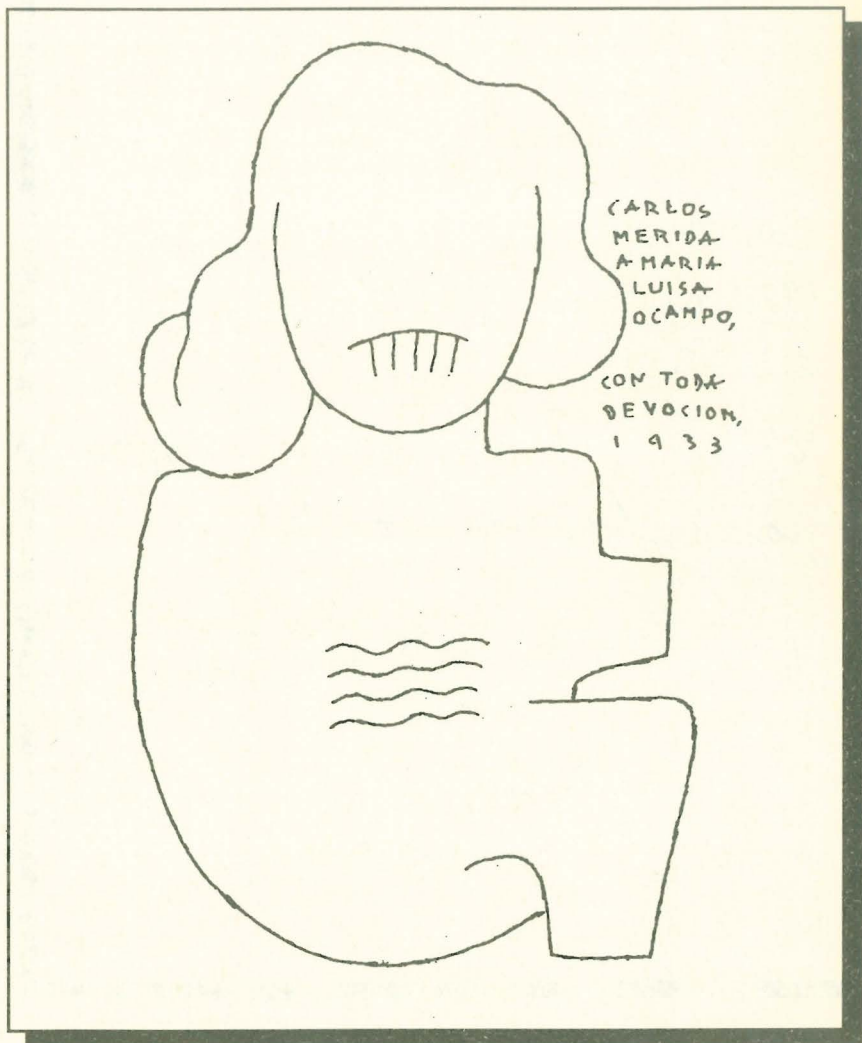
Al editar este libro de la investigadora Socorro Merlín Cruz, la Secretaría de la Mujer desea dejar constancia de su admiración por esta notable guerrerense e invitar a las mujeres de hoy para que conozcamos su obra y su dedicación a una de las mejores expresiones del arte: El Teatro.

Lic. María Inés Huerta Pegueros
Secretaria de la Mujer en Guerrero

Mucho o poco, todos hemos luchado porque la tradición teatral mexicana tenga un sitio definido y porque enfoque sus problemas con decisión y valentía. Eso es lo que pedimos a los autores de hoy, que trabajen con optimismo, con desinterés y entusiasmo. Nosotros los de la generación del 23 trabajamos aunque no hayámos cosechado los frutos, pues siempre para cualquier iniciador, no llega el éxito sino el sacrificio.

María Luisa Ocampo





Dibujo original de Carlos Mérida
dedicado a María Luisa Ocampo.

Lugares
I

Vámonos inmóviles, de viaje
Para ver la tarde de siempre,
con otra mirada.

Para ver la mirada de siempre.
con distinta tarde.

Vámonos, inmóviles

Xavier
Villaurrutia



María Luisa Ocampo, de niña.



María Luisa Ocampo, joven, sentada (dedicada a Ricardo).



María Luisa Ocampo, sentada en la orilla de una fuente.



María Luisa Ocampo, busto.



María Luisa Ocampo, frente a un micrófono.



María Teresa Montoya, con los brazos cruzados
mirando hacia arriba.



María Luisa Ocampo con José Vasconcelos
y José Ángel Cenicerros.



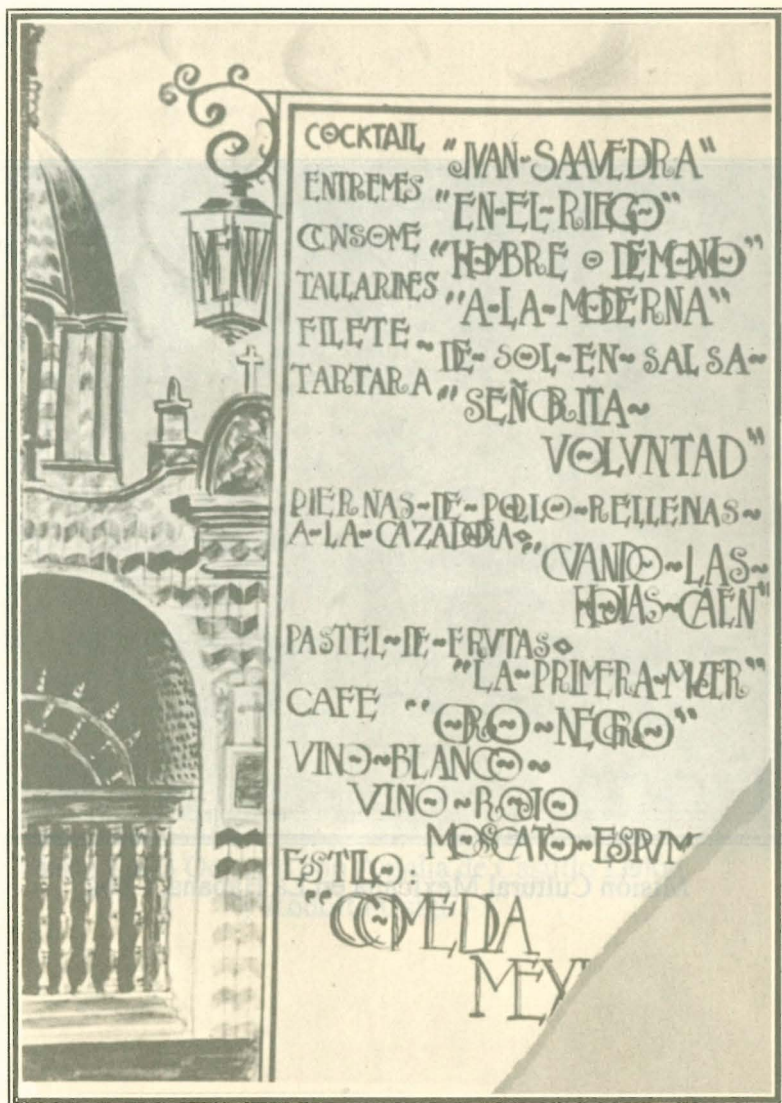
Reparto de *Cosas de la vida*, en Chilpancingo.



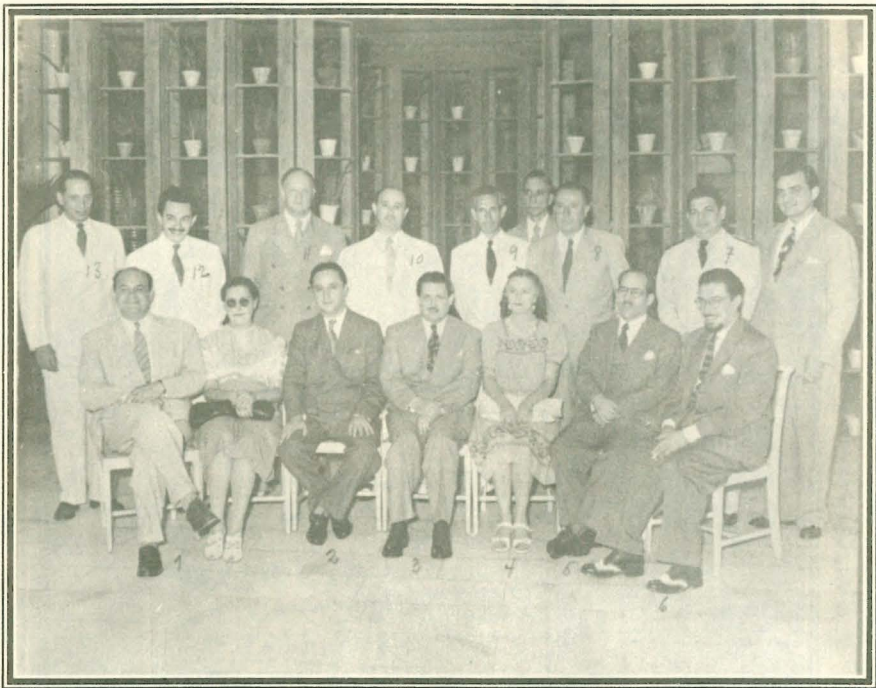
María Luisa Ocampo ofrece una dotación de libros.



The Little Theatre of the Zanja, en *Al otro Día*.



Menú con los nombres de las obras de la temporada de *La comedia mexicana*.



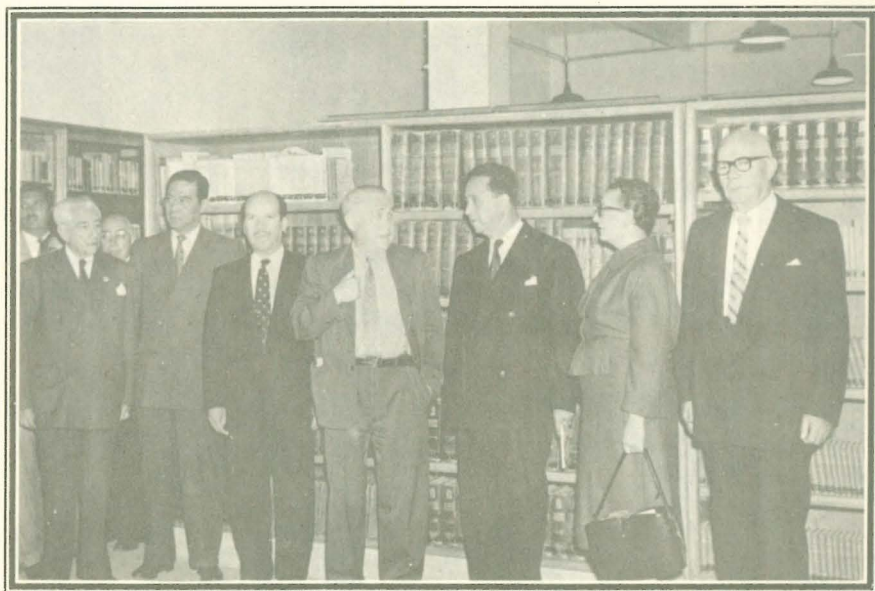
Misión Cultural Mexicana en La Habana, Cuba.



María Luisa Ocampo con Amalia de Castillo Ledón
y Rodolfo Usigli.



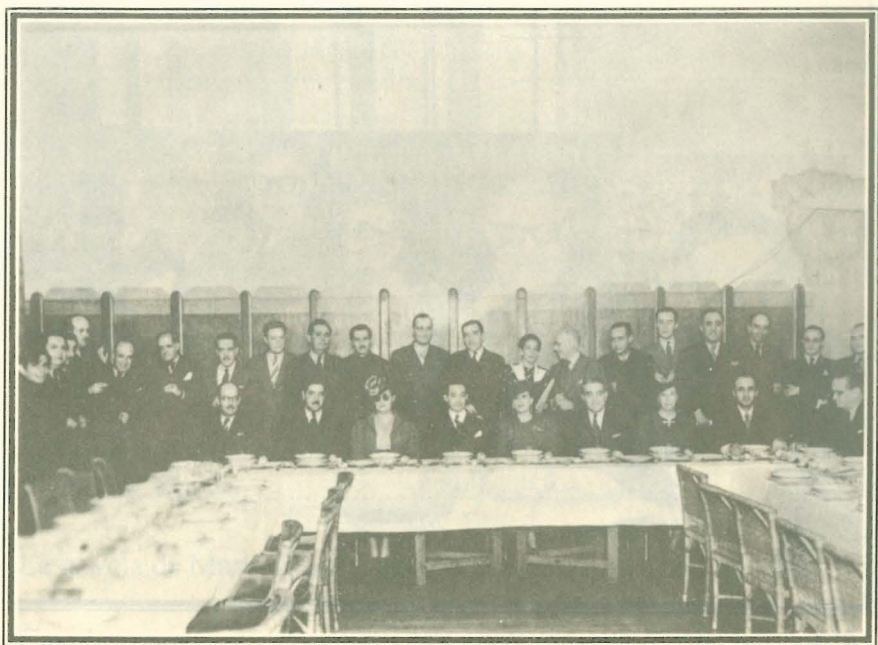
Mujeres en la política.



María Luisa Ocampo inaugurando una biblioteca
con J. A. Cenicerós, Secretario de Educación.



Mujeres en el Movimiento Obrero Pro Emancipación de la Gleba.



Escritores, Dramaturgos de México.



María Luisa Ocampo, departiendo
en un banquete con funcionarios.

Índice

Prólogo

Introducción	37
María Luisa Ocampo mujer de teatro	41
<i>El teatro municipal</i>	45
<i>Los autores nacionalistas</i>	57
<i>La comedia mexicana</i>	69
<i>Teatro de México</i>	95
La novela de María Luisa Ocampo	107
Conclusiones	129
Bibliografía	133
Obra dramática	137
Cronología	139
Acervo documental	149

Indice fotográfico del fondo	315
------------------------------------	-----

ANEXOS

Acta fundacional de la sociedad <i>Amigos del Teatro Mexicano</i>	323
--	-----

Acta de aprobación de los Estatutos de la <i>Sociedad Amigos del Teatro Mexicano</i>	329
---	-----

Manifiesto del Grupo de los <i>Siete Autores Dramáticos</i>	333
--	-----

Convocatoria del Grupo de los <i>Siete Autores Dramáticos</i>	337
--	-----

<i>Máscaras</i> , farsa en tres partes	339
--	-----

Prólogo

Socorro Merlín no se anda por las ramas de las abstracciones inútiles, sino que prefiere describir concreciones para despertar intereses históricos. Tiene un peculiar buen sentido desarrollado en sus incursiones en el teatro popular, la carpa en especial, para descubrir lo importante entre múltiples determinaciones con relevancias menores.

Acentúa en este libro lo avanzado de las prácticas de María Luisa Ocampo en relación con los problemas sociales de la mujer. El subtítulo de "Mujer de teatro", va mucho más allá de la cortesía de género. Apunta vías de un sentido histórico que a lo largo del texto es posible discernir en la vida y obra de la mujer que optó por hacer cosas de hombres: construirse como trabajadora de la cultura, escribir teatro y novelas, adentrarse en el ambiente teatral sospechoso de ser propicio al libertinaje. Sobre esta base vital, los temas de crisis amorosas y familiares tratados por María Luisa Ocampo, resultan importantes por su capacidad para narrarlos, más allá de sus consideraciones escandalosas para los años de consolidación de la modernidad mexicana.

Socorro Merlín hace ver todo lo que esta base histórica le debe a María Luisa Ocampo. A la par de la apertura al mundo, era necesario para México asumirlo con la fortaleza de una identidad compleja y propia. Proarte nacional es mucho más que el nombre de una empresa productora de teatro. Es la condensación en un nombre de singular pertinencia, de la necesidad de producir signos y símbolos compañeros de un estado-nación en proceso de consolidación. Con él, era necesario construir al sujeto de la modernidad urbana y con este sentido, Socorro Merlín destaca la importancia de María Luisa

Ocampo para lo que hoy se llama dramaturgia mexicana.

Reducidas a la carpa y a sus bajos fondos, las relaciones sociales características del conflicto campo-ciudad resueltas a favor del nuevo espacio moderno, son tratadas por María Luisa Ocampo en sus obras de manera de alentar el gusto al teatro de una clase social en formación. Es esa clase que vive, como lo dice la primera recomendación escenográfica de *La Virgen Fuerte*, en una "salita de un departamento moderno, pequeño, en un edificio de varios pisos". Realista en sus planteamientos, María Luisa Ocampo precisa: "suena el radio colorado en cualquier parte. Trasmiten el vals Coppelia... entra por el pasillo Luisa quitándose los guantes". No es exagerado decir que la huella de Balzac y Flaubert está en el realismo de María Luisa Ocampo. El sujeto urbano clasemediero, tiene en sus obras una representación de conflictos y vivencias que lo afirman, lo ponen en crisis, lo ayudan a reflexionar, no siempre con serenidad sino a veces con el escándalo compañero de la presentación de amoríos y decisiones femeninas inaceptables para la mojigatería. La ironía es un recurso usado por María Luisa Ocampo en todos sus textos y en uno que habrían que leer con cuidado: *Segundo Primero, Rey de Moscabia* inspirado en una historieta de la época. La subliteratura fue también incorporada con todo y su elipsis simbólica de la modernidad.

No es sólo el tema lo que aquí importa. Es su tratamiento literario, su calidad artística y su pertinencia social lo que lo vuelve de importancia pública. Es el impacto de la modernidad en espacios y tiempos de vida lo que hace ver María Luisa Ocampo. Veamos si no, esta descripción del capítulo XI de *Atitlayapan*: "Milpa Alta se había transformado. El centro de la población lucía calles pavimentadas de concreto con anchas banquetas; aunque nadie lo usara, se había instalado un drenaje y construido el nuevo edificio de la

Delegación en vez del barracón en que anteriormente se encontraba". A esto tenía que corresponder un comportamiento nuevo de las mujeres.

Socorro Merlín hace ver como la literatura de María Luisa Ocampo es consecuente con su vida personal, con su amor no realizado, con su carrera de trabajadora de la cultura, con sus arduas labores de organizadora. Todo esto enfrentado al estigma de ser mujer sospechosa de indecencia hasta por sus propios colegas. "Los siete y María Luisa Ocampo" es una manera de designar al grupo de teatristas que sin ella probablemente fueran menos conocidos. Sin embargo, a ella, la mujer, habría que ponerla aparte. Según hace ver Socorro Merlín, María Luisa Ocampo tiene una brillante capacidad de abordar lo que Foucault llama la microfísica del poder, esa manera sutil de dominar sin reglamentos ni leyes de por medio, que precisamente por esto resulta de alta eficacia. Asumido de manera no consciente, este poder resulta fuente de placer y dolor cuando se le agita porque exige la autocrítica y la toma de posición social, aunque sólo sea en el efímero momento de la representación. Esto no podía decirse con acento español para ser realista. El grupo de María Luisa Ocampo se sumó a quienes desecharon la condición retórica eurocentrista para dar lugar a la dramaturgia mexicana.

Que María Teresa Montoya se haya integrado a esta empresa, prueba una gran capacidad de convencimiento. Para ello, no bastó con escribir, sino que fue necesario afectar todo el proceso productivo. Por esto María Luisa Ocampo lo mismo trabaja como funcionaria cultural que escribe, discute hasta organizar grupos y producciones y consigue patrocinios y locales en beneficio de un proyecto colectivo que indudablemente enriquece a su persona. Todo lo hizo con plena responsabilidad y conciencia probada; por ejemplo, en tomar de Pirandello el modo de anunciar los repartos por orden

alfabético a cambio de las exigencias del *star system*. "Hablar y decir como en México", explica Socorro Merlín, fue también un proyecto colectivo de trascendencia cultural inexplicablemente desconocedora de la figura María Luisa Ocampo.

A darla a conocer, a revivirla, contribuye esta investigación y vale descubrir su génesis como encuentro de solidaridades. De *El Correo del Sur* como prensa popular combativa en los setenta al conocimiento de Adoración Sánchez Randolph, poeta y cuentista, promotora cultural en Cuautla, médica de las primeras en el país con adscripción militar, trabajadora de la salud en Cuba revolucionaria, compañera de María Luisa Ocampo y de todo esto a la custodia del archivo por quien esto escribe, hay una red de solidaridades profundas que en este libro se condensan. La decisión de salir de Cuautla, de la casa que compartiera Adoración con su amiga del alma, significó desprenderse del archivo de manuscritos, fotos, programas y libros. Nadie mejor que Socorro Merlín como depositaria del tesoro. Este libro lo prueba. **Cosas de la vida.**

Alberto Híjar Serrano
Investigador y miembro del
Consejo Académico del CENIDIAP

Tlalpan, diciembre de 1999.

Introducción

Cuando María Luisa Ocampo murió, el 15 de agosto de 1974, tenía 74 años. Sus últimos tiempos los pasó en su casa de Cuautla, Morelos, asistida por su fiel amiga, la doctora Adoración Sánchez Randolph. Adoración, por deseos de María Luisa, obsequia su biblioteca a la ciudad de Chilpancingo, Guerrero, de donde Ocampo era originaria y guardó por largos años su archivo personal: fotografías, libretos, documentos, hemerografía, programas de mano de sus obras y correspondencia. Adoración, consciente de la importancia de María Luisa en el teatro mexicano e inquieta por lo que pudiera ocurrir a estos documentos en su ausencia, consultó sobre el particular a su amigo el crítico y maestro de arte Alberto Híjar, quien por nuestro vínculo de amistad y de trabajo, con antecedente en otras investigaciones, la orientó hacia mí. Generosa los puso en mis manos para que no se perdieran y sirvieran para documentar este periodo del teatro mexicano.

Esta donación es la base del fondo documental formado con fuentes primarias que sirvieron para la investigación sobre María Luisa Ocampo como mujer de teatro. El acervo contiene su obra dramática, novelística, documentos, hemerografía, correspondencia y algunos programas de mano de 1923 a 1953. Durante las dos primeras décadas de este periodo, María Luisa Ocampo se dedicó por entero al teatro y en la siguiente a la literatura. Después de estas fechas su vida se concentró en el desempeño de funciones como jefa del Departamento de Bibliotecas de la SEP, a la colaboración como articulista del periódico *El Nacional* y hasta llegó a pretender una diputación para su estado natal en 1955. Después de 1965 organizó la biblioteca del Parque Lira, hasta que poco a poco su vida se apagó.

La investigación cubre dos etapas: en la primera se realizó un catálogo comentado. Consta de 201 documentos con su correspondiente ficha que registra: número de orden en que se encontraron los documentos, área, asunto, número de hojas, fecha, referencia, reseña y contenido. Además, 77 fotografías originales de María Luisa y otras personalidades del ambiente cultural de México. En la segunda etapa se elaboraron el estudio y la cronología. El estudio habla de los movimientos teatrales en los que María Luisa Ocampo participó, de su obra teatral y novelística. En el presente estudio aparecen, como anexo, algunos documentos de teatro no conocidos, como los relativos a la sociedad *Amigos del Teatro Mexicano* y *Teatro de México*, el "Manifiesto" de los *Siete autores dramáticos* y una obra de Ocampo interesante por su tratamiento para la época en que la escribió y cuya edición se agotó hace mucho tiempo, un verso inédito dedicado a ella por Xavier Villaurrutia y un dibujo también inédito de Carlos Mérida.

María Luisa Ocampo es una figura importante del teatro mexicano, sus obras empezaron a figurar en la escena desde 1923 y describen una curva ascendente que tiene su momento más importante en la realización de *La comedia mexicana* (1928-1938). Su intensa participación es soslayada en la mayoría de las historias del teatro mexicano. Su inteligencia, su carácter amable y tranquilo le facilitaron relacionarse con las élites culturales de su época y cultivar la amistad de personas del mundo del teatro con caracteres difíciles y disímbolos. El acervo fotográfico nos muestra una mujer bella en su juventud y serena en su madurez. María Luisa no conoció la vejez indolente, sino una madurez prolongada, organizada, constante, paciente, de gran dama. Fue la única mujer que en la década de los años veinte promovió el teatro junto con un grupo de caballeros de la dramaturgia; en las décadas posteriores se le unirían Amalia González Caballero de Castillo Ledón, Adela Formoso y Concepción Sada, pero en los prime-

ros tiempos del llamado "Teatro nacionalista", la promotora incansable fue María Luisa. Ciertamente había otras dramaturgas, pero ellas no tomaban parte activa en la difusión del teatro como la Ocampo, quien trabajó intensamente con sus colegas dramaturgos para lograr una presencia continua en la escena del teatro de México.

El fondo documental ha sido donado al Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) y estará abierto a la consulta de investigadores e interesados. Tanto el fondo como el estudio tienen el propósito de colaborar en la recuperación de la memoria teatral del siglo XX de nuestro país y ser fuente de información.

Quiero agradecer a las personas que fueron decisivas en la realización de este trabajo: a la doctora Adoración Sánchez Randolph por su donación y al maestro Alberto Híjar por su confianza en la capacidad de la investigadora para llevar a cabo la tarea de la organización documental y realizar la investigación.

Agradezco también al maestro Emilio Carballido su asesoría, sus profesionales indicaciones y sugerencias para mejorar el trabajo.

Socorro Merlin



María Luisa Ocampo mujer de teatro

María Luisa Ocampo nació el 24 de noviembre de 1899, en Chilpancingo, Guerrero. Hija de Melchor Ocampo¹ y Delia Rosaura Herrera, ambos de familia de clase media. María Luisa fue educada en un ambiente que la dispuso al gusto por la literatura y el arte.

Al principiar el siglo XX, por negocios del señor Ocampo, la familia se trasladó a vivir a la población de Mineral del Oro, donde María Luisa pasó su infancia, al llegar a la adolescencia se trasladaron a la ciudad de México.

En la capital cursa la carrera de comercio y a los 18 años trabaja en la Contraloría General de la Nación como Subjefa de la Oficina de Archivo y Correspondencia. En el desempeño de su trabajo, hace amistades con jóvenes de su edad, escribe versos y comparte su lectura con ellos, especialmente con René Fonseca, quien le dedica algunos. Los versos de Ocampo no tienen el tono romántico que generalmente utilizaban las señoritas de su edad, sino que se relacionan más con motivos de la vida cotidiana. Algunos títulos son: *La avenida*, *San Felipe*, *El cisne*, *La perfumista*, *La lluvia*, *El cine*, *Los árboles*, poemas cortos de cinco y hasta ocho versos. En 1922 escribe el cuento *Los burros de don Pancho* y a principios del año siguiente *Cosas que ocurren: el fracaso de las estrellas*.

Su padre y María Luisa van al teatro con frecuencia, por lo que el arte de la escena no le es ajeno. En 1922 viene a México la actriz argentina Camila Quiroga; al ver a Camila, María Luisa, así como el

1 El nombre del padre de María Luisa es homónimo del legislador.

público asistente, quedan sorprendidos no sólo por la actuación, sino especialmente porque la Quiroga no utilizaba en escena la pronunciación española, ella hablaba con el español y acento argentinos, en obras de argentinos; mientras que en México se estilaba el acento español en escena.

El entusiasmo la "arrebata", como ella consignaría más tarde: "Cómo permanecer indiferente ante el heroico esfuerzo de la actriz argentina que representaba con amor, con verdadero amor, las obras de sus coterráneos"². La actuación de la actriz bonaerense tuvo su repercusión en la producción dramática de María Luisa, quien estimulada por este ejemplo escribe, durante la estancia de la Quiroga en México, su primera obra de teatro a la que titula *El estigma*. El personaje principal de esta obra era un joven inválido al que la autora hacía pasar las más negras penas, como ella misma lo admitiría en sus escritos³. Entusiasmada con su obra, la mandó a Camila para que le diera su opinión. La Quiroga la ignoró olímpicamente; sin embargo María Luisa no se desanimó y la envió a Catalina D'Erzell⁴, escritora renombrada, para recibir otro punto de vista. Catalina fue muy cortés con ella, le dio indicaciones y le sugirió que escribiera otras obras menos truculentas y más equilibradas. También le aconsejó escribir cuento, poesía y publicar en algún periódico para darse a conocer. María Luisa se olvida así de su primera obra, tanto que no se ha encontrado un ejemplar. Al comenzar el año de 1923 asiste a ver la primera temporada de autores nacionales del siglo XX con la compañía de María Teresa Montoya⁵. Se siente muy estimulada y se olvida de

2 Ocampo, María Luisa. Varios escritos sobre teatro. Documento No. 159. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

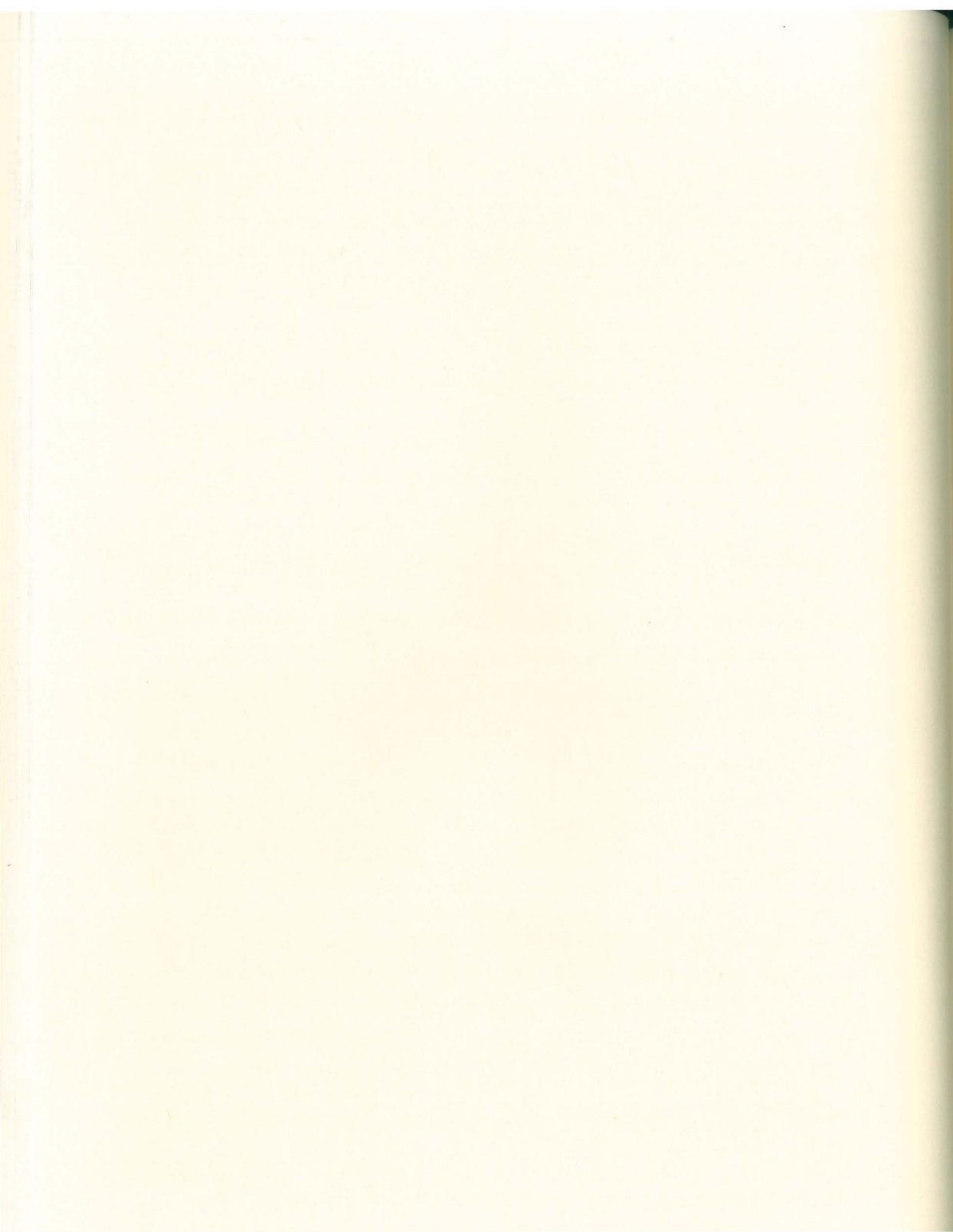
3 Ocampo, María Luisa. Varios escritos sobre teatro. Documentos Nos. 159 a 162. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

4 Catalina Dulché Escalante utilizó como nombre artístico el de Catalina D'Erzell.

5 María Teresa Montoya, en alguna época de su vida, escribió su nombre con "z", pero en los programas de estos años su nombre aparece con "s".

otros géneros, para escribir su segunda obra *Cosas de la vida*. Al terminarla, a fines del mes de mayo del mismo año, busca conectarse con alguien del ambiente artístico para recibir opiniones; lo hace con un personaje muy cercano a la actriz María Teresa Montoya, el empresario Eduardo Arozamena, a quien le envía la obra.

Así comenzó su carrera como dramaturga, sus obras fueron aceptadas y puestas en escena por las principales compañías, de 1923 a 1943, dos décadas en las que María Luisa Ocampo tuvo un papel protagónico en el teatro de México.



El teatro municipal

En los primeros años del siglo XX los espectáculos escénicos eran variados: opera, zarzuela, variedades, comedias ligeras, dramas y alta comedia. Estos años, apunta Antonio Magaña Esquivel⁶, se caracterizaron por un fenómeno que alcanzó rápido auge: la revista mexicana; Armando de María y Campos la reseña con detalle en los teatros de la capital⁷. El cinematógrafo estaba en su apogeo; teatros salones y carpas ofrecían además de sus programas de revista y variedades, programas de cine. En este principio de siglo llegaban a México compañías de drama y comedia como las de la italiana Teresa Mariani y las españolas Margarita Xirgu, María Guerrero y Carralt, así como las de comedias ligeras de María Tubau e Isabelita Faure. Las compañías mexicanas de drama y comedia o alta comedia eran las de Virginia Fábregas, Julio Taboada, María Teresa Montoya (entonces usaba la "s" en su nombre) y Mercedes Navarro.

Los dramaturgos nacionales escribían mucho, pero eran puestos en escena con menos frecuencia. La compañía que impulsaba más el teatro nacional era la de Virginia Fábregas; durante sus temporadas en la capital o de gira, representaba obras de autores mexicanos, incluyendo las de los dramaturgos del lugar donde hacía temporadas, incluso en el extranjero. En las dos primeras décadas puso en escena alrededor de una veintena de estas obras. Mercedes Navarro con menos recursos también lo hacía y María Teresa Montoya se mostró siempre dispuesta a incluir en su repertorio a los autores nacionales.

6 Magaña Esquivel, Antonio. *Medio siglo de Teatro Mexicano 1900-1950*. INBA. Departamento de Literatura. México, 1964.

7 María y Campos, Armando de. *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*. Biblioteca de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México, 1956.

Cuando vino Camila Quiroga, invitada por el ministro de educación José Vasconcelos⁸ en 1922, motivados por ella, los dramaturgos mexicanos se organizaron para ofrecer una temporada ese mismo año en el Teatro Lírico, convertido para este efecto en Teatro de *La Comedia*. Los dramaturgos la llamaron "Pro Arte Nacional". Se pusieron en escena obras de Marcelino Dávalos, José Luis Velazco, Rafael M. Saavedra, Teresa Farías de Issasi, Armando de María y Campos y Guz Águila. La temporada sólo duró dos meses, de julio a agosto de 1922. Esta temporada junto con la del teatro al aire libre en Teotihuacan de Rafael M. Saavedra en 1921, fueron el primer antecedente para el impulso del teatro mexicano del siglo XX.

En 1923 María Teresa Montoya inicia su temporada con tres obras mexicanas, éstas son: *Cumbres de nieve*, de Catalina D'Erzell; *Lo que ella no pudo preveer*, de Julio Jiménez Rueda y *La agonía*, de Ricardo Parada León, todos amigos de la Montoya. Después de esta temporada, Jiménez Rueda complacido de ver puesta una de sus obras, presenta un proyecto para crear un teatro con apoyo oficial del Municipio. Lanza una convocatoria y ofrece 3,500 pesos a la compañía que se comprometa a poner en escena dos obras mexicanas por mes, entre otras que eligiera la compañía.

La convocatoria fue lanzada con premura, dijeron los críticos del momento⁹. Para elegir las obras que habían de representarse, el Municipio nombró una comisión de censura formada por Ramón Riveroll, el señor Colín y Federico Gamboa, todos amigos de Jiménez Rueda. La compañía que ganó el apoyo fue la de María Teresa. Es claro que Jiménez Rueda armó el concurso muy bien para que saliera favorecida la Montoya; posiblemente hubo un acuerdo previo con ella y por eso la convocatoria no dio tiempo a otras compañías de

8 Magaña Esquivel, Antonio. Op. Cit. pág. 28.

9 Gamboa, José Joaquín. Nota en *El Universal* 19 de julio de 1923.

armar sus temporadas, o de elegir obras, porque no sólo la Montoya se arriesgaba con montajes nacionales, estaban también las compañías de Virginia Fábregas y Mercedes Navarro, como se ha mencionado.

El Teatro Virginia Fábregas, convertido en Teatro Municipal estrenó *Lo que ella no pudo prever*, de Julio Jiménez Rueda al principiar el mes de julio de 1923. Entre tanto la tinta había corrido durante los días que antecedieron al estreno y siguió corriendo después. Los autores dramáticos criticaron acremente la designación de la comisión de censura. Dijeron que era una comisión que pretendía solamente favorecer a los dilectos del Municipio; es decir, de Jiménez Rueda y que darían sus obras a otros teatros como el Arbeu y el Ideal. Los no favorecidos y Julio Jiménez Rueda, entablaron agrias disputas a través de la prensa, se involucraron no sólo los autores, sino también los críticos, por lo que habían escrito, y todos se unían para pelearse con los empresarios. Hay que aclarar que casi todos los críticos eran autores, algunos para ocultarse usaban seudónimo para hacerla de juez y parte, otros sus propios nombres. El periodista "Puck" comenta: "Se han cometido allí muchos errores, claman los que se dicen enterados. No hay el desinterés absoluto que debía haber, manifiestan otros. Y el apasionamiento hace presa de los defensores y de los detentores. Algo de culpa alcánzase a notar sin embargo entre unos y otros"¹⁰.

En este ambiente de pelea nació el Teatro Municipal. La compañía de María Teresa Montoya, que tenía como director a Eduardo "El Nanche" Arozamena, veía venirse a pique la temporada emprendida con todo y apoyo. "El Nanche" deseaba encontrar una obra de autor mexicano que no estuviera implicado en todas las disputas, para poder continuar con la temporada y con buena fortuna recibió la obra de

¹⁰ Remírez. "La debatida cuestión del Teatro Municipal" *El Universal Gráfico*. 9 de julio de 1923. Aurelio González Carrasco. "El Teatro Municipal.- El Consejo Cultural.- Producción Nacional. Los peces de colores". *El Universal Gráfico*. 7 de julio de 1923. Puck. "No hay peor sordo que el que no quiere oír" *Excélsior*. 1923.

una autora desconocida: *Cosas de la vida*, de María Luisa Ocampo. La obra no era mala y podía solucionar los conflictos y querellas de los autores.

La próxima obra de la temporada no sería ni de los defensores ni de los opositores del Teatro Municipal, sino de una autora que no tenía nada que ver con ninguno de ellos. Después tendrían tiempo para seguir o no con la temporada, pero mientras tanto daba un respiro a la compañía que se veía atrapada en la maraña de críticas que afectaban la respuesta del público, que no llenaba al teatro. Así, la puesta de Jiménez Rueda no había dejado las ganancias que se esperaban. María Luisa fue convocada por "El Nanche" para comunicarle que su obra sería puesta en escena. Por prudencia, tal vez, no le permitieron ver ningún ensayo hasta el día del ensayo general, que fue para María Luisa el mejor recuerdo de su vida, quedaría impreso en ella y le daría el espaldarazo para iniciar su vida como dramaturga.

María Teresa Montoya no se arriesga mucho, en la noche del estreno, la obra de Ocampo comparte el programa con una de Carlos Arniches: *La locura de don Juan*, que se presenta en el horario de las 17:00 horas, con el mismo reparto de *Cosas de la vida*. Como se sabe las comedias de Arniches eran muy gustadas por el público mexicano de modo que así, de entrada, el programa con Arniches a la cabeza aseguraba un público para la segunda función o mitigaba una pérdida económica. Al Teatro Virginia Fábregas se le agregó el de "Municipal Cooperativo", suscrito por la compañía de alta comedia de María Teresa Montoya, teniendo como directores de escena a Eduardo Arozamena y Antonio Galé y como primer actor a Julio C. Rodríguez, dándose por entendido que la primera actriz sería la Montoya. El reparto estaba conformado de la siguiente manera:

Luisa María Teresa Montoya
Doña Fe Matilde del Pozo

Lola	Aurora Campuzano
Doña Consuelo	Delia Palomera
Esther	Lydia Franco
Petra	Matilde Corell
Cuca	Amparo Alcina
Benítez	Julio C. Rodríguez
Rafael	Ángel T. Sala
Don Narciso	Julio Vázquez
Wilebaldo	Ricardo Modragón
Pepete	Felipe Montoya
Niño	N.N.

Los precios de entrada iban de los \$9.00 para las plateas y \$1.00 para la luneta general, hasta los 25 centavos para la galería general. La noche del estreno el teatro lucía, renovado, sus mejores galas. Entre el público la joven Ocampo, en compañía de sus padres, no daba crédito a lo que ya era una realidad: una de las compañías más prestigiadas llevaba a escena su segunda obra. No le importaron los cortes que "El Nanche" hizo al texto; "los necesarios", había dicho el director a María Luisa, cuando fue al teatro del brazo de su padre, a comprobar que su obra había sido escogida para la temporada de autores mexicanos. El día del estreno en un palco del teatro, el "Nanche" y María Luisa estaban nerviosos. Conforme se desarrollaba el primer acto, se repetía incesantemente "ánimo"; en el segundo, decisivo entonces para el éxito o el fracaso, al suceder la escena culminante, el público rompió en aplausos. Era su costumbre interrumpir la representación, cuando una escena gustaba. María Luisa consigna¹¹ que doce veces subió y bajó el telón en esta escena, debiendo ella agradecer con inclinaciones de cabeza desde su palco. El tercer acto también fue muy aplaudido.

11 Documento No. 159. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

María Luisa era joven, tenía 23 años pero parecía menor, tal vez por eso, ella consignó en algunos escritos que tenía 15 cuando escribió su segunda obra, posiblemente animada por lo que le dijo María Teresa cuando la conoció: "Parece usted una chiquilla". Los autores, todos mayores que ella, la vieron con deferencia: Federico Gamboa, José F. Elizondo, Jiménez Rueda, Catalina D'Erzell.

Las crónicas de la obra elogiaron a María Luisa Ocampo. Es de suponer que María Teresa Montoya respiró con tranquilidad al día siguiente del estreno al comprobar que las entradas del Teatro Municipal habían sido buenas y que no había sido criticada por el montaje de *Cosas de la vida*, aunque siguieran las peleas entre los descontentos. Tal parece que las opiniones negativas de los señores Gamboa, Riveroll y Colín, censores del proyecto del Municipio, influyeron en Arozamena y Montoya para no pasar por ellos el texto de Ocampo. *Cosas de la vida* tuvo comentarios positivos y negativos de la prensa. Por una parte la elogiaron y por otra la criticaron¹². Los elogios decían que la obra se había impuesto sobre todos los conflictos del Teatro Municipal, las críticas iban dirigidas al hecho de ser principiante en el arte de la dramaturgia. El periodista Guillermo Castillo "Jubilo" de *El Universal Ilustrado* escribió acremente en contra de la obra, tachándole de anticuada, como si se hubiera escrito para 1888 dijo; sin embargo reconoce que Ocampo escribe fluidamente los diálogos y elogia el personaje de la protagonista por presentarla humana y femenina. Amigos y parientes de María Luisa Ocampo le escribieron elogiosas cartas y le hicieron un homenaje en el que poetas guerrerenses declamaron versos hechos en su honor y sus compañeros de la Secretaría de Hacienda y Contraloría, donde trabajaba entonces, le demostraron su admiración.

La obra de Ocampo¹³, pone en escena personajes de la clase adine-

12 Álbum hemerográfico. Documento No. 153. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

rada de los años veinte. Una madre posesiva que lo es hasta su muerte, un hijo pusilánime que paga la falta cometida a una mujer con la soledad, una joven engañada que sublima su falta con los cuidados que prodiga a su hijo, un amigo fiel que nunca alcanza el amor silencioso hacia la mujer de su amigo y que eleva su amor frustrado con la amistad transferida del amigo hacia ella. En el desarrollo del texto, Ocampo se declara partidaria de la mujer abandonada, la hace revestirse de la fortaleza y decisión que le han faltado antes, para rechazar a su amante y negar con esto la irremediable dependencia del hijo hacia su madre y su recuerdo. La autora pone en boca del amigo Benítez un discurso en el que se declara a favor de las madres solteras y en contra de la marginación que éstas sufren en su actualidad. Desde esta obra, María Luisa Ocampo no abandonará la defensa de la mujer, madre soltera, esposa o amante, dominadas por los hombres o las madres de éstos. Se declarará en contra de la idea muy difundida de que a las mujeres se les acusa de todo aquello que a los hombres se perdona y dotará a sus personajes femeninos de un carácter primero débil, pero que evoluciona hasta transformarse en fuerte y determinante.

María Luisa entró con pie derecho en el medio teatral, tan difícil en todos los tiempos. Se inscribe ese año y es aceptada como miembro en la Asociación Nacional de Autores, entonces afiliada a la CROM. Como no la apadrina nadie, no tiene tampoco compromisos con ninguno. Después de la representación de *Cosas de la vida*, hace amistad con los autores que rodeaban a la Montoya, en especial con Ricardo Parada León, quien sería su amor imposible y a quien amó toda su vida. Poco después del estreno, escribió a Federico Gamboa, el autor más prestigiado de entonces, para pedirle la orientara en sus lecturas.

13 Ocampo, María Luisa. *Cosas de la vida*. Documento No. 004. Fondo documental María Luisa Ocampo, mecanografiado. CITRU.

Gamboa llamaba por eso a María Luisa, "la señorita que todo lo aprendió en los libros"; hacía alusión a la apetencia de lectura de Ocampo y a su juventud que le impedía haber tenido una gran experiencia para reflejarla en sus textos, le recomienda entre otras cosas: "No pierda la frescura de su juventud leyendo dramas ajenos y mejor o peor logrados. Casi me atrevería a desearle que sufriera un poco..."¹⁴.

Surgió entre María Luisa y los autores dramáticos que se llamaban a sí mismos nacionalistas, una amistad que ella se esforzó en acrecentar con el tiempo, hasta los críticos que señalaban su juventud e inexperiencia, se doblaron al carácter bondadoso y gentil de la autora, gustosos colaboraron con ella en todos sus intentos por impulsar el teatro mexicano. Estos autores eran: Víctor Manuel Díez Barroso, Carlos Noriega Hope, Francisco Monterde, Carlos y Lázaro Lozano García y Ricardo Parada León.

El Teatro Municipal continuaría su temporada con las obras *Up to date*, de Federico Sodi, *El novio numero 13*, de Alberto Michel, *Religión de amor*, de Teresa Farías de Issasi y *Sor Adoración del Divino Verbo*, de Jiménez Rueda, puesto una vez más en escena en esta temporada. Se puso así, una obra mexicana quincenalmente, alternando con obras extranjeras, españolas o francesas. No obstante, a fin de año, el primer movimiento importante que involucró a autores dramáticos, actores y productores mexicanos, apoyados por una institución oficial —"Con dineros de la recaudación" como decían los periodistas— no pudo continuar por las discordias entre los propios autores, la deficiente organización y el poco apoyo económico. Nunca estaban de acuerdo con los textos elegidos y las críticas, en vez de orientar al público, hacían lo contrario porque los autores de las columnas no hacían más que atacarse. Aun así, Guillermo Castillo "Jubilo"

14 Carta de Federico Gamboa a María Luisa Ocampo. Documento No. 153. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

apunta en *El Universal Ilustrado* del 9 de agosto de 1923: "De todo este trabajo, de toda esta obra saldrá nuestro teatro, forzosamente, ineludiblemente. Julio Jiménez Rueda tiene razón. De toda esa labor silenciosa y ardua, saldrá el teatro mexicano, que se había detenido en *La venganza de la gleba*, de Federico Gamboa..."

María Teresa Montoya no continuó con el Teatro Municipal, salió de gira de fin de año por el interior de la República, posiblemente para recuperar pérdidas; más tarde sale de gira llevando como obra principal la de María Luisa. Uno de los lugares de la gira es Chilpancingo, Guerrero, lugar de nacimiento de la Ocampo, en donde la obra es recibida apoteóticamente.

Después de la experiencia del Municipio, la Montoya sale de gira en 1924 por Sudamérica y España para, entre otros objetivos, difundir el teatro mexicano. Llevó entre su repertorio las obras de Jiménez Rueda, Catalina D'Erzell, Farías de Issasi, Parada León y *Cosas de la vida*, de María Luisa Ocampo.

María Teresa Montoya, en sus declaraciones a la prensa, evita hablar con detalle del Teatro Municipal, sin embargo se extiende sobre la primera temporada de teatro mexicano que hizo a principios de 1923, sin ayuda oficial y aquí su declaración es una confesión: "Nadie puede negar que en mi temporada del Ideal, sin ayuda oficial, la que por esa causa se me brindó después, hice, y no una noche, obras mexicanas"¹⁵.

María Luisa con el estímulo del éxito de *Cosas de la vida*, se lanza a la actividad dramática con pasión, se afilia con el grupo Ariel, aficionados amantes del teatro que hacen llamar a su sociedad "científico-artístico-literaria"¹⁶. Da una conferencia para ellos sobre el teatro en México y da al grupo su tercera obra que titula *La hoguera*,

15 Gamboa, José Joaquín. "María Teresa Montoya que sale para el extranjero, a hacer una dilatada tournée". *El Universal*. 13 de junio de 1924.

representada en el Teatro Fábregas. Ocampo habla sobre la necesidad de que los dramaturgos obtengan apoyo oficial y de las compañías existentes, destaca, refiriéndose a sus colegas, que los autores dramáticos sólo han encontrado obstáculos. Esta conferencia es como su declaración de defensora del arte dramático y de impulsora y promotora de la dramaturgia y el teatro mexicano. Es a partir de aquí que María Luisa trabajará con intensidad y devoción por el teatro de México.

De *La hoguera* se dijo que era: "Una obra bien construida" (Federico Gamboa). "La obra está escrita con talento". (Periódico *Demócrata*) "María Luisa Ocampo es demasiado femenina para caer en el vergonzoso pecado de ser feminista..." (Alberto Barella). El feminismo era visto con horror por parte de los hombres y por las propias mujeres de la época. "En *La hoguera*, hay personajes que aunque admirablemente tratados y aunque puedan considerarse existentes en nuestra sociedad, no consiguen pintarla, que es a lo que debe dirigirse el autor nacional..." (Teodoro Remírez). "*La hoguera*, que es el nombre del drama estrenado, está escrita con talento. Es una acumulación de las costumbres mexicanas, que privan en nuestra sociedad y la pieza en su desarrollo está bien tramada e ingeniosamente hilvanada en todos sus actos y en los detalles de sus escenas se ve que si la firma no es de un autor de renombre y de gran prestigio, si va por buen camino y despuntó con una obra difícil y de delicado argumento en que estuvo felicísima" (José F. Elizondo)¹⁷. Elizondo era autor de numerosas revistas de reconocido éxito.

Ocampo mereció muchas otras opiniones de cronistas de teatro y de sus colegas dramaturgos que, ya para estas fechas, formaban un círculo en el que María Luisa era la única mujer: José Joaquín Gamboa, Francisco Monterde, Ricardo Parada León, Víctor Manuel Díez Barro-

16 Notas hemerográficas de los periódicos *Demócrata* y *Excelsior*. 15 de junio de 1924.

17 Elizondo, José F. "Se estrenó una obra nacional buena" *Excelsior*. 25 de octubre de 1924.

so, Carlos Noriega Hope y Carlos y Lázaro Lozano García quienes formarían el grupo de "Los siete" autores dramáticos.

La Hoguera consiguió renombre internacional, pues la compañía española de Ramón Carralt la incluyó en su repertorio en la temporada que comenzó el 2 de octubre de 1924 en Pamplona. Carralt tiene noticias de la obra, porque hasta España le llegan las notas de *El Universal Gráfico*, este diario que se propone dar a conocer a los autores dramáticos mexicanos.

En *La hoguera*, María Luisa Ocampo trata el tema de las relaciones amorosas de una mujer de mayor edad que su amante, quien está comprometido con una joven (ahora este tema ha vuelto a resurgir en las telenovelas). Ocampo no concede la felicidad a la mujer en la obra, la condena al abandono del amante y a enfrentar su porvenir al cuidado de su hijo. El tema de la madre soltera que soporta la denigración social es recurrente en las obras de Ocampo, con ello denuncia la marginación que sufrían las madres solteras de su tiempo. Esto es lo que la gente de clase media quería ver en el escenario, conflictos en los que se viera comprometida la virtud de la mujer y saliera adelante por la fuerza del carácter.

María Luisa Ocampo viene a ser en el teatro mexicano la roca donde se estrellaron las olas impetuosas de los sentimientos contradictorios de los dramaturgos. Ella los convoca y los reúne. Es de notar que pocas mujeres estaban en el medio de la literatura dramática de los años 20, entre ellas: Catalina D'Erzell, Teresa Farías de Issasi y Ocampo; sin embargo la D'Erzell y Farías, no participaban tan activamente como María Luisa, quien llegaría a ser la promotora que diera impulso al teatro de autores dramáticos mexicanos. Muchos autores colaboraron a ello, pero no desde la promotoría sino desde otros campos, por ejemplo, la crítica se enriqueció con Gamboa, Díez Barroso, Carlos Díaz Dufoo y Jiménez Rueda; la historiografía con Francisco Monterde, José F. Elizondo y Roberto Nuñez y Domínguez "El Dia-

blo", con sus crónicas y la dramaturgia con los autores.

A finales de 1924 aparece un artículo de Justo Linares en *El Gráfico*, sobre el interés del departamento de Bellas Artes en los autores de teatro y menciona el proyecto de realizar concursos cada mes para premiar la mejor obra dramática, intento que no se realizó; sin embargo la premisa que Linares utiliza y que afirma un poco más a los autores es: "Ya hay teatro mexicano"¹⁸; divisa que fue confirmada por el público al asistir en masa a los espectáculos que se ofrecían ese año en los teatros de México, después de una huelga entre el sindicato de artistas y el de tramoyistas que estimuló más la asistencia del público a los espacios teatrales.

18 Linares, Justo. "Ya hay teatro mexicano". *El Universal Gráfico*. 15 de diciembre de 1924.

Los autores dramáticos nacionalistas

En la primera mitad del año de 1925 levantaron ámpula los batucanos: el BATACLAN de París de Mme. Rasimí y el RATAPLAN mexicano del empresario Campillo; revista original la primera y parodia la otra, pero ambas con un despliegue de música, bailes y diálogos pícaros. Como réplica a este teatro ligero, los autores se dieron a la tarea de organizarse para nuevas temporadas; no obstante, necesitaban de alguien que moderara al grupo. En esta ocasión fueron no sólo Alberto G. Tinoco como empresa, sino también María Luisa Ocampo, encargada de tareas de organización. La temporada de 1925 se llamó "Pro Arte nacional", como aquella de 1922. Agrupó a numerosos autores, con cuarenta obras de las que treinta fueron estrenos. Entre los autores estaban: Carlos y Lázaro Lozano García, Víctor Manuel Díez Barroso, Carlos Noriega Hope, Ricardo Parada León, José Joaquín Gamboa, Alberto G. Tinoco, José Luis Velazco, Manuel Bauche Alcalde, Francisco Monterde, Rodolfo Navarrete, Alberto Michel, Julio Jiménez Rueda, Ángel Marín, Rafael Pérez Taylor, Tomás Domínguez Illanes, Federico Gamboa, Ermilo Abreu Gómez, Fernando Ramírez de Aguilar, Alberto G. Tinoco, Manuel Acuña, Ignacio Manuel Altamirano, Catalina D'Erzell y María Luisa Ocampo.

En ese tiempo no era bien visto que una dama anduviera en el ambiente teatral, pero la Ocampo no tuvo ningún temor de continuar con sus relaciones, su vocación era escribir y allí era donde se realizaba como escritora. Además su carácter bondadoso pero firme, la mantuvieron a distancia de las murmuraciones.

Las obras que María Luisa escribió para esta temporada fueron:

La jauría y Sin alas. También se repuso *Cosas de la vida*. La compañía que asumió la temporada fue llamada de "Los autores dramáticos". En esta compañía trabajaban actores renombrados como Paz Villegas, Dolores Tinoco, Matilde Cires Sánchez, Anita Miguel, Consuelo Segarra, Ernesto Finance y Felipe Montoya, dirigidos por Ricardo Mutio. Los autores pusieron todo su entusiasmo en "Pro arte nacional", dejando las rencillas y las diferencias personales dedicándose a producir. La compañía adoptó la presentación de programa de mano de Pirandello, que no consideraba primeras figuras, sino que todos tuvieran la misma importancia "hombres y mujeres en escena", decían.

A pesar de que se continuaba con la tradición de estrenar obras cada semana, las obras se ensayaron con más empeño y dedicación. Las esperanzas de la compañía estaban cifradas en que el público respondiera al llamado del teatro mexicano. Julio Jiménez Rueda escribió en el periódico un artículo en el que destacaba la importancia de los espectadores y su protagonismo en la temporada:

"Al público se le pide ahora solamente que concurra sin prejuicios al teatro. ¡Cuántas veces se ha aburrido en el teatro con una obra importada de Francia, de España o de cualquier otra parte y sin embargo ha vuelto al teatro piadosamente! Los autores mexicanos no quieren eso. Piden el aplauso o la reprobación justa. En esta batalla que se va a librar el público tiene el principal papel"¹⁹.

Los autores querían hacer un teatro "bien hecho", como el que proponía Pirandello, y así imponerse en el gusto del público, tan adicto—decían— al género chico y a las obras de autores españoles. Si bien no todos los dramaturgos de este movimiento eran excelentes, uno de los atractivos de las obras era el naturalismo con que se presentaba a los personajes, la construcción gramatical a la mexicana y el hablar y decir como en México. Los críticos alababan que al tener que poner

19 Jiménez Rueda, Julio. "Los dramaturgos mexicanos". *Excélsior*. 14 de junio de 1925.

en escena personajes de la vida cotidiana, los actores no se vieran en la necesidad de exagerar sus actuaciones corporales ni a pronunciar el español como en España. No era lo mismo actuar como personajes que se ven todos los días, a tener que interpretar personas de quienes se ignora cómo son y cómo viven. Por otro lado, también justificaban al público al decir que si éste no asistía al teatro era porque las obras eran malas, pero que gusto sí tenía y que no era justo colgarle el San Benito de frívolo, obscecado e insubstancial²⁰.

La temporada comenzó con *Los culpables*, de Ricardo Parada León. Esta temporada fue la más larga que emprendieran a lo largo de más de dos décadas los autores mexicanos, desde julio de 1925 hasta enero de 1926. En el curso de ella, en el mes de septiembre, los más jóvenes o con más ímpetu de lucha, se definirían como el grupo de los "Siete" que se han mencionado antes, a quienes más tarde el escritor Jacobo Dalevuelta —seudónimo de Fernando Ramírez de Aguilar— puso el sobrenombre de "Pirandellos", por su afición e imitación de este autor italiano; Dalevuelta ironizaba nombrándolos "Pirandellitos". A los "Siete" no les desagradaba el seudónimo, pues de cierta manera los ligaba al autor de más éxito en Europa. Lo que les desagradaba era el diminutivo por la connotación que representaba.

A partir de entonces "los Siete" autores se nombraron de este modo y así pasaron a la historia, sin integrar a ningún otro dramaturgo en su grupo, ni aún a María Luisa Ocampo quien siempre los impulsó y los apoyó. Ella aparece en las historias de teatro sólo tangencialmente, se menciona a "los Siete y María Luisa Ocampo"²¹. A la temporada se unió María Teresa Montoya que había dejado a su compañía arreglarse con los autores y formar la compañía Pro Arte Nacio-

20 "Una noble labor de la compañía de dramaturgos y comediógrafos mexicanos". *Gráfico*. 24 de julio de 1928.

21 *Historias de teatro* de: Antonio Magaña Esquivel, Rodolfo Usigli, Francisco Monterde, Yolanda Argudín.

nal. Montoya termina la temporada y es ella al frente de la compañía quien pone las dos obras de Ocampo: *Sin alas* y *Cosas de la vida*; *La jauría*, subiría a escena por la compañía sin María Teresa.

La jauría fue la tercera obra de María Luisa puesta en escena. Al escogerla para la temporada de Pro Arte Nacional, el empresario Alberto G. Tinoco, le cambió el nombre por el de una canción de moda, por temor a que no asistiera el público por tratarse de una autora novel, le puso *Al cabo la vida está loca*, título que no refleja el contenido de la obra y el tema principal que es el chismorreo y la falsedad.

José Joaquín Gamboa, quien conocía con anterioridad la obra, reveló a la prensa su nombre verdadero en septiembre de 1926, a partir de entonces recobró su título original²². María Luisa aceptó la propuesta del empresario porque al igual que él, temía que su obra no triunfara, sin embargo no fue así; el público la aceptó y consideró que la Ocampo trataba un problema actual.

La otra obra de Ocampo puesta por la Montoya en la temporada de 25-26 fue *Sin alas*, escrita, como ya se mencionó, con Ricardo Parada León. El texto de la obra fue escrito especialmente para María Teresa; esto era frecuente en el ámbito de la dramaturgia hasta muy avanzado el siglo y hasta hoy, algunos dramaturgos piensan en una actriz o actor determinado al escribir sus personajes. La Montoya salía de gira a España y quería llevar una obra de autor mexicano, en la que se luciera como actriz. Ella misma sugirió a los jóvenes dramaturgos el tema. Ellos la escribieron rápidamente y en todo complacieron a la Montoya. El texto trata de una cantante de ópera que sufre un accidente. Al ya no poder cantar, su esposo, amante de la música, la abandona por otra cantante. Así quedan cortadas las alas de la artista que termina al final en una silla de ruedas, acompañada únicamente por su maestro y amigo. Era una obra en la que la Montoya hizo gala de sus dotes

22 Gamboa, José Joaquín. "Teatralerías". *El Universal*. 21 de septiembre de 1925.

de actriz; colaboraba la trayectoria del personaje, bien trazada.

El día del estreno, en octubre de 1925, con teatro lleno, los críticos dijeron que estaba bien construida y la encontraron parecida a *La sombra*, de autor español. Admiraron la actuación de la Montoya, dijeron que representó su personaje sin exageración ni grotescamente. Las formas españolas de actuación iban dando paso a otras menos estereotipadas. A distancia, se puede decir que la obra guarda la estructura que Ocampo manejó antes de ésta, se nota más su estilo que el de Parada León. De hecho, por testimonios²³, se sabe que poco intervino Ricardo en la realización de la obra y que María Luisa hizo la mayor parte del trabajo. Para la autora colaborar con Parada León era llevar al terreno de la creación, el sentimiento que sentía por él. Así compartieron éxitos.

Ricardo Parada León fue Subdirector de la Escuela de Arte Teatral del INBA en sus primeros años. Después se dedicó a la escritura de guiones para cine, vivió y murió casi con la misma discreción que María Luisa, diez años antes que ella. Juntos vivieron las aventuras teatrales de *El Teatro Municipal*, "los Siete" y *La Comedia Mexicana*.

En el mismo año de 1925 Ocampo escribió también *Micáila*, una obra corta a la que llamó momento dramático; en esta pequeña obra, como en *Máscaras*, que escribiría más tarde, María Luisa se muestra inspirada por el teatro sintético ruso, es realista, precisa y dice lo justo. En *Micáila* trata por primera vez un asunto campirano, un asesinato ocurrido por celos, entre gente del campo en un ambiente de ranchería que describe realistamente, pues pide que aparezcan unas gallinas en el patio escenográfico del escenario, donde sucede la acción climática entre una ranchera enamorada de un campesino y otro que la quiere y la desea para sí; éste último es soldado de un regimiento.

El ambiente de esta obra lo desarrollará después Ocampo en *El*

23 Testimonio fonográfico de Adoración Sánchez Randolph. CITRU.

corrido de Juan Saavedra, Micáila es llamada por la autora "poema sintético", de la misma manera que Manuel Horta llamó a su *Juana*, puesta por teatro el del Murciélago en 1923. Estas obras, a diferencia de las llamadas altas comedias, sí tienen alguna influencia de la vida del campo, aunque sea con una interpretación idílica pues la realidad en el campo mexicano se nutría con las rebeliones delahuertistas y la pobreza.

Después de la temporada rubricada por los autores dramáticos, éstos se encontraban sin dinero. Eran escritores no economistas. Con las finanzas no eran tan ágiles como con la pluma, además Alberto Tinoco como empresario tampoco había tenido éxito económico con la temporada. Para mediados del año de 1926 encuentran en María Luisa Ocampo su hada madrina; Ocampo obtuvo un premio de lotería. Jacobo Dalevuelta habló de 11 mil pesos, otros de otra cifra, propaganda que de algún modo sirvió a la difusión de la temporada. Lo que sí es cierto es que Ocampo dio a los dramaturgos 3 mil 500 pesos para armar la temporada de 1926; otros autores colaboraron con lo que pudieron, pero la suma fuerte era la de Ocampo. Con este dinero los autores se sienten seguros y contratan a los mejores actores del momento: María Teresa Montoya y Fernando Soler; éste último había accedido a montar obras mexicanas contra su habitual costumbre de representar obras de autores extranjeros.

Era un reparto de lujo en el Teatro Fábregas. En el mes de septiembre el grupo de "los Siete" lanzó un manifiesto²⁴, si no tan radical como el que lanzaron los pintores del movimiento 30-30 en 1923, sí al menos provocador en el ámbito clasemediero del teatro de la época. El manifiesto habla de los antecedentes de los autores dramáticos nacionales, de la próxima temporada, de sus esfuerzos por crear un teatro nacional, de sus nulos objetivos comerciales y conminan al

24 Manifiesto de los "Siete". *El Universal*. 3 de septiembre de 1926.

público a ayudarlos a sostener la temporada (véase en el apéndice el texto completo del manifiesto).

María Luisa Ocampo era ya sujeto indispensable en la agrupación de dramaturgos. Sin embargo los "Siete varones" nunca la incluyeron como el octavo miembro y ella tampoco exigió un protagonismo que estaba lejos de su carácter moderado. Al ser entrevistada por el periodista Jacobo Dalevuelta, cuando le pregunta con la ironía que le caracterizaba: «Señorita mecenas de los siete "Pirandellitos": ¿Qué esperanzas tienen sus mercedes en el éxito de la temporada que se inicia por su generosa actitud?» Ella contesta dignamente: «No hay generosidad, hemos formado una empresa por partes iguales.» Y al insistir Dalevuelta: «¿Cuánto han aportado los Pirandellitos?» Ocampo responde, posiblemente un poco molesta: «Sus obras. ¿Qué más quiere?» Dalevuelta sigue insistiendo con preguntas incisivas acerca de la participación de los autores y al inquirir sobre la posibilidad de la pérdida María Luisa termina la entrevista tajante: «Da lo mismo. Es necesario fundar nuestro teatro, nutrirlo, desmentir a nuestros enemigos; queremos elevarnos y eso es todo». La forma directa y hasta austera de conducirse y opinar de Ocampo contrastaba con la de "los Siete", quienes jóvenes y megalómanos no aceptaban quedar en segundo término, como no aceptaban tampoco las críticas que autores con más trayectoria hacían a sus obras. José F. Elizondo refiere en una crónica que él mismo había recibido cartas y hasta anónimos de los jóvenes dramaturgos que impugnaban sus críticas²⁵.

En pleno cierre de cultos y justo en el mes en que los yaquis se rebelan para recuperar sus tierras, la temporada de teatro de "los Siete" autores dio principio con la obra de corte pirandelliano, *Una farsa*, de Víctor Manuel Díez Barroso, el viernes 3 de septiembre de 1926, el mismo día de la aparición del manifiesto de "los Siete". El ambiente

25 Elizondo, José F. "Notas teatrales". *El Universal*. 3 y 5 de septiembre de 1926.

del teatro no sufría por los problemas políticos más que las restricciones económicas que siempre le han afligido. A pesar de que los dramaturgos estaban empeñados en reflejar en su teatro problemas de la vida mexicana, no tomaban en consideración para sus temas problemas que aludieran a los acontecimientos políticos del momento, que tenían lugar en el campo, sino a la ideología y los conflictos de la clase media que los aficionados al teatro encontraban como lo que no había sido representado antes. El teatro había reflejado las relaciones interpersonales de personajes europeos, pero no había puesto en la escena aquellos de la clase favorecida citadina, en contraste con la clase pobre pero "decente", que habitaba las grandes ciudades de México. Ya estaban cansados de boudoirs y de cocottes, como dijo Alfonso Teja Zabre, al elogiar los estrenos de los autores mexicanos.

Por otro lado, los dramaturgos no eran personas militantes en algún partido, aunque tuvieran sus preferencias, se declaraban neutrales y no hacían política, hacían teatro; sin embargo, la ideología de la que impregnaron sus obras, se notaba en el tratamiento de sus textos y en los contenidos que ponían en boca de los personajes favorecidos por la política posrevolucionaria con repercusión en su posición social y en los círculos de artistas, intelectuales y políticos, sin ignorar del todo a los obreros de fincas, fábricas y aserraderos. Como en las obras *Oro negro*, de Francisco Monterde, *Una vida de mujer* y *El valle de abajo*, de María Luisa Ocampo.

Del esfuerzo de los dramaturgos por fortalecer el teatro mexicano, testimoniaron los cronistas y escritores, que no desaprovecharon la ocasión para decirse toda clase de directas e indirectas. No obstante la mayoría coincidió en opinar que valía la pena el esfuerzo de los organizadores y dieron su aval a quienes no dudaron en conjuntar a la Montoya con Fernando Soler: "la vehemencia de la actriz y la frialdad temerosa del actor; una combinación para dar el éxito a cualquier

obra²⁶. Sin embargo, las obras de los autores nacionales contendieron en el programa triple de cada día con obras de autores extranjeros, sin duda para asegurar, de alguna manera, la asistencia del público resistente todavía a las obras de autores mexicanos.

Julio Jiménez Rueda no participaba del grupo de "los Siete", se mostraba siempre resentido y no dudaba en atacar los intentos de hacer teatro que no fueran los suyos; después del estreno de las primeras obras, cuando la temporada empieza a zozobrar, se lanza al ataque refiriendo en sus crónicas de la columna "Teatrales" del periódico *El Universal*, donde escribía bajo el seudónimo de "Palmeta", diciendo que la temporada fracasó debido a la falta de dinero porque los "Siete" no contaron con lo prometido por María Luisa Ocampo. La llama "cornucopia", se muestra despectivo y rencoroso. Ocampo contesta estos artículos en la misma columna y aclara a Jiménez Rueda la situación del dinero. Ella no esperaba una devolución, o tal vez sí, en el caso de haber ganancias, pero de ninguna manera si existían pérdidas, porque lo había dado para el teatro y en todo caso sería éste quien habría de rendirle cuentas.

La temporada Pro Arte Nacional de los autores dramáticos mexicanos no llegó más allá de octubre de 1926, "los Siete" continuarían unidos como tales hasta el año de 1927, pero ya no intentaron otra aventura. María Luisa los conservó siempre como sus amigos, pero no tomó partido en sus peleas con sus colegas. Al contrario, procuró acercarse a aquellos que disientían de su modo de pensar y hacer en el teatro, poniendo interés en aprender de ellos o convencerlos de que el teatro mexicano debía abstenerse de pleitos y querellas, para hacer más por él unidos que separados. Con Julio Jiménez Rueda no volvió a trabajar. Atrás quedó el Teatro Municipal, intento de don Julio y

26 Castillo, Guillermo "Júbilo". 'El grupo de los Siete, la Montoya, Soler y La Farsa'. *Gráfico*. 9 de septiembre de 1926.

primer escalón de Ocampo, atrás Pro Arte Nacional.

Algunos dramaturgos redoblarían sus esfuerzos en pro del teatro, otros se debilitarían, pero María Luisa Ocampo todavía era muy joven y no perdía sus ilusiones como para abandonarlo, ella estuvo del lado de los refuerzos y aunque los "Pirandellos" ya no quisieran arriesgarse como grupo, ella inventaría otros. En artículo escrito en el siguiente año, María Luisa señala que llaga del teatro son los propios autores²⁷, por las rencillas no sólo entre ellos, sino entre los cronistas que se mostraban por un lado partidarios de los dramaturgos mexicanos y por el otro sus enemigos.

En el año de 1927 Ocampo se dedica a escribir artículos en favor del teatro y termina su obra *La sed en el desierto*, puesta en escena por la compañía de Alfredo Gómez de la Vega y Mimí Aguglia, en el mes de agosto en el Teatro Fábregas. Las crónicas dicen que tuvo éxito. María Luisa fue llamada a escena, por los aplausos, al terminar cada uno de los actos.

María Luisa no se deja llevar por los éxitos que obtiene, trabaja incansablemente. A principios del mes de enero de 1928 escribe la obra *Más allá de los hombres*, que se pondrá en escena en el Teatro Hidalgo para la temporada de mayo de 1928 de "los Siete", que ella dirigirá, apoyados todos en la producción por Gustavo Curiel, casi al mismo tiempo que el grupo Ulises debuta en el pequeño escenario de la calle de Mesones. Los asiduos al teatro y los cronistas, criticaron —como es sabido— de la manera más agria a los Ulises.

Los buscadores de noticias vieron en la novedad de este grupo, una forma más de desatar polémicas entre los nacionalistas y los extranjeristas; sin embargo la realidad era otra y la aclara muy bien

27 Ocampo, María Luisa. "En favor del teatro nacional". Documento No. 189. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

Víctor Manuel Díez Barroso en un artículo²⁸ que escribe con este propósito. Refiere que también los autores nacionales, preocupados por dar a conocer el teatro internacional, se habían reunido en una ocasión en 1926, con Salvador Novo para encontrar la forma de esta empresa planeada de manera general. El grupo de "los Siete" no continuó con la idea porque se vio involucrado en su propia temporada con el patrocinio que en ese año brindó María Luisa Ocampo, pero Novo sí; él formó otro grupo con Villaurrutia y Rodríguez Lozano, apoyados por Antonieta Rivas Mercado. De modo que no había entre ellos diferencias de fondo. La deficiente actuación de "los Ulises" la disculpaban los autores nacionalistas porque la intención no era dar cátedra de actuación, sino dar a conocer a los autores extranjeros. Así lo confirman también Ocampo y Francisco Monterde.

En la temporada de 1927 de "los Siete", María Luisa y Ricardo Parada León fueron los directores de escena y Víctor Manuel Díez Barroso tuvo la gerencia. El programa se formó con algunas obras de reposición y otras de estreno como la de Ocampo y algunas de Díez Barroso y Parada León. Mientras tanto la Montoya realizó su gira anual a Buenos Aires, Guatemala y puntos intermedios con un repertorio que incluía su obra preferida: *Cosas de la Vida*, de María Luisa Ocampo.

A finales de 1927, con la experiencia de haber sido ya directora artística, María Luisa se reúne con autores dramáticos, algunos miembros de "los Siete" y otros nuevos, para dar forma a un nuevo proyecto, un grupo que se llamaría *La comedia mexicana*, en recuerdo de aquella primera compañía que tuvo intención de formar Maximiliano de Habsburgo en México.

28 Díez Barroso, Víctor Manuel. "Temas de actualidad: El Teatro Ulises y el grupo de los Siete". *El Universal Gráfico*. 12 de mayo de 1928.



La comedia mexicana

1929 es un año en el que se suceden muchos acontecimientos que definirán una política para el país. Se funda el "Bloque obrero campesino", los escobaristas se rebelan, el movimiento cristero declina, Vasconcelos emprende su campaña presidencial, se funda el PRN y comienza el "maximato". El nacionalismo, impulsado por el Estado se extiende a todos los ámbitos favoreciendo a la burguesía en el poder y en el campo de la producción artística es el equivalente a una ley²⁹. Esta producción es afectada por el populismo y la demagogia anticlerical encabezada por Calles. Los admiradores de Vasconcelos ven en su candidatura, una nueva oportunidad para el reinicio de misiones culturales y campañas en pro de un nacionalismo que tenía como base el mestizaje. Por otro lado, el nacionalismo que busca sus raíces en el pasado, fue impulsado por el gobierno con el fin de reforzar una identidad que ayudara a reorientar la política y la economía hacia el desarrollo industrial y la producción nacional, para lo que se requería el trabajo de los mexicanos haciendo frente a la crisis que tuvo lugar en los Estados Unidos de Norteamérica y que se extendió a México y a toda Latinoamérica y evitar depender absolutamente del exterior. El país está inmerso en una pugna de poderes; en el ambiente cultural y educativo empiezan a tomar importancia los obreros y las ideas socialistas que se difundieron más ampliamente después en el gobierno de Lázaro Cárdenas.

El nacionalismo de esos años tiene un significado diferente a los anteriores a la Revolución. Por ejemplo, los tipos mexicanos que aparecieron por primera vez en la "revista mexicana" desde 1904 como

29 Gallo, Miguel Angel. "El nacionalismo institucionalizado" en *Cien años de lucha de clases*. Tomo 2. Quinto Sol. México, 1985. pág. 85.

charros, chinas, vendedores, policías, borrachos, limosneros, se afirman y son la expresión de un México urbano y campirano.

Desde 1928 el espectáculo revistero empieza a cambiar; asimila la modalidad de importación neoyorkina y bufo-cubana de las revistas sin libreto, que consistía en presentar una variedad de números con momentos climáticos en el espectáculo, compuesto por bailes de moda, canciones y sketches, ya sin la participación de números circenses como las variedades del siglo XIX. Las canciones de Agustín Lara introducen en el imaginario colectivo otro tipo de mujer, menos espiritual, más mundana y hasta prostituta. El Bolero cambia su ritmo, se hace más lento, introduce la voluptuosidad de la que carecían los boleros de principios de siglo. Las carpas se consolidan con gran facilidad llevando diversión a los lugares apartados, allí donde la gente puede pagar 10, 15 ó 20 centavos para ver dos tandas seguidas de programación. Los teatros grandes se hallan en ese momento en crisis, algunos estaban cerrados, otros eran inaccesibles por lo caro de su arrendamiento; muchas compañías se encontraban sin trabajo. Aquellos actores que se habían formado en el éxito de la revista mexicana, integraron compañías trashumantes para trabajar en las carpas, éstas se convirtieron en escenario de rumberas, tanguistas, cancioneros y cómicos. El lugar más famoso era el teatro Politeama, lugar donde triunfaron Lara, Toña "La negra" y muchos más.

A la difusión carpera daban réplica los autores dramáticos mexicanos; su meta era imponer su teatro, para el que trabajaban con ahínco. La ideología nacionalista también fue adoptada por ellos dándole un especial significado, acorde con la ideología de la clase media a la que los autores pertenecían.

María Luisa Ocampo y los dramaturgos Díez Barroso, José Joaquín G. y Don Federico Gamboa, los hermanos Lozano García, Parada León, Díaz Dufoo y Monterde se reunieron para dar forma a una propuesta de compañía que llamarían *La comedia mexicana*. Es común que en algunas

publicaciones aparezca la creación de *La comedia* en el año de 1923, pero esta afirmación es falsa, como lo demuestran las diversas temporadas con su nombre particular, de las que se ha hablado antes y de las que existen testimonios. El que se haya difundido este error, es debido a la promoción que en algún momento los críticos o cronistas dieron a *La comedia mexicana*, por ser casi los mismos dramaturgos los que escribían desde 1923. No obstante, es necesario aclarar que *La comedia*, se empezó a concebir desde finales de 1927 y vio la luz en 1929, bajo la iniciativa de los autores antes mencionados, quienes buscaban obtener el patrocinio de alguna institución oficial. Este apoyo lo facilitó Amalia González Caballero de Castillo Ledón, entonces al frente del "Departamento de Acción Recreativa y Popular de la Dirección de Acción Cívica, quien pidió se concretara la propuesta por escrito y pasó a formar parte del grupo, pues Amalia también escribía teatro y también estaba muy interesada en su difusión porque así se lo exigía el departamento del que era titular. Su obligación era hacer llegar acciones culturales a los círculos de obreros de la ciudad de México, como el teatro guiñol propuesto por Bernardo Ortiz de Montellano representado en plazas y jardines. La carpa para públicos populares enclavada en la colonia San Simón y otras actividades artísticas que se escenificaron en el Teatro del Pueblo.

La propuesta para la creación de *La comedia mexicana* incluye un antecedente en el que se señala la importancia del teatro como difusor de cultura y de ideología de los autores.

"Esta diferencia de ideas es de vital importancia en nuestro país con respecto a las ideas revolucionarias, cuyos postulados sirven de norma a nuestra vida actual. Por ella será posible explicar, exhibir, de modo certero ideologías y conceptos nuevos³⁰. Además se dirige en

30 Propuesta de los creadores de *La comedia mexicana*. Documento No. 173. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

general al gobierno para que considere el fomento del teatro serio en México "... como una extensión de la campaña nacionalista que tan buen resultado ha dado en otros aspectos de nuestra vida económica y social...". Los dramaturgos convertidos en una cooperativa se manifiestan como los indicados para llevar a cabo esta acción a través de una temporada. Hacen dos peticiones y ofrecen cinco compromisos. Las primeras son: Acción Cívica pagaría seis meses de renta del teatro en un año y dos plazas de ocho pesos para dos personas que designara la Junta de la Cooperativa. Entre los compromisos declaran: Realizar una temporada de seis meses de autores mexicanos. La compañía estaría formada exclusivamente por mexicanos, ceder el teatro una vez por mes para Acción Cívica, ejercer el control por medio de una administración y una dirección artística y realizar giras por el interior de la república.

Los cooperativistas a pesar de haber tenido experiencias con la organización de temporadas, eran tímidos para pedir y ofrecían más de lo que demandaban. Amalia de Castillo Ledón vio en *La comedia*, una de sus acciones cívicas principales dirigidas a obreros y suscribió el grupo a petición de los dramaturgos; sin embargo el "alma" de la compañía era María Luisa Ocampo, como lo consignaron Catalina D'Erzell y Tina Vasconcelos de Berges en el periódico *El Universal* del 17 de mayo de 1929.

Como director artístico fue llamado Ricardo Mutio, ampliamente conocido en el ambiente de teatro; entre los actores estaban Emilia del Castillo, Sara García, Maruja Grifell, Alicia Asperó, Emilia Otazo, Isabela Corona, Laura Procel, Carmen Raigado, las hermanas Rubio, Antonia Herrera, Carmen Doria, el propio Ricardo Mutio, Miguel Ángel Ferriz, Manuel Tamez, Rafael Gutiérrez, Manuel R. Govea, Rafael Icardo. En los programas de las obras de *La comedia* los actores no aparecían por orden de importancia o fama, sino por orden alfabético, nota de inspiración pirandelliana que se adecuaba muy

bien al momento nacionalista con influencia socialista.

El teatro elegido fue el nuevo teatro Regis y la obra *El corrido de Juan Saavedra* de María Luisa Ocampo. La publicidad hecha en los periódicos fue intensa, la cartelera anunciaba el estreno para el 24 de mayo de 1929, con la presencia del Presidente de México Emilio Portes Gil y las palabras de Ezequiel Padilla, Secretario de Educación. La divisa de *La comedia* era expresarse y plasmar en la escena su nacionalismo, produciendo signos de acuerdo con su clase, su ambiente y su ideología. En el programa de una de las obras los integrantes del grupo declaran sus principios a cerca de su empresa; se definen institucionales. Esta declaración dice:

"*La comedia mexicana* no es una simple empresa teatral, es una institución que lucha por la significación y enaltecimiento del teatro mexicano. Si es usted consciente y se preocupa por los problemas de su país, no puede atacarla. Las instituciones están por encima de los hombres"³¹.

Los miembros del grupo se ponen en guardia ante la crítica y anteponen a sus declaraciones enunciados de advertencia para aquellos que se pusieran en su contra, por ejemplo, Carlos Lozano dice en el programa de mano: "Los componentes de *La comedia mexicana* son discutibles, pero la obra que realizan es indiscutible". Su hermano Lázaro agrega: "*La comedia mexicana* ya es algo cuando tantos la atacan". Parada León escribe: "La realización del teatro mexicano no es sólo la ambición de los autores nacionales, sino el deseo sincero de todo mexicano culto". Por su parte Víctor Manuel Díez Barroso dice: "La trascendencia de la obra emprendida por *La comedia mexicana* cada día va siendo más comprendida y por consiguiente más apreciada. A los que de mala fe la atacan, el tiempo se encargará de estigmatizar".

En un horizonte más amplio opinan las mujeres. Amalia de

31 Programa de mano. Documento No. 112. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

Castillo Ledón dice: "Creo en el teatro mexicano como la expresión más fuerte de nuestra personalidad" y Ocampo agrega: "Hemos luchado y vencido. *La comedia mexicana* no es ya una fantasía".

La comedia mexicana se presenta como un grupo afiliado al nacionalismo del Estado y da por anticipado que aquel que se oponga será estigmatizado por la "alta cultura". Además incorporan al programa de *Los hijos de la otra*, de Catalina D'Erzell, opiniones de algunos obreros que vieron la obra respondiendo al llamado de Acción Cívica, en las funciones dedicadas a ellos. En los textos se nota un lenguaje que más bien parece de profesores que de obreros; dos de estas opiniones dicen: "Encomiable el esfuerzo dignificador de la señora de Castillo Ledón y de la señorita Ocampo para fundar el teatro mexicano. Si todas las mujeres abandonando temores, en nuestro medio y ambiente tuviésemos gestos reivindicadores traducidos siempre en acción, no se nos consideraría como cosas y ayudaríamos al engrandecimiento de México y a la fortaleza espiritual de nuestra raza." (Julia Chávez). "Realizar el Teatro Mexicano, es revelar la psicología de un pueblo, la aspiración de una raza y la grandeza de una cultura. Si el futuro de México está nublado por el prejuicio, el temor y la indiferencia de los escépticos, volvamos la mirada hacia la luz del optimismo y levantemos de la Patria el espíritu con el teatro mexicano, que es la revelación de la cultura literaria y filosófica de México." (Silvestre Salgado). Como quiera que fuera, María Luisa se aseguraba con estas declaraciones, la afiliación de *La Comedia* a los intereses de los trabajadores.

Los dramaturgos no ahorran esfuerzos para reforzar la temporada. Se ponen drásticos con sus críticos, se adelantan a sus intenciones, porque en ocasiones anteriores, aquellos que no formaban parte de su grupo, se dedicaron a atacar las temporadas como las de 1923, 25 y 26, con críticas mordaces dirigidas a las obras, para alejar al público de los teatros en donde se presentaban los espectáculos de los nacionalistas.

Ciertamente este teatro, como ya se ha mencionado, tenía todavía influencia europea del siglo XIX, pero en su forma demostraba cambios, en cuanto a los personajes y a la manera de dialogar entre ellos.

Los autores programados para la temporada de *La comedia* fueron: María Luisa Ocampo con dos obras *El corrido de Juan Saavedra* y *Más allá de los hombres*, Catalina D'Erzell con: *La sin honor*, Amalia de Castillo Ledón y su obra *La caída de las flores*, Carlos Díaz Dufoo con *Padre mercader*, José Joaquín Gamboa y su *Ella*, Víctor Manuel Díez Barroso estaría presente con *Él y su cuerpo*, Julio Jiménez Rueda con *La Diana*, los hermanos Lázaro García con *Hombre o Demonio* y *Dulce mi dulce hogar*, Ricardo Parada León con *Persiguiendo al amor y el dolor de los demás*, Francisco Monterde con *La careta de cristal* y *Oro negro*. El periodista y escritor Hernán Robleto con *Barro nativo*, también se programaría a Carlos Noriega Hope y Ángel Marín con *Treinta-treinta* y *De que los hay los hay*. Los integrantes de *La comedia* difundieron ampliamente en todos los periódicos el estreno.

Los diarios elogiaron la labor de los dramaturgos y se mostraron expectantes con relación a la obra de Ocampo que abría el programa. María Luisa organizó una comida para celebrar el inicio de la temporada. Dados a los juegos de lenguaje, los dramaturgos llamaron a los platos componentes del menú, como los títulos de las obras que abrirían la temporada de *La comedia*, iniciando con el cóctel "Juan Saavedra" y terminando con el pastel de fruta "La primera mujer" y café "Oro negro". El día del estreno fue significativa la asistencia al teatro del Presidente de la República Emilio Portes Gil, enmarcada con las palabras de Julio Jiménez Rueda, quien abrió la temporada en lugar del Secretario de Educación Ezequiel Padilla, que estaba anunciado y no pudo asistir.

Es importante hablar de esta primera puesta en escena del grupo de *La comedia mexicana*, porque era la primera vez en el siglo que se

representaba un corrido en el teatro, así lo afirmó Agustín Heredia, especialista en corridos, quien se lo hizo saber a la Ocampo en una carta, felicitándola por su obra y porque se ponían en la escena del teatro de comedia y drama signos y símbolos nacionalistas avalados por el gobierno a través de Acción. La escenografía estuvo a cargo de Diego Rivera, es una lástima que no quedara ningún registro de ella. Cuando la obra se publicó en 1934, Julio Prieto hizo los dibujos para ilustrarla.

En el reparto de la obra *Isabela Corona* tuvo el papel de Chona y Miguel Ángel Ferriz, entonces joven y apuesto, representó a Juan Saavedra. Los críticos reseñaron que no daban pormenores del reparto porque todos eran desconocidos; sin embargo todos serían famosos más tarde. Isabela y Miguel Ángel Ferriz, continuarían su carrera con Julio Bracho en los *Escolares del Teatro* y con el teatro *Orientación* de Celestino Gorostiza. Isabela llegaría a ser la gran actriz que muchos conocimos y Ferriz un buen actor de cine. La música del Corrido la escribió el maestro Francisco Domínguez con letra de Ocampo.

La obra está dividida en cinco cuadros que se llaman respectivamente: *Amanecer*, *La feria*, *En la hacienda*, *Las elecciones*, *El campamento* y *El retorno*, prologados y epilogados por la música y letra del corrido. El contexto dramático narra la historia de un ranche-ro que se enrola en la revolución, como réplica a las injusticias que se cometen por los dueños y administradores de haciendas. Tiene una novia con la que se casa y lo espera al lado de su suegra hasta que vuelve sano y salvo de la contienda, para disfrutar los logros obtenidos. La letra dice:

*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 bondadoso
y cumplido valedor.*

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

*Creiba que todos los probes
también son gente 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.*

(versos finales)

*Aquí se acabo el corrido
del valiente Juan Saavedra.*

*Buenas tardes, buenas noches
ya nos vamos, con Dios queden,
hasta pal año que viene
nos volveremos a ver.*

*Hasta pal año que viene
les cantaré otra canción.*

Juan Saavedra era una leyenda en Tixtla, María Luisa lo toma como su personaje principal para hacer una obra que se acercara a otras temáticas y ambientes. También para que la cultura indígena se mostrara en los escenarios capitalinos y se valorara. Hace cantar el

corrido al principio de la obra como obertura, para situar al espectador, después se desarrolla la trama por cuadros, como ya se ha dicho, para ilustrar las andanzas del héroe que no es valentón sino valiente, porque arriesga la comodidad en que vive para aventurarse en la contienda por los derechos de todos los indios pobres. En el texto se pueden encontrar múltiples signos que la autora comunica por medio del texto de la obra y del corrido. Desde los versos cantados presenta a un Saavedra honrado y soñador, deseoso de que todos "fueran iguales a los ojos de Dios" como rezan los principios católicos y los conceptos sobre el Estado que se tenían antes del establecimiento de los Estados-Nación; sin embargo este concepto se incorpora a los derechos del hombre, y el derecho a la tierra que les pertenece, así como el restablecimiento de un orden que había sido alterado por la revolución. El corrido mezcla los signos como suelen hacerlo las canciones populares; mientras que, en el contexto dramático se nota la influencia de los postulados vasconcelianos sobre la revolución, en el sentido de proponer una revolución constructora que sucediera a la destructora, obtener la redención como fruto de la liberación³².

Ocampo estaba en contra de los perjuicios físicos y morales acarreados por la Revolución de 1910. Así lo demuestra también en su obra novelística donde expresa estas ideas en *Bajo el fuego*, *Ha muerto el Dr. Benavides* y *La maestría*. En el momento en que la gente se preguntaba qué se habían hecho los logros de la revolución y por qué éstos no aparecían por ningún lado, María Luisa Ocampo escribe el corrido. Con ello, de alguna manera, lo recuerda: los pobres lucharon para obtener tierra, libertad, tranquilidad y terminar con las agresiones de que eran objeto por parte de dueños de haciendas, de políticos sin escrúpulos y de todos aquellos que enarbolando una propiedad o un

32 Blanco, José Joaquín. Se llamaba Vasconcelos. Fondo de Cultura Económica, México, 1977. pág. 83.

saber, abusaban de ello. Cada cuadro de la obra tiene sus momentos climáticos con las riñas que suceden en el contexto. En el primero se representa una serenata a la novia de Juan y el pleito con su contrincante en amores; en el segundo el enfrentamiento de las dos mujeres que lo aman, durante la feria de la fiesta del pueblo y la afrenta de un teniente a una mujer ciega. En el tercero, la lucha entre patronos y mozos y el anuncio de la muerte de la hija de un campesino. En el cuarto el descubrimiento de robos de votos de los funcionarios y políticos y el anuncio de la leva. En el quinto la muerte de un joven campesino durante la revolución en condiciones lastimosas y en el último el regreso de Juan a su hogar.

Durante el desarrollo del contexto dramático, el héroe no sufre ni un rasguño, la autora lo presenta bien vestido a la usanza de los campesinos del sur; Juan Saavedra es gente de campo, pero no indigente; tiene su casa, sus tierras, sus animales, sabe leer, por eso asciende rápidamente a coronel en las filas revolucionarias. Juan va a la revolución propiamente no por él, sino por los demás a quienes ve sufrir y considera sus hermanos. Lucha por aquellos que no tienen nada y son víctimas de los patronos y de la tienda de raya, los que tienen que robar para comer o proveerse medicinas. Los cuadros muestran un desarrollo de la obra encaminado a exportar la idea, que de los lastres dejados por la revolución, debían vislumbrarse nuevos caminos. Además existe la intención de mostrar personajes, modos de usar la lengua, modas, hábitos y costumbres de la gente de Guerrero, de donde Ocampo era oriundo: serenatas, procesiones, canciones, bailes, gallos y loterías como parte de su cultura. Con esta obra se aparta del camino seguido por los dramaturgos y de la mayoría de sus obras, habitadas sólo por personajes de la clase media, en donde los campesinos, si aparecen, únicamente lo hacen como personajes menores: criados o peones, a manera de trasfondo o complemento de la acción de los personajes principales. El corrido se identifica con *Los de abajo*, de

Mariano Azuela, *Los alzados*, de Luis Octavio Madero, *Zapata*, de Mauricio Magdaleno y Bustillo Oro y *Maldita revolución*. Tanto en el corrido como en su obra *Micáila* y *El santo de Chucha López*, los campesinos son los personajes principales, que se expresan con su lenguaje y así se dirigen, desde la escena, a la gente que los desconoce y que los tiene sólo como motivo folklórico. Hablan de las injusticias que sufren los que no tienen dinero ni para satisfacer las mínimas necesidades o son ultrajados por el sólo hecho de ser indios y pobres. Estas obras se identifican no sólo con un nacionalismo dirigido al rescate de las tradiciones y costumbres de los campesinos y rancheros, sino al propio indio como hacedor y modificador de su propia cultura.

Las escenas de *El corrido de Juan Saavedra* se asemejan a los murales de los pintores como Diego Rivera o Jean Charlot. Ocampo busca ser auténtica en el lenguaje, aunque lo tiña de un lirismo un poco empalagoso. María Luisa muestra a Juan Saavedra como el paradigma del campesino: todos debieran ser como él, saber leer, tener su tierra con lo necesario para trabajar y ser felices sin abandonar sus costumbres ni su familia. Tanto Juan como los personajes indígenas: viejos y mujeres, rechazan la violencia, dejándola para los que tienen el poder: El gobernador, el maestro, el militar, el administrador, el general revolucionario. Juan hace el bien y predica los derechos de los campesinos y las mujeres.

La obra termina con este texto que es ilustrativo de la intención de Ocampo: "Queda la tierra madrecita. La tierra espera. ¡Vaya, alegrémonos!, todo se ha acabado. Empezamos una nueva vida. (La escena está alumbrada por el sol que ha comenzado a salir). Ahora todos podrán estar en paz. No serán como un ganado que se lleva al matadero sin saber por qué. ¡México! Que gran ciudad. Y sin embargo me faltabas Chole, me faltaba mi pueblo, mi rinconcito. No vía las horas de volverme (la abraza, la acaricia). ¡Ahora verá don Nica! En todas mis andanzas he aprendido mucho. ¡A1 fin de tantas cosas

los encuentro a todos! (Mira en derredor) ¡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 dé fruto".

Ocampo hace referencia al sol, como símbolo libertario, paternal y protector. La obra no está exenta de romanticismo e idealismo. Juan no es expuesto como héroe trágico sino como paradigma campesino. No es agresivo como otros héroes de corridos, sino tranquilo. Entra a "la bola" por un ideal, piensa que después de la revolución todos serán felices como él. El sol de la libertad del final es un preludeo, un signo de fecundidad y justicia. El corrido de Juan Saavedra no es sangriento ni trágico, el héroe no se bate y muere, es un ejemplo de vida y de ideología en favor del desvalido.

La obra gustó más al público que a los críticos, que se hicieron eco de los que no querían saber de revolución ni de revueltas y refirieron el personaje de Juan a los personajes usados por la revista mexicana; desanimaron al público con sus notas periodísticas. Otros más como los periodistas Alejandro Cox y José Joaquín Gamboa dijeron que la representación era demasiado realista. Entre algunos autores existía el rechazo a temas como éste y a ver en tercera dimensión alusiones a la pobreza y a lo indígena; pero lo interesante es que "El corrido" contó con la aprobación de los autores organizadores y de Amalia Castillo Ledón. Además las notas sobre el estreno dan testimonio sobre un Presidente de la República complacido y atento. No se sabe cuáles fueron las canciones mexicanas entonadas por las hermanas Rubio, acompañadas por la Orquesta Mexicana en el fin de fiesta anunciado; sin embargo el hecho de agregar un fin de fiesta, le daba precisamente este tono a la función de teatro y la emparentaba un poco con la revista mexicana o la carpa que siempre usaba este colofón.

"El corrido" sólo tuvo cinco representaciones, dio paso casi enseguida a una obra de Ricardo Parada León y a las demás programadas,

entre las que se cuenta otra obra de María Luisa Ocampo: *Más allá de los hombres*. Esta primera temporada de la comedia la consideró Roberto "El Diablo" como un fracaso porque sólo dos obras tuvieron cincuenta representaciones: la de Amalia Castillo Ledón y la de Carlos Díaz Dufoo; no obstante los dramaturgos la consideraban un éxito, porque en sólo cuatro meses y un poco más, se llevaron a escena veintitrés obras mexicanas, lo que era un récord. Por otro lado, aún se usaba estrenar una obra diferente si no cada semana, por lo menos cada dos y en el caso de algunas de las obras de *La Comedia*, se había rebasado la cincuentena de funciones.

María Luisa vuelve a tocar el tema indígena en su obra sintética de 1933, *El Santo de Chucha López*. Después no volvió a escribir temas como éste, posiblemente debido a que no eran bien recibidos por el público, pero en su novela si lo hizo. "El corrido" significa, a la distancia, un rompimiento importante con el teatro de la clase media, la introducción de otra ideología en la escena y un estímulo para la creación de obras mejor acabadas como lo harían otros dramaturgos en el futuro, así como un eslabón entre las primeras obras que se acercaron al tema antes de 1929, y después de los años treinta.

A mediados de octubre de 1929 se terminó la primera temporada de *La Comedia*. Dejó exhaustos a los organizadores porque habían tenido que hacer malabarismos con los dineros para pagar a la compañía y el teatro, más los gastos de los decorados. Por otro lado, aunque ya llevaban varias temporadas organizadas, los dramaturgos sólo contaban con María Luisa Ocampo en la organización, que como empleada de la contraloría, tenía experiencia con los números. A ella, aunque persuasiva y conciliadora, no le fue posible ajustar los ánimos y los caracteres tan disímiles de los dramaturgos. Además el dinero de Acción Cívica se terminó y no fue posible conseguir más por ese momento. María Luisa guardó sus fuerzas para organizar otra temporada cuando el tiempo fuera propicio.

Entre los años de 1929 y 1931 Ocampo se dedica a impulsar el teatro de otra manera que no fueran las puestas en escena, porque la crisis económica en su apogeo, impedía todo intento de producción. Impulsa la lectura de obras a través de la *Sociedad Amigos del Teatro*, formada por los "Siete" y Pablo Prida, Rodolfo Navarrete, Agustín Granja Irigoyen, Francisco José Villaseñor, Carlos Díaz Dufoo, Mauricio Magdaleno, Juan Bustillo Oro, José Gorostiza, Rodolfo Usigli, Adolfo Fernando Bustamante, Juan D. Bohorquez, los esposos Obregón Santacilia, Federico Sodi y Miguel Bravo Reyes entre otros. A esta sociedad María Luisa le da forma por medio de los estatutos que redacta (ver anexo). Las obras de ella que participan en las lecturas son *Más allá de los hombres* y *Máscaras*. Ocampo continúa siendo la única mujer impulsora del teatro, lo que no deja de causarle dificultades, sobre todo en provincia. Cuando es representada su obra *Cosas de la vida* (1931), en Guadalajara por la compañía que dirige su hermana Gloria Iturbe, utiliza el seudónimo de Luis Mario Campamoa, para asegurar el éxito a Gloria y no obstaculizar la asistencia del público regional, que todavía era más aprensivo que el de la capital hacia el trabajo de las mujeres.

Gloria Iturbe fue actriz del Orfeo Catalá de México y la "Doctora Corazón" de la radio, seudónimo que usó para un programa en el que daba consejos a los que acudían a ella. Su carrera de actriz fue brillante pero corta, se retiró para dedicarse a su familia. Todo lo contrario de María Luisa que siempre dio batalla en y para el teatro.

La crisis económica favorece la reproducción de las carpas en México y el género de variedades en el que se presentaban una serie de números cantados, bailados y sketches o comedias cortas que se ofrecían por tandas. Las compañías extranjeras no se presentaban por falta de empresarios que las contrataran y los espectáculos nacionales escaseaban.

Lázaro Lozano García trató de organizar una temporada bajo el

nombre de *La comedia mexicana* en el teatro Iris, en 1931. María Luisa lo alienta, pero no se compromete y Lázaro fracasa pues solamente logra presentar la obra, de Carlos Díaz Dufoo, *Palabras*, perdida entre las pocas presentaciones de la Montoya y opacada por el éxito de los concursos para elegir en el escenario del teatro Politeama a la "Cancionera de Lara". Las elegidas por la numerosa asistencia fueron las bellas Tessie Marcue y Enriqueta Faubert.

Otro acto que influye también en el ánimo de la farándula para deprimirla un poco más, es el incendio del Teatro Principal en mayo del mismo año 1931. Por todo esto la segunda temporada de *La comedia* pasa casi desapercibida. Los autores dramáticos se dedican a otros menesteres: escribir en los periódicos, hacer novelas, dar clases, escribir para el cine o a ser funcionarios.

Isabela Corona que se había iniciado con *La comedia*, forma junto con Julio Bracho el grupo *Los Escolares del Teatro*. Este efímero, pero importante grupo realiza en su única temporada de septiembre a noviembre de 1931, lo que los "Siete" habían vislumbrado con Salvador Novo: Hacer una temporada en la que contendieran autores mexicanos y autores extranjeros de prestigio. Ellos ponen en escena *Proteo*, de Francisco Monterde, *Jinetes hacia el mar*, de John M. Syoge y *La más fuerte*, de Strindberg. Bracho como director introduce la técnica en la dirección escénica que hacía falta a los dramaturgos nacionalistas.

El nacionalismo que toma el aspecto folklórico está en su apogeo en 1932. El género de revista ostenta títulos como *Viva el norte*, *Alma suriana*, *Querer mexicano*, a las que colaboran Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro con la adaptación de *El periquillo Sarmiento* y *El corrido de la Revolución*, puestas en escena por Roberto Soto, el as de la revista, en teatros y en el propio Palacio de Bellas Artes.

El teatro Orientación con Celestino Gorostiza a la cabeza, replica este teatro con las representaciones de obras de dramaturgos extran-

jeros, en un recorrido por la historia, desde los autores griegos hasta el propio Celestino Gorostiza.

El teatro cambia, algunos dramaturgos del grupo siguen escribiendo como Víctor Manuel Díez Barroso y Monterde, otros se eclipsan, realizan otros trabajos para ganarse la vida porque el teatro nunca ha producido el suficiente dinero para vivir bien. María Luisa escribe, organiza lecturas, edita boletines de la SEP, traduce del inglés obras como *Los hermanos Karamazov* y *Deseo bajo los olmos* para la compañía de Gloria Iturbe; escribe *La casa en ruinas*, *La hora del festín*, *Una vida de mujer*, *Como un rayo de sol en el mar*, *Segundo Primero Rey de Moscú*, ésta última en colaboración con Manuel Bravo Reyes, con tema de la tira cómica de Eleazar Zendejas y Carlos Neve aparecida en el periódico *El Universal* en 1934.

La crisis económica se despeja un poco por la apertura al exterior y la entrada al país de capitales extranjeros, así como el impulso a la industria nacional. Cárdenas está convencido de poder transformar las relaciones de producción, sin cambiar la estructura capitalista de México³³; expropia el petróleo y bajo su gobierno se implanta la educación socialista. La lucha sindical, a veces estimulada por el propio gobierno, toma importancia con la participación de los trabajadores. La influencia socialista marca los ritmos no sólo de la educación sino también de las artes. La escuela mexicana de pintura se expresa en muros interiores y exteriores de edificios, la literatura cuenta con Salvador Novo, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Efraín Huerta, Juan de la Cabada y el teatro con nuevos valores como Rodolfo Usigli y Celestino Gorostiza.

Con Cárdenas la revolución se institucionaliza y sus signos se plasman en discursos y alegorías literarias. El nacionalismo es interpretado de diversas maneras por las diferentes capas sociales de nuestro

33 Avila Carrillo, Enrique. *El cardenismo 1934-1940*. Quinto Sol. México, 1987. pág. 17.

país. Es curioso, por ejemplo, que en estos años, a partir de 1934, alcance popularidad el mariachi, que cambia, de ser un conjunto de cuerdas originado en el siglo XIX y representante de una región de Jalisco, a un conjunto de voces y metales, que se tomó, desde entonces, como signo de mexicanidad; también la cultura popular tiene su expresión escénica en la carpa, lugar de representación de signos venidos de muchas partes, concretados en canciones, bailes y chistes que pueden definirse como muy mexicanos, porque ni el teatro bufo cubano, ni las revistas estadounidenses, ni las canciones extranjeras, ni los chistes —especialmente éstos— son de otros lados, sino que corresponden a una sensibilidad y una estética popular que se había venido desarrollando y transformando para formar un nuevo sujeto ciudadano y popular.

Es en la carpa Modelo que expondrán los grabadores en madera, en 1929, bajo la divisa: "Devolver el arte al pueblo, de donde había venido y a donde debería ir." La década de los años treinta poseyó un ritmo de bolero y un ambiente de ciudad metropolitana con un millón de habitantes.

La influencia de los nuevos tiempos también se nota en los dramaturgos que votan por un teatro nacionalista. Ven la oportunidad de salir de la poca actividad que habían desarrollado desde el año de 1929 y así como el gobierno utilizaba el nacionalismo para sus propósitos, también los autores dramáticos se valieron de él para desarrollar sus actividades en favor del teatro.

Con María Luisa Ocampo a la cabeza se organiza la tercera temporada de *La Comedia* en 1936, esta vez en el Palacio de Bellas Artes recién inaugurado en septiembre de 1934. María Luisa habló de sus propósitos a sus amistades más allegadas como Tina Vasconcelos de Berges, escritora y mujer de lucha social. Tina escribió en un artículo en julio de 1936, una elogiosa descripción de la labor de María Luisa, de su pasión por el teatro de autores mexicanos y una serie de llamadas

de atención a las compañías y al Palacio de Bellas Artes, sugiriéndoles apoyaran a *La comedia mexicana*. María Luisa se sintió estimulada por sus compañeros y amistades, como Ricardo Parada León y Víctor Manuel Díez Barroso. Todos ellos se dieron a la tarea de organizar de nuevo una temporada bajo el nombre de *La comedia*.

Invitaron a sus antiguos compañeros y a nuevos dramaturgos para refrescar el grupo y llenar los huecos que habían dejado, por su muerte, José Joaquín Gamboa y Carlos Noriega Hope. El grupo de "los Siete" ya no existía como tal, habiendo perdido dos de sus miembros, los autores decidieron no seguir con el grupo y abandonaron el nombre con el que batallaron antes. Los nuevos dramaturgos incluidos en el grupo que formó Ocampo fueron: Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza y Rodolfo Usigli, quienes no permanecieron mucho tiempo en el seno del grupo y se retiraron, posiblemente por desavenencias de criterio con los mexicanistas, pero la intención de Ocampo habría sido de dar un nuevo impulso a la promoción del teatro con otros miembros. Estos últimos decidieron continuar por su parte con sus propias actividades, aunque posteriormente, para la temporada de Teatro de México, María Luisa intentara otro acercamiento.

Los autores que se representarían en la tercera temporada fueron: Catalina D'Erzell, Parada León, María Luisa Ocampo, Eugenio Villanueva, Carlos y Lázaro Lozano García, José Vasconcelos, Carlos Díaz Dufoo y la recién descubierta Diana Copecon —seudónimo de Concepción Sada— que llegaría a ser amiga muy cercana de María Luisa, hasta su muerte. Parada León se encargó de la Gerencia, Díez Barroso de la Dirección Artística y Ocampo de la Promoción y Publicidad. La compañía sería la de María Teresa Montoya; todos apoyados por Agustín Arroyo Ch., Subsecretario de Gobernación y Santiago R. de la Vega, Director del Palacio de Bellas Artes, quien facilitaría el teatro por las gestiones de Arroyo.

Los autores pidieron un préstamo de quince mil pesos al banco

para los gastos de la temporada. María Luisa se dedicó con ahínco a la promoción y aprovechó los espacios de que disponía en la prensa, sobre todo en el diario *El Nacional*, donde publicó una serie de entrevistas con el director artístico, el gerente, la actriz y el director del teatro³⁴. A través de estos artículos, Ocampo comunicó la organización de *La comedia*, del manejo interno de la compañía y de lo que pensaban al respecto el Subsecretario de Gobernación y la primera actriz María Teresa Montoya.

Los autores se organizaron en cooperativa ilimitada "...de acuerdo con las últimas modalidades que sobre la materia imperan actualmente". La cooperativa se propuso dar un impulso a todos y cada uno de los miembros que la formaban para que tuvieran una participación justa en las ganancias, siempre con la condicionante de toda aventura teatral. Con esto se referían a que todos participarían en la cooperativa: compañía artística, escenógrafos, directores artísticos, técnicos, vestuaristas y autores dramáticos.

En esta ocasión los autores no aparecieron sólo como empresa, sino que tenían una participación igualitaria, tomada de los modelos socialistas. Las obras pasaban por una comisión de lectura que determinaba cuáles eran las mejores producciones para llevarlas a escena. Casi todos los autores incluían, para su aprobación, obras dramáticas de nueva factura y una que otra repetición. Su objetivo principal era, como siempre, impulsar el teatro de autores mexicanos y dar su lugar a todos los participantes en el montaje de las obras; algo que no se había hecho antes y que marcó las pautas para futuras cooperativas.

Ricardo Parada León elogió en su entrevista la generosidad de Agustín Arroyo Ch., que brindaba su apoyo a la cooperativa. Arroyo lo había hecho a instancias y gestiones de María Luisa.

La compañía de María Teresa estaba formada en ese momento

34 Documentos 178 a 183. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

por Natalia Ortiz, Fanny Schiller, Vicenta Roig, Consuelo Segarra, María del Carmen Martínez, Clementina Otero, Josefina Escobedo, Celia Manzano, Carmen Cáram, María Luisa Infante, Carlos Orellana, Miguel Ángel Ferriz, Ricardo Mondragón, Alberto Galán, Alejandro Changerotti, Carlos López Moctezuma, Eduardo Martínez Vara. Hay que hacer notar que con *La comedia* trabajaron los actores que también formaron los elencos del Teatro Orientación.

La cooperativa contó con la participación de los especialistas en escenografía de ese momento: Agustín Lazo, Roberto Montenegro, Carlos González y Luis Moya. Montenegro y Lazo también trabajaron para el Teatro Orientación. Todos ellos deseaban no repetir los decorados, como había sido la tónica hasta el momento, sino que cada obra tuviera su propia escenografía. María Luisa estaba segura del triunfo y de que esta nueva organización anularía los errores cometidos antes. Afirmó que: "...Subsanadas estas deficiencias, no cabe duda que esta tercera temporada será un éxito rotundo porque todos sus componentes harán cuanto esté de su parte por salir airosos, aparte de que el público tiene gran interés por ver algo suyo, algo que lo divierta y conmueva dentro de su propio ambiente"³⁵. La modalidad de cooperativa involucraría a todos los colaboradores y las posibilidades de fracaso eran menores.

María Teresa Montoya, por su parte, se mostraba entusiasta y optimista. Muy en su papel de primera actriz tenía sus propios objetivos, que los organizadores hicieron coincidir con los suyos. María Teresa ya se había afirmado como actriz de teatro español, inglés y francés en sus giras por España; esta vez quería consagrarse como actriz que no sólo interpretaba lo extranjero sino también lo nacional, quería llevar a España el teatro de México y nada mejor que probarlo

35 Declaraciones y entrevistas promocionales de La Comedia Mexicana. Documentos 170-183. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

primero con *La comedia*. La Montoya quería que el teatro mexicano se impusiera como lo había hecho en Argentina el teatro de ese país. Argentina y Camila Quiroga seguían siendo el modelo de teatro nacionalista en México.

María Teresa pregonó que *Del brazo y por la calle*, de Armando Mook, era la última obra extranjera que representaba para consagrarse enteramente al teatro mexicano; promesa que rompería el siguiente año con otra obra de Mook; sin embargo, su intención era colaborar para que el teatro de autores mexicanos conquistara un lugar en el público. Deseaba también, que en la escena se impusieran costumbres, tipos y habla mexicana.

María Luisa y sus colegas autores eran perfeccionistas, procuraban temporadas prolongadas y exitosas que no siempre alcanzaron; no obstante desde que comenzaron con su campaña por un teatro mexicano en 1923, habían subido a escena numerosas obras de autores mexicanos y si las temporadas no habían alcanzado el éxito total, era por las circunstancias en las que se hallaba el teatro. Los autores tenían que suplir las fallas, no sin sufrir las consecuencias de su falta de pericia en estos terrenos. Por ejemplo en la temporada de 1929 María Luisa Ocampo fue directora artística, en otra ocasión lo fue Parada León y en ésta, la de 1936, Víctor Manuel Díez Barroso llevaba la dirección artística. Los autores nacionalistas, a falta de directores, no dudaban en dirigir sus propias obras; lo que nunca hicieron fue subir a la escena como actores.

Las obras que se representaron en el Palacio de Bellas Artes fueron: *El tercer personaje*, de Concepción Sada; *La casa en ruinas*, de María Luisa Ocampo; *Lo que sólo el hombre puede sufrir*, de Catalina D'Erzell; *El porvenir del doctor Gallardo*, de Ricardo Parada León; *Una lección para maridos*, de Juan Bustillo Oro; *Hembra*, de Lázaro Lozano García; *La pálida amiga*, de Eugenio Villanueva; *La mancornadora*, de José Vasconcelos y *Sombras de Mariposa*, de

Carlos Díaz Dufoo.

La temporada duró tres meses con sus altas y bajas, desde el 8 de agosto hasta noviembre de 1936. Aquellos que no veían a *La comedia* con buenos ojos, dijeron que la temporada había sido un fracaso, como Roberto Nuñez y Domínguez.

Nuñez y Domínguez tenía como seudónimo "el Diablo", su género teatral preferido era la revista mexicana, sus elogios no escaseaban para María Conesa, Lupe Rivas Cacho y Roberto Soto, pero era avaro en la información sobre los autores dramáticos nacionalistas, sus comentarios se referían más a los fracasos que a los éxitos. No percibió Nuñez y Domínguez la importancia que para el teatro tenían las temporadas organizadas por los dramaturgos, ni el gran esfuerzo que debieron hacer para lograr un espacio en el teatro mexicano; sus crónicas en *Revista de Revistas* trataban de chismosos y pleiteros a los dramaturgos, su inquina llegaba hasta María Teresa Montoya, de quien hacía comentarios acres acerca de sus fracasos.

No obstante las críticas negativas, *La comedia* también tuvo críticas favorables que hablaron de un elenco bien adaptado a la escena, de las obras, de la actuación de María Teresa Montoya y de las aflicciones de los cooperativistas que debieron sufrir varias veces, sin aviso previo, la suspensión de la concesión del teatro, porque el Palacio de Bellas Artes era ocupado para otros eventos de carácter político o social. La discontinuidad de representaciones debió afrontarla la cooperativa asumiendo los gastos que esto ocasionaba. La dirección del Palacio no resistió la tentación de recibir la paga del teatro por otras compañías y suspender la actuación de *La comedia* que lo tenía concesionado para su temporada.

La cuarta temporada de *La comedia* se llevó a cabo un año después en 1937, del 19 de febrero al 16 de marzo, nuevamente con María Teresa Montoya. En ella no se representaron obras mexicanas, con el fin de recuperarse de las pérdidas del año anterior. María Teresa había

ya quebrantado su promesa y preferencia por el teatro mexicano. La temporada no prosperó, sólo subió a escena *Rigoberto*, de Armando Mook, en el Palacio de Bellas Artes.

Cabría entonces preguntarse de quién era la culpa de no concretar temporadas largas: de los autores, de la Montoya, de las obras mexicanas, del público, o de quién? La distancia da motivos para decir que eran varias causas, entre ellas: que los dramaturgos hacían mejor su trabajo como autores que como directores, los actores pertenecían a la vieja escuela de actuación y los nuevos todavía no tenían suficiente experiencia; por otra parte, muchas de las obras ya estaban envejeciendo. Los nuevos tiempos requerían otro ritmo, otra forma de representación visual escenográfica y escénica, otros signos y otra estética. "Lenguaje actualizado, familiar, accesible y directo, sin la pantalla de un ficticio lenguaje de época, problemas humanos y por ello tan posibles ayer como hoy", sugería Xavier Villaurrutia³⁶.

Los dramaturgos como la Montoya habían recorrido juntos un largo camino. Después de la gris temporada de 1937, ni ellos ni la actriz querían volver a intentar otra alianza, por eso María Luisa exploró un acercamiento con Virginia Fábregas y le presentó como proyecto de estreno, su obra *Una vida de mujer*. A la Fábregas le gustó el texto y aceptó realizar la temporada en el Teatro Ideal. El nombre de Virginia Fábregas junto al de María Luisa Ocampo eran augurio de éxito, porque ya para estos años María Luisa tenía uno bien ganada fama de dramaturga exitosa.

Una vida de mujer traza una línea temporal desde 1912, 22, 32, hasta 1935, es decir, abarca el periodo inmediato a la revolución hasta su institucionalización. María Luisa desarrolla dos personajes importantes, ambos en lucha: dos amantes movidos por diferentes objetivos; el de ella el amor; el de él la ambición que cristaliza en la política.

36 Villaurrutia, Xavier. *México en el Arte*. No. 7. Primavera de 1949. INBA. México, 1949.

Ninguno de los dos traiciona su objetivo aunque tengan que sacrificarse para ello. Ella abandona a su familia por él y el amante la abandona a ella por lograr la presidencia del partido político en el poder. Los personajes y el tema eran de un realismo muy gustado entonces. La obra tuvo éxito, doña Virginia no interpretó el papel principal, pues su edad era ya otoñal, representó a Mme. Printemps, una modista. El personaje femenino principal estuvo a cargo de Matilde Palou, joven y bella actriz del momento que después incursionó en el cine. Eduardo Vivas representó al personaje masculino principal y actores ya conocidos como Felipe Montoya y Feliciano Rueda los personajes secundarios. Esta vez Roberto "el Diablo" dijo de María Luisa: "... 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. No sólo es la protagonista María Isabel la que se muestra de una pieza en su psicología, sino también los personajes secundarios, como la Mme Printemps, don Bernardo y ese simpático don Pedro..."³⁷.

Una vida de mujer abrió la temporada el 30 de julio de 1938. Esta obra como las demás del repertorio, gustaron a los amigos y enemigos de *La comedia*, a pesar de la desaprobación de la Liga de la decencia, que prohibía ver la obra y la destacaba entre las no aptas, por calificarla "de inmoral y peligrosa".³⁸ No sería la única vez, que esta asociación vetara una obra de María Luisa, otra se produciría años más tarde. A pesar de todo parecía que por fin *La comedia* se impondría como un grupo estable y continuaría con el repertorio que había logrado conformar, pero no fue así. El teatro siempre tiene algo de imprevisible; aunque una obra guste y esté bien puesta en escena,

37 Nuñez y Domínguez, Roberto. "Marginalias y Faranduleras" *Revista de Revistas*. 7 de agosto de 1938.

38 La viga en el ojo ajeno: ¿Hay censura o no hay censura? S/N. *El Nacional*. 10 de agosto de 1938.

todavía no se sabe muy bien por qué el público no asiste tan numeroso como a las primeras funciones y se tiene que suspender la temporada.

Doña Virginia, en unión con Julio Villarreal, emprendió otra aventura de teatro español. Por su parte la Montoya inicia nuevas temporadas con obras de los autores Xavier Villaurrutia, Miguel N. Lira, Julia Guzmán y Luis G. Basurto. Los directores de escena se van perfilando, no como improvisados, sino como artistas dedicados a ello: Celestino Gorostiza, Julio Bracho, Fernando Wagner y después José de Jesús Aceves, Xavier Rojas, Luis G. Basurto y el propio Salvador Novo. Los autores nacionalistas por su parte se vieron disminuidos en número por la muerte de Díez Barroso, algunos dejan de producir tan intensamente como antes. María Luisa Ocampo no deja de trabajar, viaja al sureste para descansar e inspirarse. Escribe sus impresiones de este viaje y en 1941 termina de escribir su obra *La virgen fuerte*. Esta será otra aventura.

Teatro de México

1940 marca otra etapa política que tendrá, como las anteriores, influencia, repercusión, trascendencia en el ambiente teatral. El gobierno de Ávila Camacho frena las iniciativas cardenistas, da importancia relevante a los intereses privados, se buscan las inversiones y la industrialización, la devoción patriota se integraba a la industrialización e imperaba una política de "conciliación nacional" que deseaba estar bien con unos y con otros, una actitud paternalista y simplista. Deseaba aculturar a la población, para que ésta pareciera "civil y decente". Pedía a los artistas que contribuyeran a formar un México grande y fuerte apoyado en los aciertos y no en los errores del pasado. Veía a la patria, naciente y moldeable, la veía como un todo sin vislumbrar siquiera las múltiples culturas que ignoraba, pretendiendo la homogeneidad bajo el símbolo de una patria que debía defenderse con el corazón³⁹.

El México de los años 40 fue una de las pocas culturas que se construyó a través del cine, afirma Alejandro Rozado⁴⁰. El cine ciertamente se encargó de socializar los signos que representaban las diferencias entre clases, a través de una estética fotográfica cristalizada por Gabriel Figueroa. Él y el "Indio" Fernández, inventaron un México que creyeron muchos, pero que distaba de la realidad. Por otro lado las películas de rumberas, de pachucos, de borrachines (as) y héroes populares, venía de la carpa. Fueron los artistas carperos los primeros que actuaron en el cine nacional, como lo habían hecho en la radio.

39 Aguilar Camín, Héctor et al. *En torno a la cultura nacional*. INI/CNCA. México, 1989. págs. 124-128.

40 Rozado, Alejandro. *Cine y realidad social en México*. Universidad de Guadalajara. México, 1991. págs. 18-19.

En el cine brilló Gloria Marín, Marilú, las hermanas Arozamena, Amelia Wihelmy, Manolín, Shilinski, Cantinflas y tantos más que comenzaron en las carpas⁴¹.

El teatro por su parte, tomaba nuevos derroteros, surgían otros autores y la manera de escribir teatro encontraba nuevos caminos, al contacto más intenso con el teatro extranjero. Rodolfo Usigli está en plena producción, Miguel N. Lira da a conocer su obra *Linda*, Xavier Villaurrutia escribe varias obras, surgen Magdalena Mondragón y autores españoles exilados como Max Aub y María Luisa Algarra, y de los antiguos están todavía Catalina D'Erzell, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y María Luisa Ocampo, entre otros.

En 1942 María Teresa Montoya pone en escena *La virgen fuerte*, obra que Ocampo había escrito un año antes. María Teresa la lleva de gira por el interior de la república y la estrena en Tampico el 13 de febrero de ese año en el Teatro Palma. La Montoya escribe ese mismo día a María Luisa para anunciarle que la temporada en Tamaulipas será de 38 funciones, que después la compañía irá a San Luis Potosí y posteriormente regresará México. En el reparto iban, además de la Montoya, Prudencia y Amparo Grifell, Ma. del Carmen Martínez, Aurora Cortés, Ricardo Mondragón, Felipe Montoya, Jesús Valero, Roberto Banquells y Oscar Alatorre. Es curioso que esta obra que dos años más tarde sería ampliamente discutida y criticada en la ciudad de México, tuviera en Tampico un resonado éxito.

Para el año de 1942, María Luisa con su amiga Concepción Sada, indagan, entre los dramaturgos, la posibilidad de formar una sociedad teatral más consistente que las anteriores, pues éstas se habían formado sólo con el común acuerdo entre los dramaturgos. Esta vez María Luisa y Conchita quisieron hacerlo legalmente. Los tiempos ya no

41 Merlín, Socorro. *Vida y milagros de las carpas: la carpa en México 1930-1950*. INBA/CITRU. México, 1995.

eran los mismos, los años de la juventud habían pasado y la experiencia había dictado a María Luisa ser más prudente, en lo que a formación de asociaciones se refería, consideraba importante ir acorde con los tiempos que corrían, en los que se quería dar a toda obra cultural o social formalidad y trascendencia.

La asociación "Teatro de México" se formó en julio de 1943. Entre los integrantes no estaba ninguno de "Los siete" ni de la vieja guardia, sino teatristas como Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Julio Castellanos, Miguel N. Lira, Julio Prieto, Conchita Sada y, por supuesto, María Luisa Ocampo; ni siquiera Parada León acompañó esta vez a María Luisa en su nueva aventura. Para apoyar a la asociación se formó un comité patrocinador constituido por personas que vigilarían el estado económico de la asociación, que tuvo como presidente a Eduardo Villaseñor, vicepresidente Carolina Amor, secretario D. Lanvin, prosecretario Tina Vasconcelos de Berges.

El 12 de febrero de 1943, se presentaron los interesados ante el notario número 58, Lic. Ramón Espejo, para dar testimonio legal de la constitución de la Asociación Civil denominada "Teatro de México" y dejar establecidos los estatutos que regirían a la asociación, la cual sería presidida por Celestino Gorostiza, como secretaria María Luisa Ocampo y como tesorero el pintor escenógrafo Julio Castellanos. El consejo directivo tenía como miembros a Concepción Sada, Miguel N. Lira, Xavier Villaurrutia y Julio Prieto.

Los objetivos de "Teatro de México" eran organizar y dirigir temporadas formales de teatro, tanto en el Distrito Federal como en el interior del país y contratar a los elementos necesarios para ello. Hacer labor de divulgación del teatro, propiciar el contacto con la Escuela de Teatro —cuando esta fuera creada— pues tendrían preferencia sus elementos en la contratación de actores, estimular la creación de obra dramática y en general desarrollar toda clase de actividades que tuvieran relación con la asociación. Los fondos se

obtendrían por donaciones, legados, créditos, o con los ingresos de las temporadas o bien con los subsidios que le otorgaran oficinas gubernamentales.

Las obligaciones y derechos de los miembros eran por igual para todos; entre las obligaciones estaban: Cumplir con las disposiciones de los estatutos y las decisiones de la Asamblea General, suprimir toda maniobra o procedimiento indebido que pretenda relajar los propósitos establecidos en la asociación, desempeñar fielmente comisiones y puestos que fueren conferidos a alguno de los miembros y asistir puntualmente a las reuniones que se organizaran. En cuanto a los créditos correspondientes en los trabajos, todos los tendrían por igual.

Por medio del acta notarial los componentes se aseguraron de todos los detalles sobre administración de la asociación que recaía en el comité ejecutivo, quienes podrían contratar, recontractar o designar personal; también se puntualizaba la permanencia o disolución de la asociación. Todos los detalles estaban previstos como lo requiere un documento legal. Los componentes tenían entre 30 y 44 años, siendo las mayores las mujeres. Un original de la escritura quedó en la Notaría y la otra en manos de María Luisa Ocampo⁴².

La asociación fue celebrada por la comunidad teatral, aunque surgieran suspicacias por la separación de Rodolfo Usigli de "Teatro de México". Usigli formó parte de la asociación en el principio y estuvo presente en la temporada con su obra *Otra primavera*, pero se retiró por la creación de "Teatro del nuevo mundo" encabezada por él, con la participación de Amalia Castillo Ledón, Enrique Uhtoff, Jean Malaquais y Seki Sano. Usigli hizo declaraciones en el sentido de que ambas trabajarían por el teatro sin rivalidades, pues en México se necesitaban 50 asociaciones como estas para llenar

42 Documento No. 187. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

los requerimientos del teatro de ese momento⁴³. Advertía, pero elogiaba el antagonismo que había entre los integrantes, como por ejemplo Celestino Gorostiza y Xavier Villaurrutia experimentalistas, frente a María Luisa Ocampo y Conchita Sada que eran de generaciones anteriores y de teatro de otra factura, pues lo que en 1923 fue experimentación, para estas fechas ya era conservador.

La obra escogida para inaugurar la temporada de Teatro de México, fue *Carlota de México*, de Miguel N. Lira, que dirigiría Celestino Gorostiza. Para presentar a la asociación y a la obra de inicio, la mesa directiva se reunió con la prensa en un conocido restaurante, en donde todos los miembros hablaron sobre los objetivos que los movían para pertenecer a la asociación y en bien del teatro. Otra de las obras programadas sería *La virgen fuerte*, de María Luisa Ocampo. Para la obra de Lira, Gorostiza llamó a la joven Clementina Otero, en ese momento becada estudiando en Yale, para ofrecerle el papel principal de la emperatriz Carlota. Clementina abandonó el atractivo de las universidades norteamericanas y sus estudios, para volver a la patria con la obra de Lira en su bolso y la promesa de una temporada en Bellas Artes, que duró de septiembre a diciembre de 1943.

En enero de 1944 se programó *La virgen fuerte* para el teatro Fábregas, la obra se estrenó el 5 de febrero bajo la dirección escénica de Paco Fuentes, director español invitado, con el siguiente reparto:

Luisa	Clementina Otero
Pedro	Alberto Galán
Zenaida	Maruja Grifell
Dr. Fernández	Carlos López Moctezuma
Lucy	María Gentil Arcos

43 Usigli, Rodolfo. "El teatro en lucha" *Hoy*. 24 de julio de 1943.

Dr. Roviroso	Ernesto Alonso
Maestro Gámez	Jesús Valero
Humberto	Mario Ancona
María (enfermera)	Katy Jurado
Alicia (enfermera)	Alicia O'Nals
Ayudante	Arturo Corona
Otra enfermera	Lupe Ayala Xavier

En la dirección artística estaba Xavier Villaurrutia y la escenografía era de Julio Prieto.

La Virgen fuerte causó un impacto que hacía tiempo no se suscitaba por una puesta en escena. La obra fue ampliamente comentada en los diarios. Su tema principal, la eutanasia, todavía estaba muy lejos de ascender a los foros internacionales en los que hasta hoy se ha discutido con parquedad.

El contexto dramático de *La virgen fuerte* muestra en los inicios de la obra a Luisa, joven estudiante de medicina a punto de terminar su carrera, novia de un compañero que la ama, pero no lo suficiente como para afrontar las diferencias de nivel social. Cuando su padre lo manda a estudiar fuera del país, propone a Luisa que lo acompañe como pareja, pero no casados. Hoy en día esta proposición no sorprendería, pero en su tiempo eso no podía tolerarlo "una mujer decente". Luisa se ofende y terminan sus relaciones.

El segundo acto muestra a Luisa ejerciendo su profesión en una clínica, propiedad de su maestro Gámez. Allí llega una mujer joven, gravemente herida en un choque, sus heridas son graves y su destino es morir en un breve tiempo, en medio de fortísimos dolores. La doctora Luisa, en un arranque compasivo, le administra una sobredosis de morfina que calma sus dolores, pero que le apresura la muerte. Identificada la paciente, llaman a su esposo que resulta ser Pedro, el antiguo novio de Luisa. Cuando éste llega al sanatorio, al verse, revive en

ambos el amor de antaño, Pedro afirma que siempre la amó y nunca la ha olvidado, e insinúa la posibilidad de volver a verse.

En el tercer acto Pedro conoce la muerte de su esposa, increpa a Luisa y la tacha de asesina. Pide al maestro Gámez que la despida. En el momento de que alguien anuncia que la esposa de Pedro acaba de fallecer, Luisa al borde de los nervios suelta una carcajada, se defiende diciendo que actuó de tal manera para evitar a la paciente el gran sufrimiento que de todos modos la llevaría a la muerte y que hubiera hecho lo mismo con su madre si de ella se hubiese tratado. Los doctores de la clínica realizan un juicio para dictaminar la culpabilidad de Luisa. El doctor Roviroso, buen hombre que la ama, la defiende. Fernández que también la ama, pero es cínico, aprovechado y no correspondido, la acusa. En medio está Gámez, su maestro que no aprueba lo que hizo, pero se encuentra entre su conciencia y el cariño que le tiene a Luisa. Pedro irrumpe en la escena para declarar que "sólo Dios la juzgará" y pide que no la inculpen, él hubiera hecho lo mismo de estar en su lugar. Roviroso le ofrece a Luisa su apoyo y le pide se vayan de allí a intentar una nueva vida.

La virgen fuerte tuvo mucho éxito en la sala del Teatro Fábregas, fue muy comentada por la prensa. Elogiaron tanto el texto, como la interpretación de Clementina Otero y de los demás actores. El grupo era bastante homogéneo, todos tenían experiencia acumulada en teatro en la década de los años 30 a 40. María Luisa se atrevió a presentar este asunto que sabía levantaría ámpula. Una vez más la "Liga de la decencia", por medio de panfletos impresos instaba al público para no asistir a ver esta obra que calificaba de inmoral y no apta.

Para la sociedad mojjigata de los años cuarenta se trataba de un crimen y no lo perdonaba. Entre los intelectuales, se dividían las opiniones: unos la apreciaban, otros se burlaban de ella en plena representación. Había discusiones en pro y en contra, a las que se sumaban también los medios científicos.

"Tan vieja como la medicina misma, y cuidado que tiene años la ciencia de curar a los enfermos, es la idea, afortunadamente minoritaria, de que el médico puede tener derecho, con la mira de evitar sufrimientos a los pacientes, de privarlos de la vida y fue Hipócrates mismo quien en una especie de código de honor tan profundo, que perdura a través de los siglos, el primero en condenar la absurda tesis que plantea María Luisa Ocampo en *La virgen fuerte*".

El Redondel 6 de febrero de 1944

"Desde el primer acto *La virgen fuerte* recaba la consideración del público; intensifica su influjo en el segundo (magníficamente "movido" por Paco Fuentes en el ajetreo del sanatorio) y únicamente en el tercero cuando llega la TESIS) el escepticismo de quienes quisieran que, como en el cine, todo se les diese resuelto enfría un tanto la emoción colectiva. Empero las ovaciones tributadas al final de cada acto a María Luisa Ocampo y sus interpretes, por una concurrencia no escasa ni vulgar, sino muy al contrario numerosa y selecta, evidenciaron que esta comedia dramática, ha entrado con buen pie, por propios méritos, en el repertorio de Teatro de México y se merece larga permanencia en los programas".

Jaime Luna "Teatro" *Esto* 8 de febrero de 1944.

"*La virgen fuerte* está bien construida y aborda un tema original y novedoso. No es la comedia rebuscada y dulzona. No es la tragedia que estalla en gritos. Es una vida de mujer, humana, sincera y bella. Una vida de mujer como tal vez hay muchas en el mundo, ignoradas y anónimas...

Novedades 9 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".

Jueves de *Excelsior* 10 de febrero de 1944

"María Luisa tiene un espléndido antecedente; a él debe volver y abandonar falsos senderos, propios para pies más débiles que los suyos. Queremos que nuestra humilde crítica llegue a ella, como el más sincero reproche que pueda hacerse a una autora a quien se admira y a quien se exigen mejores frutos, por la sencilla razón que de ella SI se puede esperar...".

Jesús Sotelo Inclán *Tiras de colores* lo. de marzo de 1944

"En *La virgen fuerte* hay sobra de realismo en la factura de la obra; los diálogos son corrientes, copia fiel de los que se suceden entre médicos encerrados en la frialdad de una clínica. Las mujeres hablan con muy poca feminidad. La poesía, la irrealidad, están ausentes".

Bernardo Ponce "Teatros" *Excelsior* 8 de febrero de 1944.

"¡No hay culpabilidad para *La virgen fuerte*, el juzgado que la juzgue más allá de la obra de María Luisa Ocampo, reconocerá su inocencia, con todos los pronunciamientos".

Últimas noticias 8 de febrero de 1944

En estas notas se advierten los diversos puntos de vista de algunos diarios. En el mismo tenor se pronunciaron: *Respetable público*, *Claridades*, *Gráfico*, *Todo*, etc. Los críticos y cronistas tomaban partido y el público expresaba su aprobación a María Luisa por medio de

cartas. Una de estas cartas fue escrita por un enfermo desde el lecho del dolor que le producía una enfermedad prolongada e incurable. Se trataba del padre de Clementina Otero, quien había leído las notas de reseña de la obra en los periódicos, a pesar de que él desaprobaba su actividad teatral. En la carta, Juan Otero no menciona a Clementina, se refiere al contenido de la obra, la elogia y afirma que médicos y muchas personas en su caso opinarían como él; es decir, que sería preferible acortar sus días y sus padecimientos que continuar con sus terribles sufrimientos. Se muestra partidario de la eutanasia y da a María Luisa Ocampo la completa razón en el tratamiento de su tema, como enfermo afectado y preocupado.

Hasta la fecha de la representación de *La virgen fuerte* nadie se había atrevido a tocar este tema en el escenario. Era poner al desnudo pasiones recónditas y prohibidas. Aparte de tratar la eutanasia, María Luisa revela el carácter histérico de Luisa, que se manifiesta en la carcajada que la traiciona, cuando se anuncia la muerte de su rival. En su tiempo nadie reparó en este detalle, pero la distancia pone de manifiesto el tratamiento de un carácter femenino muy complejo que motiva a preguntarse sobre los actos del inconsciente, porque si es cierto que la administración de morfina a la mujer de Pedro, se la dio antes de saber quien era, la carcajada sitúa esta acción en otro terreno que el simple nerviosismo por los hechos o la fatiga y en la que el inconsciente juega un papel importante.

La obra estuvo dirigida escénica y artísticamente por Paco Fuentes y Xavier Villaurrutia quienes le impartieron un tempo adecuado al texto que la hacía moderna y actual y no "envuelta en un desarrollo de sudario como las obras de tesis del momento" (Aguiles Elorduy). Con la obra de Ocampo, Teatro de México obtuvo llenos y preparó al público para la siguiente obra: *La calle del ángel* de autor inglés.

En especial las amistades de María Luisa Ocampo y las asociaciones de las que formaba parte, como la UFIA (Unión femenina

iberoamericana) con Marucha Rodríguez de Pesqueira a la cabeza, La Liga Panamericana con Tina Vasconcelos de Berges, La Unión de Autores Dramáticos, La Asociación Cristiana Femenina con Guadalupe Ramírez y el Comité Patronal de Teatro de México, agasajaron a la autora por el éxito de su obra con un banquete, al que asistieron numerosas personalidades del mundo literario y teatral.

Con *La virgen fuerte*, María Luisa estuvo en la cúspide de su carrera, cenit que descendió al terminar la década. Después de esta temporada, los trabajos teatrales de promoción escasearon. María Luisa hizo traducciones para la compañía de Gloria Iturbe y María Teresa Montoya, sus obras fueron puestas por el joven grupo Proa, por la Compañía Mexicana de Arte Dramático y más tarde por los alumnos de la Escuela de Arte Teatral en los primeros concursos de teatro nacional. Los jóvenes empezaban a hacer otra clase de teatro que dejaba atrás las influencias de Ibsen y Pirandello y se identificaba más con la dramaturgia norteamericana. Celestino Gorostiza como director principal de Teatro de México, vio en él un proyecto personal que lo llevó al teatro "Orientación". Al conmemorar 50 años de teatro del siglo XX en 1950, Gorostiza escribe sobre los grupos experimentales y afirma: "Con Teatro México se cierra el ciclo más importante que se haya realizado en la historia de nuestro teatro, a la vez que el más provechoso y en el que, en menor tiempo, se avanzó con mayor rapidez en la ampliación de nuestra cultura, en la búsqueda y afirmación de nuestra personalidad, en la preparación del ambiente adecuado, para el advenimiento de un teatro nacional sólido, auténtico y vigoroso"⁴⁴.

El grupo Teatro de México se eclipsó, al igual que el de Teatro del Nuevo Mundo, para empezar otra etapa teatral. Al despuntar la década de los años cincuenta surgieron nuevos dramaturgos, directores

44 Gorostiza, Celestino. "Apuntes para una historia de teatro experimental". Artes de México 10-11. INBA. México, 1950. pág. 28.

y actores. María Luisa, como los dramaturgos que quedaban de la generación del 23, entregaron la estafeta a los jóvenes. Ella no abandonó al teatro, daba conferencias, traducía, escribía y formaba parte de los jurados calificadores de concursos; sus obras todavía se siguieron representando por algún tiempo. A partir de 1946 emprende otra aventura y se dedica a escribir artículos periodísticos, novela y relatos.

La novela de María Luisa Ocampo

María Luisa Ocampo, como ya se ha mencionado, no sólo escribió teatro, también produjo novelas importantes como *Bajo el fuego*, *La maestra*, *Ha muerto el Dr. Benavides*, *Atitlayapan*, *Sombras en la arena*, *Una tarde de agosto* y *El señor de Altamira*. Además de numerosos escritos, cuentos, narraciones de viajes y artículos periodísticos. Esta producción la realizó María Luisa Ocampo cuando se alejó de la dramaturgia, época en la que era funcionaria del Departamento de Bibliotecas de la SEP, que llegaría a dirigir y en la que realizó innumerables actividades culturales como su viaje a Cuba con una comisión de intelectuales, a la feria del libro mexicano que tiene lugar en La Habana, Cuba, donde dicta una conferencia sobre el teatro mexicano. A su regreso escribiría sus impresiones aparecidas en el periódico *El Nacional*. En 1946 escribe sus dos primeras novelas y ese mismo año obtiene dos premios, el "Soledad Orozco" otorgado a su novela *La maestra*, por la Confederación Nacional campesina y el "Ignacio Manuel Altamirano" a *Bajo el fuego*, por el gobierno del estado de Guerrero.

Estas dos primeras novelas de Ocampo, pertenecen al género de Novela de la Revolución Mexicana. Es de extrañar que no aparezcan en la mayoría de los estudios o reseñas dedicados al tema, como en la recopilación de Antonio Castro Leal publicada como *La novela de la Revolución Mexicana*, editada por Aguilar; *Protagonistas de la literatura mexicana*, de Enmanuel Carballo; *La novela indigenista*, de César Rodríguez Chicharro o *La bibliografía de novelistas de la Revolución Mexicana*, de Ernest Moore. Quien sí la menciona como autora de *Bajo el fuego*, es Max Aub en su libro *Narradores de la*

Revolución Mexicana. Es sólo hasta 1997 que el Fondo de Cultura Económica la incluyó en un tomo sobre teatro de la Revolución con su obra *El corrido de Juan Saavedra*, pero no ha entrado a formar parte de los novelistas de la revolución.

No se puede alegar la falta de información, porque en el momento de ser publicadas las obras (1947 y 1949) la prensa habló con profusión de ambas, como hablaría también de las otras novelas producidas por Ocampo. De *Bajo el fuego* existen notas a manera de boletines que hablan de la obra y resúmenes de pasajes publicados. Escribieron Pedro Gringoire, Manuel González Ramírez, J. L. Guevara, Efraín Huerta⁴⁵, y en octubre de 1946 *Bajo el fuego* fue publicada por la editorial Botas de México y *La maestra* fue editada dos veces, por Tehutle. Así pues, no se justifica su ausencia en las publicaciones mencionadas.

Bajo el fuego es una novela de cuadros, de visiones episódicas y reflejos autobiográficos de la revolución⁴⁶, vistos desde el espacio confortable de una familia rica de hacendados, propietarios de una de las pocas haciendas que existían en Guerrero en 1910. Esta familia es conmocionada y trastornada por la revolución. El padre y su hermano llegan a identificarse con el movimiento hasta enrolarse en sus filas. Los hechos son narrados por la hija, niña y adolescente. La novela se desarrolla entre los últimos tiempos del gobierno de Porfirio Díaz, la muerte de Madero y la lucha entre carrancistas y zapatistas. En este tiempo sitúa Ocampo toda la acción de su novela, en la cual vierte la ideología que le acompañó no sólo en su obra literaria, sino también dramática: La Revolución fue una lucha sangrienta; no favoreció a los campesinos que la hicieron y murieron por ella, sino a los que se enriquecieron y formaron la nueva élite de poder; sin embargo esta primera opinión pesimista, es sustituida casi en seguida por una idea

45 Documento No. 31. Fondo documental María Luisa Ocampo. CITRU.

46 Clasificación de Antonio Castro Leal, *Revolución Mexicana*. Aguilar. México, 1993.

optimista basada en la esperanza en las nuevas generaciones y en el indio nuevo que renacería del baño de sangre, como en todo ciclo mítico de vida-muerte-renacimiento.

Los personajes honestos son sacrificados: la tía Alejandra y Cecilio Arana. Los ricos buenos se identifican con los pobres y luchan por su causa, el padre y el tío y los responsables de todo "...eran aquellos que paseaban su opulencia por las grandes ciudades, los que lucían a sus mujeres de placer, como se lucen los perros falderos o los caballos de carrera, los que ocupan los mejores puestos en la política, los que viven del trabajo de otros y ambulan sus ocios y se mueren de tedio porque nada tienen que hacer. Los culpables eran todos aquellos que no habían oído la llamada angustiada de los que tenían hambre y sed de justicia y/o se habían hecho sordos, o bien habían utilizado esa angustia en beneficio personal y la esperanza era la juventud que había recibido el choque de esas dos fuerzas y se enfrentaba a una nueva vida a la que tenían que adaptarse y, en última instancia, transformar" (*Bajo el fuego*).

Sus ideas sobre el amor las pone en boca de don Pedro, el maestro filósofo, enamorado de la tía Alejandra, quien diserta sobre él con los niños de la hacienda a quienes ilustra con sus palabras. El amor dice don Pedro: "... anima todas las cosas, crea la vida ... Sabemos que existe, conocemos sus peligros, sus bondades, pero ¿Cuál es la causa que lo origina? Por el amor se llega hasta la muerte". Don Pedro en sus conversaciones protestaba en contra del boato y el lujo de las fiestas porfirianas. Cuando estalla el movimiento armado y llegan los ecos de la muerte de Aquiles Serdán, don Pedro se inflama de fervor revolucionario para exclamar "¡... benditas llamas! Saldremos de ellas purificados". No vaciló en lanzarse a las calles con sus seguidores, al anuncio de la entrada de Madero a México y decir discursos encendidos, creía que con esto los problemas iban a ser resueltos de inmediato y no pudo más que confesar su desilusión con un: "Es la

misma gata nomás revolcada..." Los ímpetus de don Pedro sólo se calmaban ante la dulce mirada de Alejandra, tierna y comprensiva pero con un universo muy limitado.

Otro personaje peculiar de la novela es Cecilio Arana, un mozo de la hacienda, gigantón musculoso que recibe la protección del patrón y está dispuesto a seguirlo cuando éste se une a la revolución. Cecilio es el prototipo del campesino valiente, famoso por haber derribado en una pelea al tigre de Amojileca Guerrero, en una pelea de iguales. Cecilio se convierte en segundo de Antonio, el patrón. Ocampo reúne así, dos clases sociales en lucha por los mismos ideales, Antonio entra triunfante en su pueblo al mando de su tropa, pero Cecilio es denunciado por un vecino cuando lleva un mensaje de los revolucionarios a sus familias y lo toman preso; lo atormentan para que denuncie a su grupo. Su carácter indomable y su filiación al patrón lo mantienen en silencio. Cecilio es fusilado por las tropas huertistas, lo que no impide el avance de las tropas de Cecilio Arana.

María Luisa muestra en la novela aquellos cuadros de la vida de una hacienda que con toda seguridad vivió de niña en Chilpancingo y en El Oro; así como describe en *El Corrido de Juan Saavedra* la vida de los peones y los sirvientes y da un lugar a las fiestas del pueblo como parte de la cultura del lugar, en *Bajo el fuego*, habla de las fiestas de Navidad en Chilpancingo, de las danzas y costumbres: del baile de los Moros, los Tlacoleros y el Teopancalaquis o ritual de entrada al templo.

La comparación con las pinturas de los pintores muralistas es inevitable, Ocampo traslada a la narrativa los motivos de la plástica y acude a los personajes protagónicos del movimiento: los revolucionarios, el administrador, el maestro, el gobernador, el presidente Porfirio Díaz, los hacendados y el pueblo. *Bajo el fuego* es en todo y por todo una novela de la Revolución Mexicana, justo sería que María Luisa Ocampo fuera tomada en cuenta como escritora de

este tema, junto a Nellie Campobello que es la única mujer mencionada por los compiladores.

Ciertamente en la novela algunos cuadros, sobre todo los primeros, resultan tratados romántica y sencillamente, pero conforme avanza la trama y se suscitan los problemas, las soluciones dramáticas se desarrollan con más vigor y muestran un contenido de signos característicos de la Revolución Mexicana. Después de *Bajo el fuego* María Luisa Ocampo escribió *La maestra*, novela corta (50 págs.) que fue escrita también en 1946 y publicada al año siguiente. Ocampo se inspiró en la vida de Dolores Jiménez y Muro, mujer revolucionaria, maestra, coautora del Plan de Ayala y luchadora de los derechos de los indios.

A Ocampo la atraían, como motivos literarios, los héroes de la historia mexicana, con más inclinación hacia las mujeres que no eran reconocidas ampliamente, como Carmen Serdán, Dolores Jiménez y Muro y las primeras mujeres que ocuparon cargos en la política como las hermanas Ramírez, nietas del Nigromante. María Luisa fue una luchadora por los derechos de las mujeres; formó parte de asociaciones que trabajaban en pro de este objetivo, como la Alianza de Mujeres de México, el Ateneo de Mujeres de México, la Confederación de Mujeres de México y la Acción Femenil del Frente Zapatista.

En *La maestra*, Ocampo sitúa la acción en un pueblo del estado de Morelos, nuevamente aparecen los personajes que dieron vida al movimiento revolucionario de 1910, como los trabajadores revolucionarios, los federales, el presidente municipal y la maestra, realzando sus virtudes como mujer entregada a la causa de los pobres y con una resistencia digna, tanto que los federales la consideran más peligrosa que Genovevo de la O, a pesar de su aparente fragilidad física, y no pararán hasta dar con ella y fusilarla, bajo los ojos azorados de su alumna preferida, quien narra los hechos y consigna la ignominia contra la maestra, como la llamaban en el pueblo.

La estructura de la novela es a base de cuadros dramáticos que se identifican con la tragedia de la maestra: "Los días de angustia", "Los días de prueba", "Los días de sacrificio", "La hora de la inmolación". Es una novela de divisiones episódicas y de esencia épica que descubre las capacidades de una mujer para liderar a una población y defender como el más valiente la plaza ante el enemigo, ejercer una estrategia frente a él y aplicar tácticas de supervivencia ante el acoso de los federales que a toda costa quieren encontrar culpables entre la gente inocente y pobre.

En "Los días de angustia", organiza a los vecinos para pedir mejoras al pueblo, pone paz entre los rijosos, organiza un botiquín para la escuela, se dedica a sus alumnos mientras se acerca la desgracia, que comienza con una inundación que infectó el manantial de donde se surtía el agua para beber con la consecuencia de una epidemia que la fuerza a cerrar la escuela y hace frente a la situación junto con los vecinos y con la ausencia de las autoridades que prefieren evitar las responsabilidades. La maestra va a ver al gobernador para pedir médico, medicinas y limpieza del manantial, dispuesta a "apedrear el palacio de gobierno si no le hacen caso".

En "Los días de prueba", enfrentará al poder político, cuando se convoca a elecciones para gobernador y ella encabeza al grupo de la oposición que es reprimido. Pero a Lolita no la amedrenta nada y se siente más entusiasta cuando hasta el pueblo llegan los rumores de las luchas de Aquiles Serdán y Gabriel Leyva y el levantamiento de Madero. Lolita truena contra la dictadura porfirista y se une en la lucha revolucionaria a Zapata; entonces vendrán "Los días de sacrificio", cuando Lolita colabora con el caudillo del sur, quien dirige desde el pueblo las maniobras de ataque. El pueblo se debate en la escasez de lo indispensable y es puesto en la mira de los federales.

El pueblo que presenta Ocampo, era uno de esos pueblos considerados libres pero al que no le pertenecían las tierras de las 441

haciendas y ranchos de gran extensión que había en el estado de Morelos en 1910 y que sobrevivían con el cultivo precario de pocas tierras de monte. En uno de estos pueblos es donde Zapata se guarece para dar a luz el Plan de Ayala, en el que colabora Dolores Jiménez y Muro. La novela toma esta situación tal cual y aunque no se refiere propiamente al Plan de Ayala, si menciona, que desde el pueblo, Zapata dicta leyes y en su discurso la maestra se refiere a las propiedades y su disposición, en los términos del propio Plan de Ayala, su ardor revolucionario la sostiene cuando dice: " Vean ustedes, este es el gobierno del pueblo para el pueblo. Servirse los unos a los otros es el ideal democrático. Debemos desterrar a los buitres que desgarran nuestras entrañas, mientras hacen que el campesino se mate por falsos ideales y vanas palabras. Estoy segura que el sacrificio de nuestros hermanos no será estéril, porque luchamos por una causa elevada y noble".

"La hora de la inmolación" llega y los federales entran al pueblo, buscando a los líderes y especialmente a la maestra, su aparición la hacen en medio de la resistencia y la muerte de muchos luchadores, hasta que den con Lolita, la ultrajan y fusilan, en medio de los colgados y martirizados por los federales.

María Luisa Ocampo escribió *La Maestra* después de la Segunda Guerra Mundial. La dificultad de la vida de postguerra, los deterioros que deja y el sacrificio de muchos inocentes, despierta en María Luisa Ocampo el deseo de escribir una novela con personajes mexicanos para honrar a Dolores Jiménez y hablar del contexto de la Revolución de 1910, que también inmoló muchas vidas y se siente todavía actual. Emite a través de ella su mensaje optimista, como es frecuente en su obra, cierra la novela con las palabras que aparecen en el epitafio de la maestra: "... la humilde maestra rural que siempre confió en el futuro, en un futuro de grandeza, de libertad, de paz y de fraternidad, para los que abren el surco en la tierra madre y pongo unas flores de

recuerdo en su olvidada tumba que muestra un epitafio alentador: VIVIÓ, CONFIÓ, ESPERÓ Y CREYÓ SIEMPRE EN LA BONDAD DE LOS HOMBRES".

La novela fue muy elogiada por la crítica, obtuvo el premio "Soledad Orozco" de la Federación Nacional Campesina y es, en crítica de Rafael Solana, una de las mejores novelas de María Luisa Ocampo. Ciertamente Ocampo utiliza a personajes menos trillados y sobre todo a una mujer, a quien no se le reconoce mérito importante en la historia oficial. María Luisa ofrece una réplica a las novelas que ponen en escena sólo a los héroes conocidos y se olvida de los otros, de aquellos que forman parte de la microhistoria que sin ningún aparato publicitario hicieron también la revolución, creyeron y se sacrificaron por ella.

La siguiente novela que María Luisa Ocampo dio a la luz es *Ha muerto el doctor Benavides*. Esta novela la escribió la autora en 1951 y la publicó en 1954, en una edición pagada por ella misma, con ilustraciones de Victoriano León. La acción se sitúa en los años de la revolución en un pueblo minero. Esta vez Ocampo explora otros espacios y otros personajes en ambientes contrastantes como el de la clase media burguesa y el de los trabajadores mineros. El personaje protagónico que da nombre a la novela es un joven doctor recién egresado que arriba a un pueblo minero. Ha sido expulsado de la ciudad de México por el padre de su novia, que no quiere como yerno a un hombre que no tiene capital y está por iniciar su carrera. Expulsado en el sentido de que el joven doctor no puede encontrar trabajo ni instalarse en ninguna parte por la nefasta influencia política del iracundo suegro. Desde aquí, Ocampo señala el poder del dinero y su influencia sobre la vida de la gente pobre. La novia, aunque lo ama, no tiene capacidad de decisión, porque las mujeres se debían a la obediencia del padre o al marido. Así, Benavides parte a la ciudad minera, con una recomendación para el juez del lugar.

Benavides posee un carácter ambivalente. Por un lado lo llama

la vocación de ayuda a los demás, pero por otro es egoísta, no quiere arriesgarse ni afectiva ni materialmente; esta duplicidad no le abandonará hasta su muerte. La ambivalencia se matiza con una serie de sentimientos de bondad, compasión, arrepentimiento, deseo, amistad, ambición, pasión y calidez que hacen al personaje muy humano y por lo mismo capaz de captar la atención y el interés del lector durante el curso de la novela. Los personajes que interactúan con él son también de carne y hueso, con sus bondades y defectos, no hay héroes. Benavides inicia su vida en la ciudad minera bajo la protección del amigo de su padrino, éste y su mujer ven en el doctor un posible partido para su hija soltera.

Ocampo describe a los personajes de la "mejor sociedad" de la población de la Roseta. "El juez, el presidente municipal con su gran barriga de hidrópico, el jefe político completamente miope, el coronel Grajales jefe de la guarnición, de dientes podridos y voz dulzona que miraba a las muchachas con ojos implorantes". Describe también con detalle a los mineros: "... hombres uniformados de mezclilla azul, calzados con grandes botas que al pisar levantaban un polvillo que atacaba la nariz y hacía toser", con mujeres gordas e hijos famélicos con escrófulos, anginas, erupciones y conviviendo con animales, puercos y perros, todos dependiendo del comportamiento de la "lépera Irene", como llamaban a la mina.

Enrique Benavides empieza a hacer clientela entre la gente de la localidad y entre los mineros que viven un poco alejados del centro, cerca de las minas. Benavides se enamora de la mujer de un ingeniero de la mina, deformado por un incendio. El doctor y esta mujer viven una pasión, bajo la incertidumbre de si el hecho es conocido del marido. Este romance pasa por todos los estadios de la pasión hasta el arrepentimiento. Benavides comprende que el amor con su amante no le dejará lo que él necesita para vivir: estabilidad, confort, prestigio, sobre todo esto último; no quiere verse desprestigiado a los ojos de su

ya numerosa clientela y se casa con la hija del juez, que lo amó desde que lo conoció. Leonor es el ideal de mujer que un médico como él necesitaba, joven, virtuosa, fiel, que lo viese a él como un superhombre y no como un pobre diablo.

La vida en el pueblo transcurre con la incertidumbre del peligro que suponen los derrumbes y la muerte de los trabajadores, que inquieta poco a los que viven de las minas. Éstos últimos y los dueños, no colaboran en las mejoras y el bienestar del pueblo. Benavides se mueve en los dos ambientes con su acostumbrada ambivalencia. Cuando está con los mineros los compadece y tiene el impulso de trabajar por ellos, pero cuando está en el ambiente de confort y comodidad de su clientela de dinero, se olvida de ellos. Esta actitud se verá afectada por los acontecimientos revolucionarios: la toma de Ciudad Juárez por Madero, que llega hasta la Roseta y con la entrada al pueblo de los maderistas, ante el terror de los burgueses.

La revolución en la Roseta toma la forma de huelgas de mineros, hartos de su esclavitud en la mina, de los bajos salarios, la insalubridad y la inseguridad. Las mujeres de los mineros encabezan la huelga, porque ellas sufren doblemente las carencias, sus hombres no ganan para lo indispensable y lo poco que ganan lo gastan en alcohol en las cantinas del lugar. Se rebelan y actúan con fuerza y ferocidad, con más de lo que de ellas hubiera podido esperarse. El rencor y la desesperanza mueve sus voluntades para saquear y destruir en compensación de su condición aún más humillante que la de sus hombres.

La situación empeora en la Roseta por la epidemia de cólera que se desata y diezma a las familias de mineros y del pueblo. Benavides se bate con la muerte que le arranca la vida de sus pacientes, gente pobre y niños desvalidos. Se siente inclinado a darlo todo por ellos, pero en la hora más amarga de la revolución los traiciona. Tiene un enfrentamiento con el esposo de su antigua amante, quien si se arriesga

cuando la mina se derrumba. El cólera que el doctor trataba de atacar, lo hace su presa. Benavides se debate en el lecho, allí hace balance de su vida. Sus esfuerzos en favor de los trabajadores habían sido sinceros pero "... él era el centro de sus aspiraciones, primero él y enseguida él". Se dice a sí mismo un asno uncido a una noria de oro. En la hora última recorre los pasajes importantes de su vida y no halla consuelo para su falta de carácter, ante las situaciones decisivas que se le presentaron en su vida. Benavides no supo luchar, tomó lo que se le ofrecía y despreció valores que a la hora de su muerte tomaron su justa proporción.

María Luisa Ocampo hace uso del diálogo para enfatizar algunas escenas, dando agilidad al contexto narrativo. La novela no es épica ni de afirmación nacionalista, es una novela de cuadros y divisiones episódicas, originada en una realidad diferente a las tratadas anteriormente; una narración que utiliza el diálogo para acomodar los cuadros y los momentos climáticos en un desarrollo lineal, "... como un viaje o una expedición, sin más organización ni artificio que la que tienen los recuerdos que se van acumulando y superponiendo"⁴⁷. Ocampo deja ver su interés en la depredación de la fauna y la flora del paisaje mexicano y comunica su opinión sobre el lado oscuro de la revolución y el provecho que de ella sacaron los gobiernos revolucionarios, todo en su beneficio y en contra de los intereses del pueblo pobre, deplora los excesos de los movimientos revolucionarios y pone de manifiesto los contrastes sociales. Dota a las mujeres pobres de la fuerza y valor que les falta a los hombres, las hace superiores en las pasiones.

Ha muerto el Dr. Benavides, es también una novela de la revolución, además conserva su capacidad de retener al lector y compartir los vaivenes del imaginario de Enrique Benavides. En su

47 Clasificación de Antonio Castro Leal. Op. Cit.

época tuvo, a la vez, críticas elogiosas y contrarias en los periódicos de mayor circulación. Las primeras se referían al acierto de escoger sus planteamientos sociales y la facilidad de su prosa, las segundas pusieron mucho énfasis en la falta de cuidado en la edición, plagada de errores y fe de erratas. Entre las personas que felicitaron a Ocampo, está Francisco L. Urquizo, quien envía especialmente una carta a María Luisa para cumplimentarla y Rafael Solana quien también elogia la novela pero crítica la edición.

La siguiente novela que María Luisa Ocampo escribió fue *Atitlayapan*. Esa novela tiene una historia previa. Ocampo escribió una monografía sobre Milpa Alta para la que investigó desde los orígenes prehispánicos de esa población hasta su actualidad (1949). En su monografía habla de Malacachtepec Momoxco, como se llamaba antes de la llegada de los españoles, de sus mitos, costumbres antiguas y modernas. Le llaman la atención la posición desventajosa de las mujeres y las fiestas populares locales. Ocampo siempre se interesó por las características culturales propias de cada lugar y las hacía resaltar en sus escritos: novelas, artículos, dramaturgia o cuento.

A María Luisa le pareció interesante el tema y sobre él escribió una novela entre 1954 y 1955, fecha de su publicación por la editorial Tehutle, misma que después convertiría en obra de teatro con el nombre de *El valle de abajo*. Aquí María Luisa Ocampo se aleja del estilo de novela de la Revolución que había adoptado, por un tipo de novela de más actualidad, para destacar los contrastes culturales de una población semiurbana de la mitad del siglo. La narración está inspirada también en la designación de las primeras mujeres como titulares de las delegaciones políticas de Xochimilco y Milpa Alta: María Elena I. Ramírez —nieta del "Nigromante"— y Aurora Fernández, ambas amigas de María Luisa y a quienes ella admiraba por su coraje como mujeres de política.

En 1950 Ocampo escribió una biografía de Guadalupe, hermana

de Ma. Elena, a quien admiraba por haber fundado la cátedra de Ciencias Domésticas, conservada en la Escuela Normal por muchos años con el nombre de *Economía doméstica*. El valor de Guadalupe aumentó a los ojos de Ocampo cuando Ramírez renunció a su puesto en la escuela normal como protesta por la traición de Huerta a Madero, Ma. Elena seguía en todo a Guadalupe y por sus méritos cívicos fue nombrada delegada. Las dos delegadas debieron enfrentarse al rechazo como dirigentes, por parte de las comunidades a las que habían sido asignadas, sobre todo a los hombres que veían minimizada su condición, al tener que ser liderados por una mujer. Para los años cincuenta la participación del sexo femenino en la política era escasa. María Luisa junto con otras mujeres trabajó por la participación de ellas en la vida pública, apoyando la iniciativa de voto de las mujeres iniciada por Adolfo Ruiz Cortines, así como la formación de clubes y organizaciones de jóvenes, para lo que escribió numerosos artículos y redactó bases y reglamentos. Ocampo incorpora en la novela *Atitlayapan* el episodio vivido realmente por Aurora Fernández y lo noveliza.

La historia de *Atitlayapan* se sitúa en una población del sur: Milpa Alta, en donde suceden todas las acciones de su novela. Atitlayapan es el nombre de una tierra. Los personajes que pueblan su relato son indios y mestizos con nombres al estilo de las comunidades: Juan Nepomuceno Jardín, panadero y labrador; Nemesio Yedra, sacristán yerno de Juan Nepomuceno; Petra, mujer de Yedra e hija de Nepomuceno; la delegada; Pedro Lagunes, poeta del pueblo; Carmen, su hija; muchacha del pueblo; Pelópidas Bailón, abogado; el cura de la Parroquia y personajes del pueblo.

El melodrama se teje alrededor de todos los personajes que de algún modo tienen que ver con el caso de un terreno de buena tierra, que la madre de Petra y mujer de Nepomuceno poseía. Al morir la madre de Petra, el terreno lo administró el panadero. En este pedazo

de buena tierra, Nepomuceno proyectaba la simbiosis con su mujer, quien a la hora de la muerte le había pedido que no cediera el terreno a nadie, mientras el viviera.

El sacristán siempre había deseado este bien, para lo que azuzaba a su mujer a reclamar el terreno como suyo; aunque no había herencia escrita de por medio, Yedra soñaba con adquirir algún día esa buena tierra. La ocasión se presenta con la amistad que Yedra traba con el Agente del Ministerio Público, el reciente abogado Pelópidas Bailón. El abogado Bailón, ambicioso pero pobre, es el sujeto indicado para cristalizar los deseos de Yedra. El sacristán urde la idea de un falso testamento que Petra firmaría, falsificando la firma de su madre, mismo que el abogado avalaría mediante una buena paga. Pelópidas se debate entre los principios de honradez que le inculcó su abuelo y la ilusión de la fortuna que lo presentaría a los ojos de la delegada como un hombre de cierto poder y no como un desarrapado; así podría aceptar el secreto amor que le profesaba a ésta. Bailón no sólo se complica con sus dubitaciones sino también con todos los trámites del caso Atitlayapan.

El sacristán y su mujer intentan obtener el terreno por el diálogo, pero Nepomuceno se niega con más ímpetu ante el testamento, que intuye falso. En el desarrollo del tema se sucede el conflicto de la delegada con el pueblo, que termina renunciando a su cargo después de un intento de envenenamiento por opositores del pueblo, y la historia de Carmen, hija del poeta del pueblo, que huye a la ciudad con la ilusión de que el hombre casado, al que se ha entregado, viva con ella. Carmen termina por regresar a Milpa Alta con su padre, donde nacerá su hija.

El conflicto por la tierra avanza. La relación del panadero con su hija es tensa, ésta resuelve buscarlo en el propio terreno en el que su padre trabaja por las mañanas y forzarlo a ceder con la confesión de un secreto guardado hasta este momento. Petra y Nepomuceno se

encuentran y al no ceder a las súplicas de Petra, ella le confiesa que no es su hija, por lo tanto la tierra no le pertenece a él sino a ella. Petra es hija de un forastero que llegó un día al pueblo y tuvo relaciones con la madre, una de tantas que la madre tuvo a espaldas del panadero. Nepomuceno no soporta este golpe, de pronto su relación de dependencia afectiva post-mortem con su mujer, se ve rota por las palabras de Petra, la ira lo envuelve y con el hacha que desbrozaba el campo, da muerte a Petra.

La novela no termina allí, se extiende hasta la aprensión de Nepomuceno, su encarcelamiento y la expiación de su culpa. Pelópidas que había huido a la capital, regresa a Milpa Alta. Comprende que su ambición lo ha llevado muy lejos y decide reformarse para honrar la memoria de su abuelo que aún después de muerto orientaba sus pasos.

La novela tiene una estructura de conflicto principal, rodeado por otros conflictos de menor importancia. El desarrollo da algunos pasos en falso a lo largo de la narración, por momentos decae el interés del lector. Se introducen acciones y personajes que nada tienen que ver con el conflicto; no obstante el clímax principal está bien construido, es inesperado y sorpresivo, es el mejor momento de la novela que termina con el castigo y el arrepentimiento de los participantes en las acciones que llevaron a la muerte a Petra.

La novela tuvo muchas menciones en la prensa, algunos escritores puntillosos criticaron la edición de Oasis, que ostentaba muchas fallas tipográficas, de las que Rubén Salazar Mallen y Jesús Arellano se mostraban indignados. Por otro lado Rafael Solana la elogia, hasta el punto de escribir que es la mejor obra literaria de Ma. Luisa Ocampo. En *El Universal* del 15 de noviembre de 1955 dice: "... su estilo es sobrio; prescinde de adornos literarios; su adjetivación es muy moderada, casi diríamos tímida; el lenguaje es familiar, más bien pobre; están evitadas las descripciones de personas que nunca van más allá de lo indispensable, como las de lugares que pudieran

prestarse a algún lirismo. Tampoco las notas dramáticas están exageradas, sino que fueron medidas con mucho pudor; esta nitidez de estilo hace la lectura más fluente y fácil."

Otros escritores que elogiaron la novela fueron: Salvador Ponce de León, Blanca Lydia Trejo, Armando Trujillo Nuñez, Raúl Villaseñor, F. González Guerrero, Miguel Bustos Cerecero, Ma. Elena Bermúdez, Guillermo Héctor Rodríguez y Xóchitl. Juan Lucientes advierte lo inusitado de la onomástica que se antoja forzada pero la elogia diciendo que es una narración llena de vida, pletórica de realismo que bien podría llevarse al cine como guión de una película: "bien de nuestra tierra y sus problemas"⁴⁸. Probablemente por esta sugerencia Ocampo decidió volverla obra de teatro.

La siguiente obra literaria de Ocampo fue *Sombras en la arena*, publicada por la editorial Libro Mex en 1957. Ocampo cambia de ambiente en esta novela, trata el género epistolar como lo hizo Hölderlin en el *Hiperión*. Sitúa la acción en Barra de Chachalacas, desde donde el narrador envía 16 cartas a un amigo. Estas cartas forman el monólogo de la novela; en ellas Alberto encuentra el medio perfecto para comunicarse con su amigo Javier. El contenido literario traza tres líneas en el tiempo: una de los recuerdos lejanos de Alberto, otra de los recuerdos cercanos y descripciones de un pasado inmediato en Barra de Chachalacas y la última del presente.

Las líneas de tratamiento del tiempo se entrelazan desde la primera hasta la novena carta, en donde ya sólo se referirá al presente. En la primera carta Alberto adelanta a su amigo Javier, su condición de refugiado en Barra de Chachalacas, condición que explicará durante el desarrollo.

En la primera línea del tiempo, la referente al pasado, el personaje describe su infancia y adolescencia, que transcurren durante y poco

48 Documento No. 57 del Fondo documental M.L.O. CITRU.

después de la revolución. Sus primeras experiencias amorosas, la ruina económica por la falta de empleo, después de la lucha armada, sus incursiones como dramaturgo, su amor y matrimonio con la primera actriz de la compañía que monta. Sus obras, el nacimiento de su hija, que nunca tiene el amor de sus padres y permanece siempre con su abuela, la madre de Alberto. Cuenta a su amigo, en las cartas, como su mujer lo abandona por irse de gira, casándose después con un general presidente de una república centroamericana, le comunica su desesperación y frustración. El personaje se encuentra abandonado y este sentimiento lo embarga y domina sobre lo que pudiera ser su amor filial. No cuida de su madre ni de su hija, vive para la desesperación que le causa el abandono de Elena, su mujer; quiere acabar con su vida, pero decide exilarse en una pequeña población y abandonar la ciudad. Hace el propósito de cortar lazos de comunicación con todo lo que pudiera recordarle su relación con Elena. Esta primera línea de tratamiento tiene su clímax en el abandono de Elena, en la desesperación de Alberto y su deseo de morir, que se soluciona con su intención de emprender otra vida.

En Barra, Alberto inicia una nueva vida inspirada por la personalidad de Olaf, un sueco que también vive en el puerto de Chachalacas, haciendo el bien entre los lugareños y quien se convierte en amigo, guía y ejemplo de Alberto. Esta otra línea tiene su clímax en los sucesos que se desarrollan durante una pesca. Alberto se enamora de Luisa, la maestra del lugar. A causa de ello, tiene un altercado con otro pescador que también está interesado en Luisa, el altercado no pasa a mayores; aunque el pescador aprovecha la oportunidad de hacerle sentir a Alberto su incapacidad como hombre de mar, cuando salen juntos de pesca.

Alberto se describe como perdulario, rebelde, inadaptado e inconforme, tiene la ocasión de vengarse cuando la tempestad sorprende la embarcación en la que va con el que ha reñido y otro

pescador viejo. La barca es rodeada por tiburones, y en medio de la tempestad los dos pescadores perecen, ante la impasibilidad de Alberto que los deja morir. Alberto, asido a la embarcación, es arrastrado a la villa por las olas y se salva, pero su remordimiento lo llevará a querer acabar con su vida una segunda vez. Olaf y Lina lo buscan, con sus palabras y cariño atenúan el intento de suicidio. Olaf cuenta su vida a Alberto. El sueco está en Barra por causa de una mujer que lo traicionó. Olaf habiéndola perdonado, huye de su natal Suecia y se refugia en el pequeño puerto para llevar una vida distinta. Alberto se siente estimulado por el ejemplo del extranjero y decide emprender otra vida, olvidarse de todo y expiar sus culpas pasadas y presentes, haciendo el bien a los habitantes de Barra, y convertirse en un pescador; vivir verdaderamente la cotidianidad de los habitantes del lugar, sus penurias y escasez, así como sus alegrías sencillas.

La tercera línea de narración tiene lugar a partir de contar los sucesos presentes, tiene su clímax cuando el protagonista narra a su amigo la muerte de su hija, por una carta de su madre. No obstante, Alberto no se mueve de Barra y pide a su amigo instar a su madre para no ir a Barra, a donde ella insiste en ir para reunirse con su hijo, ya que ha quedado sola. Alberto sabe que su amigo se sentirá confuso por esta actitud, por eso se anticipa y le dice: "Adivino que me tildes de egoísta y en efecto, tomando en cuenta tus dones, lo soy. Pero este egoísmo es producto de mis ilusiones hechas pedazos que aquí he recogido trabajosamente para rehacerlas; de mis sentimientos traicionados y burlados que aquí he logrado dignificar. Es preciso que desprendas un poco de tu concepto burgués de mirar las cosas y enjuiciar los acontecimientos, para que comprendas mi actitud".

Alberto, como Benavides (*Ha muerto el Dr. Benavides*), son hombres cotidianos, con sus flaquezas y complejos. Ambos oscilan entre su egocentrismo y su filantropía, ambos han cometido errores que quieren expiar; a Benavides la muerte le trunca posibilidades,

Alberto las recupera al no suicidarse. Ambas novelas se alejan de los temas escritos antes por Ocampo y tratan personajes cotidianos ubicados fuera de la capital del país. De hecho, todas las novelas de María Luisa Ocampo, salvo *El señor de Altamira*, se ubican en estados del interior o en pequeños pueblos. Al exaltar los valores de la gente de poblaciones pequeñas, hace alusión a sus costumbres, a su vida sencilla y pobre, en *Sombras en la arena* enfatiza la extorsión que sufren los pescadores por parte de los acaparadores de la pesca, de la baja paga que reciben por su arduo trabajo. Tal vez Alberto no actúa de manera común, porque abandona a su hija y a su madre, pero responde a una lógica personal; lo que él hace es tratar de encontrarse a sí mismo, de ser un hombre digno de ellas, lo que afirma a través del monólogo que emprende con su amigo a lo largo de las dieciséis cartas que forman la novela, que mantienen el interés del lector de principio a fin.

Efrén Nuñez Mata dijo que María Luisa Ocampo pudo salir airoso con una nueva pintura de la novela mexicana. La periodista Xóchitl se refirió al lenguaje efectista que sobresale en la novela y al sentido mexicano impreso en ella. En la Universidad de Miami, William Knapp hizo una reseña de la novela y concluyó que es una historia agradable que agregaba status a su autora. A. Torres Rioseco felicita a María Luisa por la novela y opinó que fue concebida con sencillez y conocimiento. Rafael Solana externó su opinión en el periódico *El Universal*. En el mismo periódico también externa una opinión positiva Arturo R. Pueblita, y Alfredo Gamboa en *El Nacional*. Otras críticas aparecieron en *Excélsior* y *Jueves Excélsior*.

En 1963 María Luisa Ocampo dio a luz la novela titulada *El señor de Altamira*. Fue editada por Costa Amic Editores ese mismo año. La novela trata las historias entremezcladas del marqués y sus hijas, del yerno, su mujer y un amigo, de la "Nena" Cortés y de los personajes cercanos a ésta. Son tres círculos sociales distintos. Los

primeros pertenecen a la burguesía, los segundos tienen su origen en familias de clase media, pero han escalado los círculos del poder político y los terceros son gente de pocos recursos, pobres empleados y obreros que en la novela se relacionan con los otros.

La historia de don Jaime, marqués de Altamira, es el recorrido por la vida de ocio de un rico venido a menos. Empleado del gobierno a las órdenes de su yerno, se ve envuelto en un fraude, motivo que le induce a cambiar de vida. Jaime de Altamira tiene una divisa: "Altamira mira alto"; su rango está sobre todo, aunque no tenga dinero para pagar ni siquiera alimentos decorosos. Aunque pobre no trabaja porque los de su estirpe no lo acostumbran. Vive de lo que le resta de una fortuna y de la venta de muebles, cuadros, tapices, vajillas, hasta quedar en la pobreza. Tiene dos hijas, una casada con otro marqués igual de pobre; otra, esposa de un abogado y próspero político. Don Jaime prefiere y cultiva relaciones con el primer matrimonio, al segundo lo considera espurio. No está de acuerdo con el origen plebeyo de su yerno.

El desarrollo de la novela juega con opuestos: los recuerdos del noble Altamira, y los de la "Nena" Cortés, antigua novia del yerno, de extracción humilde; entre el pasado, pobre, de Roberto Escalante y su presente de político prominente y ambicioso; entre el lujo de los ámbitos del poder y los escenarios naturales de una población indígena y un aserradero.

En la Secretaría de Gobierno, de la que es titular Escalante, se entrecruzan varias trayectorias: la de Altamira, la de la "Nena"; la de Conchita Monges, empleada de Altamira; la de Luis Andonegui, amigo de Escalante y al único que Roberto permite le critique y la del ingeniero Amaro, colaborador corrupto de Escalante. Al margen de la secretaría, pero dependiendo de ella, en los escenarios de la sierra de Guerrero, se encuentra la trayectoria de Pablo Monges y la de los indígenas del lugar, allí confluyen también las de Amaro, Conchita

Monges y su marido, todos unidos de algún modo a la poderosa voluntad de Roberto Escalante. Los únicos que no dependen de él son la otra hija de Altamira y su marido, pero son personajes grises, complementarios al personaje de Altamira.

La trayectoria de Altamira va desde la posición ideológica completamente burguesa, hasta el cambio de ideas y de nivel económico que hace que Altamira, después de descubrir la manipulación de su yerno, se identifique con la clase desprotegida; no con los marginados campesinos, sino con los ciudadanos asalariados y pobres.

Escalante nombra administrador de la secretaría que dirige al marqués, para hacer negocios sucios libremente, amparándose en la firma de Altamira. Por su parte, la "Nena" que siempre vivió enamorada de Roberto, desde sus años mozos en Morelia, emigra a la capital después de haber tenido un hijo con un forastero huésped de sus hermanas. Sus relaciones con ese hombre sólo fueron producto del engaño sufrido por la partida de Roberto hacia la capital. Instalada en la ciudad obtiene trabajo a las órdenes del marqués y entabla relaciones con Pablo Monge. Ambos reviven ilusiones de juventud y la esperanza de tener un hogar para el hijo de la "Nena", pero estas esperanzas se ven truncadas con la muerte de Pablo, envuelto en el levantamiento de los indígenas del aserradero donde trabajaba, al mando del ingeniero Amaro, extorsionador de los trabajadores del aserradero que depende del yerno de Altamira.

En los escenarios del aserradero se desarrollan pasajes que muestran la vida de los indígenas del lugar, el trato infrahumano que los capataces dan a los peones, la tala inmoderada de árboles y la ambición desmedida de los mandos superiores.

Roberto Escalante, por su parte había ascendido desde la posición de empleado, no contento con ser Secretario de Gobierno, quiere ser Presidente de la República. Utiliza su puesto no para mejorar la vida del pueblo, sino para obtener lujos y confort. En su vida confluyen

los destinos de los demás personajes.

La novela tiene tres momentos climáticos con sus respectivas soluciones. Primero: la anagnórisis del marqués, al comprobar que ha sido utilizado por su yerno. Segundo: la insurrección de los indígenas con la colaboración de Pablo Monges. Tercero: Roberto pierde las elecciones para la presidencia al suicidarse su corrupto colaborador Amaro. Estos momentos se resuelven con la renuncia de Altamira y la adopción de una nueva forma de vida, la muerte de Pablo en la refriega y la renuncia de Roberto a su puesto y su autoexilio a París.

En la novela, María Luisa Ocampo se refiere a los entretelones de la vida política del país, a la institucionalización de la revolución y a la ausencia de una verdadera acción política en favor del pueblo asalariado y campesino. Denuncia la explotación de los trabajadores y pone de relieve los valores de las clases desprotegidas. Ocampo incluye, como en todas sus obras, reflexiones sobre la vida de su tiempo, introduce en la narración la voz de un maestro de ideas libertarias y habla sobre la necesidad de una segunda revolución.

La novela tuvo en su tiempo críticas positivas y negativas. Hubo quien la elogió extensamente como Germán Lizt Arzubide, Salvador Carrillo, Xóchitl y Rafael Hasbun y opiniones como la de Javier Peñaloza, que dijo que la novela no tenía otra preocupación que entretener. Esta es la última novela de María Luisa encontrada en los archivos. Para 1966 escribe *Una tarde de agosto*, novela que probablemente no publicó o se perdió, porque a pesar del rastreo, no se ha encontrado ningún ejemplar.

Conclusiones

La vida de María Luisa Ocampo fue una vida dedicada a escribir. Formó parte activa de los principales movimientos teatrales de 1923 a 1943. Su participación no se limitó a la de la dramaturgia con las más de 30 obras que escribió, sino que promovió el teatro desde su posición de escritora y articulista, fue organizadora de eventos, apoyó activa y económicamente la realización de temporadas y la puesta en escena de innumerables obras de autores mexicanos y la promoción del teatro en varios momentos importantes: el "Teatro Municipal", la temporada de los autores dramáticos mexicanos, el grupo "Ariel", "La comedia mexicana" y el "Teatro de México".

Su inteligencia le abrió las puertas de círculos tan cerrados como el de los "Siete" autores dramáticos, con los que colaboró en tareas teatrales durante varios años, fungiendo también como directora escénica. Formó parte de los círculos de mujeres dedicadas a la política y la cultura y en el ambiente teatral de estas décadas.

María Luisa fue altamente apreciada por sus compañeros y colegas. Perteneció a las sociedades importantes de los años cuarenta a setenta como el "Ateneo de mujeres de México", el "Frente Zapatista de la República Mexicana", el "Bloque de obreros intelectuales", la "Unión Mexicana de Autores" y el "PEN club de México".

María Luisa Ocampo adquirió durante su vida una cultura sólida, se inició en el mundo de las letras con la poesía, después cultivó la dramaturgia, la traducción de obras dramáticas, los guiones para cine y la novela. Hasta el final de sus días fue periodista y articulista. Muchas de sus obras fueron actuadas por los artistas famosos de su tiempo: Virginia Fábregas, María Teresa Montoya, Matilde Corell, Isabela Corona, Prudencia y Amparo Grifell, Aurora Campuzano,

Matilde Palou, Clementina Otero, Alfredo Gómez de la Vega, Ricardo Mondragón, Felipe Montoya, Miguel Ángel Ferriz, Roberto Banquels, Jesús Valero, Alberto Galán.

En sus obras buscó enaltecer la figura femenina y señalar los prejuicios y obstáculos que las mujeres tenían que enfrentar. Denunció el machismo, la sobreprotección materna y defendió a las madres solteras. Denunció asimismo la ambición desmedida de los hombres dedicados a la política, su falta de humanidad, su falta de integridad y en el lado opuesto, puso de relieve el valor de la amistad. En sus obras que ambientó en la Revolución Mexicana, se refirió a ella en su doble cara, benéfica por la propiciación de la libertad de las ideas y de atroz por los feroces desmanes cometidos; señaló también su institucionalización y los vicios de la burocracia. Enalteció la figura de los indígenas y los mostró en su dramaturgia y en la escena con la dignidad que se merecen. Sus obras tienen como personaje preferente a la mujer, no sólo para mostrar sus pasiones, sino para poner de relieve la injusticia social; en su dramaturgia muestra no una mujer débil, sino fuerte, capaz de cambiar su vida por decisión propia. Ocampo trató temas que en su tiempo eran tabú, como las relaciones edípicas y la eutanasia, este último tema todavía no está suficientemente discutido ni aceptado.

María Luisa Ocampo constituye un puente entre la dramaturgia femenina de principios de siglo y la que vendría a cambiar la escena mexicana de los años cincuenta. El teatro fue muy importante para Ocampo, hasta en sus novelas hacía dialogar a sus personajes, con lo que las volvía más ligeras e interesantes. Su labor como promotora durante las décadas más difíciles para el teatro fueron de gran valía, su obra nutrió la escena de México junto con la de dramaturgos que también compartieron con ella la dificultad de hacer teatro sin grandes recursos, no dudando en defender a toda costa a sus colegas dramaturgos.

María Teresa Montoya ofreció el apoyo de su nombre y su compañía teatral a las obras de Ocampo, porque las consideraba buenas. El nacionalismo adoptado por ella y por un grupo de dramaturgos los puso frente a los autores que promovían la apertura al exterior; no obstante, no tenían grandes diferencias, no estaban cerrados a compartir la escena con los autores, ni opuestos a darlos a conocer en México, pero el impulso más fuerte lo daban naturalmente a divulgar sus obras para construir un teatro nacional. Pero se trataba de las versiones periodísticas que buscaban la noticia en el enfrentamiento de los dos grupos. Los movimientos en los que Ocampo participó fueron los cimientos del nuevo teatro mexicano que luego habría de surgir. Estos movimientos llenaron el vacío que existía, sobre todo en la ciudad de México, y fomentaron la creación de un público más dispuesto a ver las obras de autores mexicanos.

La historia del teatro no ha valorado suficientemente a estos dramaturgos de las décadas de los años veinte a cuarenta. La revisión del archivo de María Luisa Ocampo ha dado a la luz documentos que iluminan el panorama de esta periodización. Esperamos que este trabajo colabore a despejar nuestra memoria teatral y pueda ser fuente de información para otras investigaciones.

Bibliografía

- ACHA, JUAN. *El arte contemporáneo y la estética latinoamericana*, en Plural. No. 257, págs. 60-67.
- AGUILAR CAMÍN, HECTOR. Et Al. *En torno a la cultura nacional* INI/CNCA. México, 1989.
- ARGUDÍN, YOLANDA. *Historia del teatro en México: desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*. Panorama Editorial. México, 1985.
- AUB, MAX. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*. Fondo de Cultura Económica/Cultura SEP. Lecturas Mexicanas 97. México, 1985
- AZUELA, MARIANO. *3 novelas*. Fondo de Cultura Económica. México, 1992 .
- AZUELA, MARIANO. *Los de abajo*. Fondo de Cultura Económica. México, 1986.
- BELL, DANIEL. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. CNCA/Alianza Editorial Mexicana. México, 1990.
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN. *Se llamaba Vasconcelos*. Fondo de Cultura Económica. México, 1977.
- CARBALLO, ENMANUEL. *Protagonistas de la literatura mexicana*. Ermitaño/SEP. Lecturas Mexicanas 48. México, 1986.
- Dos años y medio del INBA. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1950.
- EL teatro en México. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1958.
- El teatro en México 1958-1954. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1964.
- FONDO DOCUMENTAL MARÍA LUISA OCAMPO. *Libretos*,

- documentos, fotografías, hemerografía y programas de mano de 1923 a 1955.* CITRU/INBA. Colección donada por Socorro Merlín.
- GOROSTIZA, CELESTINO. *Apuntes para una historia del teatro experimental* en Revista Artes de México. Nos. 10-11. INBA. México, 1950.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO. *Estudios mexicanos.* Cultura/SEP. Lecturas mexicanas 65. México, 1984.
- JÁUREGUI BERECIARTU, GURUTZ. *Contra el Estado Nación: En torno al hecho y la cultura nacional.* Siglo XXI. México, 1986.
- JÜRGEN HARPER, HANS. *1910-1917 Raíces económicas de la Revolución mexicana.* Taller Abierto S.C.C. México, 1983.
- MAGAÑA ESQUIVEL, ANTONIO. *Medio siglo de teatro mexicano, 1900-1961.* Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1964.
- México en el arte crónica de medio siglo, 1900-1950.* Nos. 10-11. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1950.
- México en el Arte.* No. 12. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1952.
- MONTERDE FRANCISCO. *Autores de teatro mexicano 1900-1950.* en Revista Artes de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1950.
- MONTERDE, FRANCISCO. *Bibliografía del teatro en México.* Secretaría de Relaciones Exteriores. Monografías bibliográficas Mexicanas No. 28. México, 1933.
- NOMLAND, JOHN B. *Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950).* Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1967.
- Novela de la Revolución Mexicana.* Prólogo de Antonio Castro Leal. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara. México, 1993.
- NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, ROBERTO (Roberto el Diablo).

- Descorriendo el telón: 40 años de teatro en México.* Madrid, 1956.
- REYES DE LA MAZA, LUIS. *Circo, Maroma y Teatro.* UNAM. 1985.
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, CÉSAR. *La novela indigenista mexicana.* Universidad Veracruzana. Xalapa, Veracruz, 1988.
- SOLÓRZANO, CARLOS. *Testimonios teatrales de México.* UNAM. Facultad de Filosofía y Letras. México, 1973.
- Teatro: Boletín de Información e Historia. Margarita Mendoza López Editora. No. 10. México, 1956.
- Teatro Mexicano del Siglo XX 1900-1938.* Instituto Mexicano del Seguro Social. México, 1988.
- USIGLI, RODOLFO. *México en el teatro.* Imprenta Mundial. México, 1932.
- VARIOS AUTORES. *El impacto de la crisis del 29 en América Latina.* CNCA/Alianza Editorial. México, 1990.
- VASCONCELOS, JOSÉ. *La Raza Cósmica.* Asociación Nacional de Libreros. México, 1983.
- VASCONCELOS, JOSÉ. *Ulises criollo.* Fondo de cultura Económica. México, 1982.
- Veinticinco Años del Palacio de Bellas Artes.* Instituto Nacional de Bellas Artes. México, 1959.

Obra dramática

- 1922 *El estigma*
1923 *Cosas de la vida*
1923 *El refugio*
1923 *Lunela*
1923 *El matrimonio de Lucía*
1924 *La hoguera*
1925 *Los que han hambre y sed*
1925 *La jauría*
1925 *Micáila*
1925 *Sin alas* (en colaboración con Ricardo Parada León)
1925 *Una mujer*
1926 *Puedes irte*
1926 *Las máscaras*
1926 *La sed en el desierto o La sed infinita*
1928 *Más allá de los hombres*
1928 *La quimera*
1929 *El corrido de Juan Saavedra*
1930 *Agustín Lorenzo* (guión para ballet)
1930 *Castillos en el aire*
1930 *Tres hermanas*
1932 *La hoguera*
1932 Traducción de *Los hermanos Kamarazov*
1933 *El santo de Chucha López*
1934 *La casa en ruinas*
1937 *Una vida de mujer*
1937 *La hora del festín*
1937 *Como un rayo de sol en el mar*

- 1938 *Segundo Primero rey de Moscobia*
1941 *La virgen fuerte*
1944 *Guión para cine de La virgen fuerte*
1945 *Traducción de El deseo bajo los olmos*
1949 *Mi patria es lo primero*
1949 *El abrazo de Acatempan*
1949 *El perdón oneroso*
1949 *El Congreso de Anáhuac*
1950 *La seductora*
1953 *Al otro día*
1955 *El valle de abajo*

Obra novelística

- 1946 *Bajo el fuego*
1946 *La maestría*
1954 *Ha muerto el Dr. Benavides*
1955 *Atitlayapan*
1957 *Sombras en la arena*
1959 *El señor de Altamira*

Cronología

- 1899: 24 de noviembre: nace María Luisa Ocampo en Chilpancingo, Guerrero.
- 1910: Va a vivir con su familia al Mineral del Oro, Estado de México.
- 1916: María Luisa Ocampo cursa la carrera de comercio, asiste como abanderada a la imposición de grados militares a los alumnos de la escuela de comercio en su calidad de presidenta de la Brigada de Salud.
- 1918: Subjefa de la oficina de Archivo y Correspondencia en la Contraloría General de la Nación.
- 1922: María Luisa Ocampo escribe versos.
- 1922: Escribe su primera obra: *El estigma*.
- 1922: Escribe el cuento *Los burros de don Pancho*.
- 1923: Escribe el cuento *Cosas que ocurren: El fracaso de las estrellas*.
- 1923: Abril y mayo, María Luisa Ocampo escribe la comedia en tres actos *Cosas de la vida*.
- 1923: 16 de junio, es admitida como miembro de la Asociación Nacional de Autores.
- 1923: 14 de julio, se estrena en el teatro Municipal (Fábregas) su obra *Cosas de la vida* por la compañía de María Teresa Montoya.
- 1923: 26 de julio, la Sociedad de estudiantes e hijos del estado de Guerrero la nombran socia honoraria por su éxito en el teatro.
- 1923: 27 de julio escribe la obra *El matrimonio de Lucía*.
- 1923: 28 de julio, sus paisanos le testimonian su admiración y le dedican versos.
- 1923: 9 de octubre, "La Asociación de Carpinteros de Puebla" le pide autorización para representar allí su obra *Cosas de la vida*.
- 1923: 25 de noviembre, un grupo de aficionados pone su obra *Cosas*

- de la vida* en Chilpancingo, Guerrero.
- 1924: 14 de junio, da una conferencia sobre el teatro mexicano en la sede del grupo Ariel.
- 1924: 23 de octubre, el grupo Ariel estrena su obra *La hoguera*.
- 1924: La compañía española de Ramón Carralt estrena su obra *Cosas de la vida*.
- 1925: 10 de junio, escribe *Los que han hambre y sed*.
- 1925: 25 de julio, María Teresa Montoya repone su obra *Cosas de la vida*.
- 1925: 19 de septiembre, se estrena *Al cabo la vida está loca* o *La jauría*.
- 1925: 26 de octubre, escribe el momento dramático *Micáila*.
- 1925: Octubre, escribe en colaboración con Ricardo Parada León *Sin alas*.
- 1926: 29 de marzo, escribe la escenificación dramática en tres momentos: *Una mujer*.
- 1926: 17 de abril, escribe *Las máscaras*.
- 1926: Septiembre obtiene un premio de la Lotería Nacional que utiliza para apoyar al teatro.
- 1926: Septiembre, forma parte del grupo de los "Siete".
- 1926: Septiembre, apoya a los autores dramáticos con 3,500 pesos para la temporada de este año.
- 1926: Noviembre 28 a marzo 21 de 1927, escribe *La sed en el desierto*.
- 1926: Noviembre, cambia de título a *La sed en el desierto*, por *La sed infinita*.
- 1927: Jefa de Publicaciones del Departamento de la Contraloría General de la Nación.
- 1927: Marzo escribe crítica en el periódico *El Universal*, sobre la mala representación del texto adaptado al teatro de *Los de abajo* por los alumnos del conservatorio, entre los que figuran Antonieta Rivas Mercado.

- 1927: Del 18 al 25 de mayo, *Cosas de la vida* se estrena en Guatemala por la compañía de María Teresa Montoya.
- 1927: 26 de junio, escribe un artículo en *El Universal* sobre la influencia negativa del cine sobre el teatro.
- 1927: 3 de julio, escribe en *El Universal* un artículo en el que señala que una de las llagas del teatro son los propios autores.
- 1927: 13 de agosto, la Compañía Dramática Nacional de Mimi Aguglia, estrena *La sed en el desierto*.
- 1928: Jefa de la Oficina de Prensa del Departamento de la Contraloría General de la Nación.
- 1928: 10 de febrero, escribe *Más allá de los hombres*.
- 1928: 15 de septiembre, se estrena en Argentina la obra *Cosas de la vida* con la compañía de la Montoya, auspiciada por el embajador Alfonso Reyes.
- 1928: 10 de noviembre, se publica su obra *La Quimera* en la revista *el Universal Ilustrado*.
- 1929: 30 de abril, escribe *El corrido de Juan Saavedra*.
- 1929: 3 de mayo, participa en la Semana Teatral en el teatro Fábregas.
- 1928: 7 de mayo, se reúne con jóvenes aficionados para formar un grupo de teatro.
- 1928: Mayo, redacta las bases de *La Comedia Mexicana*.
- 1928: Mayo, María Luisa forma *La Comedia Mexicana*.
- 1928: 24 de mayo, *La comedia Mexicana* estrena *El corrido de Juan Saavedra*.
- 1929: 20 de julio, se estrena *Más allá de los hombres* con Maruja Grifell.
- 1930: Jefa de Actividades Recreativas y Populares en el D. F.
- 1930: 15 de marzo, escribe el guión para ballet *Agustín Lorenzo*.
- 1930: Junio, escribe su obra *Castillos en el aire*.
- 1930: 5 de septiembre, escribe *Tres hermanas*.
- 1931: 19 de junio, redacta las Bases constitutivas de la Sociedad

Amigos del Teatro.

- 1931: 5 de julio, se estrena en Guadalajara, en el teatro Degollado, su obra *Cosas de la vida*. Utiliza el seudónimo de Luis Mario Campamoa.
- 1931: Se estrena su obra *Castillos en el aire*.
- 1931: Septiembre, participa en la lectura de obras que se llevan a cabo en la Sociedad de Amigos del Teatro.
- 1932: Directora del volante *El libro y el pueblo* y de las bibliotecas ambulantes.
- 1932: 10 de diciembre, escribe *La hoguera*.
- 1932: Traduce la obra *Los hermanos Karamazov* para la compañía de Gloria Iturbe que la estrena en el teatro Hidalgo.
- 1932: 17 de diciembre, Gloria Iturbe estrena su obra *La hoguera*.
- 1933: 8 de julio, escribe *El santo de Chucha López*.
- 1934: La imprenta Mundial edita *El corrido de Juan Saavedra*.
- 1934: Del 19 de octubre al 19 de noviembre, escribe *La casa en ruinas*.
- 1934: 24 de octubre, el especialista en corridos Lic. Agustín Aragón le confirma que su corrido es el primero en ponerse en escena.
- 1936: Septiembre, escribe varios artículos y entrevistas para promocionar *La Comedia Mexicana*, sin nombrarse como miembro de ella, para su temporada del Palacio de Bellas Artes.
- 1936: Septiembre, se estrena su obra *La casa en ruinas* en el Palacio de Bellas Artes.
- 1937: Escribe *Una vida de mujer*.
- 1937: Escribe *La hora del festín*.
- 1937: 11 de junio, escribe *Como un rayo de sol en el mar*.
- 1938: 30 de julio, se estrena *Una vida de mujer*, con Virginia Fábregas.
- 1938: 15 de octubre, escribe la comedia en 2 actos y 6 cuadros *Segundo Primero rey de Moscobia*.
- 1939: Escribe *10 días en Yucatán*.
- 1941: 30 de junio, escribe *La virgen fuerte*.

- 1941: Ángel Chápero edita *Las máscaras*.
- 1942: Se estrena en Tampico *La virgen fuerte*.
- 1943: Julio, impulsa la conformación de Teatro de México.
- 1943: 13 de julio, se constituye la Asociación Civil Teatro de México con María Luisa Ocampo, Concepción Sada, Miguel N. Lira, Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza y Julio Castellanos.
- 1944: Escribe un guión para cine con el tema de *La virgen fuerte*.
- 1944: Escribe la guía de bibliotecas del D F en colaboración con Rafael Ortiz Vidales.
- 1944: 5 de febrero, estreno de *La virgen fuerte* en el teatro Fábregas, con Clementina Otero a la cabeza de la compañía Teatro de México.
- 1945: El Proa-Grupo pone en escena *La jauría* con Josette Simó y Francisco Müller.
- 1945: 15 de diciembre, se estrena *Deseo bajo los olmos*, en de O'Neill traducción de María Luisa Ocampo, con María Teresa Montoya.
- 1946: Trabaja en el Departamento de Bibliotecas de la SEP.
- 1946: Escribe *Apuntes para una bibliografía del arte en México*, con la colaboración de María Médez Bolio.
- 1946: Escribe su novela *Bajo el fuego*.
- 1946: Escribe su novela *La maestría*.
- 1946: Abril, asiste a la Feria del libro Mexicano en la Habana, Cuba, donde dicta una conferencia sobre el teatro mexicano.
- 1946: 23 de junio, un grupo de aficionados pone en escena *Cosas de la vida* a beneficio de la asistencia infantil maternal.
- 1946: Del 4 al 17 de junio, escribe en el periódico *El Nacional* artículos sobre su viaje a Cuba en los que describe usos y costumbres sobre los negros y los chinos de Cuba, sobre las comparsas y el Vudú.
- 1946: Octubre, Ediciones Botas-México edita su novela *Bajo el fuego*.
- 1946: 9 de diciembre, su novela *La maestría* obtiene el premio

- "Soledad Orozco" que le otorga la Confederación Nacional Campesina.
- 1947: Enero, su novela *Bajo el fuego* obtiene el premio Ignacio Manuel Altamirano que le otorga el gobierno del estado de Guerrero.
- 1947: 13 de junio, es homenajeada junto con otras mujeres y las dramaturgas Catalina D'Erzell y Concepción Sada, por la Universidad Femenina de México.
- 1947: 7 de diciembre, es homenajeada por la Asociación de Universitarias Mexicanas, junto con otras escritoras.
- 1948: 20 de julio, ingresa al periódico *El Nacional* con su columna "ANIDAR FORM: Panorama de América".
- 1949: Escribe la monografía de Milpa Alta.
- 1949: Ediciones Tehutle edita la novela *La maestra*.
- 1949: De julio a agosto, escribe *Episodios patrióticos*.
- 1950: Escribe una biografía de Guadalupe I. Ramírez, nieta del "Nigromante" y primera delegada en Xochimilco.
- 1950: Mayo, registra su drama *La seductora*.
- 1950: Escribe sobre la mujer y el ejercicio del voto.
- 1950: Presenta al gobierno del estado de Guerrero un proyecto para la creación del Departamento de Acción Femenil.
- 1951: Escribe un estudio sobre Carmen Serdán.
- 1951: Participa en la redacción de los principios de Confederación de Mujeres de México
- 1953: Escribe su obra *Al otro día*.
- 1953: 2 de febrero, toma posesión de la jefatura del Departamento de Bibliotecas de la SEP.
- 1953: Miembro del Comité de Documentos y Publicaciones, Estadística y Traducciones de la Comisión Permanente del Consejo Nacional Consultivo del Gobierno de México ante la UNESCO.
- 1953: Miembro del Comité Coordinador del Centro de Documentación

Científica y Técnica de México.

- 1953: Febrero, organiza conferencias sobre teatro en las bibliotecas. Participaron Vicente Magdaleno y Arnáiz y Freg.
- 1953: Agosto, es directora del boletín de la Alianza de Mujeres de México.
- 1954: Escribe y publica su novela *Ha muerto el doctor Benavides*.
- 1954: Septiembre, envía sus obras a Margarita Mendoza López para las lecturas que organizará.
- 1954: Diciembre, el departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Miami, Florida, le pide sus novelas y sus obras de teatro para incluirlas en un volumen que titulará *Letras de las candilejas latinoamericanas..*
- 1955: Marzo, candidata a diputada federal por el estado de Guerrero, recibe apoyo de sus amigos y compañeros.
- 1955: Abril, se representa en el teatro Reforma su obra *Al otro día*, por alumnos de la Escuela de Arte Teatral del INBA.
- 1955: Mayo, colabora con el periódico *El Nacional* en el "Calendario Cívico" con biografías de poetas y dramaturgos.
- 1955: Mayo, es presidenta de la Asociación Mexicana de Bibliotecarios.
- 1955: Mayo, Carolyn Flower de la Universidad de Los Angeles California le pide su texto de *La virgen fuerte* para enseñar el Español.
- 1955: Junio, organiza la biblioteca de la Escuela Teatral del INBA con más de nueve mil libros.
- 1955: Varias fechas, publica el boletín *El libro y el pueblo*.
- 1955: Escribe *Atitlayapan* y *El valle de abajo*.
- 1955: Se publica la segunda edición de *Guía de bibliotecas*.
- 1955: Inaugura las primeras bibliotecas para niños, ubicadas en parques públicos.
- 1955: La Comisión de Historia de la Revolución de la ciudad de

- Monterrey, da el nombre de María Luisa Ocampo a su sala de lecturas.
- 1955: Se publica su novela *Atitlayapan*.
- 1955: El Ateneo Guerrerense le pide forme parte de él.
- 1955: Noviembre, su novela *La maestra* se publica por capítulos en el diario *El Popular*.
- 1955: Diciembre, su obra *La virgen fuerte* es puesta en televisión por el grupo de teatro que dirige Jebert Darién bajo la dirección de cámaras de Miko Villa.
- 1956: Pertenece al "Bloque Obrero de Intelectuales", promovido por el presidente Ruiz Cortinez.
- 1956: La Prensa Unida de Zacatecas le rinde homenaje.
- 1956: Inaugura bibliotecas en lugares apartados.
- 1956: Organiza una exposición de libros científicos con la SEP y el IFAL, en donde pone como parte de la exposición un gran mural de Alva de la Canal.
- 1956: Forma parte del jurado del concurso sobre obras dramáticas del periódico *El Nacional*.
- 1956: Escribe artículos sobre teatro para el periódico *El Nacional*.
- 1956: Pertenece a la Alianza de Mujeres de México.
- 1957: Se edita su novela *Sombras en la arena* en la editorial Libro Mex Editores.
- 1957: Propone un proyecto para crear bibliotecas especializadas con énfasis en las de teatro.
- 1957: Desarrolla gran actividad en la formación de bibliotecas.
- 1957: Incorpora el cine a las bibliotecas.
- 1957: Es galardonada con una medalla por sus 25 años de trabajo.
- 1957: Recibe homenajes y menciones por su labor en bibliotecas.
- 1957: Recibe notas de elogio por su labor como escritora.
- 1957: Agosto, es galardonada por sus 25 años de servicio en la SEP.
- 1957: Septiembre, escritores y periodistas elogian su obra novelística.

- 1958: La editorial OASIS, S.A. publica una segunda edición de *Atitlayapan*.
- 1958: Intensifica su labor en bibliotecas de la SEP.
- 1963: COSTA AMIC EDITORES publica su novela *El señor de Altamira*.
- 1964: Es miembro del jurado de obras de teatro de *El Nacional*.
- 1964: Escritores y periodistas elogian su novela *El señor de Altamira*.
- 1965: Abril, se estrena su obra *Al otro día* en el Festival Regional del DF con alumnos de la Escuela de Arte Teatral del INBA.
- 1965: Trabaja en la biblioteca de don Vicente Lira.
- 1974: 15 de agosto, muere de una dolencia crónica.

Acervo Documental

- O.I.: 001
Área: Monografía.
Asunto: Milpa Alta, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 52.
Fecha: Enero-febrero de 1949.
Referencia: Texto mecanografiado, encuadernado con pastas de cartoncillo.
Reseña: Describe orígenes, costumbres, situación política y geográfica de Milpa Alta, Malacachtepec Momoxco, como se llamaba antes de la llegada de los españoles en el año de 1529. Relata costumbres, ceremonias y festejos.
Comentario: Investigación que sirvió a María Luisa Ocampo para escribir su novela *Atitlayapan* y para la obra de teatro *El valle de abajo*.
- O.I.: 002
Área: Biblioteca.
Asunto: Guía de bibliotecas en el DF, por María Luisa Ocampo y la colaboración de Rafael Ortiz Vidales.
No. de hojas: 70.
Fecha: 1944.
Referencia: Texto mecanografiado, encuadernado con pastas de cartoncillo.
Reseña: Historia, descripción y ubicación de las bibliotecas en el DF hasta el año de 1944. El estudio incluye:
—Relación de la biblioteca Turriana de la Catedral de

México en la época de la Colonial

- Biblioteca Nacional.
- Hemeroteca Nacional.
- Biblioteca del Museo Nacional.
- Biblioteca de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística.
- Biblioteca de legislación de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Biblioteca de Historia.
- Biblioteca Carlos Díaz Dufoo.
- Hemeroteca de la Secretaría de Gobernación.
- Biblioteca de la Secretaría de Relaciones Exteriores.
- Biblioteca de la sección de Comunicaciones y Obras.
- Bibliotecas públicas.
- Biblioteca de la Secretaría de Economía Nacional.
- Biblioteca de la Dirección General de Estadística.
- Biblioteca de la Secretaría de Agricultura y Fomento.
- Biblioteca de Economía Rural.
- Biblioteca de la Dirección de Geografía, Meteorología e Hidrología.
- Biblioteca de Salubridad y Asistencia.
- Biblioteca del Hospital General.
- Biblioteca del Ejército.
- Biblioteca del Congreso de la Unión.
- Bibliotecas del Departamento Central.

Comentario: María Luisa Ocampo, al ingresar como Jefa del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública hace un levantamiento de su ubicación, historia y recursos, para proceder a sus reformas e innovaciones.

O.I.: 003.
Área: Bibliotecas.
Asunto: Guía de bibliotecas en el D F, por María Luisa Ocampo y la colaboración de Rafael Ortiz Vidales.
No de hojas: 74.
Fecha: 1948.
Referencia: Texto mecanografiado con pastas de cartoncillo.
Reseña: Versión 1944 corregida y aumentada.
Comentario: María Luisa Ocampo integra a la versión 1944, las modificaciones y arreglos hechos durante su gestión.

O.I.: 004.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Cosas de la vida*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 43.
Fecha: 1923.
Referencia: Texto mecanografiado, ajustado con broches latonados y pasta de cartoncillo (2 ejemplares).
Reseña: Comedia en 3 actos, 13 personajes: 6 hombres y 7 mujeres.

CONTEXTTO AMBIENTAL:

El 1º. y 2º. Actos transcurren en el corredor de una casa de estilo colonial que sirve de lugar de estar con fondo de jardín a la hora de la siesta y en un recibidor amueblado anticuadamente. El 3er. acto tiene lugar en un cuarto que hace veces de sala y comedor, amueblado pobremente. Del 2º. al 3er. acto transcurren 6 años.

CONTEXTTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

Rafael está comprometido con Lola y tiene relaciones sexuales con Luisa. Rafael quería ser soldado y su

madre no lo deja, no quiere perder al hijo, que es lo único que le queda después del suicidio del esposo que la abandonó por una francesa. Luisa está embarazada, va a tener un hijo de Rafael, va a su casa a pedir reparación. Rafael la insulta, sólo cuando sabe que va a tener un hijo cambia de actitud pero Luisa le dice que no la busque más. Rafael se va de su casa, la madre no quiere que la abandone. Luisa tiene a su hijo y hace frente a la sociedad sin importar su situación de madre soltera. Algunos amigos comunes de ella y Rafael continúan su amistad; Wilebaldo le propone matrimonio pero ella no acepta. Después de 5 años regresa Rafael, su madre ha muerto y se siente sólo, busca a Luisa para casarse con ella pero Luisa no lo acepta. Benítez, amigo común la admira y expresa que él podría amarla, pero ya viejo no tiene fuerzas. Luisa propone un apoyo mutuo.

Comentario: Obra de contenido psicológico, pone de relieve el carácter determinante de las mujeres frente al débil de los hombres. Rafael es dependiente de su madre que vierte en la relación con su hijo la frustración de la relación con su marido, acentuando un egoísmo particular. Luisa hace frente a la sociedad y se autonomiza social y psicológicamente. Benítez se escuda en su edad sin afrontar las consecuencias de una relación con Luisa. Los demás personajes son secundarios y enmarcan o refuerzan los caracteres principales. María Luisa Ocampo escribió esta obra en 1923, es su segunda obra. Fue estrenada en ese mismo año por la compañía de María Teresa Montoya y publicada en 1927.

O.I.: 005.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *El corrido de Juan Saavedra*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 45.

Fecha: 1934, Ed. Imprenta mundial de México.

Referencia: Impreso con ilustraciones de Julio Prieto.

Reseña: Obra en 6 cuadros, un prólogo y un epílogo; 32 personajes: 23 hombres y 9 mujeres; además, grupos de muchachas, muchachos, vendedores, músicos y soldados.

CONTEXTO AMBIENTAL:

Obra que se desarrolla en un contexto campirano, durante y después de la Revolución.

Prólogo: Frente al escenario con el telón bajado.

1er. cuadro: En la calle de un pueblo del sur.

2º. cuadro: Plaza del pueblo y ambiente de feria.

3er. cuadro: Corredor de una hacienda y troje.

4º. cuadro: Calle y portada de casa con puerta.

5º. cuadro: Campamento revolucionario.

6º. cuadro: Habitación de casa de pueblo del sur.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

El corrido de Juan Saavedra se canta en el prólogo y el epílogo.

1er. cuadro: Juan Saavedra ve a su novia Chole por la ventana de la casa de ésta, platican y le anuncia que un grupo de muchachas le llevarán mañanitas por su santo; discute con un competidor en amores y le pega.

2º. cuadro: Fiesta en la plaza del pueblo. Chole compite en amores con María, enamorada de Juan. Hay bailes regionales, vendimias, cantores. Un teniente maltrata a los cantores

—un viejo y una ciega— Juan se opone y el teniente lo apresa.

3er. cuadro: Los peones quieren que el administrador de la hacienda les pague lo que les debe. Un mudo soplón descubre a Benito que robaba grano porque necesitaba dinero para curar a su hija enferma. El administrador lo maltrata, llega la mujer de Benito a informar que la niña se murió. Juan es testigo de todo y lo reprueba.

4º. cuadro: El presidente municipal del pueblo quiere ser reelegido, la gente no quiere votar y le echan en cara sus robos y las mejoras, pero en su beneficio. Dicen que no mandan a sus hijos a la escuela por no tener dinero para las exigencias del profesor que lo apoya. Juan no dará su voto al presidente. Se anuncia la llegada de la leva a la que Juan se integra.

5º. cuadro: Juan es coronel de la lucha armada de los ejércitos del sur. Los soldados son maltratados por los jefes. El general busca a Juan para que le lea un comunicado, porque el no sabe leer; el papel dice que deben entrar a la ciudad, pues están en las faldas del Ajusco. Un amigo de Juan está herido y va a morir, encarga a Juan mensajes para su familia.

6º. cuadro: Cuando se termina la Revolución Juan regresa a Tixtla, es recibido por Chole —ya cuarentona— y su madre más vieja. La madre recuerda a los muertos con pena, pero Juan dice que queda la tierra y los logros de la Revolución. Termina con una estampa idílica mirando al sol. *El corrido de Juan Saavedra*, es el primer corrido que se pone en escena.

Comentario: María Luisa Ocampo recrea el ambiente sureño con sus personajes, sus fiestas y costumbres en el contenido

dramático y en la escenografía y vestuario que sugiere. Los personajes se presentan como estampas que más tarde pintará Jesús Helguera. Los malos y los buenos están bien definidos y los caracteres no sufren ninguna transformación. Juan Saavedra es el buen ranchero que se conmueve con las injusticias, va a la revolución pero no sufre ni un rasguño, regresa a su casa a vivir de los buenos logros que se impondrán sobre los malos.

- O.I.: 006.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Segundo Primero rey de Moscabia*, de María Luisa Ocampo y Miguel Bravo Reyes.
No. de hojas: 48.
Fecha: 15 de octubre de 1938.
Referencia: Texto mecanografiado, hojas sueltas.
Reseña: Comedia en 2 actos y 6 cuadros, 9 personajes: 6 hombres y 3 mujeres, 6 soldados, 6 rancheros, damas y caballeros de la corte, además un perro.
CONTEXTTO AMBIENTAL:
En el reino imaginario de Moscabia. Epoca actual.
- 1er. acto
1er. cuadro: Salón de consejos de Moscabia.
2º. cuadro: Salón del trono del palacio de Moscabia.
3er. cuadro: La cámara de la infanta Doña Sol.
2º. acto
4º. cuadro: Kiosco y jardín.
5º. cuadro: Calabozo en el castillo de naipes.
6º. cuadro: Mismo del segundo con trono.
CONTEXTTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
En Moscabia, el general Mente, Cayetana, el Intendente

y Timón, complotan contra Segundo Primero a quien han traído de México para gobernar. En las arcas sólo hay un peso, porque todo lo han robado. Segundo quiere casarse con doña Solde, de quien Timón piensa que es novio aunque ésta no lo sepa. Segundo Primero viste de charro, Refugio, su guardaespaldas, habla y se conduce como un ranchero mexicano. En Moscabia se celebra una feria nacionalista. Los de Moscabia complotan, Refugio defiende a Segundo. Los moscabianos atacan a Refugio pero su perro Bayenato lo defiende. A pesar de todo, Segundo Primero es coronado, los conspiradores se deshacen en lambisconerías. Refugio los bromea, se hacen presentes las embajadas de la reina Blanca Nieves y la Cenicienta, la embajada de México baila un jarabe tapatio. La traición de los moscabianos se consuma, prenden a Segundo, a Refugio y raptan doña Sol, pero llega el Charro Matías a salvarlos de los polvorones de Polvovoronia que quieren expropiar el petróleo. Segundo perdona a los conspiradores, se compromete con doña Sol y se realiza una fiesta mexicana.

Comentario: Comedia en tono de farsa en la que María Luisa Ocampo y Miguel Bravo Reyes, ridiculizan contextos políticos de su actualidad. El descontento de empresarios y estadounidenses por la expropiación petrolera, la actitud de los sindicatos en un marco de folklore. El manejo de lenguaje popular contrasta con el que artificiosamente usan los cortesanos. Sátira de manejo ágil y divertido.

- O.I.: 007.
Área: Historia.
Asunto: Biografía de Carmen Serdán, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 14.
Fecha: 1951.
Referencia: Texto mecanografiado (2 ejemplares).
Reseña: Semblanza de Carmen Serdán.
Contenido: En este texto la escritora María Luisa Ocampo enfatiza el papel de Carmen Serdán como defensora de la lucha revolucionaria al lado de su hermano Aquiles, y después de la muerte de éste, el papel de madre que tuvo con sus hijos. Menciona su enfermedad y la pensión que el gobierno le otorgó por sus servicios a la patria.
Comentario: En pocas cuartillas Ocampo esboza el carácter decidido de Carmen Serdán. La biografía fue editada después por la editorial Tehutle.

- O.I.: 008.
Área: Historia.
Asunto: Biografía de Juan Alvarez, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 4.
Fecha: S/F.
Referencia: Texto mecanografiado.
Reseña: Datos biográficos del personaje.
Contenido: Relevancia de las cualidades de Juan Alvarez ante las vicisitudes de la lucha por el poder, elogio de su decisión de renunciar a la presidencia por no adaptarse a las ambiciones que le rodeaban en el gabinete, resalta su origen humilde y su carácter que no transigió ante los códigos complejos de la capital por lo que volvió a

su hacienda de la Providencia, donde era llamado "El Patriarca".

Comentario: María Luisa Ocampo publicó para *El Nacional* sus textos sobre personajes ilustres, entre ellos éste.

O.I.: 009.

Área: Social.

Asunto: *La familia mexicana*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 2.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Define obligaciones y deberes de la familia mexicana.

Contenido: En este breve artículo Ocampo traza la estructura de una familia mexicana de tipo tradicional, con las obligaciones y deberes de los miembros.

Comentario: La estructura es de tipo piramidal, el padre tiene la mayor autoridad y los miembros le deben obediencia y respeto, pero a la madre encarga la responsabilidad de la educación y la formación hogareña.

O.I.: 010.

Área: Literatura.

Asunto: Cuento *Jesucristo*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 5.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Momento de la vida de un niño indio que trabaja.

Contenido: Jesucristo trabaja en unos baños porque su madre está enferma. Es noche de luna llena, Jesucristo recuerda un relato de su abuela que cuenta que en noches de luna llena si se tiene plata se aprieta en la mano y se habla a la luna para que el dinero se multiplique. Un

"castilla" da a Jesucristo una moneda, él se esconde para hacer lo que su abuela le ha contado, pero Jesucristo pierde la moneda y no puede comprobar la efectividad del rito. Jesucristo cuenta llorando a su abuela y le reclama por haberlo engañando. La abuela le dice que el rito era verdad en tiempos de sus dioses, pero que en este caso el rito no funcionó porque la plata de los "castilla" no es plata, porque ellos siempre engañan.

Comentario: Cuento que presenta imágenes realistas de los indios de los pueblos de Guerrero. Contenido dramático, ágil y desenlace inesperado.

O.I.: 011.

Área: Arte.

Asunto: Bibliografía del Arte en México, por María Luisa Ocampo y María Médez Bolio.

No. de hojas: 155.

Fecha: 1946.

Referencia: Mecnografiado.

Reseña: Texto que compila bibliografía de diferentes ramas del arte.

Contenido:

- Libros de todo género. (págs. 1-19)
- Trabajos artísticos de carácter artesanal, incluida la encuadernación. (págs. 19-20)
- Almanaques. (pág. 20)
- Arte antiguo sobre Antropología. (págs. 20-40)
- Códices. (págs. 41-46)
- Jardinería arquitectónica, incluidos panteones. (págs. 47)

- Arquitectura. (págs. 48-63)
- Arcos triunfales, loas, explicaciones, panegíricos. (págs. 64-69)
- Estructuras de hierro, herrerías y forjas. (pág. 69)
- Arquitectura eclesiástica, iglesias, catedrales, conventos. (págs. 70-75)
- Residencias, hoteles, monumentos. (págs. 75-76)
- Ordenes clásicos de arquitectura. (pág. 76)
- Escultura. (pág. 77)
- Escultura antigua. (págs. 78-79)
- Estatuas, incluidas prehispánicas. (págs. 79-81)
- Tallado en madera. (pág. 82)
- Numismática. (págs. 82-85)
- Cerámica. (págs. 85-87)
- Platería. (págs. 87-90)
- Dibujo. (págs. 90-93)
- Dibujo humorístico. (pág. 93)
- Perspectiva. (pág. 94)
- Anatomía artística. (pág. 94)
- Dibujo ornamental. (pág. 94)
- Trabajos artísticos de fantasía en costumbres y tradiciones. (págs. 94-96)
- Arte plumario. (pág. 96)
- Decoración de interiores, incluidos antropológicos. (págs. 96-97)
- Trabajos artísticos de cristal. (pág. 97)
- Pintura. (págs. 97-109)
- Retratos al óleo. (págs. 99-111)
- Paisajes. (pág. 111)
- Grabado. (págs. 111-112)
- Grabado en madera. (págs. 112-113)

- Grabado en lámina. (pág. 113)
- Litografía. (págs. 113-114)
- Agua fuerte. (pág. 114)
- Fotografía. (págs. 114-115)
- Fotograbado. (págs. 115-116)
- Música. (págs. 116-125)
- Teoría de la música. (págs. 125-127)
- Himnos patrióticos. (págs. 127-128)
- Canciones de cuna. (pág. 128)
- Opera. (pág. 128)
- Villancicos. (págs. 128-138)
- Música sagrada. (págs. 138-141)
- Canto y cultura de la voz. (págs. 141-143)
- Conciertos y orquestas sinfónicas. (págs. 143-144)
- Piano. (págs. 144-145)
- Instrumentos de guerra. (pág. 145)
- Instrumentos de percusión. (págs. 145-146)
- Juegos y deportes. (pág. 146)
- Charrerías, arte del toro. (págs. 146-147)
- Fiestas públicas. (págs. 148-150)
- Pastorelas. (págs. 150-151)
- Danzas. (págs. 151-153)
- Canciones, cantares y corridos. (págs. 153-155)

Comentario: María Luisa Ocampo, como jefa del departamento de bibliotecas de la SEP, indiza la obra que se encuentra en la biblioteca bajo su dirección, incluyendo en este índice las obras referentes al arte considerado menor.

O.I.: 012.

Área: Social.

Asunto: *La mujer y el ejercicio del voto*, por María Luisa

Ocampo.

No. de hojas: 5

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Se refiere a la reforma de los artículos constitucionales 34 y 115.

Contenido: Se refiere a los artículos que impiden el voto a la mujer, que está por modificarse a iniciativa de Adolfo Ruiz Cortinez. Elogia estas medidas y propone otras de propaganda y de organización entre las mujeres, para lo que pide la creación de una Secretaría de Asuntos Femeninos.

Comentario: Ocampo siempre tomó partido porque la mujer tuviera un reconocimiento político. El artículo fue publicado en *El Nacional* el 23 de julio de 1953.

O.I.: 013.

Área: Literatura.

Asunto: Argumento cinematográfico: *La virgen fuerte*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 4.

Fecha: 8 de marzo de 1944.

Referencia: Mecanografiado, hojas copia.

Reseña: Sinopsis del tema de la obra *La virgen fuerte*.

Contenido: Una mujer joven está enamorada de un estudiante de medicina, compañero suyo. Él es de posición económica alta y ella no. Por conveniencias la abandona y se va a los Estados Unidos donde se casa. A los cinco años regresa. Ella se ha graduado y trabaja en un sanatorio de su maestro. Tiene dos enamorados: uno malo y uno bueno. La esposa del antiguo novio

sufre un accidente automovilístico y la atienden en el sanatorio donde ella trabaja, sin saber que es esposa de su antiguo amor la atiende. La mujer está condenada a morir, por compasión a los dolores que sufre la doctora le administra una dosis alta de morfina que acaba más pronto con su vida. El antiguo novio llega al sanatorio, sin saber lo ocurrido siente renovado su antiguo amor al ver a la doctora, pero al saber lo ocurrido se vuelve contra ella y la enjuicia. Los enamorados la presionan de buena y mala manera. El esposo de la muerta retira los cargos y el enamorado bueno promete esperarla.

Comentario: Este argumento fue escenificado en televisión en el canal 4 en 1955. El contexto corresponde a la obra dramática del mismo nombre que fue muy discutida cuando se representó en 1942.

O.I.: 014.

Área: Economía.

Asunto: *La importancia de la mujer en el movimiento de independencia económica de México*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 13.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado en mitad de hojas carta (2 ejemplares).

Reseña: Antecedente desde la Colonia y exhortación a participar. Conferencia para el CONFIA.

Contenido: Con antecedentes desde la Colonia, menciona que la industria mexicana y sus trabajadores han sido explotados sin ningún límite. Los recursos naturales riquísimos de México hacen contraste con el país pobre

por no tener recursos educativos y técnicos. Pone como causa fundamental los problemas obrero y campesino. Los concretiza en la lucha de clases. Se refiere al papel subordinado, sumiso, subalterno de la mujer, a su papel como madre y sin aspiraciones. De cómo debe deshacerse de los complejos que la sociedad le ha acomodado: "la fealdad como un defecto, la edad como un baldón" y participar en el desarrollo económico de México.

Comentario: Este discurso difiere notablemente del anterior que María Luisa hizo con referencia a la familia. Aquí ya no presenta a la mujer sólo como parte de una pirámide de relaciones interfamiliares, sino que la insta a rebelarse contra estigmas sociales. Probablemente escrito después de 1945.

O.I.: 015.

Área: Cultura/Política.

Asunto: Primera conferencia a las brigadas del PRN, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 4.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado (2 ejemplares).

Reseña: Exhorta a las brigadas del partido a respetar usos y costumbres de las comunidades.

Contenido: En esta conferencia María Luisa Ocampo insta a los dirigentes del Partido Revolucionario Nacional a respetar las fiestas rituales de cada lugar, recomienda hacer un calendario de las festividades de las diferentes comunidades campesinas para tenerlas en cuenta y festejarlas y aprovecharlas para las labores de las

brigadas.
Comentario: María Luisa incursionó en las filas del partido, siendo funcionaria de la SEP se postuló como candidata a diputada por Guerrero.

O.I.: 016.
Área: Política.
Asunto: *Honradez y política*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 5
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado, papel revolución.
Reseña: Pinta al político con un perfil de honradez.
Contenido: Menciona que el pueblo no cree en la política, porque quiere realidades, la única realidad tangible que le daría satisfacción es la honradez de ideales y de acción. Las grandes obras emprendidas lo serían mejor si a los que se ocupan de ellas se les exigiera un poco de honradez.
Comentario: Discurso que probablemente dijo cuando era candidata a la diputación.

O.I.: 017.
Área: Social.
Asunto: *Mujeres de México*, por María Luisa Ocampo .
No. de hojas: 13.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado en papel revolución.
Reseña: Exalta la participación de la mujer en la vida de México.
Contenido: Nombra a mujeres que ocuparon cargos en la vida política como la hermana y la madre de los Serdán. Hace énfasis en el papel de la mujer como madre y como conductora del hogar y la importancia de su

participación en el movimiento feminista.
Comentario: Conferencia en la que retoma ideas que no la abandonaron nunca: La madre educadora, fuerza para el hogar, participadora de la política y la vida de México.

O.I.: 018.

Área: Social.

Asunto: *La mujer en la vida de México*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas 5.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado en papel revolución.

Reseña: Exalta la participación de la mujer en la vida de México.

Contenido: Se repite el contenido de la conferencia anterior.

Comentario: Probablemente estas conferencias las pronunció durante su candidatura.

O.I.: 019.

Área: Literatura.

Asunto: *La mujer en la literatura nacional*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 9.

Fecha: 1939.

Referencia: Mecanografiado en papel revolución.

Reseña: Se refiere a la literatura como la actividad adecuada y preferida de las mujeres.

Contenido: Ocampo se refiere a la literatura como una actividad compatible con la conformación fisiológica y moral de la mujer y como creadora de emoción cuya órbita gira alrededor del amor. Hace referencia a mujeres que

han escrito a lo largo de la historia en los terrenos de la historia, la literatura, la poesía y el teatro como María Bartola, primera mujer indigente que escribió una relación de la conquista; Sor Juana Inés de la Cruz; algunas monjas como Sor Agustina de Ata, Teresa y otras del siglo XIX, hasta Teresa Farías de Isassi y Catalina D'Erzell.

Comentario: Para María Luisa Ocampo la literatura era su actividad preferida. Esta conferencia fue pronunciada en el Palacio de Bellas Artes en 1939.

O.I.: 020.

Área: Teatro.

Asunto: Concurso de teatro del periódico *El Nacional*.

No. de hojas: 2.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado, original y copia.

Reseña: Elogio al concurso.

Contenido: Elogia la idea de *El Nacional* de organizar concursos y enfatiza la participación de los dramaturgos, tanto profesionales como principiantes, que abren brecha a las nuevas generaciones de dramaturgos y desbrozan el camino. *Los desarraigados*, la obra triunfadora, es muestra de comedia humana.

Comentario: La obra *Los desarraigados* de Humberto Robles Arenas fue premiada por María Luisa al ser jurado de ese concurso.

O.I.: 021.

Área: Bibliohermerografía.

Asunto: Hemerografía.

- No. de hojas: 79.
Fecha: Varias de 1955.
Referencia: Notas hemerográficas encuadernadas.
Reseña: Reseñas y críticas.
Contenido: Notas sobre las novelas *Atitlayapan* y *La maestrita*, de María Luisa Ocampo, a favor y en contra. Se reseñan también las actividades de Ocampo como funcionaria del departamento de bibliotecas y datos sobre su vida y obra.
- Comentario: Los periodistas de la fuente cultural y los amigos de Ocampo elogian sus trabajos. Otros escritores: Rubén Salazar Mallen y Rafael Solana le señalan errores. Conservar estas opiniones encontradas, habla del sentido autocrítico de la escritora.
- O.I.: 022.
Área: Bibliohermerografía.
Asunto: Hemerografía.
No. de hojas: 68.
Fecha: Varias de 1953.
Referencia: Notas hemerográficas encuadernadas.
Reseña: Reseñas sobre la obra de María Luisa Ocampo en bibliotecas.
Contenido: Las notas se refieren a la toma de posesión de María Luisa Ocampo como funcionaria de bibliotecas y a sus acciones como tal: organización y reparación de bibliotecas, ciclos de conferencias, homenajes...
Comentario: Se percibe el apoyo del Secretario de Educación, José Ángel Ceniceros. Ocampo llevó a las bibliotecas actividades culturales para hacerlas vivas.

- O.I.: 023.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía.
No. de hojas: 61.
Fecha: Varias de 1955.
Referencia: Notas hemerográficas encuadernadas.
Reseña: Notas sobre la obra de María Luisa Ocampo.
Contenido:
— Noticias sobre su novela *Bajo el fuego*.
— Concurso del periódico *El Nacional*.
— Sobre la creación de la Unidad de escritores Mexicanos.
— De las actividades como funcionaria.
— Críticas sobre su novela *Ha muerto el Dr. Benavides*.
— Críticas a su obra de teatro *Al otro día*.
— Programa de la obra *Al otro día*.
— Entrevista a María Luisa Ocampo, por Elvira Bermúdez.
— Carta original de Francisco L. Urquizo.
- Comentario: Las notas dan cuenta de la aceptación de la obra de la escritora en el ambiente literario y teatral de María Luisa Ocampo.
- O.I.: 24.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía.
No. de hojas: 94.
Fecha: Varias de 1948 y 1949.
Referencia: Encuadernado con pastas.
Reseña: Columna *Panorama de América*, por María Luisa Ocampo para el periódico *El Nacional*.

Contenido: Columna de aparición semanal que consigna hechos culturales de las capitales de América Latina: intercambios, discursos, congresos, reuniones, publicaciones, teatro, asuntos de salud, tecnología y arte. Al calce de la columna aparece una NOTA en donde se registran hechos culturales de México.

Comentario: María Luisa Ocampo sostenía relaciones con los diferentes países de América Latina y recibía las noticias por carta o se enteraba de ellas por revistas.

O.I.: 025.

Área: Historia.

Asunto: Episodios y personajes de la historia de México.

No. de hojas: 165.

Fecha: Varias de 1935 a 1955.

Referencia: Mecanografiado en carpeta de argollas de pasta gruesa.

Reseña: Artículos escritos por varios autores.

Contenido: Artículos de Jesús Romero Villenave, Leopoldo Zamora Pérez, Salvador Ortiz Vidales, Carlos Loret de Mola, Carlos E. Adame, sobre la guerra de independencia y personajes como Guadalupe Victoria, Morelos, Santa Anna, la muerte de Guerrero, la invasión norteamericana, la guerra de los pasteles, la marquesa Calderón de la Barca y la causa federalista.

Comentario: María Luisa Ocampo transcribió estos discursos posiblemente como fuente para sus adaptaciones al teatro.

O.I.: 026.

Área: Literatura.

Asunto: Novela *Atitlayapan*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 235.

Fecha: 1958.

Referencia: Editado por Oasis, México, 1958.

Reseña: Novela ubicada en ambiente campirano con personajes y acciones según usos y costumbres del lugar. 8 personajes principales: 5 hombres, 3 mujeres y personajes secundarios.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

Las acciones se desarrollan en el pueblo de Xochimilco. Trata un conflicto de posesión de un terreno fructífero entre padre e hija, ambos campesinos. Media entre ellos la ambición del yerno, esposo de la hija. Se mezcla, en favor del yerno, un licenciado con ambiciones de dinero, aunque tengan que mediar en ello trampas, para alcanzar el amor de la primera delegada mujer nombrada en Xochimilco. La delegada tiene problemas para llevar a cabo su programa político por la obstaculización de la comunidad que no estaba acostumbrada a ser mandada por una mujer. Ni el padre ni la hija ceden en el pleito por la tierra. La hija, en un último intento para ganar, confiesa al padre la verdad sobre su mujer a la que amaba, diciéndole que lo traicionó con un hombre que estuvo de paso en el pueblo y que ella no es su hija. El padre ciego de furia la mata de un hachazo. Es llevado preso y confiesa. El licenciado confiesa también la parte que tuvo en el pleito por azuzar las ambiciones de la pareja y porque desea cambiar su vida. Otros personajes dan marco al desarrollo de la acción.

Comentario: María Luisa Ocampo vierte en la novela sus inquietudes por los temas que le preocupan: los problemas de los

campesinos, la participación política de la mujer en puestos públicos, reconocimiento en la literatura de los temas campiranos, con sus bellezas naturales y sus costumbres. Ocampo se inspiró en el nombramiento de Aurora Fernández como primera delegada en Xochimilco y para el contexto literario hizo un estudio de la comunidad. Hubo críticas encontradas a la novela. Por un lado la elogiaron con el argumento de que era una novela cuyos personajes, drama y escenarios siendo netamente mexicanos tenían valor, significado y alcance universales, adjudicando a María Luisa dotes de maestra en el auténtico realismo literario. Por otro, los críticos opinan que algunas escenas resultan forzadas. Rubén Salazar Mallén se indigna ante las erratas que posee.

- O.I.: 027.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Una vida de mujer*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 103
Fecha: Febrero 6 de 1937.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Comedia en 4 actos, 25 personajes: 12 mujeres, 13 hombres, invitados, niñas y niños.
CONTEXTO AMBIENTAL:
1er. acto Año de 1912, en una casa de familia acomodada en una población del sur. Corredor y jardín.
2º. acto Año de 1922, en la ciudad de México, en una casita de colonia aristocrática, la sala de la casa con muebles sencillos.

3er acto Año de 1932, saloncito de casa moderna, al fondo rotonda o invernadero con cristales emplomados; es de noche.

4º. acto Año de 1936, en un poblado lejano del Bajío, habitación de casa pobre que hace también las veces de salón de escuela.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. Acto: Una mujer rompe lazos familiares por el amor de un hombre que se va de su pueblo y la deja, ella va a tener un hijo que muere al nacer. Cinco años después su amante vuelve y afirma que ella es su único amor a pesar de haberse casado y tener hijos. Él ha hecho carrera en la política, esos eran sus deseos desde que salió de su pueblo.

2º. Acto: Él es nombrado ministro, viven en una casa lujosa, ella no ha vuelto a saber de su familia. El padre la visita y le propone deje esa vida a cambio de no desheredarla, pero que viva lejos del pueblo, donde todos se sienten avergonzados por su conducta. María Isabel prefiere quedarse al lado de su amante .

3er. acto: La pareja tiene una condición económica aún mejor, es el cumpleaños de María Isabel, tiene invitados y pretendientes que la acosan. La relación entre la pareja ha cambiado, él se muestra distante, ella lo sigue amando. Carlos Francisco llega a la casa cuando todos se han ido. Propone a María Isabel vaya sola a un viaje que habían proyectado juntos. Con rodeos primero y directamente después le dice que corren rumores con relación a su amasiato que le perjudican políticamente. María Isabel reacciona contra esta actitud de su amante, que califica de cobardía. Lo corre de la casa y queda

- desolada.
- 4º. Acto: María Isabel vive sola en un pueblo del bajío sin ningún apoyo económico, da clases a los niños del lugar. Una amiga que la visita lee en el periódico la noticia de que el presidente del partido, Carlos Fernando, ha muerto.
- Comentario: Melodrama que presenta el desarrollo de dos personajes que tienen sus propios objetivos por los que luchan y alcanzan sin contar el uno con el otro. Ella lucha y defiende su amor hasta el fin. Él trabaja y cuida su carrera política hasta su muerte. Su vida íntima cuenta poco o nada, su vida familiar la ignora y la vida con la amante la liquida sin mayor esfuerzo. La ambición y el amor son las constantes de la obra, los demás personajes enmarcan, apoyan o antagonizan a los principales. La obra fue estrenada en 1938.
- O.I.: 028.
- Área: Teatro.
- Asunto: Dramaturgia. *Máscaras*, de María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 14.
- Fecha: 1941.
- Referencia: Impreso. Ángel Cápero Impresor. México, 1941.
- Reseña: Farsa en 3 actos, 5 personajes, 2 hombres, 3 mujeres, máscaras del 1 al 6 y coro de máscaras.
- CONTEXTOS AMBIENTALES:
- Ambiente irreal: 1ª. parte cámara oscura. 2ª. parte nubes y espacio infinito. 3ª. parte cámara oscura.
- CONTEXTOS ANECDÓTICOS/RESUMEN:
- 1ª. parte: Los padres y la novia reclaman al personaje protagónico su aislamiento, su desapego, su manía de coleccionar máscaras. El coleccionador queda solo con

sus máscaras. Las máscaras toman personalidades diferentes, según su diseño, y se ofrecen al coleccionador para ser portadas por él, quien escoge la del idiota.

2ª. parte: Con la máscara de idiota el coleccionador ve pasar por la escena a sus padres, a la novia y a la doncella. Habla con ellos y les dice quien es, ellos no lo reconocen, lo desprecian por ser idiota. El coleccionador conoce de este modo los verdaderos sentimientos de sus allegados.

3ª. parte: En el cuarto lleno de máscaras está el coleccionador sin máscara, los padres y la novia inquietos, le preguntan donde había estado. Él, como en otra dimensión, no les contesta, sale de escena y se oye un disparo. Se ha suicidado.

Comentario: En 3 escenas se resuelve esta farsa que María Luisa Ocampo escribió en 1926. Aborda el tema del Id, el Yo y el súper Yo, de manera surrealista e inusual para el tiempo en que la escribió. El coleccionador vive obsesionado por las diferentes personalidades de las máscaras que pueden ser él mismo. Conocer la verdad, lo destruye.

Comentario: Esta obra fue anunciada en la temporada de 1926, de los Autores Dramáticos Mexicanos, pero no llegó a estrenarse.

O.I.: 029.

Área: Teatro.

Asunto. Dramaturgia: *La seductora*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 74.

Fecha: 30 de mayo de 1950.

- Referencia: Mecnografiado, autografiado.
- Reseña: Drama en 3 actos, 9 personajes: 4 mujeres, 5 hombres.
CONTEXTO AMBIENTAL:
- 1er. acto: En una casona, habitación amplia como estudio de pintor, cuadros y un caballete con cuadro en ejecución. De mañana.
- 2º. acto: Corredor de arcadas, al fondo el jardín, de noche.
- 3er. acto: Mismo que el 1º. dos horas después del 2º.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
- 1er. acto: María Fernanda está casada con un pintor mayor que ella, viudo con un hijo que vive lejos al que ella no conoce. Ella es su modelo, no pierde la ocasión de pintarla, ella le ha pedido tener un hijo pero él no quiere por temor a que el cuerpo de su modelo se deforme. El hijo ha llegado de visita y el padre se siente feliz por tener cerca a los seres que más ama.
- 2º. acto: El hijastro y su madrastra conversan, ella descubre en él lo que le hace falta a su marido, juventud y alegría de vivir, él se enamora de ella.
- 3er acto: El hijo del pintor declara su amor a María Fernanda, su argumento para obtenerlo es que su padre sólo la quiere como un objeto. El padre los sorprende y mata a su hijo.
- Comentario: Melodrama que trata en su contexto pasiones y relaciones conflictivas dominadas por el egoísmo del pintor. El ser puro que intenta un cambio es sacrificado.
- O.I.: 030.
- Área: Teatro.
- Asunto: Dramaturgia: *Historia de una mujer*, de María Luisa Ross.

No. de hojas: 45.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Obra en 4 actos, 13 personajes: 7 mujeres y 6 hombres.

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. acto: Sala de jurados.
2º. acto: Saloncito bien amueblado.
3er. acto: Terraza y jardín.
4º. acto: Sala de jurados.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. acto: Una mujer es juzgada por el asesinato de su marido, en la sala de juicio relata los motivos de su crimen. Su carácter es débil y ha sido dominada por su marido.

2º. acto: Se representa en escena los incidentes que tuvieron lugar desde que Lydia conoció a Germán, cómo éste fingió amarla y cuando fueron esposos, dispuso de la herencia de su mujer y reprimió a la hija a la que trata de aislar del mundo que le rodea. Todos, incluso la sirvienta, vivían una vida de terror. Germán oculta a Lydia sus actividades que se suponen delictivas. Un doctor, padrino de la hija, la apoya y la visita a escondidas. Le propone huyan y se escondan en su casa. Investigan el paradero de Germán y lo suponen muerto a causa de una persecución por delitos.

3er acto: En la fiesta de 15 años de la hija, el padrino propone matrimonio a Lydia. Aparece el padre, secuestra a la hija y nuevamente viven bajo su dominio.

4º. acto: En la sala de jurados Lydia termina su historia. En un intento de comunicarse con el padrino, Lydia envía a su hija a buscarlo y sorprende a Germán persiguiendo a su hija con intentos de violarla. Lydia se vuelve en

una única vez contra él y lo mata.

Comentario: Melodrama que contrasta caracteres buenos y malos, pone énfasis en el carácter débil de Lydia y el dominio del carácter de Germán. María Luisa Ross fue una mujer de letras, fundadora y directora de *El Universal Gráfico*. Amiga de María Luisa Ocampo.

O.I.: 031.

Área: Literatura.

Asunto: Novela: *Bajo el fuego*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 246.

Fecha: 1946.

Referencia: Impreso, ediciones Botas. México, 1947.

Reseña: Novela situada en la época de la Revolución Mexicana, en Chilpancingo, 12 personajes principales: 5 mujeres y 7 hombres. Otros secundarios.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

El personaje principal, niña primero y adolescente después, narra acontecimientos de su vida en Chilpancingo durante la revolución. Amada, desde su infancia mullida en la hacienda de sus padres, ve desfilar la lucha revolucionaria. Hasta ella llegan los ecos del triunfo de Madero, la lucha entre carrancistas y zapatistas. El padre y el tío simpatizantes del movimiento armado se incorporan a él. La familia deja la hacienda y se traslada a un rancho pequeño donde vive el administrador. Allí, Amada percibe la forma de vida de los trabajadores, tiene un amigo y un primo con los que comparte juegos. Para ponerse a salvo, la familia de Amada emigra a Acapulco y después a la capital. Ella se ha enamorado de su compañero de

juegos, pero debe dejarlos y partir con su familia. El tío permanece en la lucha.

Comentario: La primera parte de la novela es una especie de narración idílica, hasta el capítulo XIV en el que interviene el cuartelazo de 1913, en donde el padre y el tío de Amada se definen partidarios de la revolución. A partir de este capítulo la novela adquiere más ingredientes dramáticos. Como en otras obras, María Luisa Ocampo integra una fiesta guerrerense a la novela, que tiene lugar cuando Porfirio Díaz como Presidente de la República visita Chilpancingo. Pone en boca del personaje de don Pedro, sus propias ideas: "...lo que se necesita es un cambio de régimen no de hombres..."

O.I.: 032.

Área: Literatura:

Asunto: Novela: *La maestrita*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 50.

Fecha: 1949.

Referencia: Impresa. Ed. Tehutle. México, 1949.

Reseña: Novela corta en un contexto pueblerino de la sierra de Morelos. 7 personajes principales: 5 hombres y 2 mujeres. Otros secundarios. Durante la revolución. La obra presenta 6 capítulos, el primero y el último a manera de prólogo y epílogo, los demás con nombre.

Capítulo II: Los días de angustia.

Capítulo III: Los días de prueba.

Capítulo IV: Los días de sacrificio.

Capítulo V: La hora de la inmolación.

CONTEXTOS ANECDÓTICOS/RESUMEN:

Lolita, la maestra, es el ángel tutelar del pueblo de Inés, personaje que narra los acontecimientos de su niñez cuando fue encomendada a la maestra para ser educada por ella. La maestra, personaje frágil de aspecto pero de gran carácter, se incorpora al movimiento zapatista como líder de su pueblo; su lucha es para obtener una mejor vida para los campesinos, también se incorpora el padre de Inés con Genovevo de la O, a quienes Zapata los nombra coroneles. Hay fiesta por la llegada de Zapata al pueblo. Los federales buscan en el pueblo a Genovevo de la O y a la maestra, a quien consideran más peligrosa que Genovevo. Inés describe los momentos dramáticos de la inmolación de la maestra y de un amigo de su padre. Inés reflexiona al final sobre la sangre vertida, como un medio para obtener una vida mejor.

Comentario: La novela está inspirada en la vida de Dolores Jiménez y Muro, mujer revolucionaria, a quien Ocampo admiraba. La autora describe minuciosamente la vida del campo y la miseria de los campesinos. Como siempre le atraen sus costumbres y fiestas. Las críticas a la novela fueron elogiosas. María Luisa Ocampo recibió cartas de felicitación.

O.I.: 033.

Área: Literatura.

Asunto: Novela: *Ha muerto el Dr. Benavides*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 142.

Fecha: 1954.

Referencia: Impreso. Editada por la autora. Ilustración de

Victoriano León. México, 1954.
Reseña: Novela situada en un ambiente minero, con 7 personajes: 3 mujeres y cuatro hombres. Otros de menor importancia.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

Enrique Benavides es un joven médico que apenas empieza su carrera; llega a un pueblo minero expulsado de la capital por el padre infiuente de su novia, que no quiere como yerno a un pobre. Llega a la casa del juez del lugar, amigo de un padrino de Benavides. Él lo presenta a la sociedad del lugar. Benavides comienza a tener una clientela de mineros y gentes del pueblo. Benavides se enamora de la mujer de un ingeniero de la mina, vive un romance con ella, pero se decide por la hija del juez y se casa con ella. Tienen un hijo. El pueblo está abandonado de las autoridades y los dueños de las minas, tienen una vida miserable. Por otro lado, llegan los ecos de la revolución y los mineros se van a la huelga. Benavides lucha consigo mismo, entre darse por completo a la comunidad que se le ha brindado o permanecer ajeno a los sufrimientos de los mineros, entre los que tiene un amigo. La mina se derrumba, mueren mineros, el ingeniero, esposo de su antigua amante, trabaja por el rescate de mineros y muere. Una epidemia de cólera se abate sobre el pueblo y Benavides muere.

Comentario: La novela plantea el conflicto psicológico del personaje que lucha con sus sentimientos y nunca se decide por lo que su Súper Yo le indica como lo ideal. El tema de la revolución aparece como en otras obras de la autora, como es ya temático de ella: deplora, en boca de los personajes, los excesos de la revuelta y de la huelga de

mineros, en la que las mujeres, toman iniciativa y se muestran aún más feroces que los hombres, posiblemente por sufrir una doble represión. Benavides reconoce sus debilidades, es ambicioso y le gusta la comodidad y la riqueza, pero también es generoso, bondadoso y leal con sus amigos, pasional con su amante y cálido con su esposa. María Luisa Ocampo vierte sus inquietudes políticas: "... Los gobiernos habían ido y venido y los propietarios continuaban alquilando casas que eran antros y haciendo negocios con el hambre del pueblo". (Cap. XV. Pág. 21)

- O.I.: 034.
Area: Literatura.
Asunto: Argumento cinematográfico: *El caso de Mr. Davis o Ah que Mr. Davis*. Adaptación de María Luisa Ocampo, tomado de la novela *El socio* de Jenaro Prieto.
No. de hojas: 24.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Novela situada en un contexto ciudadano, 6 personajes principales: 3 mujeres y 3 hombres.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
Pedro Escobar es un corredor de bienes. Para que los demás lo tomen en cuenta en el tratamiento de los negocios de la bolsa, inventa un socio: Mr. Davis. Con esta mentira gana en los negocios de una mina. Con ello adquiere prestigio, aunque Mr. Davis empieza a tomar proporciones incontrolables, cada vez inventa más mentiras. Los socios hablan de Mr. Davis como si lo conocieran, hasta la esposa de Pedro dice que Mr.

Davis le ha regalado una pulsera, trata con esta mentira de ocultar un robo de perlas a la madre de Pedro. Escobar no da crédito, piensa que su esposa tiene un amante. La corre de su casa después de que su hijo muere, ha alucinando también con Mr. Davis. Pedro en su desesperación inventa un duelo con el socio y se da un tiro.

Comentario: El argumento capta la dramaticidad del texto. Las acciones se desarrollan en función de los recursos cinematográficos, el ritmo y el tiempo presentan una curva en constante ascenso hasta el desenlace.

O.I.: 035.

Área: Hemerografía.

Asunto: Inauguración de la biblioteca María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 3.

Fecha: 7 de febrero de 1976.

Referencia: Nota del periódico *Novedades*. Reseña la inauguración de la biblioteca María Luisa Ocampo en Chilpancingo, Guerrero.

Contenido: En el contexto de un acto del PRI presidido por José López Portillo, Carmen Romano hizo la inauguración y pronunció un discurso en el que elogia a María Luisa Ocampo. Pone de relieve el interés que tuvo en hacer llegar la cultura a todo el pueblo y su deseo de que sus libros fueran donados a Chilpancingo, su lugar de origen después de su muerte (acaecida en 1974).

Comentario: Se publica el discurso íntegro de Carmen Romano. Adoración Sánchez Randolph, amiga de la Ocampo, ejecutó el deseo de María Luisa de donar sus libros a Guerrero para formar una biblioteca.

O.I.: 036.
Área: Biblioteca.
Asunto: Acervo María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 96.
Fecha: S/F. (1976?).
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Enlistado de 1,634 libros.
Contenido: Libros de diferentes áreas pertenecientes a María Luisa Ocampo que formaron su biblioteca particular.
Comentario: Con esta donación se formó la biblioteca María Luisa Ocampo en Chilpancingo, Guerrero.

O.I.: 037.
Área: Programas de mano.
Asunto: Inauguración de la biblioteca María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 6 de febrero de 1976.
Referencia: Impreso.
Reseña: El Instituto de Protección a la Infancia del estado de Guerrero, invita a la inauguración de la biblioteca María Luisa Ocampo.
Contenido: En el programa participaron: Moisés Ochoa, quien habló sobre la homenajeadada como guerrerense; Concepción Sada, sobre ella como dramaturga; Vicente Magdaleno, como narradora; Margarita Paz Paredes, con un poema; Tina Vasconcelos de Berges, como defensora de agrupaciones femeninas y defensora de los derechos de la mujer.
Comentario: Todas las personas participantes fueron amistades de la Ocampo, intelectuales de reconocido renombre.

- O.I.: 038.
Área: Literatura.
Asunto: Novela: *El señor de Altamira*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 260.
Fecha: 1963.
Referencia: Impreso. Costa-Amic Editor. México, 1963.
Reseña: Novela que se desenvuelve en un contexto citadino, 14 personajes principales: 7 mujeres y 7 hombres.
Contenido: El marqués de Altamira es de rancio abolengo pero está pobre. No obstante no trabaja porque lo considera indigno de su alcurnia. Su divisa es "Altamira mira alto". Es suegro de Roberto Escalante, abogado que ha hecho carrera política, sin importarle sobre quien pasa. Altamira no perdona a su yerno ser de origen pobre, pero lo tolera para que su hija no sufra penurias económicas, como su segunda hija casada con un marqués pobre.
- Roberto llega a ministro, llama a su suegro para que colabore con él. A la oficina de Altamira llega a trabajar la Nena Cortés, antiguo amor pueblerino de Roberto. La Nena tiene su propia historia. Cuando Roberto salió de su pueblo para México, la Nena le dio sus ahorros, después, al ver que Roberto no volvió, tuvo un hijo con un huésped a quien sus hermanas rentaban un cuarto. La Nena ha venido a buscar a Roberto para que la ayude porque está pobre. Roberto la destina a la oficina de Altamira. La Nena y Pablo Monges, hermano de otra secretaria se enamoran. Pablo consigue trabajo en el mismo aserradero donde trabaja su cuñado a cargo de un ingeniero déspota.
- Roberto acumula fama y dinero, tiene amantes y

negocios sucios que hace firmar a Altamira, para no aparecer responsable. Todos lo adulan, el único que le dice la verdad es su amigo de juventud, Luis Andonegui.

El marqués hace amistad con sus subalternos y poco a poco conoce su vida. Pablo se identifica con los trabajadores explotados del aserradero, forma parte del levantamiento y muere en el conflicto. Roberto está involucrado en los negocios sucios del aserradero.

El marqués no quiere colaborar más y renuncia, se dedica a vender libros usados y mantiene la amistad con los pobres. Roberto es descubierto en sus maniobras, le piden la renuncia y lo hacen embajador, se lleva con él a su esposa. El marqués los despide con tristeza, pero a la vez contento de encontrarse a sí mismo.

Comentario: La autora trata el tema de la corrupción a todos los niveles en el ámbito burocrático y de la política. Denuncia la explotación y pone de relieve la miseria en que viven los trabajadores y la explotación de la mujer. Contexto melodramático con varias historias que se desarrollan paralelamente. La novela tiene un enfoque de crítica política a los revolucionarios que se colocaron en puestos públicos y después se olvidaron de los postulados del movimiento.

O.I.: 039.

Área: Literatura.

Asunto: Novela: *Sombras en la arena*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 170.

Fecha: 1957.

Referencia: Impreso. Libro-Mex Editores. México, 1957.

Reseña: Novela, 7 personajes principales: 3 hombres y 4 mujeres, pescadores y habitantes de Barra de Chachalacas.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

El contenido se desarrolla en el puerto de Barra de Chachalacas. Alberto cuenta la historia de su vida a su amigo Alberto que vive en la capital de la república. Alberto es el único que escribe, Jaime nunca contesta. Alberto justifica de esta manera actitudes que su amigo no comprendió en su momento. Alberto estaba casado con una actriz, por ella comenzó a escribir teatro. Ella lo dejó para fugarse con un general, presidente de una república centroamericana. Alberto rehuye la compañía de Jaime y su invitación a visitarlo, porque no quiere enfrentar otra realidad distinta a la suya: una esposa buena, cariñosa y fiel. Abandona la capital y se dirige a Veracruz, a Barra de Chachalacas, abandonando a su madre y a su pequeña hija. Allí intenta vivir como los pescadores, pero no se deshace de su egoísmo. En un accidente no arriesga su vida por salvar a sus compañeros de barca, uno se ahoga y otro es devorado por un tiburón. Después los remordimientos lo atormentan y decide cambiar su manera de ser. Admira a Olaf, un danés que vive en Chachalacas, curandero que beneficia con ello a los pescadores, vive allí porque decidió cambiar su vida. Se casa con una muchacha, a la que había cortejado superficialmente y se asimila a la vida de los pescadores. Enseña a leer a la gente del lugar y no quiere saber nada de su vida anterior, a pesar de la muerte de su madre y la soledad de su hija.

Comentario: María Luisa Ocampo presenta en su novela a un hombre débil que rehuye la realidad en todo momento crítico. Sus reacciones son siempre egoístas y aunque decide cambiar y parece que lo ha hecho en Chachalacas, deja en el abandono a su hija por no querer saber nada de su vida anterior y no enfrentar la tranquilidad que ha adquirido con la responsabilidad de padre. Como en diversas ocasiones Ocampo aprovecha la novela para criticar la pobreza en que viven los pescadores sometidos a los intermediarios, que se llevan la mayor parte de las ganancias, dejando a los pescadores un mísero jornal.

O.I.: 040.

O.I.: 041.

Área: Bibliohermerografía.

Asunto: Hemerografía: Inauguración del Centro de la comunidad No. 2 "María Luisa Ocampo", de la colonia del PRI.

No. de hojas: 8.

Fecha: 18 de noviembre de 1974.

Referencia: Impreso, IPI Guerrero órgano de información.

Reseña: Nota que reseña el acto.

Contenido: El nombre de la dramaturga y escritora es puesto a un centro comunitario, con tal motivo se hace una nota biográfica de la homenajeadada con la mención de antecedentes de su muerte y cronología de sus principales obras, y de los cargos públicos que ocupó.

Comentario: El homenaje se hizo un mes después de su muerte, propiciado por los amigos de María Luisa Ocampo.

O.I.: 042.
Área: Teatro.
Asunto: Reglamentos: Bases constitutivas de la "Sociedad Amigos del teatro".
No. de hojas: 6.
Fecha: 19 de junio de 1931.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Bases en 3 capítulos.
Contenido:
Capítulo I. Habla del objeto y fundamentos: Estimular y difundir el teatro mexicano, ofrecer ayuda a compañías y módicos precios.
Capítulo II. Se refiere al patronato de la sociedad. De la constitución del patronato y su funcionamiento. Como allegarse fondos para realizar actividades.
Capítulo III. Se refiere a la organización de los socios y los órganos ejecutivos. Los primeros activos y honorarios. Los segundos: Asamblea general, comité central, tesorería, comité de propaganda y de organización.
Comentario: Ocampo participó en la redacción de las bases y en la organización de actividades.

O.I.: 043.
Área: Teatro.
Asunto: Programas de mano: Estreno de la obra *Al otro día*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: Viernes 1º de abril de 1955 a las 20:00 Hrs.
Referencia: Impreso, blanco y negro con fotografías.
Reseña: Anuncia el estreno de la obra con alumnos de la Escuela de Arte Teatral y de la ANDA.

Contenido:

Reparto:

La madre Alicia Quintos
Gabriela Paula Barrios
Angelina Yolanda Vázquez
Raymundo Alfredo Valessi
Benjamín Humberto Camargo
El Abuelo Antonio Longoria
Pepe Humberto Flores
El mayordomo Vinicio Meza

Comentario: La obra se puso en el contexto del Festival Dramático del DF.

O.I.: 044.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía: Artículo *Libros para ratones*, de Rafael Solana.

No. de hojas: 4.

Fecha: Lunes 23 de agosto de 1976.

Referencia: Impreso: periódico *El Universal*.

Reseña: Habla sobre los libros donados por María Luisa Ocampo.

Contenido: Rafael Solana critica que los libros que componen la biblioteca donada por María Luisa Ocampo a Chilpancingo, Guerrero, estén amontonados en un local sin ningún cuidado. Aprovecha el artículo para recordar a María Luisa Ocampo, dá datos sobre su vida y obra.

Comentario: Rafael Solana apreció a María Luisa Ocampo pero al hablar de sus obras le señaló errores cuando fue necesario.

- O.I.: 045.
Área: Política.
Asunto: Ponencia: *Participación de la mujer mexicana en el municipio*, por María Elena I. Ramírez.
No. de hojas: 8.
Fecha: 2 de febrero de 1951.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Ponencia de la Delegada del Departamento del DF en Xochimilco en el 1er. Seminario Regional de la Comisión Interamericana de mujeres, llevada a cabo en El Salvador.
Contenido: Referencia a Milpa Alta y a la primera delegada de este lugar, Aurora Fernández. Narra los tropiezos a los que se enfrenta una mujer en el ejercicio de tareas políticas. Elogia la actitud combativa y perseverante de Aurora Fernández y su acción en la delegación.
Comentario: María Luisa Ocampo se inspiró en Aurora Fernández para el personaje de la delegada en su novela *Atitlayapan*.
- O.I.: 046.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía sobre las hermanas Guadalupe y Ma. Elena I. Ramírez.
No. de hojas: 72.
Fecha: 1948, 1954 y 1961.
Referencia: Impreso de boletín, periódico y revista.
Reseña: Datos de vida y obra de las hermanas I. Ramírez.
Contenido: El Boletín habla sobre la muerte de Guadalupe. El periódico *El Universal* y *Sucesos* hablan sobre la vida de Ma. Elena. Ambas ocuparon cargos públicos y

- realizaron actividades de beneficio social.
- Comentario: La hermanas Ramírez fueron amigas de Ocampo y modelos de mujeres involucradas en la vida política del país sin dejar sus principios religiosos y morales. Ellas eran el tipo de mujer que María Luisa Ocampo predicaba.
- O.I.: 047.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía: Temporada de Teatro Popular de México.
- No. de hojas: 1.
Fecha: 9 de febrero de 1975.
Referencia: Impreso, nota del periódico *Excélsior*.
Reseña: Refiere los autores que serán puestos en la temporada, entre ellos María Luisa Ocampo.
- Contenido: En la temporada de teatro popular mexicano se pondrá en escena la obra de María Luisa Ocampo *La casa en ruinas*. Agrega que la obra se refiere a problemas de la juventud de 40 años atrás, pero que aún es vigente. Además, los autores Vicente Leñero, Carmen Toscano, Rodolfo Usigli, Lope de Vega, Julio Manici, Luis G. Basurto, Antonio González Caballero, Carlos Olmos y Rafael Solana.
- Comentario: Esta obra fue puesta en escena seis meses después de su muerte. Fue una de las últimas veces que una de sus obras estuvo en el escenario.
- O.I.: 048.
Área: Correspondencia.
Asunto: Oficio de María Luisa Ocampo al gobernador del

estado de Guerrero.
Fecha: 23 de abril de 1969.
Referencia: Copia.
Reseña: Propuesta de María Luisa Ocampo al gobernador.
Contenido: Ocampo propone la creación de una "Casa de Cultura" para la ciudad de Chilpancingo, Guerrero, donde se promueva la cultura.
Comentario: Ocampo trató de llevar a su lugar de origen los beneficios de la cultura citadina. Disponía de amplias relaciones en el medio político y artístico.

O.I.: 049.
Área: Social.
Asunto: Programa de mano de la inauguración del Centro de Desarrollo de la Comunidad "María Luisa Ocampo".
No. de hojas: 2.
Fecha: 18 de noviembre de 1974 a las 11:00 Hrs.
Referencia: Impreso con fotografía de María Luisa Ocampo.
Reseña: Acto organizado por el IPI Guerrero.
Contenido: Reconocimiento y homenaje a María Luisa Ocampo en un programa cultural en el que se inaugura el centro y se devela una placa conmemorativa.
Comentario: Los amigos intelectuales de Ocampo promovieron el homenaje.

O.I.: 50.
Área: Correspondencia.
Asunto: Oficio del Ayuntamiento de Chilpancingo a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 29 de octubre de 1969.

Referencia: Original membretado.
Reseña: Se refiere a donación.
Contenido: El señor Darío Miranda funcionario del Ayuntamiento de Chilpancingo, agradece a María Luisa Ocampo la donación de libros que hace a su pueblo natal. Como funcionaria de bibliotecas María Luisa Ocampo dispuso de materiales para donar a bibliotecas necesitadas.

O.I.: 051.
Área: Correspondencia.
Asunto: Oficio del IPI a Adoración Sánchez Randolph.
No. de hojas: 1.
Fecha: 29 de octubre de 1975.
Referencia: Original membretado.
Reseña: Donación.
Contenido: El IPI Guerrero agradece la donación que Adoración Sánchez Randolph hace de 11 diplomas de María Luisa Ocampo con motivo de participaciones en concursos y certámenes literarios.
Comentario: Adoración Sánchez Randolph, fue amiga muy cercana a María Luisa Ocampo. Ella heredó su acervo bibliográfico y documental.

O.I.: 052.
Área: Correspondencia.
Asunto: Cartas entre Magdalena Heredia y Adoración Sánchez.
No de hojas: 2.
Fecha: 1975.
Referencia: Un original manuscrito y otro mecanografiado.
Reseña: Asuntos familiares.

Contenido: Magdalena, pariente cercana a María Luisa, pide a Adoración datos sobre María Luisa porque ella desconoce todo a cerca de su prima y con el motivo de su muerte en Chilpancingo le preguntan sobre Ocampo. Adoración contesta que existen libros donde se puede informar y le dá las fuentes, pero no los datos.

Comentario: Existió un desapego de sus parientes para con María Luisa. Molesta por eso, Adoración contesta bruscamente.

O.I.: 053.

Área: Correspondencia.

Asunto: Carta de María Luisa Ocampo a Caritino Maldonado.

No. de hojas: 2.

Fecha: 13 de julio de 1969.

Referencia: Manuscrito y mecanografiado.

Reseña: Ofrecimiento.

Contenido: María Luisa Ocampo ofrece libros para la biblioteca de Chilpancingo y pregunta a Maldonado sobre la creación de la "Casa de la Cultura" que ella propuso al ayuntamiento en carta anterior.

Comentario: Como se sabe la biblioteca llegó a formarse, pero la casa de cultura no se hizo en este tiempo.

O.I.: 054.

Área: Correspondencia.

Asunto: Oficios de Darío Miranda y María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 2.

Fecha: 1969.

Referencia: Mecanografiado, membretado y manuscrito.

Reseña: Invitación y respuesta.

Contenido: Darío Miranda del ayuntamiento invita a María Luisa Ocampo a la inauguración de la biblioteca A. V. Humbold. Ocampo responde que donará 100 libros para dicha biblioteca.

Comentario: A esta biblioteca se refiere la correspondencia de las fichas anteriores 050 y 053.

O.I.: 055

Área: Teatro.

Asunto: Papelería: papel membretado.

No. de hojas: 1.

Fecha: S/F.

Referencia: Impreso sin texto.

Reseña: Papel membretado de *La Comedia Mexicana*.

Contenido: El papel muestra el logotipo de *La Comedia Mexicana* y en su margen izquierdo los nombres de los componentes del grupo: Presidente Amalia de Castillo Ledón, Vicepresidente Ricardo Parada León, Gerente Lázaro Lozano García, Secretario María Luisa Ocampo.

Comentario: El grupo de *La Comedia Mexicana* se inició en 1929.

O.I.: 056.

Área: Teatro.

Asunto: Crítica de la obra *Los de abajo*.

No. de hojas: 2.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Crítica negativa.

Contenido: María Luisa Ocampo crítica negativamente la puesta en escena de la adaptación de la novela de Mariano Azuela,

dirigida por Ituarte puesta por alumnos de la escuela de Arte Teatral. Ocampo se refiere a la mala adaptación y puesta en escena. Apunta que las adaptaciones de la literatura al teatro, no han resultado bien en manos de expertos, mucho menos en las de alguien que no conoce las técnicas del teatro y del diálogo.

Comentario: En esta obra trabajó Antonieta Rivas Mercado en una producción del teatro Ulises de 1929.

O.I.: 057.

Área: Correspondencia.

Asunto: Oficio de la esposa del gobernador de Guerrero a Adoración Sánchez R.

Fecha: 10 de abril de 1975.

Referencia: Original membretado del IPI Guerrero.

Reseña: Agradecimiento.

Contenido: La esposa del gobernador de Guerrero agradece a Adoración la donación de la biblioteca de María Luisa Ocampo a su tierra natal Chilpancingo.

Comentario: Después de la muerte de Ocampo, Sánchez Randolph cumplió su voluntad en lo relativo a su biblioteca.

O.I.: 058.

Área: Homenajes.

Asunto: Panegíricos a María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 13.

Fecha: 1975 y 1976.

Referencia: Mecanografiados, original y copias.

Reseña: Escritos de amigos de María Luisa Ocampo.

Contenido: Beatriz Hernández García, Tina Vasconcelos de Berges y Moisés Ochoa Campos, escriben textos de elogio a

la vida y obra de María Luisa Ocampo, como dramaturga y funcionaria, mencionan los principales momentos de su producción.

Comentario: Después de la muerte de Ocampo se hicieron diversos actos luctuosos en los que sus amigos recordaron su obra.

O.I.: 059.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía sobre de la obra *Sin alas*, de María Luisa Ocampo y Ricardo Parada León.

No. de hojas: 1.

Fecha: 18 de octubre de 1925.

Referencia: Impreso, copia.

Reseña: Crítica.

Contenido: Se refiere a la excelente actuación de Ma. Teresa Montoya. Sobre el texto dramático dice que el primer acto es impecable, pero lamenta que el personaje de la madre haya sido olvidado por los autores, en el último acto, lamenta también fallas en la puesta en escena.

Comentario: Esta obra fue estrenada en el teatro Fábregas por la compañía de Ma. Teresa Montoya. María Luisa Ocampo la registró en autores hasta 1954.

O.I.: 060.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía sobre las hermanas Ramírez.

No. de hojas: 4 revistas.

Fecha: Varias.

Referencia: Impresos.

Reseña: Revistas en español e inglés.

Contenido: Varios artículos que hablan sobre las hermanas Ramírez como pioneras de la alcaldía en México. Guadalupe fue nombrada Delegada en Xochimilco y al morir la sucedió su hermana Ma. Elena. Ambas nietas de Ignacio Ramírez "El Nigromante".

Comentario: María Luisa descendiente de Melchor Ocampo, se identificaba con las hermanas por descender también de un hombre ilustre.

O.I.: 061.

Área: Bibliotecas.

Asunto: Inauguración de la biblioteca María Luisa Ocampo (invitación).

No. de hojas: 1.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Invitación al acto.

Contenido: Listado de personas amigas de María Luisa Ocampo, invitadas a la inauguración de la biblioteca que lleva su nombre en Chilpancingo, Guerrero. Asistirán con los gastos pagados.

Comentario: Entre los nombres figuran personas importantes de la literatura y el teatro.

O.I.: 062.

Área: Correspondencia.

Asunto: Carta de Adela Palacios a María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 1.

Fecha: 28 de septiembre de 1965.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Intermediación.

Contenido: Adela Palacios escribe a María Luisa para servir de intermediaria a Martha Cándano, a su vez intermediaria de una escritora norteamericana que desea traducir las obras de Ocampo al inglés.

Comentario: María Luisa tuvo relaciones culturales con universidades de los Estados Unidos, en donde le tradujeron y montaron algunas de sus obras.

O.I.: 063.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía.

No. de hojas: 12.

Fecha: Varias de 1955.

Referencia. Impreso, suplemento del periódico *El Nacional*.

Reseña: Artículos con tema histórico.

Contenido: Fechas cívicas y datos biográficos de personajes de la historia de México escritos por diversos autores, entre ellos María Luisa Ocampo.

Comentario: Ocampo tenía entre sus temas favoritos los históricos, escribió artículos y adaptaciones teatrales de pasajes simbólicos de la historia.

O.I.: 064.

Área: Literatura.

Asunto: Poesía: *Siete poemas rápidos*, por María Luisa Ocampo

No. de hojas: 2.

Fecha: 15 de octubre de 1924.

Referencia: Mecanografiado, autografiado.

Reseña: Poemas de asunto cotidiano, de 8 versos.

Contenido: POEMAS: *La avenida, San Felipe, El cine, La perfumista, La lluvia, El cisne, Los árboles.*

Comentario: Ocampo poetiza la realidad cotidiana, utiliza metáforas que la enfatizan: "El eco de los pasos suena como una interjección", "voces y gritos van y vienen en el ambiente electrificado", "El cuello de serpiente es una interrogación".

O.I.: 065.

Área: Social.

Asunto: Programa de organización para la liga de sembradoras y colmenares, propuesto por "El sembrador", órgano del PRN, por Ma. Elena I. Ramírez.

No. de hojas: 11.

Fecha: Junio de 1931.

Referencia: Mecanografiado, mimeografiado.

Reseña: Propuesta de Ramírez con el objeto de organizar a las mujeres.

Contenido: Programa bajo el lema: Solidaridad, responsabilidad, trabajo y recreación. Organización de las mujeres desde los 9 años en los siguientes grupos:

Pilquentzi de 9 a 13 años

Ixam de 13 a 19 años

Zihuatl de 19 años en adelante

Los Colmenares: liga de obreras en donde se propiciarán las pequeñas industrias como conservación de alimentos, dulcería, cocina, repostería, tocinería, costura, trabajos manuales, enfermería y otros de fácil implantación como enseñanza de aprovechamiento de alimentos.

Comentario: Esta propuesta de trabajo organizado en el que se enseñaría a las mujeres a ser autónomas, fue inspiración de la propuesta de María Luisa Ocampo en 1950. A su

vez Ma. Elena seguía la línea de trabajo de la Acción Católica Mexicana de la que formaba parte.

O.I.: 066.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *El valle de abajo*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 26.
Fecha: S/F.
Referencia: Manuscrito a lápiz.
Reseña: 2º. y 3er. actos de la obra de 3 actos y 12 cuadros.
Contenido: El contenido se reseña en la ficha 082.
Comentario: Este documento se conserva en el acervo por el valor de original manuscrito por la autora.

O.I.: 067.
Área: Social.
Asunto: Proyecto de creación del Departamento de Acción Femenil del estado de Guerrero por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 8.
Fecha: Octubre de 1950.
Referencia. Mecanografiado.
Reseña: Proyecto de apoyo y defensa de las mujeres.
Contenido: Propuesta al estado de Guerrero de un departamento de acción femenil, para "resolver problemas económicos, políticos, sociales y educativos de las mujeres de la entidad".
ASPECTO ECONÓMICO: Implantar pequeñas industrias.

ASPECTO POLÍTICO: Cuidar la aplicación de leyes, crear centros de trabajo y estudio para mujeres y niños delincuentes, campañas contra "el metate" con la substitución por molinos de nixtamal.

ASPECTO EDUCATIVO: Realizar campañas de alfabetización, creación de parques infantiles y clínicas.

ASPECTO SOCIAL: Realización de misiones culturales para llevarlas a las mujeres y a los niños. Implantar desayunos escolares.

Comentario: Este ambicioso programa abarcaba lo que en parte se propuso más tarde el Instituto de Protección a la Infancia. Sus antecedentes se pueden encontrar en Ma. Elena I. Ramírez y María Luisa Ocampo.

O.I.: 068.

Área: Teatro.

Asunto: Guión para ballet: *Escenas pintorescas de carnaval*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 2.

Fecha: 15 de marzo de 1930.

Referencia: Mecnografiado.

Reseña: Escenas para ballet: 11 personajes: 10 hombres, 1 mujer y 10 conjuntos de 20, 25 y 40 hombres y mujeres. 2 cuadros y 8 escenas, en un ambiente pueblerino en Huejotzingo.

Contenido: El guión está basado en un juego tradicional llamado "Agustín Lorenzo" que data de 1867, para celebrar el triunfo que Agustín Lorenzo tuvo en un asalto, se dirige al pueblo donde ocurren los hechos. Allí lucha contra el ejército realista, cuando gana la batalla, manda traer a las doncellas del lugar para escoger una que le plazca.

Entre las 20 doncellas que le tren no le gusta ninguna, le traen después a otra que es de familia principal, mientras tanto el ejército lo ataca, Agustín Lorenzo y la dama huyen pero el ejército los atrapa. Los hombres de Lorenzo lo rescatan y vencen al ejército, la dama entusiasmada se hecha en los brazos de Agustín. Ambos bailan, se casan en medio de festejos, repiques, cohetes, fuegos artificiales, música.

Comentario: Guión tomado de una danza popular llevada a cabo en Huejotzingo durante el carnaval.

O.I.: 069.

Área: Literatura.

Asunto: Poesía de René Fonseca.

No. de hojas: 4.

Fecha: 22 y 25 de septiembre de 1922.

Referencia: Mecanografiado, autografiado.

Reseña: 2 poemas.

Contenido: Poemas: *Nocturno* y *Tu risa*. El primero habla de una huida y un regreso, el segundo es el elogio a la risa de alguien.

Comentario: Contemporáneo de María Luisa Ocampo, ambos escriben poesía en los mismos años.

O.I.: 070.

Área: Correspondencia.

Asunto: Carta de Jeanne Moran Barteaux a María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 2

Fecha: 28 de abril de 1959.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Carta de petición.
Contenido: Jeanne Moran B., presidenta del club de escritores de Santa Mónica, escribe al Fondo de Cultura Económica para pedir la relacionen con María Luisa Ocampo, porque en el libro de *Teatro Mexicano del siglo XX*, de Francisco Monterde, ha leído sobre la obra *Al otro día* y quiere traducirla para un concurso de la UNESCO.

Comentario: La carta la transmite la editorial por medio de una nota pidiendo a Ocampo conteste a Moran.

O.I.: 071.
Área: Literatura.
Asunto: Prosa de Mario Abarca.
No. de hojas: 2.
Fecha: Primavera de 1921.
Referencia: Mecanografiado, autografiado.
Reseña: Prosa Hermana.
Contenido: Habla sobre relaciones fraternales.
Comentario: Contemporáneo de María Luisa Ocampo y René Fonseca; ambos amigos de Ocampo.

O.I.: 072.
Área: Literatura.
Asunto: Cuento: *Los burros de don Pancho*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 4.
Fecha: Agosto 9 de 1922.
Referencia: Mecanografiado, autografiado.
Reseña: Cuento que se desarrolla en ambiente campesino: Tres personajes principales: 1 hombre, 1 mujer, 1 burro,

- arrieros y burros.
- Contenido: Don Pancho es el dueño de una venta donde trabaja Petra. Es viudo, sus ímpetus amorosos los ahoga recurriendo a la memoria de su difunta esposa. Un día no logra vencer la tentación de abrazar a Petra y la toma entre sus brazos. El burro "Cenizo" sabe pensar y comenta los soliloquios de su amo y los amores de don Pancho con Petra con los otros burros. "Cenizo" filosofa a cerca de la vida y el amor, los compara con los tesoros que los cuervos tienen escondidos y concluye que los tesoros no inquietan a los animales, como a los hombres, pues no osan perder la vida por ello. Prefiere que su vida sea tranquila, se dice para sí, mientras don Pancho y Petra se entregan a sus escarceos amorosos.
- Comentario: A manera de fábula, Ocampo pone en el pensamiento de "Cenizo" sus reflexiones a cerca de la vida y el amor. La escritora hizo poesía y cuento antes de incursionar en la dramaturgia.
- O.I.: 073.
- Área: Teatro.
- Asunto: Dramaturgia: *La jauría*, de María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 37.
- Fecha: Noviembre 24 a diciembre 18 de 1924.
- Referencia: Mecanografiado, autografiado, dedicado a Virginia Fábregas.
- Reseña: Obra en 3 actos, 6 personajes: 4 hombres y 4 mujeres. La acción en un pueblo del sur de México, época actual.

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. Acto: Casa de familia pueblerina, mes de septiembre, hora de la siesta.

2º. acto: Misma decoración que el primero, mes octubre por la mañana.

3er. acto: Despacho con amplia ventana, de noche.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. acto: Jorge regresa a su hogar después de haber estado ausente por algún tiempo, luego de la muerte de su padre. Su antigua novia, Isabel, se ha casado con su hermano Carlos, en contra de la voluntad de la madre de los hermanos, porque afirma que Isabel le ha arrebatado a su hijo y usurpado su lugar. Aunque Jorge e Isabel han olvidado su relación, Jorge la recuerda como una mujer maravillosa y una suerte para su hermano. Isabel y Jorge son sorprendidos bailando por la hija de un amigo de la familia, joven chismosa que se entretiene contando chismes a sus amigas. La madre e Isabel discuten, Carlos se encuentra entre su madre y su esposa. Jorge y Carlos conversan sobre las aventuras extramaritales de este último. La amiga cree sorprender gestos amorosos entre Isabel y Jorge.

2º. acto: Un licenciado amigo de la familia quiere atraer a Jorge hacia la política, este individuo anota cuidadosamente en un libro los chismes sobre las gentes del pueblo para utilizarlos según sus conveniencias. Es él quien lleva un asunto de legalidad de un terreno de Carlos; esta vez va con la intención de decirle que ha perdido el terreno. La amiga ha urdido el chisme contra Isabel y Jorge. Carlos se entera y corre de la casa a su hermano. Isabel al saberlo huye.

3er acto: La madre ha enfermado por lo ocurrido, le hace saber

a Carlos la calumnia, ella se muestra a favor. Jorge reacciona en contra de su madre y la calumnia, insta a Carlos y a Isabel para que tomen unas vacaciones, él se quedará al frente del trabajo. El matrimonio acepta y a pesar de la contrariedad de la madre, se van y ella se queda con Jorge.

Comentario: La obra fue estrenada en 1925 con el nombre de *Al cabo la vida está loca*. El cambio fue criticado por quienes conocían el de *La jauría*, que consideraban mejor; entre ellos José Joaquín Gamboa que la había leído. Fue elogiada por la crítica porque se decía llevaba a la escena hechos realistas. Hay que recordar que la ciudad de México tenía menos de un millón de habitantes y que en los pueblos pequeños el ambiente de chisme era común.

O.I.: 074.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *La virgen fuerte*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 81.

Fecha: Del 30 de junio a 19 de septiembre de 1941.

Referencia: Mecanografiado, autografiado, registrado el 17-XI-41.

Reseña: Obra en 3 actos, el último en 2 cuadros, 11 personajes: 5 mujeres y 6 hombres. La acción en México, época actual (1941). Del 1º. al 2º. acto pasan 5 años. Del 2º. acto al 1er. cuadro del 3er. acto pasan 20 minutos. El 2º. cuadro del 3er acto tiene lugar el mismo día por la noche.

CONTEXTOS AMBIENTALES:

1er. acto: Sala en un departamento moderno, pequeño, en un

- edificio de varios pisos, con mueblaje sencillo y sobrio.
- 2º. acto: Una habitación, especie de hall en un sanatorio bien equipado pero sin lujos. Paredes con soclo y piso de mosaicos, puertas en los laterales y el fondo con letreros de PRIVADO, SALA DE OPERACIONES, LABORATORIO. Estantes, sillones etc.
- 3er. acto 1er. cuadro: Habitación pequeña pintada de blanco que sirve de consultorio.
- 1er. acto 2º. cuadro: El privado del Dr. Gámez.
- 1er. acto: CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
Luisa está enamorada de Pedro, sus tías se oponen, una de ellas, le ofrece trabajo en un sanatorio sostenido por ella. La tía que vive con Luisa se opone, pues su pensión de 200 pesos alcanza para las dos. Pedro llega a visitar a Luisa para estudiar juntos.
Le comunica que su padre lo manda a estudiar a Estados Unidos, le pide que hagan el viaje juntos, porque la ama y quiere estar con ella. Luisa quiere casarse y tener hijos, se ofende con la proposición. Pedro se ofusca y rompen su relación. Pedro se va.
- 2º. acto: Luisa trabaja exhaustivamente en el sanatorio de su maestro, el Dr. Gámez, es jefa del pabellón de mujeres y niños. Al sanatorio llevan a una mujer joven que ha sufrido un grave accidente automovilístico, está en cinta de siete meses y pierde al bebé. Luisa se siente conmovida por esa mujer que tiene las horas contadas en un sufrimiento irremediable. La mujer grita y se desespera por el dolor físico y saber que se va a morir. Luisa le administra una doble dosis de morfina para calmar su sufrimiento, y así aligera su muerte. La mujer es esposa de Roberto, el antiguo novio de Luisa.

Roberto arriba al hospital sin conocer la gravedad del caso, cuando ve a Luisa, el antiguo amor, le recuerda y le asegura que siempre la ha amado. Luisa es pretendida por dos doctores, uno bueno y humilde y otro orgulloso y altanero.

3er. acto

1er. cuadro: La inyección de morfina hace su efecto y Anabel queda inconsciente. Pedro culpa a Luisa asegurando que era feliz con ella; pide a Gámez que la corra. Cuando anuncian la muerte de Anabel, Luisa al borde de la histeria suelta una carcajada. Pedro la calla. Luisa asegura que hubiera hecho lo mismo con su madre de haber sido el caso. 2º. cuadro: Los doctores están en junta para decidir si acusan a Luisa o no de homicidio. Gámez hace de juez. Uno de los enamorados de Luisa la ataca, otro la defiende. Pedro pide al final que no la juzguen, sólo Dios puede hacer eso. Él hubiera hecho lo mismo de estar en ese lugar. El enamorado bueno de Luisa le pide se vaya con él a iniciar una nueva vida lejos de allí. El final se deja sin resolver.

Comentario:

La autora plantea en esta pieza el problema de la eutanasia, apenas empezado a vislumbrar en ese tiempo. El carácter de Luisa mantiene su trayectoria pero desconcierta cuando al morir Anabel, en el borde de la histeria lanza una carcajada. En ese momento se confunde el trazo lineal de la doctora responsable y condolidada del sufrimiento de un ser humano, con los sentimientos contradictorios que le asaltan al encontrar de nuevo al amor de su vida, al saber que la mujer que está moribunda es su mujer y que ella ha violentado su muerte. Aunque está consciente de lo que hace, vacila sentimentalmente.

La obra fue muy criticada, positiva y negativamente. María Luisa Ocampo recibió felicitaciones por escrito y también ataques como el de la Liga de la Decencia que repartió volantes invitando a los católicos a no ver la obra. Fue estrenada en 1942 en Tampico, después reestrenada por El Teatro de México, en el papel de Luisa: Clementina Otero.

- O.I.: 075.
Área: Literatura.
Asunto: Cuento: *Cosas que ocurren, el fracaso de las estrellas*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 2.
Fecha: 23 de marzo de 1923.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Cuento que se desarrolla en el reino solar. Personajes: sol, estrellas, cometas y constelaciones.
Contenido: En el reino solar estalla el feminismo, después de una discusión acalorada entre las estrellas a quienes quieren tomar parte en la vida pública. Se designan comités y arman la revolución contra los cometas, que las deslumbran con sus caudas. El sol contempla burlón este movimiento que perdura hasta que un centauro se enamora de una estrellita y ésta deserta del movimiento. Poco a poco las otras estrellas hacen lo mismo y el movimiento fracasa. Las estrellas que quedan son las más radicales, se llamaron a sí mismas "mártires de la nueva idea" y comenzaron a pensar otras formas de hacer campaña, como cortar las cabelleras a los cometas para que no inquietaran tanto a las jóvenes estrellas casaderas.

Comentario: María Luisa Ocampo trata en forma satírica el movimiento feminista que tenía lugar en los años 20. En el contenido está latente el ideario de Ocampo que se refería a que la mujer debía participar en la vida pública sin necesidad de dejar de ser femenina ni rehuir sus obligaciones del hogar.

O.I.: 076.

Área: Literatura.

Asunto: Poesía: *11 poemas*, de René Fonseca.

No. de hojas: 11.

Fecha: Varias de 1922.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Poemas de temas varios de diversas métricas.

Contenido: POEMAS:

Centinela: trata de un niño huérfano.

La espera: sobre una mujer que espera.

Te dijo que no quería: sobre alguien que no llora.

Al viento: en pos de la emoción.

Serenamente: sobre la lluvia.

El caballo: comparación entre la vida y el trotar.

El mar: dirigido a un interlocutor.

El labrador: sobre la humildad.

Nuevas vidas: renovación vital.

El esquife de Camelia: desgracia de no ser escuchado.

Las campanas: como agoreras.

Comentario: René Fonseca formaba parte del círculo de amigos que con María Luisa Ocampo cultivaban la poesía, antes de que ésta última hiciera teatro. Adjudicados a René Fonseca porque aparecieron junto con los firmados por él.

O.I.: 077.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de Jeanne Moran Barteaux a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 9 de agosto de 1959.
Referencia: Manuscrito.
Reseña: Anuncia termino de traducción.
Contenido: Jeanne Moran escribe a Ocampo para anunciarle que su hijo estará en México y que con él le envía una copia de la traducción que hizo de su obra *Al otro día*.
Comentario: La traducción de Moran la hizo para un concurso de traducciones de obras al español promovido por la UNESCO.

O.I.: 078.
Área: Teatro.
Asunto: Crítica.
No. de hojas: 4.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Artículo de crítica a la enseñanza del teatro.
Contenido: En este artículo María Luisa Ocampo hace referencia a otro en el que trató el tema de la educación teatral, dice que la solución del teatro no está ni en los teatros universitarios ni en los pequeños teatros (experimentales como el Ulises), porque éstos se circunscriben a determinados públicos, sino en la escuela de teatro; ésta debe responder al pueblo de lo que el pueblo gasta en ella. Allí es donde se formarán los futuros actores del pueblo, y aunque algunos sientan

repugnancia por lo que dan en llamar "los teatros que hacen entradas", allí es donde van a parar los flamantes actores, con todas sus esperanzas e ilusiones. Concluye que la escuela de teatro no debe seguir tendencias determinadas y que debe explorar todos los campos.

Comentario: Este es un artículo en respuesta a otro que crítica uno anterior de Ocampo, de José Gorostiza.

O.I.: 079.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía: *María Luisa Ocampo antes y después de la Comedia Mexicana*, por Antonio Magaña Esquivel.

No. de hojas: 4.

Fecha: 1º. de septiembre de 1974.

Referencia: Impreso periódico completar.

Reseña: Artículo escrito después de la muerte de Ocampo.

Contenido: Magaña Esquivel hace una reseña rápida de la obra de María Luisa Ocampo y la incorpora al grupo de "Los siete autores", desde 1925 —dice— ya no fueron solo siete. Hace referencia a *La Comedia Mexicana* y la participación de Ocampo. Habla de los temas difíciles que María Luisa abordó como la eutanasia y problemas específicos de los campesinos, con habilidad y prudencia desde el punto de vista femenino y termina diciendo que al grupo de los *Siete* y a *La Comedia Mexicana* se debe, la creación del teatro mexicano moderno.

Comentario: Entre todos los críticos Magaña Esquivel es el único que sitúa a María Luisa Ocampo en el lugar que le corresponde.

O.I.: 080.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía: "Ayer se hizo la imposición de grados militares a los alumnos de la escuela de comercio".
No. de hojas: 1.
Fecha: 8 de julio de 1916.
Referencia: Impreso. Periódico *El demócrata: diario constitucionalista de la mañana*.
Reseña: Reseña de un acto escolar.
Contenido: Reseña de la asistencia de la Brigada Sanitaria a la imposición de grados de la escuela de comercio.
Comentario: Primera nota hemerográfica de la vida de María Luisa Ocampo. Ella tiene entonces 16 años y ya es dirigente de la brigada.

O.I.: 081.
Área: Correspondencia.
Asunto: Recibo por 14 documentos de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 10 de febrero de 1977.
Referencia: Manuscrito.
Reseña: Recibo por manuscritos.
Contenido: Concepción Sada firma a Adoración Sánchez Randolph, un recibo por 14 documentos manuscritos de María Luisa Ocampo para su publicación.
Comentario: No se especifican los documentos.

O.I.: 082.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *El valle de abajo*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 83.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Obra en 3 actos y 12 cuadros, 11 personajes: 5 mujeres
6 hombres, 4 ó 5 vecinos. En un contexto campesino
se desenvuelve un conflicto familiar por tierras.

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. acto 1er. cuadro: Habitación de un sacristán anexa a una
iglesia de viejo convento.

1er. acto 2º. cuadro: Habitación del panadero, es el lugar donde
se despacha el pan.

1er. acto 3er. cuadro: Sala del curato de la iglesia.

1er. acto 4º. cuadro: corredor del convento.

1er. acto 5º. cuadro: Habitación sencilla.

2º. acto 1er. cuadro: Habitación del sacristán, de noche.

2º. acto 2º. cuadro: Habitación de Pelópidas.

2º. acto 3er. cuadro: El curato.

2º. acto 4º. cuadro: Habitación de la panadería.

3er. acto 1er. cuadro: Habitación de la panadería.

3er. acto 2º. cuadro: Habitación de la panadería.

3er. acto 3er. cuadro: Habitación de Pelópidas.

CONEXO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. acto Cuadros 1, 2, 3, 4, 5:

El sacristán está deseoso de poseer la tierra llamada *El valle de abajo*, que asegura le pertenece a su mujer porque era de su madre. Con ese dinero piensa ayudarse debido a que gana muy poco como sacristán. El suegro no quiere dar el terreno a su hija porque no quiere al yerno y porque su mujer le pidió antes de morir que no se deshiciera de él. El sacristán está dispuesto a todo: desde hablar por las buenas hasta la obtención del

terreno por la fuerza. Juana visita a su padre, trata de convencerlo pero no lo logra. Aparece Pelópidas el licenciado, enamorado y pobre, incrédulo, gusta conversar con el cura. El sacristán habla con Pelópidas para que se haga cargo del asunto del terreno, él acepta. Pelópidas a solas dialoga con las visiones de su abuelo y su musa que lo instan a ser honrado. El quiere ser alguien y poco le importa cómo.

2º. acto: Pelópidas piensa sacar dinero del sacristán y de Juan Nepomuceno, el suegro, con un testamento falso. Sus visiones lo increpan. Entrevistas de Pelópidas con el sacristán y el panadero.

3er. acto: Juana intenta hablar de nuevo con su padre para exigir su herencia, va a buscarlo al terreno, habla, suplica, exige pero él se niega. Juana revela la verdad al panadero, él no es su padre, ella es hija de un forastero con el que su madre lo engañó y no sólo con él sino con otros hombres. Nepomuceno le da alcance —fuera de escena— y la mata con su hacha.

Descubren el crimen y atrapan a Nepomuceno en su casa, los policías se lo llevan preso. Hombres y mujeres lo vituperan a su paso por las calles. Pelópidas se ve acosado por sus visiones, ellas le dicen que él es culpable también por haber colaborado a aumentar la discordia. Pelópidas decide confesar la parte del engaño referente al testamento falso y entregarse a la justicia.

Comentario: María Luisa tituló esta obra *Farsa trágica*. Ella recomienda el tono fársico para su representación. *El valle de abajo* es una adaptación dramática de la novela *Atitlayapan* de la misma autora, documentada en ficha No. 026. En *El valle de abajo*, Ocampo extrae del

contexto anecdótico solamente el conflicto de la tierra, personajes y escenas que tienen que ver con ello. El conflicto es dominado por la codicia de los personajes, cada uno va en busca de su tesoro sin preocuparse mucho por los medios. Cada uno tiene su *súper yo* en diferentes personajes como el cura, las visiones o el recuerdo, pero al fin nadie hace caso y se dejan llevar por la pasión que los lleva a uno a la destrucción y a otros a la reparación.

- O.I.: 083.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *El refugio*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 19.
Fecha: 17 de abril de 1923.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Obra que se desarrolla en México, época actual (1923), en 3 actos y 9 personajes: 6 mujeres y 3 hombres.
CONTEXTO AMBIENTAL:
1er. acto: Sala de familia adornada con sobriedad y buen gusto.
2º. Acto: Gabinete de trabajo, costura, lectura.
3er. acto: Mismo gabinete anterior.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
1er. Acto: Juan y Amelia son un matrimonio joven. Juan tiene una amiga extranjera: Miss Thomas Juan la admira y quisiera que su esposa fuera como ella, chula, refinada y mundana. La amiga Soledad y la tía Martina adjudican a esta relación otras intenciones, siembran la duda y la inconformidad consigo misma en Amelia. Reciben la visita de un matrimonio de edad en el que la mujer es dominante, el marido refugia su impotencia

y soledad en la casa del matrimonio. El primo, también de visita, es un joven que sólo busca la manera de distraer su ociosidad con visitas, fiestas y chismes.

2º. acto: Manuel, el primo, aprovechando el chisme que se ha hecho acerca de la relación de Juan con Miss Thomas, enamora a Amelia, ella lo despide con enojo. Amelia aprovecha la ocasión y habla a su marido sobre las experiencias extramaritales de marido y mujer. Juan le dice que en el caso de un hombre es perdonable pero no en el de una mujer. Pregunta por qué la pregunta. Discuten y llegan a la conclusión de no hacer caso de los chismes y fortalecer su amor.

3er. acto: La chismosa Soledad busca saber más en qué fundar sus inventos. La criada confirma que el matrimonio se ve feliz. Soledad dice a Amelia que se divorciará de su marido, no aguanta verlo cosido a sus faldas. Ramón, su marido, renuncia a ella y acepta el divorcio, también está hastiado de esa relación. Se refugia en la amistad del matrimonio. Amelia y Juan terminan sus sospechas, Amelia anuncia el nacimiento próximo de un hijo.

Comentario: Melodrama de estructura endeble, se refiere a la vida burguesa de gente desocupada, vacía, sin objetivos... Sin embargo, hay personajes que reaccionan a ello como el matrimonio y Ramón que se apartan del círculo de dependencia. Fue la primera obra de María Luisa Ocampo.

O.I.: 084.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *El Congreso de Anáhuac*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 6.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Pasaje histórico, corto, con 4 personajes hombres, soldados y gente del pueblo. La acción en Chilpancingo en el año de 1813.

CONTEXTO AMBIENTAL:

Acto único: Estancia reducida con un sólo asiento, sobre una mesita arde un velón.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

Acto único: José María Morelos y Pavón ha convocado al Supremo Congreso en Chilpancingo. Visita a don Andrés Quintana Roo, para pedirle su opinión sobre el discurso que va a decir en el Congreso. En él se refiere a la abolición de la esclavitud y a la tenencia de la tierra, por quienes la trabajen. Don Andrés emocionado lo aprueba. En este momento entra el cura Velasco con gente que aclama a Morelos. Velasco le pide presida el Supremo Congreso como convocante del mismo. Morelos acepta en calidad de Siervo de la Nación.

Comentario: Teatro didáctico que María Luisa Ocampo escribió para ser representado masivamente ante escolares.

O.I.: 085.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *La sed en el desierto*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 40.

Fecha: Noviembre 28 de 1926 a marzo 21 de 1927.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Obra en 3 actos, 7 personajes: 4 mujeres y 3 hombres, Época actual (1927).

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. acto: Habitación con ventanal para un jardín, mueblaje de la primera mitad del siglo XIX. De noche.

2º. acto: Mismo ambiente. De día.

3er acto: Alcoba, a un lado pasillo que comunica con un consultorio.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. acto: María y Conrado son esposos y van a tener un bebé. La abuela es ya vieja y mantiene soliloquios. Conrado es de carácter imaginativo, por eso no presta mucha atención a su esposa. Juan Ramón, padre de María, habla siempre de la duda que le corroe desde que su esposa, al morir, le confesó que lo había engañado pero no le dijo con quien, siente afinidad con su hija María y rechazo a su hija Fernanda, porque cree que ella es hija del hombre con el que su esposa lo engañó. Fernanda es de carácter distinto, es una joven, imaginativa, sensible. El rechazo de su padre y de los demás miembros de la familia la hacen retraerse. Encuentra refugio en sus imagerías, se rodea de imágenes a las que da vida para sentirse en compañía, porque se siente sola y siente siempre "como una gran sed". Miguel, primo de las hermanas, las visita. Él es médico, de carácter realista. Conrado es como Fernanda, se identifican; al final del acto la besa y más tarde se sabe que la posee.

2º. acto: La abuela trata de convencer a Ramón de que su mujer no lo engañó, que todo era producto de su imaginación, que ella era como Fernanda. Miguel sólo se guía por

los hechos reales, habla con Ramón sobre la vida y la muerte. Ramón no entiende mucho pero reconoce que su esposa vivía en un mundo diferente al de él. María se queja de que Conrado ya no la ama porque no le presta atención y lo siente como en otro mundo. Fernanda discute con su hermana y le expresa el odio que siente por ella porque fue la preferida de su madre. Ella inventa historias porque no tiene nada. María tiene a Conrado, un hijo, en cambio ella sólo sus cuentos. Ramón continúa buscando indicios del engaño de su mujer y confiesa a Fernanda sus temores de que ella no sea su hija. Fernanda enojada confiesa que Conrado la poseyó, Conrado no sabe qué contestar cuando se lo preguntan, María hace crisis.

3er. acto: Ramón visita a su sobrino médico, allí llega Fernanda quien le va a pedir protección a Miguel porque ha abandonado al segundo amante que ha tenido en los cuatro años que lleva fuera de su casa. Encuentra a su padre y vuelven a discutir como siempre, entonces Fernanda le confiesa que no es su hija y que Miguel es su hermano, pues su madre lo engañó con su propio hermano.

Comentario: Melodrama en el que se contrastan caracteres realistas e imaginativos, conflictos sentimentales y psicológicos en un contexto de familia de clase media, de la época en que se desarrolla la obra. Contraste en dos modos diferentes de ver la vida: lo que para unos es amoral, para otros no lo es. A pesar de los errores de estructura que tiene la obra, María Luisa Ocampo trata el tema de la moral desde dos puntos de vista distintos y los refrenda válidos a ambos. Esta obra fue estrenada en

1927 y criticada. Ocampo guardó un mal recuerdo de ella, porque dijo: quería hacer algo vanguardista y cerebral y el público no lo entendió, porque no sabía si la revelación de Fernanda a su padre era verdad o mentira. La obra se retiró del teatro al tercer día de estrenada. Pero justamente en eso estaba lo diferente a otras obras, pero ni la propia María Luisa lo supo valorar.

- O.I.: 086.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de Víctor M. Sandoval, secretario particular del gobernador del estado de Aguas Calientes, a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 12 de noviembre de 1959.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Agradecimiento y petición.
Contenido: Víctor M. Sandoval agradece a María Luisa Ocampo sus conceptos sobre la novela —de Sandoval— *El viento del norte* y comenta que está pendiente de recibir la novela *Sombras en la arena*, de la propia Ocampo. Se pone a sus órdenes.
Comentario: Víctor M. Sandoval escritor de novela y cuento, trabajó después muchos años en el Instituto Nacional de Bellas Artes, siendo su director al final de la década de los años 80.

- O.I.: 087.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *El matrimonio de Lucía*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas. 36.

Fecha: 27 de julio de 1923.

Referencia: Mecnografiado.

Reseña: Obra en 3 actos, 12 personajes: 7 mujeres y 5 hombres.
La acción en México, época actual (1923).

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. acto: Sala con ajuar Luis XV.

2º. acto: Sala amueblada con sobriedad. Con vista a la colonia Roma.

3er. acto: Despacho, estantes con libros.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. Acto: Lucía recibe en su día de visitas a sus amigos: Aurora, feminista y de ideas atrevidas; Héctor, enamorado de Lucía, estudiante pobre que desea triunfar para sacar a Lucía de su ambiente burgués que ella rechaza. Nicolás, hermano de Lucía, es un sujeto enfermo, olvidadizo, ha gastado la fortuna de la familia y no encuentra solución para sus deudas. La madre de Lucía es tonta, irresponsable, frívola. Otros amigos son Nicolás y Javier, el primero burgués y rico, el segundo enamorado de Lucía. Ambiente de chisme y frivolidad en la tertulia. Lucía insta a Nicolás a trabajar pero este no quiere, la única manera es obtener dinero fácil, chantajea a su hermana para que acepte casarse con Javier que es rico y puede darle el dinero que necesita. Lucía acepta.

2º. acto: Carmen, esposa de Martínez, maestro de Héctor, recibe a sus visitas en el día asignado para ello. Héctor sabe que Lucía va a casarse, cuando llega Lucía a la visita hablan y se abrazan conmovidos; los sorprende Javier

y rompe el compromiso con Lucía. Nicolás furioso de frustrarse sus propósitos, insulta a su hermana.

3er. acto: Nicolás ha sufrido un ataque epiléptico, se lo atribuyen a los disgustos. Martínez lleva los negocios de Nicolás, pero éstos están quebrados; él da apoyo moral a la familia. Nicolás trata de suicidarse e insiste en que su hermana lo haga también, su mal, heredado de su padre, puede también tenerlo ella. No se suicidan pero Lucía renuncia al amor de Héctor por temor.

Comentario: Melodrama que retrata costumbres de clase social alta de la época y la forma de enfrentar problemas, insiste en la banalidad de las relaciones interpersonales. Considera las enfermedades mentales como desgracia social y a la fortuna indispensable. El feminismo es tratado superficialmente. Pone de relieve la dependencia de la mujer a los deseos o necesidades de los hombres.

O.I.: 088.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *Una mujer*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 41.

Fecha: 29 de marzo de 1926.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Obra en 3 momentos (sic), 9 personajes: 5 mujeres y 4 hombres. La acción en México, época actual (1926).

CONTEXTOS AMBIENTALES:

1er. acto: Saloncito costurero, al fondo biblioteca.

2º. acto: Despacho amueblado lujosamente.

3er. acto: Mismo que el primero después de 3 meses.

CONTEXTOS ANECDÓTICOS/RESUMEN:

1er. acto: Entre María y su esposo Roberto hay un vacío de comunicación. Roberto es ministro y expresa su ambición política, mientras que María reclama atención. Los hermanos de María son diferentes, uno es un solterón de 40 años, Julia es una mujer joven, dinámica, moderna, libre. Andrés, un amigo, es afín a las ideas de Julia, la hermana, pero admira a María que aparece con un vestido deslumbrante que le ha vendido una modista francesa. Su marido no repara en ello, María está decepcionada; en cambio Andrés, amigo de Roberto, queda fascinado, él y Julia, la hermana de María, parecen comunicarse.

2º. acto: Andrés vuelve a la casa para saber de un trámite de pensión para un amigo inválido, se encuentra con el secretario-sirviente de Roberto que le cuenta chismes sobre la amante de Roberto. Aparece Roberto y trata con Andrés sobre el invento de una hélice de avión. Roberto invita a cenar a Andrés a un restaurante pero él no acepta, entonces Roberto le pide que se quede a cenar con María; ésta y Andrés quedan solos; Andrés la galantea. Roberto y Aurelia, su amante, se encuentran en su casa, Aurelia le reclama su falta de interés. Roberto no la ha visitado en la casa que tienen juntos. María aparece y saluda a Aurelia sin que muestre ningún asombro pero ha escuchado la conversación. Después de la partida de Aurelia, María invita Roberto a quedarse, Roberto da evasivas. María le dice que lo ha escuchado todo. Roberto se molesta y le confiesa que lo único que desea es triunfar a costa de lo que sea. Ella le reprocha su egoísmo pero Roberto enfadado se va.

3er. acto: Roberto y su cuñado Bernardo comentan sus últimos triunfos. El primero ha conseguido la mayoría aprobatoria en la cámara para su proyecto de ley que trata sobre castigos. El segundo ha obtenido la cátedra de Filosofía y Letras. Ambos difieren en maneras de pensar. María se entera que el experimento de Andrés ha dado resultado, recibe la noticia con expectación. La modista llega a cobrar deudas de Aurelia a Roberto en su casa. Andrés le participa a María sus triunfos, Roberto los sorprende en brazos uno del otro. María expresa que es el propio Roberto quien la ha enviado a los brazos de Andrés. Roberto furioso la corre de la casa. Andrés sale con ella, pero Roberto va tras ellos y mata a María.

Comentario: Ocampo opone varios caracteres en esta pieza: Roberto y Andrés, María y Aurelia. A Roberto como a Aurelia sólo les importa el éxito y los placeres. María y Andrés buscan otro tipo de valores: el amor, la amistad... La obra muestra usos y costumbres de la clase política en el poder y desventajas de la condición femenina supeditada a la educación y los prejuicios. Ocampo muestra la importancia que esta clase da a las apariencias y al "que dirán" frente al actuar de acuerdo con una verdad personal.

O.I.: 089.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *Mi patria es lo primero*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 8.

Fecha: 28 de julio de 1949.

- Referencia: Mecnografiado.
- Reseña: Episodio patriótico. Acto único; 11 personajes, hombres y mujeres que cocinan y un grupo de hombres que juega a la baraja. En las montañas del sur.
CONTEXTO AMBIENTAL:
- Acto único: Un tupido bosque, campamento insurgente.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
Vicente Guerrero recibe la visita de su padre, quien va al campamento a pedirle que se indulte para que el virrey le perdone la vida. Guerrero se niega y pide a su padre que no vuelva más con comisiones de esa naturaleza. Se despiden emocionados. El campamento lanza vivas a Guerrero. El padre se marcha atribulado.
- Comentario: Ocampo recrea un pasaje histórico-dramático en un ambiente campirano. La autora pide ambientación y utilería precisa para dar el toque realista a la escena. Los papeles principales fueron interpretados por: Crox Alvarado, Dondé, Jarero, Laboriel, Mena...
- O.I.: 090.
- Área: Teatro.
- Asunto: Dramaturgia: *El abrazo de Acatempan*, de María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 7.
- Fecha: 10 de agosto de 1949.
- Referencia: Mecnografiado.
- Reseña: Episodio histórico; acto único, 4 personajes hombres, 4 jefes insurgentes y 4 jefes realistas. La acción frente al pueblo de Acatempan, estado de Guerrero.
CONTEXTO AMBIENTAL:

Acto único: Serie de colinas pëladas y pedregosas, con rocas por todos lados. Al fondo el pueblo de Acatempan, campamento insurgente del que se mira una parte.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

Acto único: Guerrero espera la visita de Iturbide en el campamento. Mientras espera comenta con sus jefes sobre los desengaños sufridos, sobre las peticiones de los insurgentes a las cortes. Guerrero confía en que Iturbide no le tenderá una celada, como pretende Alquisiras. Iturbide se muestra afín a los insurgentes, Guerrero presenta a Iturbide su ejército y lo declara como un mexicano que se ha ganado para la causa insurgente de México. Iturbide propone a Guerrero, realizar un plan común. Se abrazan en señal de amistad. La tropa desfila.

Comentario: María Luisa Ocampo recreó episodios históricos que tuvieron lugar en su tierra natal, Guerrero. Estos episodios fueron pasajes para televisión. Los papeles principales fueron interpretados por Crox Alvarado, E. Espino, Víctor Junco, Jarero...

O.I.: 091.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía: Revista *Columna*, Año I No. 3.

No. de hojas: 091.

Fecha: Julio-agosto 1955.

Referencia: Impreso con fotografías.

Reseña: Revista americana mensual de la Unidad Mexicana de Escritores.

Contenido: Artículos:

↳ "Advertencia" por El Secretario.

- ↳ "Síntesis" por Eglantina Ochoa Sandoval.
- ↳ "Americanas" por Alberto Quiroz.
- ↳ "El Premio Nobel y una sugerión" por E.O.S.
- ↳ "Valija" por Carlos Garciazave.
- ↳ "Sobre humorismos" por E.O.S.
- ↳ "Respuesta de Eduardo Anguita".
- ↳ "El hijo" por Mario Pucci.
- ↳ "Fotografía de Concha Mójica".
- ↳ "El neorrealismo no es la salvación del cine mexicano" por Aquiles Fuente.
- ↳ "Recuerdo de Eugenio D Ors" por Esteban Salazar Chapela.
- ↳ Obras de la Unidad Mexicana de Escritores (contratapa).

La revista en este número pone en su portada la fotografía de María Luisa Ocampo.

- O.I.: 092.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *El perdón honeroso*, de María Luisa Ocampo
No. de hojas: 7.
Fecha: 10 de agosto de 1949.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Episodio histórico. Acto único. 4 personajes hombres, 2 prisioneros, 3 comparsas. La acción en un pueblo de Medellín, Veracruz. Año de 1812.
CONTEXTO AMBIENTAL:
Acto único: Un campamento insurgente, al fondo palmeras casuchas o jacales para los soldados. Es de madrugada.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

Morelos ordena a Nicolás Bravo que venga la muerte del padre de este último, en los 300 prisioneros realistas que están en su campamento. Tras muchas cavilaciones, Bravo los indulta. Los prisioneros agradecidos se pasan al bando insurgente.

Comentario: Pasajes históricos en los que María Luisa Ocampo usa los códigos establecidos para la historia. Utiliza los símbolos patrios tal y como se presentan en los libros de texto de alumnos de enseñanza elemental. Los papeles fueron interpretados por: Tito Junco, E. Espero, Bravo Sosa, Jarero, Oliver, J. Mena...

O.I.: 093.

Área. Correspondencia.

Asunto: Carta de Aurora Fernández a María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 1.

Fecha: 9 de enero de 1961.

Referencia: Mecanografiado, autografiado.

Reseña: La oficina de Acción Femenil de la Dirección General de Acción Social devuelve libros de María Luisa Ocampo y agradece participación en evento.

Contenido: Aurora Fernández, jefa de la oficina, agradece a María Luisa Ocampo su valiosa aportación al pabellón de *La mujer de México y de América en la Cultura*, en la VIII feria mexicana del libro, con sus novelas *Atitlayapan*, *Ha muerto el Dr. Benavides* y *Sombras en la arena*.

Comentario: Aurora Fernández, mujer de lucha política y funcionaria, fue amiga de María Luisa Ocampo colaboró con ella en el Departamento de Acción Femenil.

O.I.: 094.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *La quimera*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 3.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Breve acto con dos personajes, un hombre y una mujer.
CONTEXTO AMBIENTAL: (CHECAR)
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
La quimera, personificada por Rosa, se despide del hombre que la ha poseído por un año, término en que ella debe partir y que no puede prolongarse más. Otros vendrán y ocuparán el lugar de Federico.
Comentario: Fantasía que se desarrolla con diálogos simbólicos en ambiente imaginario. En esta obra María Luisa Ocampo se sale de los contextos realistas y maneja niveles simbólico-poéticos, como en su obra *Máscaras*.

O.I.: 095.
Área: Literatura.
Asunto: Biografía de Guadalupe I. Ramírez, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 38.
Fecha: 1950.
Referencia: Impreso, con fotografías de Guadalupe y María Luisa Ocampo.
Reseña: Datos biográficos con énfasis en su parentesco con Ignacio Ramírez "El Nigromante".
Contenido: Se refiere a los estudios, trabajo social, comisiones oficiales, asociaciones a las que perteneció la biografiada. Su nombramiento como delegada de

Xochimilco, donde trabajó y puso en práctica su experiencia. Pone de relieve el ser nieta del "Nigromante".

Comentario: María Luisa Ocampo admiró mucho a Guadalupe porque sin dejar sus principios católicos, se abrió paso en el ámbito de la política. Guadalupe fue socia fundadora de la Acción Católica Mexicana. Participó en la reglamentación del artículo 123 junto con Alfonso Pruneda y formó parte de las misiones culturales promovidas por el Dr. Saénz. Colaboró en cursos y reuniones en las que ayudó a los "pachucos" a integrarse a las sociedades norteamericana o mexicana y no sentirse desvalorados.

O.I.: 096.

Área: Correspondencia.

Asunto: Carta María Luisa Ocampo a Alejandro Sánchez.

No. de hojas: 1.

Fecha: 16 de enero de 1961.

Referencia: Mecanografiado, autografiado.

Reseña: Acuse de ayuda económica a siniestrados.

Contenido: María Luisa Ocampo y Aurora Meza Andraca, suscriben una carta que acusa un envío de \$ 3,170.00, como ayuda para las personas que resultaron víctimas de un atentado en Chilpancingo, Guerrero.

Comentario: Ocampo siempre estuvo atenta a lo ocurrido en su tierra natal y presta a ayudar a los necesitados. No sólo en este caso sino a cualquier persona necesitada que acudiera a ella.

- O.I.: 097.
Area: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Micáila*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 8.
Fecha: 26 de octubre de 1925.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Momento dramático, acto único con 11 personajes: 3 mujeres y 7 hombres. La acción en el Sur.
CONTEXTO AMBIENTAL:
Acto único: Un patio, al centro el brocal de un pozo. Al fondo colinas ondulantes, un caidizo (tejaban), con mesa, sillas y comida, un fogón, gallos y gallinas. Medio día.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
Las mujeres cocinan tortillas, mole, frijoles, preparándose para la llegada de los hombres que vienen del campo, cuando llegan las mujeres les sirven de comer. Chon florea a Micáila y le obsequia un pañuelo que le ha comprado. Zacarías sorprende a Micáila y le da un beso, Chon los descubre. Los dos pelean, Zacarías mata a Chon y huye. Todos quedan llorando, rezan por el muerto.
Comentario: Ocampo escribió varios momentos dramáticos: obras cortas cuyo desenlace se lleva a cabo rápidamente, después de una introducción descriptiva. La autora, gustaba llevar al teatro escenas de la vida del campo.

- O.I.: 098.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de Olaf a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 30 de septiembre 1959.

- Referencia: Manuscrito.
Reseña: Anuncio de arribo.
Contenido: Olaf, un amigo de María Luisa Ocampo, le escribe para anunciarle que estará próximamente en la ciudad de México procedente de Barra de Chachalacas.
Comentario: Ocampo retrata a Olaf en su novela *Sombras en la arena*. Con el mismo nombre y el mismo origen danés, el personaje cura a los enfermos en el puerto.
- O.I.: 99.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Sin alas*, de María Luisa Ocampo con la colaboración de Ricardo Parada León.
No: de hojas: 46.
Fecha: 1925 a las 21:10 Hrs.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Obra en 3 actos, 8 personajes: 4 mujeres y 4 hombres. La acción en México, época actual.
CONTEXTO AMBIENTAL:
1er. acto: Hall elegante, al fondo terraza con balaustrada que da un jardín.
2º. acto: El mismo que en el acto anterior un mes después.
3er. acto: Habitación pequeña, toda blanca. Al fondo ventanal por donde se miran las siluetas del Popo y el Ixtacíhuatl, el castillo de Chapultepec y una parte de la ciudad de México.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
1er. acto: La madre de la cantante de ópera, Regina, espera a su hija y a los amigos íntimos, después de beneficio en el teatro donde ella ha cantado. El maestro director de orquesta, que es como un padre para Regina se adelanta

para anunciar a la madre que la función fue un éxito. Regina se demora pero al fin llega feliz por el éxito, pero a poco se desmaya. El esposo de Regina es empresario, está enamorado de su voz.

2º. acto: Los amigos de Regina comentan su enfermedad, diagnosticada como paraplegia, opinan que sería mejor que Regina no supiera nada, ni de su enfermedad ni de que en la escena la sustituirá su rival Carlota, que además es posible que la sustituya también al lado de Leonardo, su marido. Carlota llega a la casa y finge atenciones con Regina. Leonardo considera posible volver a poner en escena Tosca. Regina no concibe la puesta de esta ópera sin ella, pero el marido reacciona fríamente. Regina se da cuenta que Carlota cantará la obra. Se revela, decide ir al teatro, se yergue, pero rueda por el suelo en un ataque de nervios y le viene un segundo ataque de parálisis.

3er. acto: Regina, paralítica, vive alejada. Leonardo, su marido, está más lejano, le dice que saldrá a Nueva York. La madre y el maestro la atienden, no se interesa por nada. Sus amigos le dicen que Carlota se ha vuelto insoportable y que saldrá rumbo a Nueva York. Regina comprende que su marido y Carlota se irán juntos. El arte le dio su amor y el arte se lo quitó.

Comentario: Melodrama que fue escrito a petición de María Teresa Montoya, basada en la obra *La sombra*. La Montoya pidió esta obra a los autores para lucirse, así que influyó mucho en su realización. Falta de estructura, la obra fue criticada en este sentido; sin embargo fue un éxito rotundo para la Montoya que la estrenó en octubre de 1925.

O.I.: 100.
Área: Teatro.
Asunto: Oficio de aceptación de temporada teatral.
No. de hojas: 1.
Fecha: 27 de septiembre de 1974.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Teatro Popular de México propone obra para temporada.
Contenido: Teatro Popular de México presenta a Adoración Sánchez Randolph condiciones para la representación de *La casa en ruinas* en su temporada de 1974.
CONDICIONES:
Boletos \$5.00 y \$10.00. Porcentaje que obtendrá la heredera: 10%. Boletos de obsequio que digan "Cortesía" y "Prohibida su venta".
Comentario: Adoración quedó como heredera de los derechos de autor de María Luisa Ocampo.

O.I.: 101.
Área: Social
Asunto.
No. de hojas: 3.
Fecha: Marzo de 1955.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Un oficio y dos telegramas apoyan la candidatura de María Luisa Ocampo para diputada federal.
Contenido: —Oficio de la biblioteca pública Próspero Cardona a María Luisa Ocampo.
—Telegrama dirigido al presidente Ruiz Cortines del patronato de la misma biblioteca.
—Telegrama de la presidencia, acusa recibo.

Comentario: María Luisa Ocampo lanzó su candidatura para diputada federal por Guerrero, su tierra natal, en el año que acusan los documentos.

O.I.: 102.

Área: Social

Asunto: Documento de apoyo a candidatura.

No. de hojas: 17.

Fecha: 1955.

Comentario:

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Telegramas.

Contenido: Una lista de personas, amigas de María Luisa Ocampo, demuestran su adhesión por su candidatura como diputada federal por el estado de Guerrero, al Secretario de Gobernación.

Telegramas de apoyo de alumnos de la Escuela Normal.

Telegrama de apoyo de Mauricio Magdaleno.

Comentario: María Luisa Ocampo consideraba su candidatura como parte de su misión social con su pueblo natal.

O.I.: 103.

Área: Teatro.

Asunto: Historia del teatro mexicano (fragmento).

No. de hojas: 4.

Fecha: S/F.

Referencia: Manuscrito.

Reseña: En papel membretado de la Comisión Técnica Femenina.

Contenido: Reseña de algunos movimientos de teatro, desde la

temporada de 1923, hasta el TEA. Este escrito completo está documentado en otra ficha; sin embargo estos fragmentos se documentan por tener valor de originales manuscritos.

O.I.: 104.
Área: Social.
Asunto: Ciclo de conferencias del CONFIA.
No. de hojas: 1.
Fecha: 4 de febrero de 1933.
Referencia: Impreso.
Reseña: Programa de mano del acto en el teatro Arbeu.
Contenido: Programa con números varios entre los cuales se encuentra la conferencia de María Luisa Ocampo: "Cooperación de la mujer en el movimiento de independencia económica de México".
Comentario: La conferencia está documentada con el numero 014. El CONFIA, era la Confederación Nacional de Comercio, Finanzas, Industria y Agricultura.

O.I.: 105.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *La hoguera*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 105.
Fecha: 10 de diciembre de 1932.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Obra en 3 actos; 11 personajes: 7 hombres y 4 mujeres. La acción en México, época actual.
CONTEXTO AMBIENTAL:
1er. acto: Saloncito estilo Luis XV, de exquisito buen gusto, mes de agosto por la tarde.

- 2º. acto: Habitación que tiene al fondo una terraza. De mañana.
3er. acto: Misma habitación que en el 2º. Han pasado algunas horas, es de noche.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

- 1er. acto: La madre de Nina, al morir, la comprometió en matrimonio con su primo Octavio, a quien ama, con el objeto de no dejarla sola. Nina es rica y Octavio aceptó por el dinero. Octavio tiene como amante a Gabriela, mujer otoñal a quien la tía de Nina quiere casar con el doctor de la Roca. Octavio está celoso del doctor. Nina se considera amiga de Gabriela. Octavio y Nina riñen. Gabriela la consuela, cree que Octavio sólo es su primo y no su prometido.
- 2º. acto: Ramón, tío de Gabriela, la amonesta por sus relaciones con Octavio; sabe con detalle cómo y dónde se ven, le reclama haberse vuelto solterón por dedicarle su vida. El doctor de la Roca pretende a Gabriela. Nina llega a la casa de Gabriela a confiarse a ella por los constantes desvíos de su novio. Gabriela descubre que el novio es Octavio, cuando éste llega y riñe con Nina. Nina se da cuenta a su vez de las relaciones de Gabriela y Octavio.
- 3er. acto: Ramón llama a la realidad a su sobrina. Ramón apela a la razón social, Gabriela a su razón personal. Octavio está en conflicto por falta de dinero, pero promete a Gabriela que no la dejará. La tía de Nina acude a ver a Gabriela para convencerla de que renuncie a Octavio. Gabriela amenaza, se defiende. La tía se marcha y Gabriela queda sola. Octavio no volverá.
- Comentario: Melodrama que trata sobre relaciones de una mujer mayor con un hombre más joven, situación muy mal vista en el primer cuarto del siglo XX. Ocampo justifica

en la obra la actitud de Gabriela y condena la "razón social". La obra fue estrenada por el grupo "Ariel" en 1924.

- O.I.: 106.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía: *4 preguntas a María Luisa Ocampo* por Magda Donato.
- No. de hojas: 1.
Fecha: Mayo de 1951.
Referencia: Impreso.
Reseña: Artículo en la revista *Confidencias*.
Contenido: Donato pregunta a María Luisa:
•♦Un buen recuerdo de su profesión o de su vida.
María Luisa Ocampo: El momento de la representación de *Cosas de la vida* por María Teresa Montoya.
•♦Un mal recuerdo.
María Luisa Ocampo contesta: La crítica que se hizo a su obra *La sed en el desierto*.
•♦En qué época le hubiera gustado vivir.
María Luisa Ocampo contesta: En el Renacimiento Italiano.
•♦Qué personaje real o imaginario hubiera querido ser:
María Luisa Ocampo contesta: Juana de Arco.
- Comentario: Las cuatro respuestas dan muestra del carácter de Ocampo: artista sensible al éxito o fracaso de sus obras se identifica con la salvadora de su pueblo.
- O.I.: 107.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía: "Aniversario de la Academia Mexicana

del Folklore".
No. de hojas: 1.
Fecha: 4 de septiembre de 1970.
Referencia: Impreso.
Reseña: Descripción del acto de aniversario. Periódico *El Universal*.
Contenido: María Luisa Ocampo representó a Amalia Caballero de Castillo Ledón, quien no pudo estar presente en el acto de aniversario.
Comentario: María Luisa Ocampo y Amalia continuaron su amistad después de la experiencia de *La Comedia Mexicana*.

O.I.: 108.
Área: Biblioherografía.
Asunto: Hemerografía: *Una mujer singular: María Luisa Ocampo*, por Ráfaga.
No. de hojas: 2.
Fecha: 25 de marzo de 1956.
Referencia: Impreso. Periódico *La voz del pueblo*, de Zacatecas.
Contenido: Ráfaga reseña la obra de María Luisa Ocampo, elogia su grandeza y su amor por las Bellas Artes.
Comentario: Ocampo era muy apreciada por su carácter bondadoso y su delicadeza de trato.

O.I.: 109.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *La hora del festín*, de Concepción Sada.
No. de hojas: 127.
Fecha: 8 de mayo de 1937.
Referencia: Impreso.
Reseña: Obra en 3 actos, 2 cuadros. 18 personajes: 11 hombres, 7

mujeres y leñador, campesino, peones, mujeres, chiquillos del pueblo.

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. acto: Con fondo de pinar, un campamento de madereros. Amanecer.

2º. acto: El mismo que el 1º Por la mañana.

3er. acto: 1er. cuadro: El mismo por la noche.

3er. acto: 2º. cuadro: Choza de montaña.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. acto: La familia del ingeniero a cargo de la construcción de carreteras, llega con su familia al campamento en busca de distracción y descanso. La familia se siente a disgusto en un ambiente en el que no encuentra las comodidades de la ciudad, sólo la hija, Mérida, se comporta de otra manera con los trabajadores, a quienes los demás ven como bestias. Con ellos va un pretendiente de Mérida pero perseguido por Cristina, la hermana. Mérida conoce a Armando, el "Capitán", entre ellos hay una corriente de afinidad. Él es enigmático, dicen que mató a una mujer.

2º. acto: La gente del campamento se inquieta por las explosiones que se suceden y temen la muerte de los peones. Los peones quieren hacer una fiesta, Mérida les consigue el permiso con su padre. Moncada declara su amor a Mérida, son sorprendidos por Armando. Moncada propone un negocio sucio al ingeniero. En la carretera explota una mina, hay heridos y muertos. Armando reclama al ingeniero el haber dado una orden negativa. El jefe dice que fue un mozo el que la confundió. Riñen, Armando es despedido.

3er. acto: 1er. cuadro: corre un levantamiento de peones.

Armando está con los peones, siente rechazo hacia la clase dominante. Armando burla la vigilancia y rapta a Mélida a la montaña:

3er. acto: 2º. cuadro: Armando tiene a Mélida en secuestro, matará a Mélida y enviará sus miembros a su padre en venganza de lo que ha hecho con los peones. Mélida, se muestra ecuánime, trata de calmar a Armando.

Hay un enfrentamiento del jefe con Armando al encontrarlos, Mélida pide a Armando que huya pero él no lo hace. Moncada dice que Armando quiere el dinero de Mélida; ésta queda con Armando, le expresá que ella sabía que no la mataría y que sabe que no realizó el asesinato que le achacan. Armando se calma, Mélida está presta a ayudarlo.

Comentario: Melodrama que contrasta el modo de vida de los jefes y de los trabajadores, critica la forma de trato a indígenas y campesinos.

O.I.: 110.

Área: Teatro.

Asunto: 4ª. Temporada de Teatro Popular en el DF.

No. de hojas: 2.

Fecha: S/F.

Referencia: Impreso.

Reseña: Programa de mano de la obra *La casa en ruinas*, de María Luisa Ocampo. Presentado por "Artistas asociados": Cooperativa.

Contenido Reparto de la obra:

Jorge Francisco Cordero

Armada Rosa Elena Díaz.

Jacobo Antonio Alcalá.

Fany Ana Ofelia Murguía.
Cura Héctor Martínez Tamez.
Alberto Ignacio Sotelo.
Lucía Martha Bazán.
Gioconda Nieves Marcos Deban.
Técnicos TEUS.
Coreografía Miguel Ángel Martínez.
Escenografía Jarmila Masserova.
Ayudante de director Héctor Martínez Tamez.
Directora Lola Bravo.

Comentario: La obra fue estrenada en el Palacio de Bellas Artes en 1938 y se repuso para Teatro Popular en 1974.

O.I.: 111.

Área: Bibliohemerografía.

Asunto: Bibliografía: Columna. Boletín de la Unión Mexicana de Escritores.

No. de hojas: 2.

Fecha: Junio de 1955.

Referencia: Impreso.

Reseña: Informa sobre últimas noticias en publicaciones.

Contenido: Notas cortas sobre el ambiente de los escritores, sobre todo de los pertenecientes a la Unión. Se menciona la labor de María Luisa Ocampo en el Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública y su novela *Ha muerto el Dr. Benavides*.

Comentario: La coordinadora de este boletín era Eglantina Ochoa Sandoval, escritora .

O.I. 112.

Área: Teatro.

Asunto: *La Comedia Mexicana* presenta *Los hijos de la otra*, de Catalina D'Erzell.

No. de hojas: 8.

Fecha: 15 de septiembre de 1929.

Referencia: Impreso con fotografías

Reseña: Programa de mano con presentaciones y fotografías.

Contenido *La Comedia Mexicana* se presenta como un grupo nacionalista. Sus miembros hacen declaraciones que revelan su postura respecto al grupo que formaron. En la parte central se encuentra el reparto y el horario de la obra.

Reparto:

Cristina..... Emilia R. del Castillo.

María Luz Sara García.

Dolores..... Antonia Herrera.

Rosa..... Carmen Doria.

Don Lorenzo..... Ricardo Mutio.

Raymundo..... Miguel Ángel Ferriz

Don Pedrito..... Manuel Tamez

Ricardo..... Rafael Gutiérrez

Jorge..... Manuel R. Govea.

La acción en México, época actual.

Comentario: Al final del programa se reproducen opiniones de obreros sobre el grupo y la acción de *La Comedia Mexicana*. La obra fue representada en el teatro Ideal en la segunda temporada del grupo.

O.I.: 113

Área: Bibliohemerografía

Asunto: Hemerografía: *Una mujer memorable*, por Rafael Solana

- No. de hojas: 1
Fecha: 23 de agosto de 1974.
Referencia: Impreso
Reseña: Artículo en el periódico *El Día*.
Contenido: Hace elogio de la vida y obra de María Luisa Ocampo. La compara con otras mujeres que han participado en la vida cívica y cultural del país. Refiere que María Luisa Ocampo pertenece a la primera generación de mujeres que llegaron a destacar en la literatura como Amalia de Castillo Ledón, Concepción Sada, Catalina D'Erzell, Teresa Farías de Issasi... La incluye en la generación de los "Pirandellos". Habla de su trabajo como funcionaria y concluye que María Luisa Ocampo bien pudo estar en la Academia, al lado de María Lavalle Urbina.
- Comentario: Rafael Solana, autor dramático y crítico, tuvo para María Luisa Ocampo críticas objetivas para su obra y referencias cordiales acerca de su carácter.

- O.I.: 114.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía: *Pequeña prosa para una escritora: en memoria de María Luisa Ocampo*, por Antonio Magaña Esquivel.

- No. de hojas: 2.
Fecha: 12 de febrero de 1976.
Referencia: Impreso.
Reseña: Artículo en el periódico.
Contenido: A dos años de la muerte de María Luisa Ocampo, Antonio Magaña Esquivel escribe un artículo en su

memoria. Hace una descripción de la labor de la escritora y de su función intelectual: "atisba horizontes y señala rumbos". Hace notar que la función del escritor es sobre todo educadora. Recuerda su primer encuentro con ella, durante la puesta en escena de *La Virgen fuerte*, su trato y su obra. Refiere que trató en sus obras de reflejar la autenticidad de hombres y mujeres, más allá del disimulo. Celebra que le hayan puesto su nombre a una biblioteca.

Comentario: A. Magaña Esquivel fue crítico de teatro. Escribió entre otros libros una *Historia del Teatro Mexicano*.

O.I.: 115.

Área: Bibliohermerografía.

Asunto: Hemerografía: *Crónicas del Valle de México*, por Ricardo Cortés Tamayo.

No. de hojas: 2.

Fecha: 8 de febrero de 1976.

Referencia: Impreso.

Reseña: Artículo del periódico *El Día*.

Contenido: Miscelánea que habla de varios tópicos, entre ellos de María Luisa Ocampo con motivo de la inauguración de la biblioteca con su nombre. Habla de la escritora en términos elogiosos y retoma las palabras de Mauricio Magdaleno: "Sencilla como las mejores y modesta también sin olvidarse de su jerarquía. Maestra y bibliotecaria, su tiempo libre lo consagró a narrar sus vivencias como poeta..."

Comentario: María Luisa Ocampo colaboró con *El Día* como periodista y escritora, con artículos y obras.

O.I.: 116.
Área: Social.
Asunto: Homenaje: *Recordando a una guerrerense distinguida*, por Adoración Sánchez Randolph.
No. de hojas: 1.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Texto escrito para un homenaje póstumo.
Contenido Adoración recuerda a María Luisa Ocampo en el contexto de la vida cotidiana: su trato amistoso y fino que traspasaba los límites de la prudencia, su confianza en los demás, sinceridad amistosa, nunca ofensas ni calumnias. Maestra en el bien decir, sabía escuchar, fue amiga y distinguida guerrerense.
Comentario: Adoración conoció a María Luisa Ocampo y supo apreciar, de cerca, sus cualidades. Compartió con ella más de 20 años de amistad, hasta su muerte.

O.I.: 117.
Área: Bibliohermerografía.
Asunto: Hemerografía: *Un libro de María Luisa Ocampo: El señor de Altamira*, por R.A. y *Nombres, títulos y hechos*, por Javier Peñaloza.
No. de hojas: 1.
Fecha: 23 de febrero y 18 de noviembre de 1964
Referencia: Impreso.
Reseña: Artículo del periódico *El Día* y suplemento de *México en la Cultura*.
Contenido Reseña sobre la novela que hace alarde de un buen manejo del diálogo. La narración y las imágenes no son muy abundantes, pero reflejan un estilo maduro y

personal. Transcribe las palabras de Liz Arzubide: "Ha hecho usted una novela de garra, un libro fuerte y duro como ha sido en muchos momentos la vida de México... La novela es una crítica de los que al amparo de la revolución viven y cometen atentados contra sus principios y enseñanzas... "

El segundo artículo es breve y definitivo, se refiere a la novela como un libro que no tiene otra virtud que la de entretener y la supone de los temas gustados por el cine.

Comentario: La novela de María Luisa Ocampo está reseñada en la ficha 038.

O.I.: 118.

Área: Gráfico-Plástica.

Asunto: Grabado de Gabriel Fernández Ledesma.

No. de hojas: 2

Fecha: 1928.

Referencia: Grabado.

Reseña: Felicitación del año 1928.

Contenido: Muestra una escena de rompimiento de piñata; la piñata es una ave de la que salen frutas y dulces.

Comentario: María Luisa Ocampo tuvo como amigos a pintores y escritores del movimiento 30-30.

O.I.: 119.

Área: Bibliohermerografía.

Asunto: Hemerografía: *Entre libros*, por Rafael Hasbun y *Entre paréntesis*, de Enrique A. Cervantes.

No. de hojas: 2.

Fecha: Entre el 14 de enero y 26 de julio de 1964.

Referencia: Impreso.

- Reseña: Artículos de los periódicos *Novedades* y *Cine Mundial*.
- Contenido: Rafael Hasbun analiza la novela *El Señor de Altamira*, dice de ella que tiene personajes bien trazados, además tiene un fondo revolucionario; es una crítica a los hombres nacidos de la revolución que después se olvidan de ella.
- Enrique A. Cervantes hace una nota breve y lacónica. Se refiere a María Luisa Ocampo como parte del jurado del concurso de Teatro del periódico *El Nacional*.
- Comentario: La novela de María Luisa Ocampo fue, en general, bien aceptada por la crítica.
- O.I.: 120.
- Área: Correspondencia.
- Asunto: Cartas de Miguel N. Lira a María Luisa Ocampo, y de ésta al primero.
- No. de hojas: 2.
- Fecha: 1959, 19 de mayo y 11 de junio.
- Referencia: Mecnografiado.
- Reseña: Cartas de México a Tlaxcala.
- Contenido: Miguel N. Lira enfermo, escribe a María Luisa Ocampo, para reseñarle su enfermedad y le comunica que publica *Huytlale*, periódico de información cultural, y que se ha dado a la tarea de que se edifique la Casa de la Cultura de Tlaxcala. Le da su aceptación de pertenecer a *La Comedia Mexicana*. María Luisa Ocampo contesta a Miguel N. Lira, halaga el periódico *Huytlale* y le comunica que no ha podido reagrupar a los autores otra vez en *La Comedia Mexicana*. También le cuenta que Novo sigue "haciendo de las suyas" y que la obra de Magaña, *Los signos del zodiaco* fue

llevada a Rusia en donde causó escándalo, porque la tacharon de inmoral.

Comentario: María Luisa Ocampo quiso volver a revivir al grupo de *La Comedia* y el del *Teatro de México*, pero para 1959, corrían otros vientos teatrales y ya la vieja ola estaba siendo sepultada en el olvido.

O.I.: 121.

Área: · Bibliohemerografía.

Asunto: Hemerografía: Boletín del Consejo Nacional Técnico de la Educación. Nota.

No. de hojas: 1.

Fecha: Octubre de 1958.

Referencia: Impreso.

Reseña: Refiere inauguración.

Comentario Da cuenta de la inauguración de la biblioteca de la escuela Benito Juárez. En la foto aparecen María Luisa Ocampo y José Ángel Ceniceros, Subsecretario de Educación.

Comentario: Ceniceros nombró a María Luisa Ocampo Jefa del Departamento de Bibliotecas de la SEP.

O.I.: 122.

Área: Teatro.

Asunto: Cronología de *La Comedia Mexicana*.

No. de hojas: 1.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Actividades de 1929 a 1938.

Contenido Reseña antecedentes del grupo y las temporadas de 1929, 1932, 1936, 1937 y 1938.

Comentario: Sólo en la temporada de 1937 no se pusieron en escena obras de autores dramáticos mexicanos.

O.I.: 123.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía: *Dos bibliotecas fueron puestas en servicio por José Ángel Ceniceros.*

No. de hojas: 1.

Fecha: 21 de noviembre de 1958.

Referencia: Impreso.

Reseña: Nota sin nombre.

Contenido La nota refiere las inauguraciones de la biblioteca de la Escuela Normal y la Biblioteca Iberoamericana.

Comentario: María Luisa Ocampo aparece en la gráfica.

O.I.: 124.

Área: Bibliothemerografía.

Asunto: Hemerografía: Boletín de la Asociación de Universitarias mexicanas.

No. de hojas: 3.

Fecha: Julio de 1935.

Referencia: Impreso.

Reseña: Reseña actividades literarias y políticas de mujeres.

Contenido Se refiere a 9 obras que María Luisa Ocampo tenía escritas hasta el año de 1935. Anota que perteneció al grupo de "Los siete" o "Pirandellos". Anota que ha escrito en algunos periódicos y revistas, entre ellas Orientación.

Comentario: Es, sino el único, alguno de los pocos artículos que incluye a María Luisa Ocampo como parte del grupo de *Los siete autores*.

- O.I.: 125.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de María Luisa Ocampo a Miguel N. Lira.
No. de hojas: 1.
Fecha: 5 de septiembre de 1960.
Reseña: Carta de información de actividades teatrales.
Contenido: María Luisa Ocampo informa a Miguel N. Lira que quiere resucitar Teatro de México, pero que la gente se muestra abulica. Sólo Concepción Sada la acompaña en esta aventura. También le informa que se ha formado un comité Pro Arte Mexicano con motivo de los 150 años de la independencia y del estreno de *La casa de la santísima*, de Rafael Solana que —según dice— fue un rotundo fracaso.
- Comentario: María Luisa Ocampo intenta nuevamente reagrupar a sus amigos en un grupo de teatro. Alude a que nadie quiere regalar un minuto de su tiempo para el teatro. Lo que sucedía era que las gentes que habían hecho con ella los movimientos de 1923 a 1943, ya habían pasado a la historia y el escenario era de los jóvenes que no querían saber nada de los autores anteriores, que juzgaban caducos.

- O.I.: 126.
Área: Bibliothemerografía.
Asunto: Hemerografía: Boletín de la Alianza de Mujeres de México.
No. de hojas: 56.
Fecha: Del 1º. de agosto de 1953 al 1º. de julio de 1954.
Referencia: Impreso.
Reseña: El boletín está dedicado a las mujeres de México. 7

- Contenido números del 1 al 12, algunos compactados.
Se dan noticias de las mujeres que forman la Alianza. Artículos sobre jurisdicción en favor de las mujeres. Escritores escriben sobre mujeres celebres. En sus páginas se encuentra el artículo *La mujer y el ejercicio del voto*, de María Luisa Ocampo (Reseñado en ficha número 012).
- Comentario: María Luisa Ocampo formaba parte de la Alianza, participó activamente y fue reelegida varias veces en el puesto de Secretaria. El artículo también fue publicado en el folleto *Presencia de la mujer en la vida cívica de México del Partido Revolucionario Institucional*.
- O.I.: 127.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Más allá de los hombres*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 43.
Fecha: Febrero 10 de 1928.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Obra en 3 actos; 9 personajes: 3 mujeres y 6 hombres. La acción en un pueblo del sur, época actual.
CONTEXTOS AMBIENTALES:
1er. acto. Habitación amplia en una casona del siglo XVIII. Taller de dibujante. De mañana.
2º. acto: Un viejo jardín con una fuente. Corredor. De tarde.
3er. acto: Corredor con macetas y muebles. De mañana.
CONTEXTOS ANECDÓTICOS/RESUMEN:
1er. acto: Raúl, joven pintor, vive con su madre y su abuelo. Su hermano Joaquín acaba de llegar de la revolución. Está

enamorado de la maestra de la escuela del lugar, mayor que él unos años. La madre y el abuelo ven con buenos ojos esta relación que no acaba de confirmarse por el rechazo de Antonia, la maestra. El hermano mayor aparece y reconoce en Antonia a la mujer a la que violó en un ataque revolucionario a la casa de ella, donde creía se había ocultado el asesino de su amigo más querido. En este asalto mató al padre de Antonia y después de violarla la entregó a la tropa para que saciara en ella sus ímpetus sexuales. Joaquín previene a Raúl sobre la inconveniencia de enamorarse de una mujer de la que desconoce su pasado.

2º. acto: El abuelo y su amigo buscan un tesoro con el que nunca dan. Comentan las consecuencias de la revolución, lamentan a familiares muertos en ella. Raúl y Joaquín hablan sobre Antonia. Raúl dice que si ella no fuera lo que piensa, se mataría. Joaquín pide a Antonia que se marche del pueblo porque su hermano no merece tenerla como esposa. Antonia se defiende. Ella no merecía la injuria que le hicieron. Joaquín argumenta engaño para su hermano. A la irrupción de Raúl, Antonia va a decirle la verdad, pero él la calla con las palabras: "solo di que me quieres".

3er. acto: Antonia decide irse del pueblo. La madre y el abuelo incitan a Raúl a que le pida que se quede. Raúl habla de la verdad que Antonia le contó la noche anterior y rabioso expresa que mataría al culpable. Joaquín confiesa que fue él el culpable de la desgracia de Antonia. Raúl se va con Antonia.

Comentario: Comedia que critica los desmanes de la revolución y los daños físicos y morales que provocó. La lucha ar-

mada todavía cerca, marcó fuertemente a la escritora, que trata este tema en varias obras.

- O.I.: 128.
Área: Bibliotecas.
Asunto: Exposición "Cien años en la vida constitucional de México".
No. de hojas: 1.
Fecha: Del 6 de septiembre al 12 de octubre de 1957.
Referencia: Impreso.
Reseña: Programa de mano de la inauguración de la exposición.
Contenido: Programa de la exposición del libro, contiene un piano en el que se señalan los stands de libros para niños y jóvenes que María Luisa Ocampo organizó. El programa está ilustrado con un mural de Ramón Alva de la Canal, que muestra a los participantes en la Constitución de Ayutla y la Reforma.
Comentario: María Luisa Ocampo se interesó por implantar bibliotecas para niños en los jardines del DF. Una de las primeras fue la que todavía se ubica en el parque España.

- O.I.: 129.
Área: Social.
Asunto: Declaración de principios de la "Confederación de mujeres de México"
No. de hojas: 3.
Fecha: 7 de noviembre de 1931.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: 4 puntos y 16 incisos en defensa de la mujer.
Contenido: I.- La asociación es para todas las mujeres.

II.- La asociación es progresista, democrática.

III.- La asociación trabajará con instituciones.

1. Que se agregue a la Constitución la carta sobre los derechos humanos.
2. Que la mujer goce de los mismos privilegios que el hombre.
3. Lucha por los derechos cívicos de las mujeres.
4. Que las mujeres vigilen los precios de los artículos de primera necesidad.
5. Que haya Procuradoras.
6. Desayunos escolares a toda la población pobre.
7. Que haya maternidades rurales.
8. Jardines de niños en centros obreros.
9. Brigadas sanitarias y culturales en la república.
10. Que se amplíe la labor del Seguro Social.
11. Se intensifique la campaña alfabetizante.
12. Cooperativas de producción y consumo en centros urbanos y campesinos.
13. Crédito a las mujeres para pequeñas industrias.
14. Colonias vacacionales para trabajadores.
15. Que se expida el Código del Niño.
16. Reglamento de profilaxis social.

IV.- La asociación trabajará por sus agremiadas.

Comentario: En este documento, redactado por María Luisa Ocampo, se perfilan sus inquietudes a cerca de la redención de la mujer, los niños, la pobreza, el analfabetismo, la desnutrición, la falta de salud y la necesidad de todos de cultura.

O.I.: 130.
Área: Literatura.
Asunto: Poesía: *Carta abierta a la Revolución Mexicana*, de Miguel N. Lira.
No. de hojas: 6.
Fecha: 1960.
Referencia: Impreso.
Reseña: Versos impresos por editorial Estaciones.
Contenido: Poema en el que el autor muestra a la revolución en dos aspectos, como la vio de niño, como un juego y la verdadera, a la que se enfrenta cuando grande.
Comentario: Versos un poco forzados en los que se nota una influencia del poema de Juan de Dios Peza: *Fusiles y muñecas*.

O.I.: 131.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Presente involuntario*, de Francisco Monterde.
No. de hojas: 38.
Fecha: 1957.
Referencia: Impreso. *América*, Revista antológica.
Reseña: Obra en 3 actos; 3 personajes: 2 hombres y 1 mujer. En una ciudad del Continente Americano, en cualquiera de los años que van de mediados del siglo XIX a nuestros días (1957).
CONTEXTO AMBIENTAL:
1er. acto: El maestro, crítico literario tiene como alumno a Juan, que transcribe una obra de Eduardo, un maestro fallecido recientemente a quien el maestro desdeña y Juan admira. Elisa es admiradora de Eduardo, su novia,

al momento de morir va a la casa del maestro porque éste le quiere pedir un retrato de él para ilustrar la obra que se está transcribiendo. Elisa reclama la tardanza del trabajo, el maestro promete tenerlo pronto, pero antes escribirá un artículo sobre el autor. Elisa parte, olvidando un guante que el maestro guarda con devoción.

2º. acto: Elisa lleva el retrato al maestro, conversa con Juan y le propone ayudarlo a transcribir. Juan le habla del artículo del maestro sobre Eduardo. Elisa agradece al maestro su interés. El maestro está a punto de declararle su amor, pero es interrumpido por Juan.

3er. acto: El maestro ha publicado un segundo artículo sobre Eduardo, en el que se refiere a la vida íntima del difunto. Juan comenta que algunas personas están a favor y otras en contra. Juan está en contra. Elisa llega muy contrariada a reclamar al maestro y le pide haga una rectificación. El maestro alega que él lo conoció en su juventud y que Eduardo tenía una tara morbosa, pero que a pesar de todo se encarga de su obra porque él se lo pidió. Va a declararle su amor cuando interrumpe Juan, queda sólo con Elisa y le aclara dudas. Cuando el maestro queda sólo con Elisa por fin le declara su amor y afirma que juntos mantendrán el culto a Eduardo, trata de besarla, Elisa grita, pide auxilio. Juan viene a ayudarla y a desenmascarar al maestro que ha falseado la obra de Eduardo, furioso rompe el retrato de Eduardo, el retrato tiene una leyenda: "Mi obra queda en poder de quien tendrá que darle un presente involuntario..."

Comentario: Monterde llama a los actos 1ª., 2ª. y 3ª. entrevistas. El

autor expresa, en boca de sus personajes, ideas referentes a la crítica y su función dirigida a los artistas. Es una crítica a los autores engolosinados con su obra y celosos de los demás.

- O.I.: 132.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Proteo*, de Francisco Monterde.
No. de hojas: 30
Fecha: 1931.
Referencia: Impreso.
Reseña: Fábula en un acto; 8 personajes: 5 hombres y 3 mujeres. Pueblo con máscaras. En cualquier época.
CONTEXTO AMBIENTAL:
Acto único: El sitio donde se mueven los personajes, se halla próximo a las nubes, que son reflejadas por el mar.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:
Acto único: El mensajero anuncia la llegada de Proteo. El pariente, el amigo, la amiga y la esposa tienen conceptos diferentes de Proteo. La doncella no lo conoce pero no lo juzga. El buscador de nubes trata de formarse un concepto de Proteo, sin caer ni en lo negativo, ni en lo positivo. Proteo aparece, usa máscaras para hablar con los otros personajes, a cada uno presenta un carácter diferente, descubre las verdaderas intenciones de cada uno. Rechaza al amigo, a la amiga y al pariente, une al buscador de nubes con la doncella y él vuelve a su esposa que lo ama sin otro interés que él mismo.
Comentario: Acto poético que tiene semejanza, en la construcción y en la utilización de máscaras, con la obra de María Luisa Ocampo: *Máscaras*.

- O.I.: 133.
Área: Teatro.
Asunto: *Crítica a la representación de los Entremeses Cervantinos* por Francisco Antúnez.
No. de hojas: 25.
Fecha: Octubre de 1953.
Referencia: Impreso.
Reseña: Cuadernillo escrito en Aguascalientes, edición del autor.
Contenido: Introducción histórica y descriptiva de los entremeses. Hace una crítica de lo que recientemente ha visto, marca aciertos y desaciertos de actuación, montaje, vestuario, maquillaje.
Comentario: Edición curiosa que pretende hacer justicia a los Entremeses Cervantinos y hacer notar errores para que luzcan como antes.

- O. I.: 134.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Como un rayo de sol en el mar*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 134.
Fecha: 11 de julio de 1937.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Obra en 3 actos, 12 personajes: 7 hombre, 5 mujeres, voz en la radio. En la ciudad de México y un pueblo de Puebla .
CONTEXTO AMBIENTAL:
1er. acto: Despacho amueblado con elegancia, confortable.
2º. acto: Terraza de una quinta de campo. Un mes después.
3er acto. El mismo del segundo 24 horas después .

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN

- 1er. acto: Pablo, líder Sindical, espera la llegada de Fernando, amigo suyo, que hará frente a los periodistas que piden información sobre la muerte de la mujer de Pablo que se ha suicidado. En la casa nadie sabe por qué se suicidó Clara. Pablo es un hombre dependiente de su madre enferma. María, cuñada de Pablo vive con ellos, atiende a la madre y los asuntos de Pablo, pero le echa en cara la muerte de su hermana, de la que dice era una persona excepcional.
- 2º. acto: Pablo y su familia viven su quinta del campo. Una comisión de jefes sindicales llega a verlo, para pedirle que tome el lugar que le corresponde en el conflicto sindical, la huelga de trabajadores ha estallado y el ejército ha hecho fuego sobre la multitud. Pablo duda entre su responsabilidad como líder y su responsabilidad como hijo ante su madre moribunda. Se decide por su madre. María le achaca que por eso se suicidó Clara, porque no podía separarlo de su madre.
- 3er. acto: La madre ha muerto y el conflicto sindical está desorganizado. Pablo va a enfrentar lo que antes rehuyó y a pagar la culpa por no haberse hecho cargo del liderazgo. María quiere marcharse, pero Fernando revela a Pablo que ella siempre ha estado enamorada de su cuñado. Pablo parte pero promete volver a reunirse con María porque su amor es "Como un rayo de sol en el mar", aunque no sabe bien si en el conflicto sucumbirá.
- Comentario: En esta pieza, María Luisa Ocampo trata el tema de los líderes que no lo arriesgan todo por el movimiento

que presiden y critica la dependencia enferma del hombre hacia su madre, dejando de lado los sentimientos de los que les rodean. La estructura es débil y sobran personajes cuya intervención es inútil, sin embargo, aquellos que debieran tener más importancia y más espacio, como los líderes, están desaprovechados.

O.I.: 135.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de Abigaíl C. Maldonado a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 5 de abril de 1965.
Referencia: Mecnografiado. Papel membretado.
Reseña: Agradecimiento y amistad.
Contenido: La remitente agradece a María Luisa Ocampo su novela *El señor de Altamira* y refiere asuntos particulares.
Comentario: María Luisa Ocampo solía enviar sus libros a sus amigos para obtener opiniones de ellos para formarse una opinión más objetiva de ellos.

O.I.: 136.
Área: Correspondencia
Asunto: Carta de Salvador Calvillo Madrigal a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 7 de enero de 1965.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Agradecimiento de libro.
Contenido: Calvillo, secretario particular del gobernador del Estado de México, acusa recibo de la novela *El señor de*

Comentario: *Altamira*. La felicita cumplidamente. María Luisa Ocampo como funcionaria de bibliotecas, tenía relaciones no solamente oficiales sino amistosas con políticos.

O.I.: 137.

Área: Correspondencia.

Asunto: Carta de Jesús Silva Herzog a María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 1.

Fecha: Noviembre-diciembre de 1975.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Invitación.

Contenido: Silva Herzog invita a María Luisa Ocampo a suscribirse a las revistas de la editorial que dirige.

Comentario: Esta carta fue una invitación póstuma. Herzog no sabía de la muerte de María Luisa Ocampo, acaecida en 1974, pero prueba que era ampliamente conocida y su nombre aparecía en muchas agendas particulares y oficiales.

O.I.: 138.

Área: Correspondencia.

Asunto: Carta de Germán Litz Arzubide a María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 1.

Fecha: 18 de julio de 1954.

Referencia: Mecanografiado, papel membretado

Reseña: Agradecimiento y crítica.

Contenido: Litz Arzubide expresa a María Luisa Ocampo su agradecimiento por el envío de su novela *El señor de Altamira* y le refiere: que "hacia mucho tiempo que ningún libro me desvelaba como lo ha hecho el suyo". Le dice que lo que ella escribe es lo que muchos

piensan, agrega que es un libro de "garra" y que su forma de escribir es limpia y acertada.

Comentario: Liza Arzubide, pintor estridentista, formó parte del movimiento 30-30 de pintores en 1923. Juzga la obra no por el sentimiento amistoso que lo une a María Luisa Ocampo, sino con ojo crítico de artista.

O.I.: 139.

Área: Teatro.

Asunto: Programa del estreno de la pieza *El mal de la juventud*, de Ferdinand Bruckner, versión castellana de María Luisa Ocampo,

No. de hojas: 1.

Fecha: S/F.

Referencia: Impreso.

Reseña: Programa de mano, dirección Fernando Wagner.

Contenido:

REPARTO:

Beatriz Aguirre María

María Rivas Lucía

Tana Lynn Desirée

Juan José Miguez Freder

Alejandro Parodi Petrell

Mercedes Pascual Irene

Héctor López Portillo Dr. Alt

La acción en cualquier país de Europa. Época actual.

Luneta numerada \$12.00. Anfiteatro numerado \$10.00.

Comentario: María Luisa Ocampo se incorporó a la nueva corriente teatral, si no plenamente con su obra dramática, con traducciones de autores europeos.

O.I.: 140.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de María Luisa Ocampo a Jeanne Moran Berteaux.
No. de hojas: 1.
Fecha: 6 de septiembre de 1961.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Notificaciones y expectativas.
Contenido: María Luisa Ocampo expresa expectativas sobre la aceptación de su obra *Al otro día* por la Karamu House, para ser representada en California. También comunica a Moran la dificultad que ha tenido para publicar su novela *El señor de Altamira*.
Comentario: María Luisa Ocampo conoció a Jeanne Berteaux a través de la editorial Fondo de Cultura Económica. Moran Berteaux, se interesó en su obra tras de leer unas producciones de Ocampo en alguna biblioteca de California.

O.I.: 141.
Área: Literatura.
Asunto: Cuento: *Belarmino Flaviel*, de José Casahonda Castillo.
No. de hojas: 15.
Fecha: 1959.
Referencia: Impreso.
Reseña: Cuento breve que se desenvuelve en zona tropical.
Contenido: Belarmino Flaviel es un niño cuando por una venganza de antiguo rivalismo de familias matan a su padre. La madre de Belarmino comienza desde ese momento a fomentar en su hijo el odio y la rivalidad hacia la fa-

milia que mató a su padre. Cuando Belarmino se hace hombre, la madre lo casa para que tenga un hijo; cuando el hijo nace, la madre induce a Belarmino a matar al que mató a su padre. Belarmino, que considera eso su deber, se despide y va a cumplir su destino. Los rivales matan a Belarmino, pero la madre se consuela en su nieto. Desde entonces la abuela se dedica a fomentar el odio y la venganza para los que mataron a su padre.

Comentario: Curiosa publicación en tamaño pequeño, de tiraje numerado. El número que el autor obsequió a María Luisa Ocampo es el 40. El cuento propone un ciclo de sentimientos que se abre y se cierra con cada asesinato. La constante de las vidas de los personajes son el odio y el rencor que pasan sobre cualquier otro sentimiento.

O.I.: 142.

Área: Literatura.

Asunto: Verso y prosa: *Autógrafos para María Luisa Ocampo*.

No. de hojas: 42.

Fecha: 1930-31-37.

Referencia: Manuscrito.

Reseña: Libro de autógrafos y dibujos que sus amigos escriben para María Luisa Ocampo.

Contenido Entre las firmas reconocibles:

José Joaquín Gamboa.

Ricardo Parada León.

Carlos Lozano García.

Carlos Díaz Dufoo.

Alberto Michel.

Roberto "El Diablo".

Xavier Villaurrutia.

Tina Vasconcelos de Berges.
Matilde Palou.
Concepción Sada.
Amalia González Caballero de Castillo Ledón.
Federico Gamboa.
Luis Wals.
Virginia Fábregas.
Aurora Fernández.
José de J. Nuñez y Domínguez.
Carlos Mérida.

Comentario: Era costumbre de la época de María Luisa Ocampo que las damas tuvieran un libro de autógrafos en donde sus amigos y amigas les escribían pensamientos o versos, algunas veces dibujos. En el de María Luisa Ocampo se encuentran pensamientos originales de los nombres mencionados, un verso inédito de Xavier Villaurrutia y un dibujo también inédito de Carlos Mérida.

O.I.: 143.
Área: Teatro.
Asunto: Dramaturgia: *Tres hermanas*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 72.
Fecha: 5 de septiembre de 1930.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Obra en 3 actos; 6 cuadros, 31 personajes: 10 hombres, 21 mujeres, grupo de hombres y mujeres.
CONTEXTOS AMBIENTALES:
1er. Acto: 1er. cuadro: Habitación pequeña, muebles anticuados.
De mañana.
1er. acto: 2º. cuadro: Mismo, de tarde.

- 1er. Acto: 3er cuadro: Una calle, fachadas de casas pintadas de colores. De tarde.
- 1er acto: 4º. cuadro: Capilla de mármol con altar.
- 2º. acto: 1er. cuadro: Habitación de estilo severo y solemne. De noche.
- 3er. acto: Patio con corredor, árboles y pozo.
- CONTEXTOS ANECDÓTICO/RESUMEN:
- 1er. acto: 1er. cuadro: Tres hermanas con sus delirios de amor, de poder y religiosos, heredan una fortuna. Cada una de ellas la gastará en satisfacer sus respectivos deseos.
- 1er. acto: 2º. cuadro: Raquel quiere el poder, tiene como ejemplo a su abuelo y a su padre, éste último, militar, no pudo realizar sus deseos porque se volvió loco y lo internaron en un manicomio. Raquel desea más dinero del que le tocó; su administrador le asegura que podrá obtenerlo y le pide dinero a cambio. Raquel desea poseerlo todo, quiere ser envidiada. Don Cándido pide las firmas que aseguran su herencia a las hermanas y les ofrece que sus deseos serán cumplidos. Cada una sueña con lo que adquirirá.
- 1er. acto: 3er. cuadro: Diferentes personajes hablan sobre las hermanas, se refieren a ellas como las hijas del loco. Riñas, lamentos, ambiciones, interrelacionan con las referencias a su fortuna. El administrador compra voluntades y decisiones para que Raquel obtenga lo que quiere.
- 1er. acto: 4º. cuadro: María ora en su capilla, mientras la gente se refiere a ella como milagrosa. Una mujer lleva a su hijo muerto a María para que lo resucite. María consuela a la mujer, pero la gente quiere milagros. La mujer la insulta.

2º. acto: 1er. cuadro. Ana Luisa, la tercera hermana, se encuentra en la casa que ha construido, rodeada de objetos raros. Tres doncellas la cuidan y la halagan. Ana Luisa espera a su primo Javier, a quien ha amado por 20 años, se inquieta de que ella halla perdido su belleza, pero las doncellas la consuelan y la elogian. Vive en un mundo de irrealidad y de sueño.

Javier llega para casarse con Ana Luisa. Ella se desencanta, Javier es viejo, miope, canoso, práctico. Ana Luisa vuelve a la realidad, se da cuenta que ha envejecido. Javier le dice que él sólo es un hombre que usa anteojos, escribe novelas a jornal y prefiere un bistec a una oda a las estrellas. Ella, en cambio, es romántica. La incita a ser consecuente con la realidad y aceptar su amor, para disfrutar los pequeños placeres cotidianos. Para Ana Luisa, Javier ha muerto. Renuncia a él.

2º. Acto: 2º. cuadro: Raquel y su secretaria comentan sobre los solicitantes de dinero o recomendaciones. Recibe al líder, al director del periódico y a un músico, pero ya no hay dinero para comprar voluntades. Raquel todavía considera suya la ciudad, don Cándido la desengaña; las acciones bajaron de pronto y hubo que rematarlas. Sus propiedades están vendidas. Raquel comenta que lo hizo por el bien de las gentes. Los acreedores están encima. Don Cándido la abandona. Raquel se enfrenta a sus hermanas, les dice la verdad. Ni María es una santa, ni Ana Luisa es joven, ni ella poderosa.

3er. acto: La vieja nodriza de las hermanas las recoge en su casa. Da palabras de consuelo a Ana Luisa que sufre por su amor y su juventud perdidas. Raquel también recibe

las palabras sabias de la vieja y María, perseguida por sus antiguos fieles, viene también a refugiarse con su nodriza. La ciudad arde pero ellas se sienten aliviadas y cobijadas por la sensatez de la nodriza que las regresa a la realidad.

Comentario: Pieza que propone varios niveles de realidad escénica. Contenido poético que enfrenta a la realidad con la ficción, al cuerpo con el espíritu, la generosidad con el egoísmo y otros binomios más. La autora usa un estilo que recuerda a su obra *Máscaras*, o a *Proteo*, de Francisco Monterde.

O.I. 144.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *Los que han hambre y sed*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 60.

Fecha: 10 de junio de 1925.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Obra en 3 actos, 11 personajes: 7 mujeres y 4 hombres. La acción en México, época actual (1925). Mes de enero, de las 6 de la tarde a las 11 de la noche.

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. acto: Sala de familia acomodada.

2º. acto: Habitación de familia modesta que sirve de sala-comedor.

3er. acto: Mismo que el 2º.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. acto: Carmen y su familia son nuevos ricos, critican y se mofan de la gente pobre. Les urge que su hija se case con Rodolfo, que es rico. Carmen tiene una maestra

de piano que llega a darle clase. Acacia —la maestra— está casada con un músico hemipléjico que la desposó después de que Acacia se había entregado a un hombre que la abandonó. Acacia le está agradecida pero sufre por la enfermedad de Federico y su pobreza. Los nuevos ricos los desprecian, inclusive el novio de Carmen que trata de seducir a Acacia.

2º. acto: La familia de Federico espera en su casa las noticias del estreno de una zarzuela suya que se estrena. Felipe, un amigo de la familia, enamorado de Acacia en silencio, irá al estreno y llevará la noticia a la familia. Todos están nerviosos esperando el resultado del estreno, mientras se conocen antecedentes de cada uno de los personajes en escena.

3er. acto: Acacia comenta a su cuñada la situación en la que conoció a Federico, "un par que ni mandado a hacer" por su pobreza y mala suerte, anhela recompensas por todo lo que ha sufrido. Todo está cifrado ahora en el éxito de la zarzuela. Llega el amigo y anuncia que la zarzuela fue un fracaso. Federico pierde toda esperanza, pero Acacia lo consuela a pesar de sentirse ella misma defraudada y desolada. Sus esperanzas de cambio se vinieron a pique y no le queda más que continuar con Federico a pesar de lo que también siente por el amigo.

Comentario: Pieza que critica la conducta de los nuevos ricos, su agresión con los pobres, su prepotencia y desdén. Muestra los conflictos de una pareja unida por el desamparo que intenta cambiar pero no lo logra. "Los que han hambre y sed" no las pueden saciar a causa de su destino. La autora utiliza diálogos reiterativos que hacen que la obra pierda ritmo.

O.I.: 145.
Área: Teatro.
Asunto: Noticia del estreno la obra *Al otro día*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1
Fecha: 1956.
Referencia: Impreso.
Reseña: Nota hemerográfica de invitación.
Contenido: Noticia del estreno de la obra de María Luisa Ocampo por The Little Theatre on the Zanja, de la Universidad de Redland, California, dirigida por Elice Ginggibotam. La nota describe el reparto por actores universitarios.
Comentario: Ginggibotam utilizó la puesta en escena como trabajo de tesis.

O.I.: 146.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de The Little Theatre on the Zanja a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 2.
Fecha: Junio-julio 1956.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Pago de derechos de *Al otro día*.
Contenido: Se refiere al pago de derechos de autor, que María Luisa Ocampo no había recibido, por la representación de su obra por *The Little Theatre on Little Zanja*.
Comentario: La obra de María Luisa Ocampo fue conocida y apreciada en diversas universidades de California.

O.I.: 147.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de Miss Rowwena Woodham para María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: Octubre 1961.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: No ha recibido respuesta.
Contenido: Miss Rowwena dice a María Luisa Ocampo que no ha recibido respuesta del Karamoo Theatre de California acerca del libreto *Tomorrow's sunrise*.
Comentario: La obra *Al otro día* fue apreciada por los teatros de California. Es posible que María Luisa Ocampo la haya traducido con el nombre que la refiere la carta de Rowwena.

O.I.: 148.
Área: Biografía.
Asunto: María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 2.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Datos biográficos.
Contenido: Enlista parte de la producción dramática y literaria, con algunas fechas de edición o estreno.
Comentario: Los datos se tomaron del *Diccionario de Escritores Mexicanos*, en "Panorama de la Literatura Mexicana", por Carmen Millán para el diccionario.

O.I.: 149.
Área: Literatura.
Asunto: *Viaje a Morelia*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 27.
Fecha: Mayo de 1934.
Referencia: Manuscrito.
Reseña: Descripción de viaje.
Contenido: María Luisa Ocampo describe día con día su viaje por el estado de Michoacán. Visitó diferentes poblaciones: Patzcuaro, Janitzio, Uruapan y la capital. Ocampo refiere que visitó las dos propiedades del general Cárdenas, una en Patzcuaro y otra, la quinta Eréndira, en Uruapan. Escribe que las dos no eran lujosas y que estaban amuebladas con sobriedad.
Comentario: Es de notar que el Presidente de la República, abría sus propiedades particulares al público y que no hacía ostentación de ello.

O.I.: 150.
Área: Correspondencia.
Asunto: Carta de Adoración Sánchez Randolph al gobernador del estado de Guerrero.
No. de hojas: 2.
Fecha: Febrero de 1984.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Petición.
Contenido: Adoración es la voz de un conjunto de personas, amigas y admiradoras de María Luisa Ocampo, que piden al gobernador sean exhumados sus restos, para sepultarlos en la Rotonda de ciudadanos distinguidos de Guerrero.
Comentario: La petición no prosperó.

- O.I.: 151
- Área: Literatura.
- Asunto: Novela: *Una tarde de agosto*, de María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 74.
- Fecha: 1962-1963.
- Referencia: Mecanografiado.
- Reseña: Novela que trata de la vida de una mujer y su interrelación con el sexo opuesto.
- Contenido La novela comienza en el entierro de la protagonista, al que asisten su esposo y sus amigos que la tienen como una amiga invaluable. La infancia de Isabel fue desdichada. Se casó muy joven con un hombre mucho mayor que ella, tuvo dos hijas. Después huyó con otro hombre del que se enamoró. Se suceden una serie de relaciones que nunca son satisfactorias. Con Pablo sostiene una relación elástica; lo engaña a sabiendas de él. Pablo la deja hacer con la esperanza de ganarse algún día todo su cariño. Cuando se siente insatisfecha vuelve a su lado. Por último se enamora de un hombre más joven que ella, sostienen una relación intensa, pero él está muy ligado a su familia y a las conveniencias. Su madre viaja de la provincia a la capital para disuadirlo de su relación con Isabel, éste, convencido, la abandona.
- Pablo la busca porque sabe que está sin dinero, la convence de volver con él y regresa a su casa, pero no puede soportar el abandono de su amante y se suicida con somníferos, una tarde de agosto.
- Comentario: La autora trata en esta novela un carácter muy poco explorado: la insatisfacción sexual, como consecuencia de un trauma infantil de abandono. Isabel quería a toda

costa ser feliz, pero nunca alcanzó la plenitud de la felicidad, hasta que víctima de la depresión se suicida. El carácter de Isabel se parece al de Fernanda, de la obra *La sed en el desierto*, de la misma autora (O.I.: 085).

- O.I.: 152.
Área: Teatro.
Asunto: Actas de la *Sociedad Amigos del Teatro*.
No. de hojas: 64.
Fecha: Varias de 1931.
Referencia: Manuscrito en libreta.
Reseña: 8 actas de las reuniones de la sociedad ADT. De mayo, junio, julio y agosto de 1931.
Contenido: Las actas dan cuenta de los fundadores, de los proyectos de la sociedad y de las actividades a desarrollar y su concepto de teatro mexicano y las bases de la sociedad.
Fundadores: Carlos Ortega.
Víctor Manuel Díez Barroso.
Pablo Prida.
María Luisa Ocampo.
Rodolfo Navarrete.
Carlos Lozano García.
Agustín Granja Irigoyen.
Francisco José Villaseñor.
Carlos Díaz Dufoo.
Mauricio Magadaleno.
Juan Bustillo Oro.
José Gorostiza.
Rodolfo Usigli.
Francisco Monterde.

Adolfo Fernández Bustamante.

Juan D. Bojórquez.

Los fundadores entienden por teatro mexicano el conjunto de obras producidas por autores mexicanos de cualquier género: comedia, drama, zarzuela, ballet, etc.

Comentario: La principal actividad de los agrupados fue la lectura de obras en diferentes lugares (nótese que la única mujer en la sociedad es María Luisa Ocampo)

O.I.: 153.

Área: Bibliohemorografía.

Asunto: Hemerografía y documentos.

No. de hojas: 44.

Fecha: Varias de 1923 a 1925.

Referencia: Impreso mecanografiado y manuscrito.

Reseña: Album con recortes hemerográficos, cartas, oficios, invitaciones y programas.

Contenido: Referencias a la obra *Cosas de la vida*.
 Reseña de las rencillas de los autores dramáticos mexicanos por la formación del Teatro Municipal de 1923.
 Reseña sobre el Teatro Municipal.
 Carta a María Luisa Ocampo felicitándola por su obra *Cosas de la Vida*.
 Fotos en los periódicos de los iniciadores del Teatro Municipal.
 Notas sobre María Teresa Montoya y el Teatro Municipal.
 Reseña y foto del Teatro Fábregas.
 Reseña y conferencia de María Luisa Ocampo sobre

el teatro.

☞ Programa y reseña del grupo Teatro Ariel.

☞ Notas sobre la compañía de autores dramáticos mexicanos y programa de estreno.

Comentario: Las notas dan idea del trabajo de María Luisa Ocampo y las dificultades para llevar a cabo un movimiento de teatro mexicano.

O.I.: 154.

Área: Bibliohermerografía.

Asunto: Hemerografía y programas.

No. de hojas: 88.

Fecha: Varias de 1925 a 1931.

Referencia: Impreso mecanografiado.

Reseña: Album de recortes pegados en libreta.

Contenido Críticas, reseñas, opiniones, carteleras de la obra de María Luisa Ocampo.

☞ Estreno de *Al cabo la vida está loca* (La jauría).

☞ Estreno de *Sin alas*.

☞ María Luisa Ocampo patrocina a los "Siete autores".

☞ *Cosas de la vida* en Guatemala.

☞ *La sed en el desierto* estrenada por Alfredo Gómez de la Vega.

☞ *Cosas de la vida* en Buenos Aires.

☞ *El corrido de Juan Saavedra*, estreno.

☞ *Más allá de los hombres* con Maruja Griffel.

☞ *Cosas de la vida* con Gloria Iturbe.

☞ Creación de la Asociación Amigos del Teatro.

Comentario: Las notas dan a conocer la importancia de la dramaturga y las veces que sus obras fueron puestas en escena durante seis años.

O.I.: 155.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía y programas.
No. de hojas: 113.
Fecha: Varias de 1931 a 1948.
Referencia: Impreso mecanografiado.
Reseña: Album con recortes hemerográficos, programas (tiras), y cartas.
Contenido Reseñas de obras de María Luisa Ocampo puestas en escena, programas de los estrenos de 1931 a 1948. Críticas, opiniones, artículos.
Comentario: María Luisa Ocampo, persona ordenada, seccionó las notas aparecidas en los periódicos que dan cuenta de su obra.

O.I.: 156.
Área: Bibliohemerografía.
Asunto: Hemerografía, programa, invitación.
No. de hojas: 71.
Fecha: Varias de 1946 y 1947.
Referencia: Impreso mecanografiado.
Reseña: Album de recortes y documentos pegados en libreta.
Contenido
↳ Notas sobre viaje a la Habana de María Luisa Ocampo.
↳ Artículos de impresiones de viaje a Cuba.
↳ Notas sobre premio recibido por María Luisa Ocampo.
↳ Programas de estreno en Chilpancingo de *Cosas de la vida*.
↳ Invitaciones para recibir premio.
↳ Notas sobre *Bajo el fuego*.

☞ Nombres de novelistas que publicaron en 1947.

Comentario: A partir de estas fechas la actividad teatral de María Luisa Ocampo comienza a decaer.

O.I.: 157.

Área: Correspondencia.

Asunto: Cartas y oficios.

No. de hojas: 270.

Fechas: Varias de 1955.

Referencia: Mecanografiado y manuscrito.

Reseña: Album.

Contenido: Correspondencia oficial y particular que se refiere a recomendaciones, donaciones de libros, invitaciones, felicitaciones, peticiones de obra dramática y literaria de María Luisa Ocampo.

Comentario: La correspondencia atestigua las actividades de María Luisa Ocampo en este año y los testimonios de afecto de que era objeto.

O.I.: 158.

Área: Bibliohemerografía.

Asunto: Hemerografía.

No. de hojas: 64.

Fecha: Varias de 1966.

Referencia: Impreso.

Reseña: Album de recortes pegados en libreta.

Contenido: Notas y reseñas sobre las novelas *Atitlayapan* y *Bajo el fuego*, y sobre las actividades de María Luisa Ocampo como jefa del Departamento de Bibliotecas de la SEP.

Comentario: María Luisa Ocampo desarrolló una importante labor

en Bibliotecas. Bajo su jefatura se inauguraron una cantidad importante de bibliotecas en escuelas y centros de trabajo, así como las primeras bibliotecas para niños y jóvenes.

- O.I.: 159.
Área: Teatro.
Asunto: *El teatro mexicano y yo*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 18.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Artículo o conferencia.
Contenido: María Luisa Ocampo hace un recorrido por la historia del teatro mexicano desde fines del siglo XIX hasta 1950. Menciona los movimientos teatrales en los que participó y cómo se inició en el teatro. El recorrido termina con los autores noveles como Federico S. Inclán.
Comentario: María Luisa Ocampo reconoce entre todos los dramaturgos al mejor: Rodolfo Usigli.

- O.I.: 160.
Área: Teatro:
Asunto: *El teatro en México*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 10.
Fecha: 1955 (?).
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Historia del teatro mexicano desde la Colonia hasta los años 50.
Contenido: María Luisa Ocampo hace un recorrido por la historia del teatro mexicano desde la Colonia hasta la fecha de

la conferencia. En el siglo XX reconoce 3 etapas: de 1900 a 1910, como prolongación del siglo XIX. De 1910 a 1927, el lapso de la revolución armada y de 1928 a la fecha (de la conferencia), que se caracteriza por un afán de reconstrucción nacionalista, impulsado por los "Siete autores" quienes eliminaron el habla peninsular de los actores en escena.

Comentario: Hay que recordar que María Luisa Ocampo perteneció a todos los movimientos teatrales desde 1923 hasta 1943.

O.I.: 161.

Área: Teatro.

Asunto: *El teatro mexicano*, conferencia por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 12.

Fecha: 1947.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: *Historia del teatro en México, desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta 1946.*

Contenido Reseña del teatro desde Sor Juana Inés de la Cruz hasta los dramaturgos y movimientos teatrales de los años 40. Incluye el teatro infantil de Bellas Artes de Concepción Sada y Clementina Otero.

Comentario: La conferencia fue sustentada en la Habana, Cuba, durante la estancia de la expedición mexicana que asistió a la Feria del Libro Mexicano, entre los que se contó a María Luisa Ocampo.

O.I.: 162.

Área: Teatro.

- Asunto: *Los autores teatrales mexicanos*, por María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 4.
- Fecha: 1929 (?)
- Referencia: Mecanografiado.
- Reseña: Artículo sobre *La Comedia Mexicana*.
- Contenido Habla sobre la próxima inauguración de *La Comedia Mexicana*, de las dificultades para imponer un teatro nacional y de las esperanzas que se cifran en esta agrupación.
- Comentario: María Luisa Ocampo, habla de los autores en tercera persona pero ella misma participó en la animación de los movimientos de 1923 a 1929.
- O.I.: 163.
- Área; Teatro.
- Asunto: Entrevista: *Diez minutos de charla con la autora de "El tercer personaje"* por María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 3.
- Fecha: 1936.
- Referencia: Mecanografiado.
- Reseña: Entrevista a Concepción Sada.
- Contenido María Luisa Ocampo entrevista a Concepción Sada con motivo del estreno de su obra en la temporada de 1936 de *La Comedia Mexicana*. Concha Sada se refiere a la importancia del grupo, como un esfuerzo, el más tenaz, que se haya desarrollado hasta ese momento en México, en favor del teatro. Agrega que el teatro debe reflejar el "alma" del pueblo mexicano, pues la literatura que sólo sirve a una tendencia, sirve sólo a una época. "El teatro —dice— debe reflejar la amalgama de dos razas"

y se refiere, por último, al generoso entusiasmo y talento de María Teresa Montoya.

Comentario: Concepción Sada escribió sus obras con el seudónimo de Diana Copeyson. Las escritoras frecuentemente usaron seudónimos para ser aceptadas.

O.I.: 164.

Área: Teatro.

Asunto: *La Comedia Mexicana*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 3.

Fecha: 1936 (?)

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Artículo sobre la trayectoria del grupo.

Contenido: Se refiere a la inauguración de la temporada de 1936 en el Palacio de Bellas Artes. A las bases modernas de cooperativismo del grupo, orientado hacia las nuevas rutas económicas. Alude al repertorio de autores mexicanos, de los actores y escenógrafos.

Comentario: *La Comedia* habla en voz de María Luisa. "La personificación misma de *La Comedia Mexicana*", dijo de ella Tina Vasconcelos de Berges.

O.I.: 165.

Área: Teatro.

Asunto: *La pobreza del teatro en México*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 3.

Fecha: 15 de abril de 1939.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Artículo sobre la situación del teatro en 1939.

Contenido: Señala que los elementos de que se vale el teatro como

escenografía, vestuario y utilería, son pobres; sacados de aquí y allá. Los escenógrafos deben estudiar las obras para pintar los decorados de acuerdo a los requerimientos. Por eso —dice— el cine es más gustado que el teatro y que el Estado debe subvencionarlo, como se hace en otros países.

Comentario: El teatro hasta estos años había recibido avaros apoyos estatales. Los grupos debían ponerlo todo.

O.I.: 166.

Área: Teatro.

Asunto: Entrevista con Santiago R. de la Vega.

No. de hojas: 3.

Fecha: 1936.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Sobre la temporada de *La Comedia Mexicana*.

Contenido: Habla sobre la temporada en el Palacio de Bellas Artes y dos premios para los autores dramáticos: uno determinado por el público y otro por el Consejo formado por especialistas de música, ópera, drama, comedia y pintura. A propósito del éxito del cine, dice que no se exhibirán películas en el Palacio.

Comentario: Santiago R. de la Vega era en 1936 director del Palacio de Bellas Artes.

O.I.: 167.

Área: Música para teatro.

Asunto: *El corrido de Juan Saavedra*.

No. de hojas: 2.

Fecha: 22 de julio de 1954.

Referencia: Pautado.

- Reseña: Música de Antonio I. Delgado. Letra de María Luisa Ocampo.
- Contenido: Registro de nota del corrido, con primera, segunda voz y acompañamiento.
- Comentario: El corrido fue estrenado en 1929, pero la notación se hizo hasta la fecha que presenta el documento.
- O.I.: 168.
- Área: Teatro.
- Asunto: *El teatro mexicano contemporáneo*, por María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 15.
- Fecha: 14 de junio de 1924.
- Referencia: Mecanografiado.
- Reseña: Historia hasta 1924.
- Contenido: María Luisa Ocampo expresa que el teatro es "la expresión de los pueblos y de la vida en cualquiera de sus manifestaciones, mientras mayor apego a las realidades o fantasías que de éstas se obtenga, mayor grado de expresión se realizará en él". Se refiere en suma al modo particular de los artistas de ver la realidad.
- Comentario: María Luisa Ocampo se refiere al teatro como un niño que hay que cuidar. Hay que tener en cuenta que el movimiento de teatro mexicano emprendido por los autores dramáticos se había gestado en 1921 y nacido en 1923. María Luisa Ocampo presentó esta conferencia en el marco de actividades del grupo "Ariel" de aficionados al teatro.

- O.I.: 169.
Área: Teatro.
Asunto: *Lo que yo pienso del teatro*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 9.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Artículo o conferencia sobre el estado del teatro.
Contenido: María Luisa Ocampo compara al teatro con el juego de la oca: avanza y retrocede. Dice que la crítica no orienta al público y que éste no se atreve a gustar lo que no conoce y que prefiere el realismo del cine. El público se encuentra entre las actitudes revolucionarias y las tradicionalistas y no escoge ninguna por su analfabetismo funcional. Sin embargo; el teatro y el cine son diferentes y uno tiene la voz humana que no tiene el otro.
- Comentario: María Luisa Ocampo era capaz de ver las diferencias y semejanzas del cine con el teatro y conocía bien las causas de la ausencia del público de las salas. Escribe este artículo más o menos 20 años después de iniciarse como dramaturga, porque ya habla aquí del Teatro de México.

- O.I.: 170
Área: Teatro.
Asunto: Artículo sobre teatro, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 3.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Sobre la temporada de *La Comedia Mexicana* de 1937.
Contenido: Se refiere al inicio de la temporada en el teatro

Fábregas, lo que ha hecho renovar las esperanzas e inyectar cierto vigor al teatro. Agrega que la mala situación del teatro se debe a la apatía de público y teatristas que no permite ponerse al corriente de lo que sucede fuera de nuestras fronteras en materia de arte.

Comentario: María Luisa Ocampo, aunque eminentemente nacionalista no se negaba al conocimiento del arte internacional.

O.I.: 171.

Área: Teatro.

Asunto: Artículo sobre teatro, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 3.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecnografiado.

Reseña: Sobre la temporada de Alfredo Gómez de la Vega.

Contenido Sobre la temporada de Alfredo Gómez de la Vega en el teatro Fábregas, María Luisa Ocampo opina que su esfuerzo por realizar teatro mexicano no es bastante, sin una actriz que le ayude a llevar a costas la tarea que se ha impuesto. Mimí Aguglia, aunque hace lo que puede, no es bastante.

Comentario: El actor Alfredo Gómez de la Vega, inició su temporada en 1927, con Mimí Aguglia como primera actriz.

O.I.: 172.

Área: Teatro.

Asunto: Artículo sobre teatro, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 5.

Fecha: S/F.

- Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Sobre Virginia Fábregas y el teatro.
Contenido: Alude a Virginia Fábregas como la actriz que puede apoyar al teatro mexicano. Señala como antagonistas a autores, actores, críticos y a los intelectuales por la forma en que ridiculizan al teatro. Encuentra que la revolución fue el parteaguas entre la ética de los autores antiguos y los nuevos, sin guía. Insta a Virginia Fábregas a representar teatro mexicano en el extranjero.
Comentario: María Luisa Ocampo como promotora de teatro y como autora conoció bien estos antagonismos, su deseo era que se terminaran.

- O.I.: 173.
Área: Teatro.
Asunto: Propuesta de *La Comedia Mexicana*.
No. de hojas: 5.
Fecha: 1928 (?)
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Propuesta a Acción Cívica.
Contenido: La propuesta contempla antecedentes del teatro y la formación de una compañía auténticamente mexicana. Extender el nacionalismo al teatro. Hace peticiones y ofrece compromisos.
Comentario: Se propone la fecha de 1928, porque fue a finales de este año cuando el grupo de dramaturgos se comenzó a organizar y su primera temporada fue al iniciar el año de 1929.

- O.I.: 174.
Área: Teatro.

Asunto: *El panorama teatral en México*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 4.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Sobre la crisis del teatro.

Contenido: La gente que va al teatro es de tres clases: 1^a. Los que conocen de teatro pero no pueden pagar. 2^a. Los que van a reír o llorar, les gustan las obras de gran desmayo, pero tampoco tienen dinero para sostener las temporadas. 3^a. Los que tienen dinero y tienen algo de los 1^{os}. y 2^{os}., pero son pocos. Se refiere a los gustos de los diferentes públicos y a la falta de coordinación entre autores, críticos y público.

Comentario: Artículo que acentúa la distancia entre público y teatro.

O.I.: 175.

Área: Teatro.

Asunto: *El teatro como medio de propaganda cultural*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 4.

Fecha: 14 de abril de 1939.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: El teatro como propaganda cultural pero no demagógico.

Contenido: El teatro debe estar protegido no sólo por el gobierno, sino también por los particulares. Insiste en los tres factores decisivos para el desarrollo del teatro: actores, críticos y público. Los actores afirman que el teatro ha muerto. Lo que ha muerto —dice María Luisa Ocampo— son los esfuerzos aislados y las tentativas

orientadas en diversos sentidos.

Comentario: María Luisa Ocampo, en este y otros artículos, se pronuncia por una organización comprometida de todos los hacedores de teatro para una mejor producción y un mayor consumo.

O.I.: 176.

Área: Teatro.

Asunto: *Lo que debe ser el teatro de hoy*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 3.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Sobre la libertad del teatro.

Contenido: Hace la diferencia entre teatro revolucionario y teatro político. Afirma que el teatro no es tribuna, periódico o panfleto, sino que pone de relieve a personajes de carne y hueso o símbolos de ellos. El teatro como arte no debe tener filiación y debe ser libre.

Comentario: María Luisa Ocampo escribió este artículo probablemente en 1939. Si la dramaturga encabezó movimientos teatrales nacionalistas, con el tiempo no se agudizó su actitud chovinista, sino que aceptó tendencias universalistas.

O.I.: 177.

Área: Teatro.

Asunto: *La organización de La Comedia Mexicana*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 3.

Fecha: S/F.

- Referencia: Mecanografiado.
- Reseña: Sobre la organización de la compañía.
- Contenido: María Luisa Ocampo entrevista a Ricardo Parada León, gerente de la compañía *La Comedia Mexicana*. Éste dice que los autores dramáticos formarán parte de la cooperativa y tendrán su parte en la economía. *La Comedia* se propone impulsar la producción de autores nacionales. La ayuda del gobierno consistirá en facilitar el Palacio de Bellas Artes y apoyo económico a los autores que se distingan.
- Comentario: María Luisa Ocampo, desde su posición de periodista, entrevista a sus compañeros sin jamás nombrarse como parte sustancial de la compañía.
-
- O.I.: 178.
- Área: Teatro.
- Asunto: *Una entrevista con María Teresa Montoya*, por María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 4.
- Fecha: S/F.
- Referencia: Mecanografiado.
- Reseña: Entrevista a la primera actriz de *La Comedia Mexicana*.
- Contenido: María Teresa Montoya afirma que va a consagrar todos sus esfuerzos a impulsar el teatro mexicano. Entre sus proyectos está llevarlo al extranjero. Que si el teatro mexicano no se había establecido era por la falta de comprensión entre autores y actores, lo que ya no sucede. El teatro —dice Montoya— debe presentar asuntos nuestros.
- Comentario: Este artículo es probable que perteneció a la serie de entrevistas que María Luisa Ocampo hizo a los

integrantes de la compañía de *La Comedia Mexicana* en 1938.

- O.I.: 179.
Área: Teatro
Asunto: *Organización artística de La Comedia Mexicana*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 4.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Entrevista con Víctor Manuel Díez Barroso.
Contenido: María Luisa Ocampo entrevista al director artístico de la compañía. Díez Barroso opina que la compañía no está cerrada a los actores. La temporada comenzará con 3 obras puestas en escena y las demás contarán con el tiempo necesario de puesta en escena. Dice que la compañía no está formada por los "Pirandellos", que este grupo como tal ya no existe. La compañía —afirma— tiene la orientación más amplia respecto a conceptos y la más estricta en el decoro teatral.
Comentario: Víctor Manuel Díez Barroso formó parte del grupo de los "Pirandellos".

- O.I.: 180.
Área: Teatro.
Asunto: *La comedia Mexicana*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 3.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecnografiado.
Reseña: Sobre los actores, actrices y escenógrafos de la compañía.

- Contenido: La compañía trabajará con María Teresa Montoya, Natalia Ortiz, Fanny Shiller, Vicenta Roig, Consuelo Segarra, Ma. del Carmen Martínez, Clementina Otero, Josefina Escobedo, Celia Manzano, Carmen Cáram, Ma. Luisa Infante, Carlos Orellana, Miguel Ángel Ferriz, Ricardo Mondragón, Alberto Galán, Alejandro Chiangerotti, Carlos López Moctezuma, Eduardo Martínez Vara... Como escenógrafos: Agustín Lazo, Roberto Montenegro, Carlos González y Luis Moya.
- Comentario: *La Comedia* contaba con los principales autores de 1938.
- O.I.: 181.
- Área. Teatro.
- Asunto: *Lo que significa María Teresa Montoya para La Comedia Mexicana*, por María Luisa Ocampo.
- No. de hojas: 3.
- Fecha: S/F.
- Referencia: Mecnografiado.
- Reseña: Sobre la participación de Montoya en la compañía.
- Contenido: María Luisa Ocampo expresa que María Teresa Montoya se convierte en la abanderada del teatro mexicano. Por su boca hablarán los autores ya hechos y los noveles, por su temperamento se establecerá el contacto entre el pensamiento y el espíritu del autor con la sensibilidad y el espíritu del espectador.
- Comentario: *La Comedia* actuó en el Palacio de Bellas Artes en 1936, después de la temporada de Margarita Xirgu. María Teresa Montoya afirmó que había dejado contratos en el extranjero para preferir a *La Comedia*.

O.I.: 182.
Área: Teatro.
Asunto: *La producción teatral mexicana*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 4.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Recuento de teatro.
Contenido: María Luisa Ocampo revisa el teatro desde 1923 hasta la temporada de *La Comedia* en 1929 en el teatro Iris. Alude también al apoyo de la actriz Mercedes Navarro al teatro mexicano y a la obra de Francisco Monterde: *Bibliografía del teatro mexicano*.
Comentario: A través de la prensa María Luisa Ocampo promovió a *La Comedia*.

O.I.: 183.
Área: Teatro.
Asunto: *Una entrevista con Ricardo Parada León*, autor de *El Porvenir del Dr. Gallardo?* por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 3.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Ricardo Parada León habla de su obra.
Contenido: Ricardo Parada León escribió su obra pensando en que somos lo que otros hacen de nosotros. Su protagonista es un joven dueño de su existencia, rico, en torno al cual se desarrollan intrigas y hechos que lo empujan en una dirección que nunca se hubiera imaginado.
Comentario: La obra de Ricardo Parada León se estrenó en el Palacio

de Bellas Artes en la temporada de *La Comedia Mexicana* de 1936.

- O.I.: 184.
Área: Teatro.
Asunto: *Desorientación*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 4.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Artículo de crítica.
Contenido: Se refiere a las corrientes nacionalista y universalista del teatro, pone como ejemplo la puesta en escena de *Los de abajo* por la escuela de Arte Teatral y Santa Juana. Critica la puesta en escena, enfatiza el aspecto sanguinario de la revolución y agrega que el movimiento armado no fue sólo eso, sino que en ella hubo la imperiosa necesidad de cambiar un estado de cosas. La puesta de la Santa Juana, está fuera de órbita. Los estudiantes primero deben conocer lo suyo y después otras fuentes.
Comentario: *Los de abajo* fue puesta en escena en 1929 por el teatro Ulises con Antonieta Rivas Mercado como actriz.

- O.I.: 185.
Área: Historia.
Asunto: *Homenaje a Manuel Altamirano*, por María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 9.
Fecha: S/F.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Conferencia sobre el personaje.

Contenido: Panegírico a la figura de Altamirano como maestro, soldado, político y novelista, alternó la pluma con la espada y fue el primero en nutrirse de nuestro espíritu racial. Critica las irreflexiones que llevaron a sacrificar una florida generación "que hubiera podido realizar algo mejor que subir heroicamente a la piedra de sacrificios por las ambiciones y sueños ilusos de una emperatriz".

Comentario: María Luisa Ocampo estuvo en contra de los sacrificios de la juventud en aras de objetivos personales y egoístas.

O.I.: 186.

Área: Artes plásticas.

Asunto: *La Escuela de Talla Directa*, por María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 3

Fecha: S/F.

Referencia: Impreso.

Reseña: Artículo que junto con otros fue impreso en cuadernillo sobre la escuela y sus programas.

Contenido: Sobre el establecimiento de *La Escuela de Talla Directa* en el exconvento de la Merced. Esta escuela pretende resucitar el esplendor de la escultura indígena, vaciarla en los moldes modernos, conservando sus primitivos lineamientos. Transformarla en elemento cooperador de la arquitectura. Defiende las ideas nacionalistas y propone obtener una personalidad propia a través de las raíces indígenas.

Comentario: Los artículos fueron escritos en 1927. Publican en el cuadernillo: Jacobo Dalevuelta, Diego Rivera, L. Ortiz

Monasterio, Pedro de Alba y Guillermo Ruiz. Todos se refieren a *La Escuela de Talla Directa*.

- O.I.: 187.
Área: Teatro.
Asunto: *Teatro de México*. Escritura constitutiva de la sociedad del mismo nombre.
No. de hojas: 7.
Fecha: 12 de febrero de 1943.
Referencia: Notarial No. 12827.
Reseña: Fundadores de la sociedad, deberes y derechos.
Contenido: Comité Ejecutivo:
 Presidente: Celestino Gorostiza.
 Secretaria: María Luisa Ocampo.
 Tesorero: Julio Castellanos.
 Consejeros: Concepción Sada, Miguel N. Lira y Julio Prieto.
Objetivos: —Organizar temporadas de teatro.
 —Contratar elementos nacionales y extranjeros.
 —Hacer labor de divulgación.
 —Estar en contacto con la escuela cuando sea creada.
 —Estimular la creación nacional.
 —Desarrollar labores con relación al teatro.
Comentario: *Teatro de México*, tuvo la vida de una temporada, pero fue importante por su apertura y combinación de elementos.

- O.I.: 188.
Área: Bibliothemerografía.
Asunto: Hemerografía.
No. de hojas: 81.

- Fecha: Varias de 1957 y 1958.
- Referencia: Album con recortes impresos.
- Reseña: Notas y críticas.
- Contenido: —Notas sobre la novela *Atitlayapan*, de María Luisa Ocampo.
—Notas y críticas sobre *Sombras en la arena*, novela de María Luisa Ocampo.
—Artículos de María Luisa Ocampo sobre un viaje al sureste del país, sobre sor Juana y Juan Alvarez.
—Felicitaciones por sus novelas.
—Reseñas referentes al Departamento de Bibliotecas de la SEP.
- Comentario: A través de las notas se aprecia la aceptación de la obra novelística de María Luisa Ocampo en la crítica y los lectores.
- O.I.: 189.
- Área: Bibliohemerografía.
- Asunto: Hemerografía.
- No. de hojas: 80.
- Fecha: Varias de 1927, 29, 50, 51 y 52.
- Referencia: Álbum con notas impresas.
- Reseña: Críticas, artículos y programas de mano.
- Contenido: —Artículos sobre teatro, por María Luisa Ocampo.
—Respuesta de José Gorostiza a María Luisa Ocampo sobre un artículo de ella.
—Notas sobre sus novelas.
—Programas de mano de *Al otro día* y *El mal de la juventud*.
—Serie de la columna periodística *Panorama de América*.

Comentario: Este álbum da cuenta de las diferentes actividades que la escritora tuvo durante los años comprendidos entre 1927 y 1952.

O.I.: 190.

Área: Teatro.

Asunto: Estatutos de la *Asociación de Escritores de México*.

No. de hojas: 12.

Fecha: S/F.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Bases, obligaciones y derechos.

Contenido: 8 capítulos y 49 artículos, de bases, obligaciones y derechos de los agremiados de la asociación que se establece por tiempo indefinido y sin finalidades de lucro.

Comentario: Posiblemente es en el año de 1925 cuando se establece esta asociación, ambiciosa en sus propósitos y que pretendía "Promover y contribuir, dentro de su esfera de acción, al progreso cultural de México". Probablemente redactados por María Luisa Ocampo.

O.I.: 191.

Área: Teatro.

Asunto: Bases constitutivas de la *Sociedad Amigos del Teatro*.

No. de hojas: 5.

Fecha: 19 de julio de 1934.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Propósitos.

Contenido: 3 capítulos y 37 artículos, cuyos propósitos son: emprender de manera permanente el funcionamiento del teatro de autores mexicanos, de drama, comedia, sainete,

ballet, zarzuela, etc. Entre otras cosas, hacer una campaña para atraer al público a las obras de teatro mexicano.

Comentario: Es muy probable que María Luisa Ocampo haya sido la inspiradora de esta sociedad porque desde 1923 dedicó su esfuerzo promocional al teatro.

O.I.: 192.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *La casa en ruinas*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas:

Fecha: 19 de octubre a 19 de noviembre de 1938.

Referencia: Mecanografiado.

Reseña: Obra en 3 actos; 7 personajes, 4 hombres, 3 mujeres. La acción en un pueblecillo de los alrededores de México. Epoca actual.

CONTEXTO AMBIENTAL:

1er. acto: Estudio con vista a jardín, en la casa del señor Reygadas, de mañana.

2º. acto: Hall de la casa del señor Reygadas, mueblaje sencillo.

3er. acto: Mismo que el primero, por la tarde.

CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN:

1er. acto: Reygadas es un hombre de 58 años que cree haber encontrado su vocación de escritor. Su familia está arruinada, los hijos no se preocupan por nada y el único sostén para la familia es Fany, —la esposa—, que está vieja y cansada y no puede más. Armanda y Jacobo, sus hijos, tienen la una amistad con una prostituta y el otro tiene un amigo jugador. Tienen un amigo común que apoya a la familia.

2º. acto: Jacobo confiesa que ha robado a su jefe, teme ir a la

cárcel, pide a Armanda lo recomiende con su amiga de mala reputación para que le preste dinero. Amenaza con matarse y pide a su madre que lo salve. Fany y Jorge, —el amigo—, confiesan al padre el robo del hijo. Reygadas hace un escándalo y afirma que no dará el dinero de su libro a su hijo. Fany, sumisa siempre, se impone y le revela que su libro no vale nada y que él ha vivido en un mundo ficticio. El padre, dependiente también de su mujer, dice que va suicidarse, pero le pide a Fany le diga dónde está la pistola porque nunca sabe dónde pone las cosas.

3er. Acto: Ha pasado el tiempo, el amigo llega de visita. Fany le cuenta que Jacobo pagó la deuda con el dinero del libro de Reygadas. El se dedica ahora a la poesía. La relación de dependencia sigue igual entre Fany y Reygadas. Los dos hijos están lejos. Jorge confiesa que el amó a Armanda pero que ella nunca lo amó. Los tres se han quedado solos y —dice Fany— "en ruinas", porque también la casa está ruinoso. Sólo Jorge reconoce todo lo sufrido por Fany, la única consciente y animosa.

Comentario: Esta obra fue estrenada en la temporada de *La Comedia Mexicana* de 1938, con María Teresa Montoya, en el Palacio de Bellas Artes. Como un espectáculo más se anunciaba la iluminación del telón de Tiffany del Palacio.

O.I.: 193.

Área: Teatro.

Asunto: Dramaturgia: *El Santo de Chucha López*, de María Luisa Ocampo.

No. de hojas: 15.

- Fecha: 8 de julio de 1933.
- Referencia: Mecanografiado.
- Reseña: Sainete en un acto; 13 personajes: 7 hombres, 6 mujeres. La acción en un pueblo del estado de Guerrero.
CONTEXTO AMBIENTAL:
- Acto único: Sala de casa de clase media pueblerina.
CONTEXTO ANECDÓTICO/RESUMEN
- Acto único: Chucha festeja con su madre y amigos su cumpleaños. Los amigos y amigas elogian a Chucha por su belleza. Todos los muchachos la pretenden, ella no se decide por ninguno. Manuelito, el maestro, es uno de los asiduos. Un limosnero anuncia que esa tarde ha salido un regimiento a combatir a los revolucionarios. En la casa de Chucha todo es fiesta. Ella favorece las relaciones amorosas entre una amiga y Carlitos el maestro. Liborio el más ferviente enamorado trata de besarla, pero Chucha lo cachetea. Un muchacho anuncia que vienen los revolucionarios, la gente sale corriendo hacia su casa, sólo quedan Liborio, Chucha y su madre. Un teniente de la guarnición de federales, se refugia en la casa de Chucha. Su madre y Liborio se oponen a abrirle la puerta pero Chucha lo recibe y lo salva de ser linchado por los revolucionarios.
- Comentario: En este sainete, como en otras obras de Ocampo, se reflejan fiestas pueblerinas sobre todo del estado de Guerrero de donde era oriunda la autora. La obra tiene una curva de interés que se cae repentinamente al final sin acciones convincentes.
- O.I.: 194.
- Área: Teatro.

- Asunto: Dramaturgia: *Lunela*, de María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 38.
Fecha: Agosto 6-septiembre 3 de 1923.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Obra en 3 actos; 12 personajes: 7 hombres, 5 mujeres.
La acción en México y Coyoacán.
CONTEXTOS AMBIENTALES:
1er. acto: Sala amueblada con lujo, en México.
2º. acto: El mismo del 1º.
3er acto: Cuarto estudio-biblioteca en Coyoacán.
CONTEXTOS ANECDÓTICOS/RESUMEN:
1er. acto: Roberto, casado con Catalina, expresa sus ambiciones de poder político a su cuñado Bernardo. Catalina es como su marido, realista y ambiciosa. Roberto le promete que al frente de su partido obtendrá dinero y fama. Elena es hermana menor de Catalina, la pretende Carlitos, un joven de dinero y posición que es lo que importa en el ambiente de esta familia, que trata de "raros" a Bernardo, el hermano de Catalina y a Lunela como le dicen de cariño a Elena. Bernardo es frío y cortante con todos, pero amable y gentil con Lunela. Lunela siente por él un sentimiento ambivalente, lo odia y lo ama. Roberto le confiesa que la ama y le propone tener relaciones amorosas. Elena lo rechaza y se niega, pide a su hermano que se la lleve de allí.
2º. acto: Elena no ha vuelto a la casa de su hermana, pretextando cuidar a su padre, viejo y enfermo, y a Bernardo. Es el cumpleaños de Catalina y todos halagan a la esposa del presidente del partido. En un momento en que Roberto y Elena quedan solos, Roberto vuelve a sus acosos amorosos y trata de besarla, ella vuelve a

negarse y grita, en el momento en que los sorprende Catalina, ésta, furiosa, la echa de su casa, la acusa de traición y dice que siempre la ha odiado. Bernardo las sorprende, Elena le dice que no es culpable y le narra los acosos de Roberto y su lucha por resistir, a pesar de que también lo quiere. Bernardo la comprende y salen hacia su casa de Coyoacán.

3er. acto: En Coyoacán viven Bernardo y Elena, el padre ha muerto. Un primo de la familia ha regresado después de un largo viaje. También es calificado de "raro" porque no es ambicioso de poder y en cambio piensa en el trabajo en el que pueda realizar su profesión. Ha hecho planes con Bernardo para iniciar juntos una organización agrícola. Sin embargo, Alfonso dice que se quedará si Elena aclara un punto oscuro que tiene. Elena prepara ropa de bebé para el futuro hijo de su amiga Aurora, quien le relata que Elena y Roberto han adquirido la riqueza y la fama que buscaba. Elena no quiere oír hablar de ellos. Alfonso le insinúa que la ama. Su antiguo pretendiente, Carlitos, llega a Coyoacán a anunciarles que Roberto y el vicepresidente riñeron y tuvieron un duelo en el que Roberto salió con una bala en el pecho que lo tiene al borde de la muerte. Elena duda entre su rencor y su amor filial, le confiesa a Alfonso su resistencia a asistir a su hermana. Alfonso cree que Roberto la poseyó, Elena lo desengaña. Alfonso le confiesa su amor y la condicionante de que lo acepte para quedarse. Elena no le dice que si, pero le da esperanzas. Los tres "raros" empezarán una nueva vida.

Comentario: El tema del político ambicioso, de la vida de lujo y

superficialidad de la clase media alta de 1923, fue tratado en diferentes obras por María Luisa Ocampo. La autora critica en ellas el enriquecimiento aprovechándose de otros y afirma en boca de Bernardo: "...el partido no hace ricos a los pobres, ni combate el mal, ni predica el bien...", el partido no acepta la verdad y "suprime" a quien la dice o se atreve a contradecirlo. De la misma manera critica lo insulso y la vanalidad de las conversaciones de sociedad, también el que una mujer cifre toda su vida sólo en el matrimonio. Los "raros" proponen en síntesis una organización socializada del trabajo.

- O.I.: 195.
Área: Educación.
Asunto: Nombramiento a María Luisa Ocampo.
No. de hojas: 1.
Fecha: 15 de febrero de 1960.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Nombramiento de miembro de honor de institución educativa chilena de la ciudad de Concepción.
Contenido: El Centro Interamericano de Educación Técnica (CIDET) por medio de Hernán Pradenas Jara, Presidente-Director del CIDET, nombra a María Luisa Ocampo MIEMBRO HONORARIO VITALICIO, en honor a su vastísima labor cultural y prestigiosa obra literaria.
Comentario: María Luisa Ocampo era admirada por su obra en varios países de Latinoamérica como Cuba, Chile, Argentina y otros, porque ella hizo llegar noticias culturales de los países latinoamericanos, a través de su columna

periodística *Panorama de América*.

O.I.: 196.
Área: Correspondencia.
Asunto: Cartas a María Luisa Ocampo de varios remitentes.
No. de hojas: 30.
Fecha: Varias.
Referencia: Mecanografiado.
Reseña: Cartas de amigos, parientes y funcionarios.
Contenido: Cartas de Jeanne Moran Barteaux con motivo de asuntos literarios y traducciones de sus obras al inglés. Cartas de amistad de Miguel N. Lira (dramaturgo). Cartas de agradecimiento por envío de obra de la escritora. Cartas de amigos. María Luisa Ocampo como escritora de su tiempo era afecta a mantener una comunicación epistolar. Es de suponer que escribió a muchas personas importantes. De esa correspondencia sólo quedaron en su archivo las cartas clasificadas en la presente ficha.

O.I.: 197.
Área: Teatro.
Asunto: Actas.
No. de hojas: 6.
Fecha: —28 de mayo de 1931.
—5 de junio de 1931.
—12 de junio de 1931.
—16 de junio de 1931.
—18 de junio de 1931.
Referencia: Mecanografiado, autografiado.
Reseña: Actas que registran la conformación de *Amigos del*

Teatro mexicano.

Contenido: Las actas tienen lugar en el domicilio de la sociedad, calle de Filomeno Mata 11. Se discuten los estatutos de la sociedad y la integración de miembros. Concurren a estas sesiones: María Luisa Ocampo, Carlos Ortega, Víctor Manuel Díez Barroso, Pablo Prida, Rodolfo Navarrete, Carlos Lozano García, Agustín Granja Irigoyen, Francisco José Villaseñor, Carlos Díaz Dufoo, Sr. Mauricio Magdaleno, Juan Bustillo Oro, José Gorostiza, Rodolfo Usigli, Francisco Monterde, Adolfo Fernández Bustamante, José de Jesús Ibarra, Juan de Dios Bohórquez, Mariano Cortés, Javier Icaza, Carlos Obregón Santacilia, Adela Formoso de Obregón, Amalia de Castillo Ledón, Federico Sodi, Miguel Bravo Reyes, Julio Jiménez Rueda, Guillermo de Luzuriaga, Ángel Marín.

Comentario: A las sesiones asistieron, como se puede apreciar, los más importantes dramaturgos de la época sin distinción de inclinaciones dramaturgicas. María Luisa era la única mujer al principio de la conformación de la sociedad; más tarde estuvieron Adela Formoso y Amalia González Caballero de Castillo Ledón.

O.I.: 198.

Área: Teatro.

Asunto: Correspondencia.

No. de hojas: 9.

Fecha: Julio-agosto de 1932 y junio de 1933.

Referencia: Mecanografiado, autografiado e impreso.

Reseña: Cartas oficiales de la sociedad *Amigos del Teatro*.

Contenido: El Comité Central de la Sociedad pide a Carlos

Obregón Santacilia cuenta de la cuotas de los socios, así como descripción de las obras que se han hecho en la sede de la Sociedad. Obregón contesta que ha referido a Rodolfo Usigli, subtesorero de la Sociedad el oficio para que Usigli envíe el estado de cuenta directamente al Comité. Aparece la carta enviada a Rodolfo Usigli y los estados de cuenta de las cuotas y reparaciones de la sede. Aparece una carta de uno de los socios: Adolfo Quijano, quien da las gracias por la información de los estados de cuenta que le hacen llegar. Aparece también una circular impresa donde se cita a los socios a la reunión del 21 del presente (puede ser junio o julio de 1933) para que se les informe del movimiento financiero.

Comentario: Sorprende la cantidad de dinero colectado por la Sociedad, pues Rodolfo Usigli da cuenta de un total de 1,461 pesos que se han invertido en la reparación del inmueble sede. Al ajustar las cuentas con Obregón, el total invertido es de 1,470 pesos, con un adeudo a Obregón de 254 pesos, mismos que los socios se aprestan a reunir para cubrir la deuda.

O.I.: 199.

Área: Literatura.

Asunto: Verso.

No. de hojas: 1.

Fecha: 23 de mayo de 1954.

Referencia: Fotografía, manuscrito.

Reseña: Acróstico a María Luisa Ocampo.

Contenido: Acróstico dedicado a María Luisa Ocampo por Cuquita Ponce. Elogia sus obras y le dedica floridos adjetivos.

Comentario: Cuquita Ponce era hermana de Manuel M. Ponce, el verso lo escribe durante una estancia de María Luisa Ocampo en Aguascalientes donde se encuentra una fuente monumento, dedicada a Manuel M. Ponce.

O.I.: 200.

Área: Literatura.

Asunto: Verso.

No. de hojas: 64.

Fecha: Noviembre de 1965.

Referencia: Revista impresa. MESTER.

Reseña: Versos de distintos poetas.

Contenido: Versos de Homero Aridjis, José Carlos Becerra, Andrés Eduardo, Jaime Sabines, Roberto Páramo, Antonio Leal, Jaime Cerdeña, Antonio Acosta, Rosario Castellanos.

Comentario: Rosario Castellanos dedica su verso a María Luisa Ocampo con un autógrafo.

O.I.: 201.

Área: Teatro.

Asunto: Reparto.

No. de hojas: 1.

Fecha: 14 de julio de 1923.

Referencia: Mecnografiado y autografiado.

Reseña: Reparto de la primera obra de María Luisa Ocampo.

Contenido: Con letra manuscrita, María Luisa Ocampo escribe que la obra (*Cosas de la vida*) se estrenó en el teatro Virginia Fábregas Municipal Cooperativo el 14 de julio de 1923, por la compañía de María Teresa Montoya.
REPARTO:

Personajes	Actores
Luisa	María Teresa Montoya
Doña Fe	Matilde del Pozo
Lola	Aurora Campuzano
Doña Consuelo	Delia Palomera
Esther	Lydia Franco
Petra	Matilde Corell
Cuca	Amparo Alcina
Benítez	Julio C. Rodríguez
Rafael	Ángel T. Sala
Don Francisco	Julio Vázquez
Wilebaldo	Ricardo Mondragón
Pepete	Felipe Montoya
Juanito (niño de cinco años)	Niña Alicia Rodríguez Montoya

La acción en México. Epoca actual.
Para María Teresa Montoya con entusiasmo (María Luisa Ocampo).

Comentario: El documento es una sola hoja, que posiblemente formaba parte del libreto de la Montoya que María Luisa Ocampo le dedica. El niño Juanito es representado por Alicia Rodríguez Montoya, hija de María Teresa, que más tarde brilló en los escenarios de México.

Índice Fotográfico del fondo

O.I.	NOMBRE/PROFESIÓN/FECHA	CALIDAD/DESCRIPCIÓN
01	María Luisa Ocampo. Escritora 14-07-1926	Original, Sepia. 19 x 25 Cm
02	María Benítez, Salvador Ortiz Vidales, Gabriel Ferrer, María Luisa Ocampo, Miguel Bustos Cerecero, Carlos Jaso. Empleados de Bibliotecas de la SEP.	Original. Blco. y neg. 15 x 09 Cm.
03	María Luisa Ocampo y José Ángel Cenicerros, Jefe de Bibliotecas de la SEP y Secretario de Educación 11-1953	Original Blco. y neg. 09 x 07 Cm.
04	María Teresa Montoya. Actriz. S/F	Original Sepia 17 x 27 Cm.
05	María Luisa Ocampo. Escritora. S/F	Original Blco. y neg. 24 x 19 Cm.
06	Leonardo Márquez. Militar. S/F	Original Blco. y neg. 09 x 14 Cm.
07	Maximiliano de Habsburgo Emperador.S/F	Original Blco. y neg. 11 x 15 Cm.
08	Clementina Otero. Actriz. S/F (3)	Original Blco. y neg. 10 x 07 Cm.
09	María Luisa Ocampo. Escritora. S/F	Original Blco. y neg. 06 x 09 Cm.
10	Caridad Ramírez. 05-02-1946	Original Blco. y neg. 11 x 17 Cm.
11	Teresita Zazo. 23-12-1925	Original Blco. y neg. 11 x 17 Cm.
12	María Teresa Montoya. Actriz. S/F	Original Blco. y neg. 11 x 17 Cm.
13	María Teresa Montoya. Actriz. S/F	Original Sepia 12 x 15 Cm.
14	María Luisa Ocampo. Escritora. S/F	Original Blco. y neg. 09 x 11 Cm.
15	Lupe Rivas Cacho. Tiple. S/F	Contactos Blco. y neg. 02 x 04 Cm.
16	María Luisa Ocampo. Escritora. S/F	Original Blco. y neg. 08 x 05 Cm.
17	Ricardo Parada León. Dramaturgo.	Original. Sepia. 028 Cm.
18	Interior de una biblioteca. S/F.	Original Blco. y neg. 12 x 08 Cm.

- 19 María Luisa Ocampo y el Director
del Instituto Politécnico Nacional
17-06-1955 Original Blco. y neg. 11 x 17 Cm.
- 20 María Luisa Ocampo
con 2 señores. S/F Original Blco. y neg. 11 x 17 Cm.
- 21 María Luisa Ocampo y Concepción
Sada. Escritoras y funcionarias de la
SEP y Bellas Artes. S/F Original Blco. y neg. 06 x 08 Cm.
- 22 María Luisa Ocampo y
Carlos A. Madrazo Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 23 María Luisa Ocampo y
José Ángel Cenicerros
Funcionarios de la SEP
17-06-1955 Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 24 María Luisa Ocampo con José
Vasconcelos y José Ángel Cenicerros
17-06-1955 Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 25 María Luisa Ocampo y
José Ángel Cenicerros. S/F Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 26 María Luisa Ocampo y
José Ángel Cenicerros. Funcionarios
7-06-1955 Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 27 María Luisa Ocampo con un grupo Original Blco. y neg. 12 x 18 Cm.
- 28 María Luisa Ocampo y
José Ángel Cenicerros.
Funcionarios de la SEP. S/F Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 29 María Luisa Ocampo
con José Alfaro.
Funcionarios de la SEP. S/F Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 30 María Luisa Ocampo,
María Teresa Montoya,
Xavier Villaurrutia,
Celestino Gorostiza,

-
- Manuel Sánchez Navarro,
Guz Águila, Ricardo Pardavé,
Concha Sada, Enrique Diez Canedo
y otros escritores. S/F Original Blco. y neg. 13 x 17 Cm.
- 31 María Luisa Ocampo con un
grupo. Escritora 30-03-1955 Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 32 María Luisa Ocampo y un
grupo de damas. Escritora. S/F Original Blco. y neg. 13 x 17 Cm.
- 33 María Luisa Ocampo con
Manuelita Sánchez y
Adoración Sánchez Randolph.
Escritora y médica. 01-12-1959 Original Blco. y neg. 12 x 17 Cm.
- 34 María Luisa Ocampo con
Agustín Arroyo Ch.
Escritora y director del Palacio
de Bellas Artes en 1938. S/F Original Blco. y neg. 20 x 25 Cm.
- 35 María Luisa Ocampo y
José Ángel Ceniceros
Escritora funcionario de la SEP. S/F Original Blco. y neg. 16 x 21 Cm.
- 36 María Luisa Ocampo,
Agustín Arroyo y un grupo
Funcionarios (INBA y SEP). S/F Original Blco. y neg. 20 x 25 Cm.
- 37 Menú compuesto con los nombres
de las obras de repertorio de
La Comedia Mexicana. 1929 Original Blco. y neg. 17 x 23 Cm.
- 38 María Luisa Ocampo,
Alma Reed y Juan de Dios
Bohórquez. Escritores
27-09-1960 Original Blanco y negro 17 x 12 Cm.
- 39 María Luisa Ocampo,
Antonio Médez Bolio,
Clementina Otero,

- María Teresa Montoya,
Carlos López Moctezuma,
Ricardo Parada León,
Celestino Gorostiza, entre otros. Original Blanco y negro 17 x 12 Cm.
- 40 María Luisa Ocampo con
funcionarios de la SEP. S/F Original Blanco y negro 25 x 20 Cm.
- 41 María Luisa Ocampo. Escritora. S/F Original Blanco y negro 13 x 08 Cm.
- 42 María Luisa Ocampo, Matías
Antonio Mesires, Guadalupe
Pérez, Carmen Peña y Julieta
Hernández. Funcionaria y
empleados bibliotecas de la SEP Original Blanco y negro 21 x 17 Cm.
- 43 Mimi Aguglia. Actriz. 1929 Original Sepia 08 x 13 Cm.
- 44 María Teresa Montoya. Actriz. S/F Original Sepia 08 x 13 Cm.
- 45 María Luisa Ocampo,
Adela Formoso, Rodolfo Usigli,
Xavier Villaurrutia, Concha Sada,
Celestino Gorostiza, Armando de
María y Campos, Luis G. Basurto
entre otros Dramaturgos. S/F Original Blanco y negro 17 x 12 Cm.
- 46 María Luisa Ocampo y Ricardo
Parada León con otras personas
en una mesa. Dramaturgos. S/F Original Blanco y negro 17 x 12 Cm.
- 47 María Luisa Ocampo,
Guadalupe Pérez, Julia
Hernández, Antonio Menéndez
y Peña. Escritores. S/F Original Blanco y negro 21 x 16 Cm.
- 48 María Luisa Ocampo,
Andrés Soler, Concepción Sada,
Ricardo Ortega y Margarita Urueta
Escritores. 11-09-1945 Original Blanco y negro 17 x 13 Cm.
- 49 Grupo de actores. S/F Original Blanco y negro 16 x 11 Cm.
- 50 María Luisa Ocampo y un

- grupo de compañeros.
Escritores. S/F Original Blanco y negro 10 x 06 Cm.
- 51 María Teresa Montoya. Actriz. 1923 Original Sepia 13 x 08 Cm.
- 52 María Luisa Ocampo y
unos señores. Escritora. 1924 Original Blanco y negro 16 x 12 Cm.
- 53 María Teresa Montoya. Actriz. 1923 Original Sepia 17 x 26 Cm.
- 54 María Teresa Montoya. Actriz. 1923 Original Sepia 17 x 26 Cm.
- 55 María Luisa Ocampo. Escritora. S/F Original Sepia 18 x 24 Cm.
- 56 María Luisa Ocampo, Ricardo
Parada León con otras personas.
Escritores. 02 -06-1934 Original Blanco y negro 06 x 12 Cm.
- 57 María Luisa Ocampo con otras
personas. Escritora. S/F Original Blanco y negro 20 x 25 Cm.
- 58 María Luisa Ocampo y Wilberto
Cantón con delegados de una
misión a Cuba. Escritores. S/F Original Blanco y negro 20 x 25 Cm.
- 59 Esperanza Iris. Actriz, S/F Original Blanco y negro
4 en fotos diferentes tamaños
- 60 Clementina Otero. Actriz. 1944 (?) Original Blanco y negro 12 x 17 Cm.
- 61 Clementina Otero. Actriz. 1944 (?) Original Blanco y negro 07 x 09 Cm.
- 62 María Teresa Montoya. Actriz. S/F Original Blanco y negro 07 x 09 Cm.
- 63 Matilde Palou. Actriz. S/F Original Blanco y negro 12 x 17 Cm.
- 64 María Teresa Montoya. Actriz. S/F Original Blanco y negro 11 x 16 Cm.
- 65 María Luisa Ocampo con reparto
de la obra *La virgen fuerte*:
Gabriela Peret, Josete Simó,
Luis León Valdez, Francisco Müller,
Bucky Gutiérrez. 1945 Original Blco. y negro 16 x 11 Cm.
- 66 Reparto de la obra de María Luisa
Ocampo *La sed en el desierto*:
Mimí Aguglia y Miguel
Ángel Ferriz. 1927 Original Blco. y negro 16 x 11 Cm.
- 67 Actores de la obra de María

- Luisa Ocampo *Al otro día*,
por el Little theatre on the Zanja
de Redlands Cal Original Blco. y negro 17 x 18 Cm.
- 68 María Luisa Ocampo con
escritoras. S/F Original Blco. y negro 16 x 17 Cm.
- 69 María Luisa Ocampo. Escritora. S/F Original Blco. y negro 12 x 17 Cm.
- 70 María Elena I. Ramírez
Funcionaria. S/F Original Blco. y negro 14 x 09 Cm.
- 71 María Luisa Ocampo de niña. S/F Original Sepia 3.5 x 5 Cm.
- 72 Reparto de *La virgen fuerte*, de
María Luisa Ocampo. 1946 Original Blco. y neg 17.5 x 13 Cm.
- 73 María Luisa Ocampo
con Agustín Yáñez Original Blco. y negro 8 x 10.5 Cm.
- 74 María Luisa Ocampo. 10-09-1954 Original Sepia. 17 x 12 Cm.
- 75 María Luisa Ocampo. S/F Original Blco. y negro 16.5x 21 Cm.
- 76 María Luisa Ocampo. S/F Original Blco. y negro 16.5 x 21 Cm.
- 77 María Luisa Ocampo con:
1.- Arturo García Formenti
2.- José Ángel Ceniceros (embajador)
3.- Secretario de Estado de Cuba
4.- María Asúnsolo (pintora)
5.- Ministro del Interior de Cuba
6.- Doctor Casagrau
7.- Comodoro Jefe de Marina de Cuba
8.- Antonio Vargas Mc. Donald
9.- (sin nombre)
10.- Dr. Ichaso (Rel. Cult. Cuba)
11.- Sr. Cortés Cónsul de México
12.- Jorge González Denau
13.- Primer Secretario de la Emb.
09-04-1946 Original Blco y neg. 20 x 24.5 Cm.

ANEXOS

Acta Fundacional de la *Sociedad Amigos del Teatro*

-----En la ciudad de México, a los veintiocho (28) días del mes de mayo de mil novecientos treinta y uno (1931), reunidos en la casa número once (11) de la calle de Filomeno Mata de esta ciudad, las siguientes personas: Carlos Ortega, Víctor Manuel Díez Barroso, Pablo Prida, María Luisa Ocampo, Rodolfo Navarrete, Carlos Lozano García, Agustín Granja Irigoyen, Francisco José Villaseñor, Carlos Díaz Dufoo, Sr. Mauricio Magdaleno, Juan Bustillo Oro, José Gorostiza, Rodolfo Usigli, Francisco Monterde, Lic. Adolfo Fernández Bustamante y José de Jesús Ibarra en representación del señor ingeniero Juan D. Bohórquez, por invitación especial que les hicieron la señorita María Luisa Ocampo y los señores Carlos Lozano García Barroso y Víctor Manuel Díez se principió la reunión a las diecinueve treinta horas (19:30).- La señorita María Luisa Ocampo explicó a los asistentes que la invitación obedecía al deseo de formar una sociedad cuyo fin principal fuera el fomento de la afición del público para el teatro, especialmente el de autores mexicanos; iniciar una campaña en contra del cine hablado, especialmente en idioma extranjero, dar representaciones privadas y, en fin, si es posible, sostener una compañía teatral propia.- Dio lectura a un proyecto de organización y en seguida el señor Mauricio Magdaleno leyó otro proyecto de formación de una compañía que representara exclusivamente teatro de autores mexicanos.- Después de discutirlos se acordó formar la Sociedad "AMIGOS DEL TEATRO" -nombre provisional- nombrándose dos Comités: el Comité Central encargado de dirigir a la Sociedad, formado por la señorita María Luisa Ocampo y los señores

Carlos Lozano García y Francisco Monterde y el de Organización, encargado de redactar las bases de organización de la sociedad, formado por los licenciados Adolfo Fernández Bustamante, Pablo Prida y Juan Bustillo Oro y los señores José Gorostiza, Rodolfo Navarrete. Se acordó girar invitación a un número mayor de personas así como también se invitó al señor José de Jesús Ibarra para que perteneciera a la sociedad él personalmente.- Se citó junta para el viernes cinco (5) de junio próximo a las diecinueve (19) horas y se levantó la sesión a las veintiuna hora quince minutos (21.15).

Firma María Luisa Ocampo

Bases Constitutivas de la Sociedad "Amigos del Teatro Mexicano"

CAPITULO I

Objeto y fundamentos

1/a.- La Sociedad "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO" se constituye con el objeto de emprender, en forma organizada, los trabajos necesarios para establecer de un modo permanente el funcionamiento del teatro de autores mexicanos, de drama, comedia y sainete, ballet, zarzuela, etc.

2/a.- Como los espectáculos que hay en México, exceptuadas las compañías de revista son extranjeros, el público acostumbrado a ellos, no responde con el entusiasmo debido, cuando se le ofrecen obras de autores nacionales. En consecuencia la Sociedad "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO" estima que es necesario emprender una campaña eficaz para atraer al público hacia espectáculos teatrales mexicanos.

3/a.- Por las circunstancias señaladas anteriormente y porque el teatro, en México, se considera como espectáculo costoso, dadas las condiciones económicas actuales y debido, en gran parte, a los abusos de las empresas que presentan espectáculos a un elevado precio que no corresponde a su calidad, la Sociedad "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO" perseguirá, como principal fin, establecer un espectáculo artístico a precios moderados.

4/a.- Su actividad se consagrará, de preferencia, a estos propósitos:

a.- Estimular la buena producción de autores mexicanos.

b.- Empezar campañas de publicidad de dicho teatro.

5/a.- Para lograr lo primero la Sociedad "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO" cree indispensable:

a.- Que se imparta ayuda, en la forma que en cada caso se acuerde, a toda compañía que presente obras mexicanas.

b.- Que se funde un teatro de experimentación en que puedan trabajar personas aficionadas, para la práctica de autores y actores.

c.- Que, cuando las condiciones económicas de la Sociedad lo permitan, se funde el Teatro de los Autores mexicanos, con temporadas fijas.

6/a.- Para realizar el segundo propósito se emplearán todos los medios posibles de publicidad, en la forma que se considere conveniente, según los reglamentos de la Sociedad y los acuerdos de la Asamblea General respectiva, se procurará conseguir, además, la publicación de un órgano periodístico especial y la organización de pláticas y conferencias dentro de los teatros abiertos al público o en los lugares que designe el ejecutivo de la Sociedad.

7/a.- Por último la Sociedad de "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO" tratará de unificar y dirigir todo esfuerzo encaminado al definitivo establecimiento del teatro de los autores mexicanos.

Capítulo II

Del patronato de la sociedad

8/a.- Como medio para obtener el poder económico necesario que permita lograr los fines perseguidos por la Sociedad "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO", y mientras el público no sea el que tome a su cargo directamente el sostenimiento de los espectáculos, se organizará un patronato que consiga y ministre los recursos pecuniarios indispensables, a cambio de las ventajas y distinciones que el reglamento fije.

9/a. Con el objeto indicado se invitará, al constituir el patronato de la Sociedad, a personas que tengan la suficiente representación social para que el éxito de los trabajos quede garantizado. Los medios de que podrá valerse el patronato en el logro de sus propósitos, estarán sujetos a la reglamentación del funcionamiento de la Sociedad y al criterio de sus miembros.

10/a.- El patronato de la sociedad "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO" pondrá a disposición de los órganos respectivos de la misma, los recursos económicos que haya podido reunir, para que se empleen con toda libertad en los fines mencionados en el capítulo anterior; pero tendrá el derecho de inspeccionar, como lo indique el reglamento respectivo, el movimiento económico de la Sociedad y el manejo de los fondos que haya proporcionado. En todo caso podrá exigir que éstos se dediquen exclusivamente al objeto para el cual se crea la Sociedad y la destitución de los funcionarios que violen esta regla estricta.

Capítulo III Organización

A.- SOCIOS

11/a.- Tres clases de miembros habrá en la Sociedad "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO": los activos, a cuyo cargo estará la realización de los trabajos que emprenda dicha agrupación; los contribuyentes, que serán aquellos que, para el logro de los propósitos enunciados en el primer capítulo, darán contribución pecuniaria cuyo monto ellos mismos fijen, y los honorarios, que serán aquellos a quienes la Asamblea decida conferir este carácter. El reglamento de la Sociedad especificará las condiciones que se requieran para formar parte de ella, y los derechos y obligaciones que a cada categoría de socios corresponda, cuidando de establecer el legítimo derecho de inspección en las cuentas de la Sociedad, para que esté debidamente garantizado el manejo de los fondos.

B.- ORGANOS:

12/a.- La Sociedad funcionará por medio de una Asamblea General, un Comité Central, una Tesorería y dos Comisiones Secretarías: la de Propaganda y la de Organización.

13/a.- La Asamblea General integrada por los socios activos, será la que fije, a grandes rasgos, las actividades de la Sociedad. Será convocada en las fechas que determine el reglamento y ante ella informará periódicamente, el Comité Central, de sus trabajos y de los resultados de éstos. En Asamblea General serán electos los funcionarios integrantes del Comité Central, de la tesorería y de las Comisiones Secretarías.

14/a.- El Comité Central estará encargado de poner en práctica los acuerdos de la Asamblea General y dirigirá los trabajos de la Sociedad, según los lineamientos generales fijados por dicha asamblea y las indicaciones del reglamento. Las dos comisiones Secretarias y la Tesorería trabajarán en unión de este comité, que estará formado por tres personas, consideradas como de la misma categoría funcional. El comité podrá nombrar los colaboradores particulares que crea necesarios para sus trabajos, eligiéndolos entre los socios activos.

15/a - La Tesorería administrará los fondos con que cuente la Sociedad, ya sean los proporcionados por el Patronato o los que provengan de cualquier otra fuente económica que encuentre aquella por sí misma. Será responsable de ellos ante el Comité Central y ante la Asamblea.

16/a.- Las dos Comisiones Secretarias de Propaganda y de Organización, se encargarán, respectivamente, de las tareas que indica su nombre. La primera, de todo a cuanto publicidad se refiere; y la segunda de lo relativo a la organización del espectáculo y demás trabajos. Consideradas como colaboradoras del Comité Central, deberán trabajar bajo la dirección de éste. Cada una de ellas estará formada por tres personas y los colaboradores particulares que se crea necesarios para su trabajo, elegidos entre los socios activos.

Para realizar su trabajo, cada una de las Comisiones Secretarias podrá organizarse con sus colaboradores particulares, en la forma que crea más conveniente.

17/a.- En caso de organizarse una temporada de algún espectáculo, la dirección artística de la misma y su administración, estarán a cargo del Comité Central

México D.F., 19 de junio de 1931.

Acta de aprobación de los estatutos de la *Sociedad Amigos del Teatro Mexicano*

----- En la ciudad de México, a los dieciséis (16) días del mes de junio de 1931 (mil novecientos treinta y uno), reunidos en la casa número once (11) de la calle de Filomeno Mata, las siguientes personas: Lic. Julio Jiménez Rueda, Javier Icaza, Juan Bustillo Oro, Agustín Granja Irigoyen, Francisco Villaseñor, María Luisa Ocampo, Carlos Lozano García, Pablo Prida, Víctor Manuel Díez Barroso, Carlos Obregón Santacilia, Adela F. de Obregón Santacilia, Rodolfo Navarrete, Alfonso Navarrete, Rodolfo Usigli W., Francisco Monterde, Amalia de Castillo Ledón y Guillermo Luzurriaga, se dio principio a la cuarta sesión de "Los amigos del teatro" a las diecinueve (19) horas treinta (30) minutos.- Se dio lectura al acta de la sesión anterior.- El señor licenciado Julio Jiménez Rueda, hace notar que en ella se dice que la Unión de Autores Dramáticos, de la que es Secretario General, se acordó reorganizarla como una rama de la Sociedad "Amigos del Teatro" y que, salvo aclaración que se le haga, cree que no debe ser así, porque se perjudicarían ambas agrupaciones.- Se aprueba que funcionen independientemente pero que mantengan relaciones de buena amistad.- Se hace la aclaración también de que en el acta falta mencionar como asistentes a los señores Francisco Monterde y Francisco José Villaseñor. Se aprueba el acta con estas aclaraciones.- Se da lectura a la correspondencia: carta del señor Enrique Fernández Ledesma en la que informa que principió el sábado 13 del actual la campaña de publicidad por radio y envía dos mensajes radiados.- Se aprueba darle las gracias.- Principia la discusión del proyecto de organización de la Sociedad.- El párrafo primero es discutido y sufre

como principal modificación, que la Sociedad se denomine "SOCIEDAD AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO", pero que en público sólo se diga "AMIGOS DEL TEATRO MEXICANO" y que, por lo que respecta al fomento del teatro mexicano, principal objeto de la Sociedad, se entienda por teatro mexicano el conjunto de obras producidas por autores mexicanos de cualquier género: comedia, drama, zarzuela, ballet, etc.- Del artículo segundo la señorita Ocampo presenta una modificación completa aunque en esencia tiene la misma orientación que el del proyecto original.- Se aprueba el artículo con la modificación de la señorita Ocampo suprimiendo, a petición del señor Monterde, la parte relativa al cinematógrafo.- El señor Rodolfo Usigli propone que se quite de las bases constitutivas de la Sociedad todo lo relativo a la campaña en contra del cine, por considerarlo de resultados negativos.- Se aprueba.- El artículo tercero también modificado por la señorita Ocampo, se aprueba en lo que ella propone.- Igual sucede con el artículo cuarto que se aprueba en la forma que lo propone la señorita Ocampo con una ligera modificación propuesta por el señor Granja Irigoyen.- También el artículo quinto es aprobado en la forma que lo propone la señorita Ocampo, Del artículo sexto al décimo se aprueban como los propone la comisión autora del proyecto original.- El artículo undécimo es suprimido por estar ya la idea comprendida en los artículos anteriores. Con respecto al patronato, la señorita Ocampo propone un artículo que se refiera a la formación de un "Teatro club". Se suplica a la señora Adela F. de Obregón Santacilia que para la próxima junta presente el proyecto que para este punto había formulado.- Se suspende la discusión del proyecto para continuarla en la próxima sesión.- El señor Guillermo Luzurriaga propone que se haga una propaganda en favor del teatro mexicano entre los actores, proposición que no es aprobada.- Se suprimen los informes de Comisiones por no haberlos. En asuntos generales el señor Monterde presenta una excusa del señor Enrique Fernández Ledesma

de no poder asistir por tener un trabajo de urgencia. El Lic. Julio Jiménez Rueda invita galantemente a la Sociedad "Amigos del teatro mexicano" para que su próxima sesión la celebre en el edificio de Mascarones. Se acepta y se agradece.- Se hace entrega al señor Carlos Obregón Santacilia, Tesorero de la Sociedad, de la cuota inicial de emergencia y no habiendo más asunto que tratar, se levanta la sesión a las veintiuna horas citándose para el próximo jueves dieciocho (18) del actual a las 18:30 dieciocho treinta horas en el edificio de Mascarones.

Firma María Luisa Ocampo

Manifiesto del Grupo de los *Siete Autores Dramáticos** A los nuestros y a los otros

El Grupo de los siete dramaturgos que desde hace tiempo trabaja por la formación del teatro mexicano, sin interés personal ni vanidad alguna, se dirige al público de México, porque considera que así cumple con un deber impuesto por los ideales que persigue. No espera diatribas ni aplausos, porque conoce la inercia de la mayoría del público y la sórdida avaricia de los empresarios teatrales, al lanzar este manifiesto, se propone iniciar un movimiento que acabe con el mezquino ambiente que en cuestiones de teatro existe en la actualidad.

Los espectáculos teatrales agonizan entre nosotros porque no están a la altura que exigiría el decoro del público. Cuando un espectáculo vale, el público lo paga. Ningún verdadero artista, ningún espectáculo de positivo mérito, han sido defraudados en esta capital, y si el público soporta a veces, los espectáculos vergonzosos, eso se debe a la absoluta carencia de otros mejores, porque en una ciudad de un millón de habitantes -que bien podría sostener un teatro digno de ella-, existen por lo menos diez u once mil personas que acostumbran pasar las veladas fuera de casa. Actualmente el cine proporciona una diversión sencilla, grata a la mayor parte de los espectadores; los teatros sólo cuentan con la minoría, porque aquellos que irían con gusto a un buen espectáculo, prefieren quedarse en su casa en vez de asistir a una representación mediocre, en un teatro mal acondicionado y tienen razón.

Esta situación prevalece aquí, desde hace varios años, son escasas

* Teatro: Boletín de Información e Historia. Número 10. Marzo de 1956. Editora Margarita Mendoza López.

las compañías extranjeras que nos visitan. En México sólo se conoce el teatro europeo anterior a la guerra, y aún de éste son totalmente ignorados muchos autores de fama mundial como Andreieff, Butti, Claudel, Chejov, De Curel, Galsworthy, Hauptmann, Romain, Shaw, Strindberg y Wedeking. La producción posterior a la guerra se desconoce por completo, con excepción de tres obras de Pirandello, medianamente representadas, a pesar del interés que tienen las obras de Antonelli, J. J. Bernard, Crommelynck, Chiarelli, Lennormad, Molnar, O'Neill, Raynal, Rosso di San Secondo, Sarmant, Schnizler y Tchapel para no citar sino a unos cuantos de los que por sus méritos han salido ya de las fronteras de su patria.

Por todo lo anterior, creemos que es preciso mejorar, en todos sentidos, los espectáculos de México, que sufren un retraso considerable y no pueden satisfacer ni al público menos exigente.

QUEREMOS QUE SE ARCHIVE PARA SIEMPRE el repertorio anticuado de obras y comedias que ya no pueden soportarse, por lo ridículo e insulso que resultan en nuestros días.

QUE SE EXPULSE DE LOS TEATROS a los mercaderes que ven en ellos, únicamente un medio de vida ajeno al arte; a los cómicos estultos que fomentan el gusto deplorable de cierto público; a los llamados "directores artísticos", que no son artistas ni directores y si los responsables en gran parte, de que el criterio del público se relaje más y más cada día; a los empresarios que en la exhibición de las obras más imbéciles han encontrado un medio cómodo para salir adelante y que todavía se disculpan diciendo que en México no hay público cuya altura teatral merezca tomarse en cuenta; ya es tiempo de sacarlos de su error no asistiendo a esos espectáculos para evitar que se burlen del mismo público que los sostiene.

QUE LOS QUE DESEEN REIR prefieran el circo a las comedias de "astracán", que no tienen gracia y ni siquiera sentido común, porque

aquél es sin duda, con sus payasos, más divertido y menos grotesco que éstas. (No por ello se crea que somos enemigos del buen humor: pero tampoco pensemos que la comicidad en la escena deba ser forzosamente burda y ramplona).

QUE EN CAMBIO SE PRESTE APOYO EFICAZ a las empresas y a los actores que hagan labor artística o por lo menos bien intencionada.

QUE EL PUBLICO NO CONTINUE OBSERVANDO una actitud pasiva, como hasta ahora, sino que aplauda o silbe, resueltamente, porque un cálido aplauso, un silbido estruendoso, cuando son merecidos, hacen más provecho a los autores y a los interpretes y hablan más alto en favor de la dignidad de los espectadores.*

QUE SE ACABE YA ESA TORPE Y SUCIA PARODIA de las revistas francesas que aún toleran los habitantes de México y que han invadido desde los primeros teatros hasta las ínfimas barracas, porque el mercantilismo de las empresas la impone, a pesar de que los autores líricos producen obras de otra clase.

QUE SE SEPA QUE EXISTEN EN TODA LA REPUBLICA AUTORES cuyas obras pueden presentarse al lado de las mejores de otros países, pues no se trata sólo del Grupo de los Siete y el Grupo U.D.A.D., sino de un gran número de autores mexicanos que han recogido algo del espíritu nacional y que están postergados por el desdén de las empresas y de muchos actores y actrices que insisten en imaginar que los cerebros de los autores mexicanos no son de la misma calidad que los de los autores extranjeros.

QUE EL PUBLICO NO PRETENDA CONTAR CON BUENOS ESPECTACULOS a precios irrisorios que no permiten lujos en el vestir de los actores ni la debida propiedad escénica; pero que, al mismo tiempo, cuando pague, exija buenos interpretes, correcta

presentación y obras modernas, suficientemente ensayadas.

INSISTIMOS

EL GRUPO DE LOS SIETE no persigue ningún fin interesado, sólo desea que el público de México tenga los espectáculos que su cultura merece.

No tomará en cuenta por eso, las pequeñas ironías de los que son incapaces de producir y no tienen más arma que su impotente burla, ante cualquier esfuerzo a base de sinceridad.

México, febrero de 1926.

Víctor Manuel Díez Barroso, José Joaquín Gamboa, Carlos Lozano García, Lázaro Lozano García, Francisco Monterde G. I., Carlos Noriega Hope, Ricardo Parada León.

CONVOCATORIA DEL GRUPO DE LOS *SIETE***

"El Grupo de los Siete" Comediógrafos y Dramaturgos mexicanos, constituidos en compañía de Comedias y Drama, convocan por medio de la presente, a todos los autores teatrales mexicanos, españoles e hispanoamericanos, con especialidad a aquellos autores de vanguardia que no hayan logrado hasta ahora estrenar sus obras en sus respectivos países, para que envíen un ejemplar de cada una de las obras originales o de las traducciones que hayan hecho de obras extranjeras de positivo valer, ya sean de uno, dos o más actos, al teatro Virginia Fábregas, en donde acabamos de abrir temporada.

El plazo de admisión para las producciones queda abierto desde luego y terminará el 31 de octubre próximo. Las obras aceptadas por la Comisión de Lectura, serán estrenadas conforme al orden cronológico de admisión; sus autores percibirán el tanto por ciento que les corresponde y tendrán derecho a una función de beneficio por cada veinticinco representaciones de su obra.- México, septiembre de 1926.- Por el "Grupo de los Siete".- Ricardo Parada León, Gerente.

** Palmeta (Julio Jiménez Rueda) incluye en su columna de El Universal Gráfico, la convocatoria de Los Siete, el 9 de septiembre de 1926.

MÁSCARAS

Farsa en tres partes de María Luisa Ocampo

Personajes:

El Coleccionador

El Padre

La Madre

La Doncella

Máscaras que hablan del 1 al 6

Coro de máscaras que ríen

Primera parte

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.

Madre. ¡Hijo!

Padre. ¡Hijo!

Doncella. (CORRIENDO HACIA ÉL) ¿Me esperabas?

- Coleccionador. (COMO AUSENTE) Si.
- Madre. ¿No has salido hoy? Este encierro te enferma.
- Padre. ¡Cuántas mascararas!
- Doncella. ¡Cuántas! ¡Todo está lleno!
- Madre. Las hay de todas formas.
- Padre. Si, si, miren esta. (RÍE) Da pesadilla.
- Doncella. No podría estar sola con ella.
- Madre. ¡Que horror! No podría estar tranquila con ella frente a mí.
- Coleccionador. ¿Por qué? No es más que una máscara, una apariencia. Es como vivir con el rostro de las personas ausentes.
- Padre. Oh, no vale la pena gastar tanto dinero en ellas.
- Coleccionador. Tu gastas tu dinero en fincas, haces negocios... Yo compro máscaras, las contemplo. ¡Son mi tesoro! ¡SE PONE CUALQUIER MÁSCARA SOBRE EL ROSTRO).
- Doncella. ¡Que horror! ¡Quítate eso!
- Coleccionador. ¿No me conoces así?
- Madre. Cómo va a conocerte.
- Coleccionador. Es verdad...
- Padre. Esta vida tuya entre máscaras te ha dado una

- noción falsa de la vida.
- Coleccionador. ¿Qué es la vida? Una sucesión de rostros. ¿Cuál es el verdadero y cuál la máscara? He ahí la verdad que yo quisiera conocer.
- Padre. ¡Bah! (SE ENCOGE DE HOMBROS) Todo es igual (A LA MADRE) ¿Vienes? Tenemos que hacer muchas cosas.
- Madre. ¿Vienes con nosotros?
- Coleccionador. No.
- Padre. ¿Te quedarás aquí?
- Coleccionador. Si.
- Doncella. Te haré compañía. ¿Quieres?
- Coleccionador. ¿Qué más puedo desear?
- Madre. No te fatigues demasiado.
- Doncella. Yo lo cuidaré.
- Padre. Adiós.
- Madre. Adiós.
- Coleccionador. Hasta pronto. (MUTIS DEL PADRE Y LA MADRE).
- Doncella. ¿Estás triste?
- Coleccionador. No. Si estás a mi lado no puedo entristecerme.

- Doncella. ¿Deveras?
- Coleccionador. ¿Me amas?
- Doncella. ¡Mucho! ¡Siempre! (EL COLECCIONADOR LE TOMA EL ROSTRO CON LAS MANOS Y LA MIRA FIJAMENTE) ¿Qué ves?
- Coleccionador. Nada... veía... tu rostro...
- Doncella. ¿Qué has visto?
- Coleccionador. Nada... Parece que un velo lo oculta.
- Doncella. (RIENDO) ¡Tonto! (ÉL TRATA DE BESARLA) No me beses ahora. Iré al jardín, traeré flores. Llenaré esto de flores para que se vea mejor. ¿Quieres?
- Coleccionador. Si.
- Doncella. No mires esas cosas horribles. Piensa en mí, mucho en mí. (EL COLECCIONADOR LA PERSIGUE, ELLA HACE MUTIS CORRIENDO Y RIENDO. EL COLECCIONADOR SE SIENTA JUNTO A LA MESA Y APOYA EN ELLA LOS CODOS CON LOS PUÑOS SOBRE LAS SIENES. MEDITA. DE PRONTO SE LEVANTA Y TOMA UNA MÁSCARA. LA MIRA.
- Máscara 1ª. La máscara de un tirano. (EL COLECCIONADOR LA COLOCA EN SU SITIO MOVIENDO LA CABEZA.

VACILA, TOMA OTRA).

Máscara 2^a.

Haré de ti un héroe. Se abrirán ante ti las ciudades enloquecidas. Pasarás sobre una alfombra de flores. Se levantarán para ti arcos de triunfo. Los ejércitos marcharán en tu seguimiento cantando himnos patrióticos. Las mujeres tendrán prisa por perder entre tus brazos la 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 DEJA LA MÁSCARA CON HORROR. SE ACERCA A VARIAS. AL FIN TOMA UNA).

Máscara 3^a.

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. Llamarás bienaventurados 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. (EL COLECCIONADOR ATERRADO)

- Coleccionador. ¡No! ¡No! ¡Quiero vivir con alegría! ¿Qué me importan 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?
- Máscara 4^a. Nada y todo.
- Coleccionador. Es preciso que me digan algo.
- Máscara 4^a. Mi verdad es sencilla. Soy la tragedia. A veces aterrorizo a los hombres, pero otras hago reír, porque me vuelven ridícula.
- Coleccionador. No me gustas. Tienes las mejillas pálidas y los ojos sanguinolentos.
- Máscara 4^a. El tiempo me hincó saetas en los ojos.
- Coleccionador. Vivirías en la oscuridad. Eres ciega.
- Máscara 5^a. La mía también es sencilla. Soy poeta. (EL COLECCIONADOR LA TOMA VIVAMENTE Y LA MIRA).
- Coleccionador. No, tampoco. El poeta camina y camina siempre con sus poesías a la espalda. Lleva una continua inquietud.
- Máscara 6^a. (HUMILDE) ¿Por qué no me tomas a mi? Conmigo no serás nadie y lo serás todo. No tendrás poder y tu fuerza será inmensa. Los hombres te mirarán apenas, pero tú podrás reírte de ellos. Serás libre nadie te tomará en cuenta.

Coleccionador. ¿Qué eres tú?

Máscara 6ª. La máscara de un imbécil (EL COLECCIONADOR TOMA LA MÁSCARA VIVAMENTE. LA EXAMINA ANSIOSO). Póntela verás las cosas como son. (EL COLECCIONADOR VA A PONÉRSELA. SE DETIENE. LA MÁSCARA RÍE MONOTONAMENTE). ¿Tienes miedo? Reirás como yo y no habrá nada que te ate. No tendrás remordimientos ni deseos. Serás feliz. (EL COLECCIONADOR POCO A POCO LA ACERCA A SU ROSTRO CON CURIOSIDAD Y TERROR. AL PONÉRSELA SE OYE UN CORO DE RISAS. SE LA QUITA). ¿Has oído? ¿Estás contento? Es la risa de las máscaras que no podrías oír sin mi. ¡Todas ríen! La más grande y la más humilde. (EL COLECCIONADOR PONE EN SU ROSTRO LA MÁSCARA, LAS DEMÁS PARECEN ANIMARSE Y DE TODAS ESCAPAN CUCHICHEOS, COMO SI HABLARAN A UN MISMO TIEMPO).

OSCURO

Segunda parte

Nubes y espacio infinito. Sentado sobre una piedra está el Coleccionador con máscara de imbécil. Pasa el padre con máscara de avaro. El coleccionador se levanta.

Coleccionador. ¿No me conoces? Soy tu hijo.

Padre. ¿Mi hijo? No. Desapareció hace tiempo. Tú eres Guillo, el imbécil.

Coleccionador. ¿No reconoces mi voz?

Padre. Tu voz no me dice nada.

Coleccionador. ¡Llevas máscara de oro!

Padre. ¿Qué dices? ¿Oro yo? Se escapa como el agua por la juntura de los dedos. ¡Déjame! Tú no eres mi hijo, eres Guillo el imbécil. (SE ALEJA ENCORVADO, PRESUROSO. EL COLECCIONADOR RÍE MONOTONAMENTE Y VUELVE A SENTARSE. PASA LA MADRE CON MÁSCARA OSTENTOSA).

Coleccionador. ¿No me conoces? Soy tu hijo.

Madre. ¡Imposible! Tú eres Guillo, el imbécil.

Coleccionador. ¿No reconoces mi voz?

Madre. ¡Aparta' ¡No te acerques! ¡Puedes mancharme el traje! Tus ropas están sucias. Hueles a tabaco, tienes los cabellos pegados de sudor. Mi hijo era hermoso. Todos lo admiraban. Yo estaba orgullosa de él.

Coleccionador. ¿No recuerdas que tenía una cicatriz en el cuello?
¡Mírame!

Madre. ¡Déjame en paz! ¿Has visto pasar a un hombre?

Coleccionador. Si, un viejo.

Madre. Es mi marido. Un grande hombre. ¡Cuenta el dinero por miles. ¿Tienes un espejo?

Coleccionador. Yo seré tu espejo. Tienes una figura admirable para tus años. Llevas muchas cosas ricas. Tu máscara es de oro.

Madre. Macizo, con incrustaciones. Mi traje es de seda y llevo diamantes. ¡Aparta! (SE ALEJA MAJESTUOSA. EL RÍE MONOTONAMENTE, PERMANECE INMÓVIL PASA LA DONCELLA CON MÁSCARA DE MUJERZUELA).

Coleccionador. ¿No me conoces? ¿Sabes quién soy?

Doncella. Eres Guillo, el imbécil.

Coleccionador. Una vez te amé y mi corazón fue tuyo. Pasaba las noches frente a tu puerta espiando y velando tu sueño. Los mejores pensamientos míos eran para ti. Cantaba todas las noches una bella canción

para arrullarte.

Doncella. Han cantado tantos a mi ventana, que he olvidado tu voz.

Coleccionador. Te parecía inmensa la dicha de estar a mi lado. Yo besaba tus labios y tu sonreías.

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

Coleccionador. (CON RABIA) ¡Tu máscara es impura! ¡Tienes el rostro de una mujerzuela!

Doncella. (SE CONTONEA) 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.

Coleccionador. Yo te amaba...

Doncella. ¿Tú? (RÍE) Es posible, pero que importa que me ames? ¡No eres un hombre!

Coleccionador. ¿Qué soy? ¿Por qué te ríes?

Doncella. Eres Guillo, el imbécil. ¿Has sabido tú que alguien lo ame? (SE ALEJA CONTONEÁNDOSE Y RIENDO. EL COLECCIONADOR VUELVE A SENTARSE Y SOLLOZA).

OSCURO

Tercera parte

**Misma decoración a la primera parte. Nada ha cambiado.
Pausa. Entra el coleccionador, abatido, hecho un harapo.**

Máscara 6ª. ¿Estás contento?

Coleccionador. ¡Déjame! Mi corazón gotea sangre (LA TOMA ENTRE SUS MANOS, LA MIRA) Me has hecho mucho daño.

Máscara 6ª. Consérvame a tu lado. Haré que ya no sufras. Vivirás alejado de todo, en otro mundo. No sufrirás desencantos porque nadie se fijara en ti.

Coleccionador. ¡No, no! (LA MÁSCARA 6ª. RÍE MONOTONAMENTE) ¿Por qué te ríes? ¿Has enturbiado mi vida! ¡Maldita! (LA ARROJA LEJOS DE SI. ENTRAN EL PADRE, LA MADRE, LA DONCELLA SIN MÁSCARAS)

Doncella. ¿Dónde habías estado? Te buscamos inútilmente. Hace un mes que no escucho tu voz. Esperaba tu canción todos los días.

Madre. Mi corazón estaba lleno de pesar.

Padre. Iba por los caminos preguntando por ti.

Coleccionador. (CON VOZ LEJANA) Fui por esos mundos.

- Doncella. ¿Dónde vas?
- Madre. Parece enfermo.
- Doncella. ¿Han visto que cara más extraña?
- Padre. Habrá que destruir estas máscaras para curarlo
(SE OYE UNA DETONACIÓN DENTRO)
- Doncella. ¡Se ha matado!
- Madre. ¡Hijo!
- Padre. ¡Hijo! (CORREN TODOS A VERLO, SALEN
DE ESCENA, SE OYE UN CORO DE RISAS.
LAS MÁSCARAS RÍEN)

TELÓN



Primera edición de:

María Luisa Ocampo mujer de teatro

De Socorro Merlín

1000 libros más reposiciones
Abril del 2000.

Editado por:



Morelos No. 24, 2° Piso, despacho 1, Col. Centro
C.P. 39000 Tel. y Fax (017) 4-71-52-42 Chilpancingo, Gro.



Socorro Merlín tiene como primera formación la de maestra y educadora. Su licenciatura de teatro en actuación en la Escuela de Arte Teatral del INBA. Estudió ahí mismo la carrera de Dirección Teatral. Realizó estudios de posgrado sobre educación artística y psicopedagogía en París, Francia. Cursó la maestría en Investigación y Educación Artística en el INBA y la maestría en Humanidades en la Universidad Anáhuac. Tiene varios diplomados en arte, sociología, análisis de la cultura y recepción artística.

Su experiencia profesional se ha aplicado en diversas instancias oficiales como el Centro de Teatro Infantil del INBA, la Asesoría Pedagógica de la Dirección de Teatro del INBA y el Centro de Investigación teatral Rodolfo Usigli, de los que fue titular.

Tiene varias publicaciones de teatros para niños de educación del sistema nacional de educación preescolar, primaria y educación especial. Actualmente es investigadora del Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en donde ha realizado investigaciones sobre los siguientes temas: la carpa en México, públicos de teatro y María Luisa Ocampo. Actualmente trabaja sobre la documentación de la obra del dramaturgo Emilio Carballido. Es colaboradora del programa "Alas y raíces a los niños" del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA).

María Luisa Ocampo es una figura importante del teatro mexicano, sus obras empezaron a figurar en la escena desde 1923 y describen una curva ascendente que tiene su momento más importante en la realización de *La comedia mexicana* (1928-1938). Su intensa participación es soslayada en la mayoría de las historias del teatro mexicano. Su inteligencia, su carácter amable y tranquilo le facilitaron relacionarse con las élites culturales de su época y cultivar la amistad de personas del mundo del teatro con caracteres difíciles y disímbolos. El acervo fotográfico nos muestra una mujer bella en su juventud y serena en su madurez. María Luisa no conoció la vejez indolente, sino una madurez prolongada, organizada, constante, paciente, de gran dama. Fue la única mujer que en la década de los años veinte promocionó el teatro junto con un grupo de caballeros de la dramaturgia; en las décadas posteriores se le unirían Amalia González Caballero de Castillo Ledón, Adela Formoso y Concepción Sada, pero en los primeros tiempos del llamado teatro "nacionalista", la promotora incansable fue María Luisa. Ciertamente había otras dramaturgas, pero ellas no tomaban parte activa en la difusión del teatro como la Ocampo, quien trabajó intensamente con sus colegas dramaturgos para lograr una presencia continua en la escena del teatro de México.

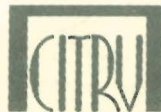
Colección: Surianas



Gobierno del
Estado de Guerrero



Secretaría
de la Mujer



Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información
Teatral Rodolfo Usigli



grupo editorial lama