

La Revolución mexicana en *Las madres* de Rodolfo Usigli

Alejandro Arteaga Martínez
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
alejandro.arteaga@uacm.edu.mx

Palabras clave:

Infancia. Migración. Revisionismo. Ciudad de México

Resumen:

La trama de *Las madres* se desarrolla entre 1915 y 1917. Diversos personajes se concentran en una zona de la Ciudad de México y desde sus diversas posiciones experimentan los trastornos de las entradas a la ciudad de las diferentes facciones revolucionarias. Analizaremos los temas explorados en *Las madres* y encarnados en personajes precisos. Concluida poco antes del periodo «revisionista», *Las madres* es una obra útil para observar la vinculación usigliana entre historia y teatro, pero también para entender la respuesta dramaturgica de Usigli ante la Revolución.

Mexican Revolution in Rodolfo Usigli's *Mothers*

Key Words:

Childhood. Migration. Revisionism. Mexico City.

Abstract:

The plot of *Las Madres* unfolds between 1915 and 1917. Multiple characters concentrate in an area of Mexico City and, each one from their own perspective, they experience the consequences of the irruptions of several revolutionary factions into the city. We will analyze various themes that are explored in *Las madres*, which are embodied by specific dramatic figures. Written right before the «revisionist» period, *Las madres* exemplify Usigli's connection between history and theatre, as well as his own dramatic response to the Mexican Revolution.

La Ciudad de México y el teatro sobre la Revolución mexicana

Francisco I. Madero asumió la presidencia de México en 1911. Victoriano Huerta y otros, en 1913, lo aprehendieron, lo obligaron a renunciar a su cargo y lo asesinaron. Huerta asumió la presidencia, pero Venustiano Carranza lo desconoció en el Plan de Guadalupe [González Vázquez, 2010: 310-314]. Se sumaron al carrancismo grupos armados como los de Francisco Villa y Emiliano Zapata, pero las diferencias entre los grupos acabaron por enfrentarlos en lo que se conoce como la «lucha de facciones». Carranza venció a los rivales en 1915 y, tras efectuarse un Congreso Constituyente, promulgó una nueva constitución para el país el 5 de febrero 1917.¹

La Ciudad de México fue ocupada por carrancistas, villistas y zapatistas entre el 15 de agosto de 1914 y el 2 de agosto de 1915. Ramírez Plancarte [1941] ofrece una remembranza de ese periodo en que las facciones se arrebataban la ciudad a pesar de que carecía de utilidad para los bandos y que, sin embargo, se vinculó a la promesa democrática de los líderes de las facciones [Rodríguez Kuri y Terrones, 2000: 204]. Ninguna facción convenció a los capitalinos de su causa, quizá porque hubo cierto desprecio hacia la ciudad y sus habitantes compartido por los líderes de todas las facciones quienes, «sin embargo, procuraron instalarse en ella y utilizarla para sus fines» [Ávila Espinosa, 1991: 128].

La escasez de alimentos y la falta de certeza en el tipo de cambio dificultaron la vida capitalina en el periodo 1914-1915. El papel moneda emitido por cada facción y de circulación obligatoria perdía valor al ocupar otro grupo el gobierno de una región [Basurto, 2010: 37-114]. La crisis humanitaria en la ciudad llegó a tal punto, que la incursión definitiva del

¹ El fin de la lucha es polémico: acaba, para algunos historiadores, con la promulgación de la Constitución de 1917; para otros, con la rebelión del grupo Sonora en 1920; unos afirman que «la Revolución había acabado en 1940, con el final del sexenio de Lázaro Cárdenas, porque se había aburguesado» [Hurtado, 2010: 19]; incluso hay quienes proponen que continuó hasta los años sesenta [Barrón, 2004: 18-19].



ejército de Carranza a la capital el 2 de agosto de 1915 «se hizo sobre cadáveres yacientes y vivientes que llevaban muchos días descomponiéndose o hurgaban como fantasmas los basureros y las cloacas» [Espejo López, 1998: 51].

El teatro tematizó la Revolución inmediatamente. Gracias a la libertad de prensa que garantizó Madero, proliferó un teatro de revista que parodiaba obras españolas de éxito [Luzuriaga, 2001: 81, 85-87] para escarnecer a los actores de la vida pública en turno o alabarlos. La revista urbana cumplió el papel de «noticiario escénico» [Dueñas y Flores y Escalante, 1995: 25], pero también el de medio para exponer situaciones generales como el hambre que padecía la Ciudad de México en 1915 o la inestabilidad económica [Contreras Soto, 2002: 104-105]. En el caso de la capital, se creyó que con Madero se había alcanzado la paz y hubo funciones en beneficio de viudas y huérfanos de los revolucionarios durante su presidencia; pero, durante la guerra de facciones, se exagerará la representación de la violencia de líderes como Zapata [Reyes de la Maza, 2005: 34, 38].

La cronología teatral de Río Reyes sobre obras de tema revolucionario demuestra que el vínculo entre historia y teatro ocurrió desde 1911 [1997: 270-272; véase Cantón, 1982: 7-51]; las obras proliferaron y trascendieron al género de la revista [Ortiz Bullé Goyri, 2002: 108].² Esquivel afirmaba que el tema de la Revolución tenía vigencia en la década del ochenta [1986: xiv]. Una parte del *corpus* es teatro histórico por cuanto los autores fueron contemporáneos de los temas que representaban y ofrecieron su posición ante ellos; otra, teatro de interpretación histórica porque sus autores no son contemporáneos de los hechos, pero los abordan e interpretan [Río Reyes, 1997: 11-13]. En este último grupo, se parte incluso «de acontecimientos hipotéticos del pasado revolucionario para mejor leer la circunstancia presente en México» [Meyran, 2008: 81].

² Para Adame [1993: 525-526], la presencia del tema revolucionario en la dramaturgia mexicana moderna implica una purga de prejuicios sostenidos por una imagen equívoca de ese pasado.



Algunas obras de Rodolfo Usigli que tratan el tema revolucionario son *Los fugitivos* (1950) y *El gesticulador* (1937); otras satirizan las consecuencias políticas de la Revolución como *Un día de estos...* (1953) o *¡Buenos días, señor Presidente!* (1972). La obra emblemática del autor, *El gesticulador*, conjuga la dramaturgia de la historia reciente y la interpretación del pasado [González Mello, 2011: 75]. En pocas obras de Usigli se presenta un trasfondo biográfico, como en *Las madres* (1949-1960), y la hibridación de vivencia e interpretación de la guerra.

Las madres: historia y ficción

Las madres, «la pieza más difícil de mi carrera» según Usigli [2001a: 781], es una extensa obra compuesta entre 1949 y 1960. Continuaba el «Gran teatro del Nuevo Mundo», proyecto que recrearía la historia mexicana «y en rigor la de toda la América Latina» [Usigli, 2001a: 784]. Solo dos textos siguieron ese objetivo:

Los fugitivos [...], primera piedra de este edificio teatral que puede quedarse inconcluso y entrar en ruinas antes de ser realidad, apunta al México de hoy desde el césped de la Lenêtre, de un tema de ayer. *Las madres*, segunda piedra moral (antes debería venir 1910 y una pieza sobre Madero), apunta hacia un México en erupción que puede suceder al de hoy. [Usigli, 2001d: 665]

La obra emulaba el «movimiento teatral de los años treinta [...] en Nueva York, cuando el teatro pretendía defenderse del nuevo desarrollo del cinematógrafo [...] acumulando elementos de realismo aparente en ambiciosas y costosísimas producciones» [Usigli, 2001a: 784]. Se estrenó en el Teatro Hidalgo de la capital en 1973. Se ha editado algunas veces: en el *Teatro completo* de Usigli en 1966 [1997a], en la antología de Cantón [Usigli, 1982] y en una colección sobre teatro y ciudad [Usigli, 1997b], entre otras ediciones.



Hay más de cincuenta personajes en *Las madres*,³ panorama de una clase social desfavorecida incluso antes del movimiento armado. Transcurre entre 1915 y 1917 y prolonga imaginariamente la lucha de facciones. El espacio es la actual calle de Izazaga, en la capital de México [Usigli 2001a: 785]. La trama es compleja por la cantidad de personajes y por el examen de las consecuencias de la Revolución que hace Usigli. Los tres actos se vinculan de manera sólida: se suman a los protagonistas como agentes de cohesión entre los actos (casi todos presentados en el primero), otros cuyo destino se entrecruza con el de aquellos. El resultado es un texto ágil, sin pausas.

La trama principal involucra a Julia, su hijo Ricardo y al periodista Fernando Estrada. Ella se encarga de «El Cisne», una tienda de conveniencia. Ricardo tiene nueve años al empezar la obra. Fernando entrará en la vida de esta familia cuando se refugia en «El Cisne»; desde ese momento será una presencia constante en las vidas de Julia y Ricardo, y desarrollará un cariño profundo por ellos al punto de que le propondrá matrimonio a Julia para irse, junto con el niño, a Europa. El dramaturgo focaliza su atención sobre rasgos del temperamento de Julia y de su hijo, que contrasta con los de otras madres e hijos de la obra.

Usigli mantiene la «calle populosa de la Ciudad de México situada en el barrio fronterizo que, en la época colonial, separaba la ciudad española de la india» [Usigli, 1997a: 634]⁴ a lo largo de los tres actos de su drama; cada uno ocurre en un año y tiene un título: 1915, «La muerte»; 1916, «El sueño y la angustia»; 1917, «La esperanza». Usigli, en la acotación inicial, describe «El Cisne» y el resto del espacio urbano, siempre realista: una

³ De dimensiones semejantes es *El presidente y el ideal* de 1935; González Mello opina que es la más arriesga propuesta formal de Usigli y un gran fresco social [2011: 73-74]. Usigli se cuestionó la cualidad espectacular de *Las madres*: «con su decorado simultáneo, sus incontables personajes, su acción aparentemente repetitiva o redundante, ¿es una pieza de teatro representable o estaría situada con mayor dignidad como un relato o una novela en forma dialogada?» [2001a: 783-784]

⁴ Una paráfrasis del pasaje de la acotación aparece en el prólogo de la obra [2001a: 785]. Se trata de un gesto intertextual singular porque evidencia la estrecha relación entre las obras y los prólogos que Usigli preparó con el objetivo de dejar constancia de su proceso ideológico y creativo.



peluquería, la entrada de una vecindad, salidas laterales a calles adyacentes (una, hacia la zona de prostitución; otra, hacia la iglesia y la escuela). La vida modesta en ese microespacio resentirá los cambios de una Revolución cuya violencia se esboza: reducidos grupos de soldados o ruidos dejan intuir la guerra.

Considero *Las madres* como un ejercicio hermenéutico de Usigli sobre el fenómeno de la Revolución, la cual percibe como «un gran sujeto [...] en un contexto de desarrollo que abarca pasado, presente y futuro» [Rüsen, 2014: 51]. La ciudad es referente en esta obra del «teatro conjetural» de Usigli, pero en ella interactúan estereotipos de una cotidianidad pretérita. El dramaturgo, con la combinación de historia y ficción, explica hechos que parecen carecer de lógica [Cervera Salinas, 2010: 140]. Así que aun cuando la reconstrucción del pasado testimonie una realidad y, por lo tanto, aun cuando se considere al autor un testigo del pasado, este último sigue siendo parcial, fragmentario y ficcional.

La posición nodal de la Ciudad de México en el imaginario mexicano y su centralismo político adquiere un rango simbólico en *Las madres*: punto de confluencia bélica, representación de la vida nacional, crisol del mexicano postrevolucionario. De la capital emerge una camada de la Revolución para poblar otros espacios del país: los jóvenes toman caminos fuera del centro; algunos permanecen ahí en la incertidumbre y la pobreza, aunque con un ímpetu que los aviva a esperar un futuro mejor.

El símbolo urbano, la historia y la ficción configuran el sentido histórico usigliano en torno a la Revolución mexicana en *Las madres*: «El sentido se “limita” a ser el resultado subjetivo del pensamiento histórico que se realizará en y mediante la existencia de las experiencias del pasado. Su carácter meta-empírico se expresa con el término ficcionalidad» [Rüsen, 2014: 59]. Pretendo señalar la combinación de principios y valores con los que Usigli teje *Las madres*, no investigar hechos. Ofrezco una lectura de los temas de la obra para desentrañar el sentido de la ficción que es *Las madres*



y dejar ver, al final, algo más del pensamiento usigliano en relación con la Revolución mexicana.

Las incursiones militares

La lucha de los grupos revolucionarios por apoderarse de la Ciudad de México es trasfondo en *Las madres*. Usigli abre su primer acto *in media res*, con la ciudad tomada por los zapatistas, aunque ya corren rumores de que el ejército carrancista está por arrebatárselas. Con los carrancistas en la ciudad, se teme luego la entrada de los villistas y con su llegada cierra la primera parte de la obra. En el segundo acto, la ciudad está bajo el control de los carrancistas y ahora hay rumores de que los villistas se acercan para tomarla de nuevo, lo que ocurre finalmente. En el tercer y último acto de la obra, la ciudad está tomada de manera definitiva por el Ejército Constitucionalista de Carranza.

El cambio violento entre los gobiernos militares en *Las madres* impacta la vida cotidiana de la urbe.⁵ Al menos dos puntos de importancia quedan representados en la obra: la inestabilidad económica y la precariedad en el abastecimiento de alimentos. En relación con la economía, doña Cata, por ejemplo, se queja porque el cambio continuo de la moneda revolucionaria y, peor aún, la incertidumbre sobre su valor no hace fácil la adquisición de productos. En relación con las ‘sábanas’, moneda zapatista, le dice Cata a la tendera: «Pues... con estos malditos billetes nunca puedo hacer mis cuentas. Ahora son sábanas, y bien negras. [...] Pues lo que sea por tres sábanas, ya no entiendo» [Usigli, 1997a: 637].

Algunas personas se aprovechan de la devaluación del papel moneda, como Adolfo, quien sabe la nula valía de la moneda zapatista ahora

⁵ Usigli critica el militarismo de la Revolución en uno de sus prólogos: «Las luchas y contiendas que enrojecen al país hasta 1917, alejadas por entero de la idea y diluidas de la convicción doctrinal, son todas militares. El funcionario, el estadista y el pensador figuran tan episódicamente en ellas, que su papel es francamente inferior» [2001b: 319].



que el ejército carrancista se apoderó de la ciudad, pero con esa moneda paga al niño bolero de su peluquería:

CHÍCHARO: Pero son sábanas, patrón, ya no corren.

ADOLFO: Guárdelas pa' la otra entrada de los zapatistas. No tengo más. [...] (*Riendo.*) ¡Y no vaya a gastarlo con las viejas! [Usigli, 1997a: 649].

Usigli, con sus señalamientos sobre la moneda corriente durante la Revolución, reconstruye las dificultades económicas de la ciudad y el carácter de sus personajes. Julia es honesta y se rige por la buena voluntad con quienes negocian. En cambio, Adolfo es un abusivo: se aprovecha de la indefensión del limpiabotas que obtiene mofas al reclamar el pago. Ambos personajes y la definición de su carácter a partir de sus actos serán coherentes en momentos posteriores de la obra. Adolfo será vituperado, como veremos adelante.

La precariedad en el abasto de alimentos en la ciudad es un tema más en *Las madres*. La cuestión de los alimentos aparece desde el primer acto con una sobriedad que revela resignación. Doña Cata, por ejemplo, acude a comprar pan con la tendera, ya que «está cerrada la panadería. Dizque se fueron a la bola los del horno» [Usigli, 1997a: 637]. La escasez de alimentos será mayor un año después, cuando en el segundo acto hasta los mercados estén cerrados poco antes de la entrada villista:

(*Por la izquierda, doña Cata y doña María, con sendas canastas vacías, vuelven del mercado.*)

DOÑA CATA: Pues lo que es ahora habrá que ir a San Juan, Mariquita. Ni un puesto abierto en San Lucas.

DOÑA MARÍA: Ni en La Merced. Yo fui primero a La Merced porque va a llegar mi viejo, parece, y no tengo casi nada en la casa.

DOÑA CATA: Sea por Dios. Y hasta el molino de nixtamal cerrado. ¿Qué le parece a usted?

[Usigli, 1997a: 681].

A la búsqueda cotidiana del alimento en *Las madres* se suma otro detalle representativo de la carencia de productos: los cigarros. Vecinos y soldados, en diferentes momentos, acuden a «El Cisne» para comprarlos, pero el



producto escasea y Julia ofrece lo que tiene sin que haya quejas. La escasez de tabaco revela las fallas en la distribución de mercancías para un espacio nodal en el comercio como era la Ciudad de México. La parálisis del flujo de mercancías en la capital está trazado como una consecuencia de la lucha de facciones.

Los hijos y la Revolución

La juventud padece la Revolución. Aunque las diferentes exposiciones de los conflictos ideológicos y cotidianos permiten hacernos una idea de la crisis del adulto, Usigli abre otro espacio en *Las madres* para dar voz a los jóvenes, casi todos hijos de las mujeres que vemos en escena. A diferencia del apasionamiento o del desasosiego de los adultos, la juventud no tiene una delineada conciencia ideológica de la violencia que la rodea, pero los jóvenes entienden la Revolución. El panorama de la lucha armada a través de la juventud se logra en la obra con una pluralidad de voces que apela a las emociones para interpretar la violencia sin un eje ideológico claro.

Dos jóvenes experimentan la muerte intempestiva de la guerra. El Vago Segundo y el Vago Primero escapan de un fuego cruzado; su amigo Alfonso, no: una bala le destrozó el cráneo. Entonces, los sobrevivientes piensan en su futuro:

VAGO SEGUNDO: [...] Yo ya me decidí a irme a la bola.

VAGO PRIMERO: A poco tan valiente.

VAGO SEGUNDO: Más vale que te maten matando y no como al pobre Alfonso. [...]

VAGO PRIMERO: Pues lo que es yo, no, de plano. Hace uno más negocio aquí. Ya ves lo que nos dijo el Ciego: pasando mercancía se sacan fierros. [Usigli, 1997a: 646]

Las decisiones de los Vagos son consecuencias de la Revolución sobre la juventud: la ira vengativa del Vago Segundo, motivada por la muerte de un



amigo, lo impulsa a integrarse a algún grupo armado; el Vago Primero planea incursionar en el contrabando. Sin especificar a cuál facción se incorporará, la intención del Vago Segundo se exhibe, en *Las madres*, como un cuestionamiento sobre la validez moral del revolucionario. En el caso del Vago Primero, la comodidad y seguridad del contrabando (incluso un ciego ve el beneficio de esta práctica) le parecen una opción que le garantiza un beneficio y la vida.

El Vago Segundo se unirá a los intermitentes vencedores. Aparece frente a su amigo vestido como teniente, con uniforme y sombrero tejano, no como soldado raso. Entró al ejército carrancista y ascendió de rango al mismo tiempo, pero de manera cuestionable:

VAGO SEGUNDO: Pues nomás me fui a ver al general y le dije que los ricotes esos de ahí enfrente tenían escondidos tres caballos y unas fanegas de maíz y frijol. Y soy teniente, vale. Y seré general, vale. ¿Te presento con él?

VAGO PRIMERO: No, yo prefiero mi pellejo. [Usigli, 1997a: 659-660]

El Vago Segundo ejemplifica la amoralidad revolucionaria. La delación es su medio de ingreso y ascenso en las facciones. Los principios endeble del joven facilitan que se ofrezca a quien lo acepte. Al salir los carrancistas de la capital, el Vago Segundo repetirá la estrategia con los villistas: acusará a quien supone que tiene armas y semillas [Usigli, 1997a: 664-665]. Adelante se aprecia el beneficio de esta conducta: en el acto tercero, «*Ha madurado y luce un buen uniforme con insignias de teniente coronel*» [Usigli, 1997a: 707], pero ya no es villista sino parte del Ejército Constitucionalista y vuelve a la capital para casarse con Dora, una mujer que se adaptó a los vaivenes de las facciones. El matrimonio es simbólico: Dora tuvo amantes de cada ejército y con ello garantizó su estabilidad económica; el Vago Segundo sorteó los peligros de la guerra al quedarse siempre con los vencedores. Sobrevivientes del vendaval de violencia y escasez, unen sus vidas sin importarles las críticas, pues han llegado vivos al final de la Revolución.



Las entradas y salidas de las facciones armadas en el primer acto de *Las madres* dejan tras de sí varias muertes. Chon es víctima de una bala perdida. Su muerte no deja indiferentes a los niños. El asunto dará pie a confesiones macabras:

RICARDO: ¿Tú has visto otros muertos?

LUIS: Seguro. El otro día vi llevar uno al Hospital Juárez. Ese que mataron en la tienda, ¿supiste? Le entró la bala por aquí (*Se toca el centro de la frente.*) y le salió por acá. (*Se toca la nuca.*) Tenía los sesos de fuera. ¿Tú has visto otros?

RICARDO: Cuando era chico, en la Decena Trágica. Vi cuando los quemaban en la calle.

LUIS: Sí. (*Los dos miran un momento hacia el fondo.*) Está tapado con una sábana vieja que le dio mi mamá a Lupe. [Usigli, 1997a: 651]

Ambos niños han tenido experiencias con muertes violentas y tienen vivencias particulares de lo observado. En el diálogo donde rememoran lo visto, hay dos actitudes opuestas: la gestualidad de Luis recrea la brutalidad del crimen al que asistió. En cambio, la parquedad de Ricardo deja ver la imposibilidad de describir aquella pira humana.

Porque la violencia rodea a los niños, les debe ser evitada. Empero, Adolfo, el peluquero, considera divertido sembrar infundios entre Luis y Ricardo para enfrentarlos. Algo del carácter abusivo de ese personaje se dibujó cuando pagaba a un niño con dinero devaluado. Ahora ejerce una manipulación inquina con otros pequeños: con falsedad, acusa a Luis y a Ricardo de tacharse mutuamente de cobardes [Usigli, 1997a: 682]. La violencia, a pesar de la contención de los niños, se desborda. Carlos, un joven boxeador que nada sabe de la maquinación del peluquero, alecciona a los chicos para pelear con estilo; los adultos observan cómo los amigos se lían a golpes desordenados, para júbilo de Adolfo. Carlos descubre que Adolfo urdió el engaño y se le enfrenta a puño limpio [Usigli, 1997a: 684].

La infancia se concibe, en *Las madres*, como un ámbito puro en comparación con el contexto bélico. Si bien Carlos reacciona contra la abusiva conducta de Adolfo, el joven boxeador alecciona contra la violencia



a los más jóvenes, como demuestra su última alocución a los niños: «Y ustedes dos, pues, ¿qué pasión? ¿Se dan la mano, o...? [...] (*Empujándolos suavemente.*) Por babosos. ¿Quién les dijo que eso es ser hombre, pazguatos? (*Los chicos ceden y se abrazan torpemente*)» [Usigli, 1997a: 685]. La crítica implícita a la relación entre el «ser hombre» y la violencia, de parte del joven boxeador, se convierte en uno de los puntos más importantes de todo el cuadro, porque un poco más adelante Nájera evaluará también la pelea entre Ricardo y Luis de manera negativa por cuanto anticipa el futuro de la generación en ciernes:

SEÑOR NÁJERA: (*Escandalizado.*) ¡Qué cosas, Señor, qué cosas! Y es natural: la Revolución hace su efecto también en los niños. ¡Qué generación nos espera! Lo que yo digo, ¡qué de-generación!

OFICIAL: Sí, señor Nájera, por eso ha de ser. ¿Y cree usted que también haga efecto en los grandes?

SEÑOR NÁJERA: ¿Efecto? Efectos, estragos incurables. La cosa es muy larga y no tiene para cuándo acabar. Todo el mundo anda desmoralizado, la moral y la caridad cristiana por los suelos, el hambre, que no perdona ni a grandes ni a chicos, la picardía y la mala fe...

CHÍCHARO: (*Interrumpiéndolo.*) Entonces por eso será lo que hizo el maistro, ¿no? [...] Pues él le dijo a Luis que Ricardo andaba diciendo que Luis había tenido miedo el día de los carrancistas y que se había hecho, y a Ricardo le dijo que Luis andaba diciendo que él era el que se había hecho del susto y...

OFICIAL: Que se calle, don Chícharo. El maestro lo hizo por divertirse nomás. Y bien que nos reímos todos. Rodaron por el suelo como perros. (*Ríe.*)

SEÑOR NÁJERA: ¿Qué dijo usted? ¿Como *qué*?

OFICIAL: No, nada, señor Nájera. Yo...

SEÑOR NÁJERA: ¡Anjá! (*Se dedica a leer conteniendo su enojo mientras el Oficial le corta el pelo y el Chícharo le da grasa.* [...]) [Usigli, 1997a: 686]

Nájera teme que los niños aprendan la violencia; le teme a ese hombre del futuro. Sin embargo, calma sus temores al descubrir quién orquestó la riña entre Ricardo y Luis, pues no son los niños a quienes corrompe la violencia revolucionaria, sino a un adulto. Por ello reprende con acritud a Nájera – «No me explico que no lo metan en la cárcel, cuando es usted un ser sin decencia humana, un borrachín indecente que se permite hacerle picardías a



los niños decentes, un follón y un...»– y el Chícharo, que observa, concluye que todo «Son efectos de la Revolución» [Usigli, 1997a: 690].

La violencia del peluquero contra el niño debe entenderse como la violencia del fuerte contra el débil, del militar contra el civil en *Las madres*. Ricardo y Luis, al pelear, sacan a relucir la irracionalidad del conflicto entre individuos: en los niños se evidencia la inocencia y la buena voluntad que se corrompen, corrupción que es el efecto más deleznable de la Revolución. En contraste, las varias escenas lúdicas de los niños contrastan con la violencia para lograr un énfasis moral.

Migración

Fernando anhela salir del país como consecuencia de la Revolución. Al aceptar una comisión de Carranza para trabajar en Europa como representante del nuevo México y, con ello, abandonar sus ideales, Fernando le pide a Julia que lo acompañe. Dejar atrás la muerte, la violencia, los principios y hacer una vida nueva en un continente idealizado, esa es la propuesta de Fernando; Julia no lo considera oportuno:

DOÑA JULIA: ¿Europa? En Europa hay guerra, Fernando. ¿De qué le serviría a Ricardo ver otros horrores, más grandes?

FERNANDO: Tiene usted razón; pero yo pensaba en España, donde hay paz, y alegría, y...

DOÑA JULIA: Fernando –escúcheme, por favor. No sé hablar bien. Pero yo vine de esa Europa adonde usted quiere ir –y no me interesa volver porque en esta tierra nació Ricardo y en esta tierra he de morirme yo. Aquí está la vida para mí. Usted no sabe lo que es huir de un lado a otro, de un país a otro, cambiando nacionalidad, pasaporte, todo a cada paso. Aquí mi hijo y yo somos mexicanos, Fernando. Usted no puede entenderlo por eso, porque... porque es mexicano desde siempre. [Usigli, 1997a: 730]

La negativa de Julia aclara su pasado intrigante: ya vivió la guerra, la migración forzada, la pluralidad lingüística (Ricardo afirma que su madre habla, además del español, «francés, italiano, creo que alemán» [Usigli, 1997a: 661]). Ricardo es su hijo mexicano, porque ha tenido otros que



mandó a Europa, pero no a éste que «nació mucho después de muerto mi marido» [Usigli, 1997a: 678]. Ella sabe que Ricardo no merece tal exilio.

La Revolución es un aprendizaje. El hijo de Julia asimilará algo de la guerra [Usigli, 1997a: 730]. Este aprendizaje se observa desde el primer acto de *Las madres*. Ricardo, voraz lector, platica con su amigo Luis sobre los viajes que lee:

LUIS: Sí, pero yo no quiero leerlos, sino hacerlos de a de veras. Si fuera más grande, me iría a la Revolución.

RICARDO: Yo creo que es mejor la guerra: allí son enemigos de verdad, cada quien tiene una patria suya. [Usigli, 1997a: 642]

«Patria» es un concepto que implica un territorio y sus fronteras en la mente de Ricardo. Para él, México no es un territorio dividido, así que el conflicto bélico que se vive es diferente a la «guerra» entre naciones. La Revolución tiene enemigos falsos y la guerra, reales, porque éstos son de nacionalidades diferentes; en la Revolución, cada facción lucha contra otros mexicanos. Lo que se desprende de esta idea es claro: la Revolución es inútil porque el botín que se pretende es el México que se destruye.

La huida de México parece razonable cuando gente como doña Juana considera el trastorno del mundo: «¡Ay, qué vida! Parece como si toda la gente decente estuviera muerta y sólo respiraran los matones, los ambiciosos, los bandidos...» [Usigli, 1997a: 671]. Este mundo de valores invertidos también se presta para el autoengaño ante la calamidad. Así lo declara el enamorado Fernando que propone refugiarse en los ideales y no enfrentar el sinsentido de la violencia:

FERNANDO: ¿Puede uno no soñar en México? Las montañas de cadáveres, las casas pilladas, incendiadas, la angustia de todos los momentos, la muerte a cada instante, las mentiras de la realidad, me llevarían a la destrucción si no me llevaran al sueño. No sueño sólo en un México mejor, Julia: sueño con un Fernando Estrada iluminado por la luz de luna mujer como usted. Todo lo que se refiere a los demás es noticia periodística y pesadilla. Yo quiero el sueño. Y quiero soñar que no estoy perdido ni deshecho ni estrellado mientras exista usted. Quiero soñar para que pueda



usted ser mía, Julia –por el sueño, no por la realidad. La realidad es inmundada.

DOÑA JULIA: Pero es lo único que existe, lo único que nos dan, y nos la dan para que la conservemos limpia. Yo no puedo soñar, pero tengo una realidad que es mejor que un sueño: mi hijo, Fernando. Le suplico que no volvamos a hablar de esto. [Usigli, 1997a: 679]

La realidad es innegable, a pesar de que se le ignore. En su furia, la Revolución mexicana se tiende como un puente hacia «un México mejor», como piensa Fernando; o, como piensa Julia, tras la Revolución crecerán nuevos hombres que, tal vez, serán mejores personas.

El giro cruel de las ideas sobre el futuro se verá adelante en *Las madres*, con la emigración de los hijos hacia diferentes puntos de la República Mexicana. Varios hijos desaparecen. Julia sospecha que el suyo se irá de la capital, pues sabe que ayudó a otros a marcharse [Usigli, 1997a: 726-728]. Incluso Luis piensa irse a Irapuato o a Tampico para integrarse ahí a la exploración petrolera. El descontrol de las madres y las mutuas acusaciones concluyen con presagios funestos sobre el futuro de sus hijos. La ausencia tiene una causa: «Se acabó la Revolución, sin saber que al acabarse nos arrancaría a nuestros hijos», afirma doña Cata [Usigli, 1997a: 731].

Muertos algunos jóvenes, desperdigados otros a lo largo del país, quien queda de esa pandilla juvenil al final de *Las madres* es Ricardo. El niño, con problemas de la vista y pobre, tiene una imagen de sí en el futuro: será abogado o arquitecto, quizá escritor, cineasta o dramaturgo, hasta detective o prestidigitador. Julia es realista: todo cuesta y no tienen dinero. Como cierre alegórico de la obra de Usigli, Ricardo es el hijo de la Revolución para la Ciudad de México: un hijo enfermo y marginal, la esperanza de su madre y de una urbe maltrecha por la lucha fratricida. ¿Cuál es el futuro que le espera a ese niño cuando sus amigos se han ido, cuando lo traicionan los adultos que lo deberían proteger, cuando se van los guías morales que podrían orientarlo? Madre e hijo quedan solos ante un futuro prometedor, pero al mismo tiempo incierto.



Evaluación de la lucha armada

Otra consecuencia de las incursiones militares sobre la Ciudad de México, propone Usigli, es el cuestionamiento del sujeto sobre la validez del movimiento armado. Dos son las figuras que expresan ideas encontradas sobre la Revolución: Fernando la considera necesaria; Nájera la rechaza. Estos personajes serán el medio por el cual se filtrarán consideraciones políticas en la trama de la obra.

Fernando es un intelectual misterioso. Periodista y poeta canonizado por el sistema escolar (Ricardo reconocerá al poeta luego de oír su nombre), ofrecerá su semblanza a un Capitán Carrancista: «Soy periodista viejo y fui maderista. No creo que se acuerde usted del *Hijo del Ahuizote*, pero allí empecé yo –cuando usted iba apenas a la escuela. Y me batí también con las armas en la mano. Creo en la Revolución, pero creo que los partidos la corromperán» [Usigli, 1997a: 648]. Fernando compartió, pues, el ideal de cambio que derribó la dictadura de Díaz (contra quien se dirigió *El Hijo del Ahuizote*, particularmente a partir de 1902 bajo el cuidado de Ricardo y Enrique Flores Magón). Al avanzar la Revolución, se ha mantenido fiel a aquel ideal y lo contrasta negativamente frente a la lucha por el poder de las facciones.

Fernando ofrecerá su reflexión más acabada sobre la Revolución en el acto segundo. Ha pasado un año, hay mayor intimidad con los vecinos de la calle. El hijo de Julia no aparece y Fernando lo buscó por la ciudad sin éxito. Al regresar para dar la mala nueva, se encuentra con que Nájera achaca la responsabilidad de esa angustiada espera y de su empobrecimiento a la Revolución. Fernando hila entonces algunas nociones sobre qué significa la Revolución y critica a Nájera por su incomprensión y por su condición social:

FERNANDO: [...] No, usted [señor Nájera] no es revolucionario: usted cree que la Revolución lo perjudica porque le pide que tenga conciencia de las cosas humanas, porque trata de elevarlo de una condición pasiva a una



condición de hombre. Usted es de los que creen que agacharse ante el poder y limpiarle las botas es una cosa digna. [...] La Revolución está forjando un México nuevo, libre, ¿entiende usted? ¡Libre! [...] No puede usted entenderlo porque es un prisionero virtual de todo: el idioma –usted no dice malas palabras–; de los usos y costumbres de una sociedad artificial y corrompida –usted no hace nada propio, sino que repite a los demás–; de las modas, es usted prisionero de ese cuello que lleva... [Usigli, 1997a: 669]

El ardor con que Fernando defiende el movimiento armado desaparece cuando enfrenta la posibilidad de que el niño que buscaba, inocente de cualquier lucha política, haya muerto en algún tiroteo entre facciones. Entonces reconoce que sus ideales no resultan tan puros como arguyó antes y aceptará que la Revolución puede ser, como propone Nájera, una calamidad social, pero aún necesaria: «si les hubiera pasado algo, si hubieran muerto entre balas perdidas [...] maldeciría a la Revolución por el resto de mi vida, pero la Revolución seguiría adelante» [Usigli, 1997a: 670].

La reflexión sobre el movimiento armado será un tema ríspido entre Fernando y Nájera al avanzar el segundo acto. Cuando discutan el sentido de las facciones en conflicto en «El Cisne», Fernando le recordará a Nájera que «Las revoluciones no acaban nunca» y que con la intervención de Carranza, «la Revolución degenerará en un gobierno» [Usigli, 1997a: 697, 699]. Nájera le anunciará que «Carranza prepara una constitución. Nada menos que una constitución: el crimen legalizado» [Usigli, 1997a: 699]. Se trata de la misma exhibición de posiciones contrarias, pero se aclara la tendencia ideológica de los oponentes: la de Fernando es una convicción liberal cercana al anarquismo floresmagonista; la del anciano Nájera, más cercana al porfirismo que comenzó a caer en 1910.

La crisis de las convicciones políticas se agudiza en el tercer acto de *Las madres*. Siempre gracias a Fernando y Nájera, la visión sobre las consecuencias de la Revolución se centra en los alcances del triunfo carrancista. En este momento de cambios, un hecho pone sobre la mesa los malestares de Fernando. Tras presenciar el fusilamiento de un anciano que robó pan, se queja con Nájera de esa inhumanidad. Nájera considera la



situación de modo opuesto a lo que había afirmado antes sobre los planes constitucionalistas:

SEÑOR NÁJERA: Pues ni modo, ahora que hay Constitución hay ley, y es necesario respetarla. [...] Es triste, claro; pero el comandante de la Guarnición lo anunció, y ese general Hill es enérgico y hombre de palabra y...

FERNANDO: Sí, a usted le encanta la energía, ¿no? ¿Está usted con ellos ahora?

SEÑOR NÁJERA: Y usted mi amigo, ¿está contra ellos? Los tiempos cambian.

FERNANDO: Los hombres cambian. Me dijeron por ahí que Carranza le devolvió a usted su casa. [Usigli, 1997a: 711]

La institucionalización del vencedor garantiza un orden que satisface a Nájera, pero no a Fernando. El institucionalista y el anarquista ven el resultado de la lucha armada como un beneficio y como un fracaso en relación con sus expectativas. En el cambio de los tiempos, ninguno de ellos es el hombre adecuado para el momento.

Fernando traiciona sus principios al no rechazar el encargo europeo de Carranza, pese a su insistencia de que los partidos inutilizarán la Revolución. Acepta porque piensa salir con Julia y Ricardo del México que vislumbra como un país fracasado. Su declaración ante Julia deja en claro que aprovechará esa oportunidad y así contradice sus ideales: «No me importa nada más ya. Ideas falsas, prejuicios antiburgueses, literatura, se acabó. Hombre y mujer, marido y esposa, y un solo hijo» [Usigli, 1997a: 729].

Fernando se convertirá en un burócrata de la estructura postrevolucionaria. La «revolución que no acaba nunca» se transforma, a punto de concluir *Las madres*, en un empleo ligado al centro mismo del poder. El dedazo y la cooptación se anuncian en este momento como prácticas en las que el intelectual encontrará cómo participar en la construcción del «México libre» idealizado por los poetas.⁶

⁶ Usigli reflexiona sobre el papel del escritor, que relaciono aquí con el de Fernando en *Las madres*: «El puesto social más elevado que un escritor ha logrado alcanzar hasta la fecha en



Usigli y la Revolución

Para cerrar este análisis, recuerdo que la conclusión de *Las madres* y la redacción de su prólogo son posteriores a la participación de Usigli en los Cursos de Invierno de 1955. Organizados por Salvador Azuela, director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y miembro del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, los cursos ofrecieron una revisión de tono político, no histórico, que examinaba

el rumbo que estaba tomando el país bajo el amparo de una Revolución mexicana convertida en ideología, que poco tenía ya que ver con la realidad. [...] Pusieron de manifiesto el carácter irónico del discurso revolucionario: la práctica era lo contrario de lo que decía la voz de los ideólogos. [Matute, 2000: 32; véase Rivera Mora, 2011: 92-93]⁷

El desencanto por la Revolución aparece en otros prólogos del autor. Éstos, junto con las obras políticas, dan una interpretación de «lo mexicano» que Usigli entiende como suma de lo geográfico y lo popular, de fuerzas de constructivas y destructivas [Schmidhuber de la Mora, 1989: 174]. En el discurso teórico-dramático, Usigli se pregunta si la Revolución ha construido algo. Las obras teatrales, en cuanto textos, responden presentándose como productos de ese pasado; además, ejemplifican con sus tramas la falencia revolucionaria: *El gesticulador* explora el mito espurio del héroe [Carrillo Arciniega, 2011: 156; González Mello, 2011: 75]; *Las madres*, las consecuencias del desgaste físico y moral.

México es el de enfermo incurable. [...] La enfermedad que se reconoce en él es [...] una enfermedad moral. De otra adolece, que es mejor un vicio que una enfermedad: la pobreza. [...] Para satisfacer estas pasiones, se vende, o está siempre a punto de venderse; pasados los cálidos veinte años, las letras dejan de ser para él una religión y se convierten en un instrumento. Es así como vemos hombres de inteligencia sobremodo clara y articulada, escribir, o aquello que no puede producirles prejuicio, o lo que les es ordenado y prescrito» [Usigli, 2001b: 339].

⁷ Antes de estos cursos, Jesús Silva Herzog había publicado en 1949 un artículo donde criticó la falsa unidad con que el gobierno de México definía la lucha revolucionaria, que habría sido una lucha de clases y ahora perdía sus objetivos proletarios. No puedo demostrarlo ahora, pero ¿podría Usigli haber comenzado la redacción de *Las madres* en 1949 motivado por el artículo de Silva Herzog?



La relación de la dramaturgia política de Usigli con la Revolución genera un vínculo entre teatro y memoria. Para el dramaturgo, la memoria es la fuente del teatro porque

es la mayor parte de la anécdota [...]. Y la memoria, además valora todo aquello que, habiendo sucedido, sigue sucediendo y podrá volver a suceder en lo futuro. O sea el teatro, en fin, hecho de memoria y de tiempo actual proyectado por la memoria, y de tiempo futuro proyectado por el tiempo actual, cuyo destino es convertirse en memoria. O sea que todo es presente. [Usigli, 2001d: 661]

El recuerdo es fundamental en la creación de *Las madres*: Usigli lamenta haber terminado su obra en Beirut en 1960 sin otro apoyo que la memoria [2001a: 785]. Junto con *Los fugitivos* (1950), la creación memorística se tiñe aquí con un biografismo único en la producción usigliana. Scott demostró el parecido entre Clara, en *Los fugitivos*, y Julia, en *Las madres*, un proceso textual similar entre las obras, rastros intertextuales y una referencia autobiográfica a la madre del autor en ambas [1974: 35]. El cruce entre historia y biografía es un cruce entre memoria y tiempo en *Las madres*; se contribuye a «la anulación o supresión de la distancia histórica entre texto y lector» [Szondi, 1997: 68]. «Todo es presente» en la obra: la vivencia de la infancia sigue vigente en el momento de la escritura.

Sin llegar a la autorreferencialidad, Usigli dramatiza otros elementos de su infancia en *Las madres*. Schmidhuber de la Mora afirma que el autor, de niño, «fue educado con grandes privaciones por su madre –“viuda joven”–, junto a sus tres hermanos mayores, Ana, Aída y Alberto. En su primera infancia tuvo serios problemas de visión por un estrabismo grave que le dejó honda huella; su vista nunca fue normal» [2015]. El «ciego» Ricardo, de *Las madres*, recuerda a Usigli por el contexto familiar y físico, pero también por una referencia en esa obra al mencionarse la pira humana [Usigli, 1997a: 651] y algo sobre lo que escribió el dramaturgo de sí, cuando niño, en la Revolución:



Un niño de una generación que vio morir seres humanos y arder cadáveres en las calles de la ciudad, que comió el pan ázimo y bebió el vinagre de la Revolución, que no tuvo otra diversión ni escape romántico que la primera Guerra mundial, y que, por esto, cree en la necesidad de la revolución como idea [...] [2001c: 502]

No debe perderse de vista que *Las madres*, desde su presente de escritura, expone la duda de Usigli sobre el éxito revolucionario. Desde la rememoración, el caos empañó los «logros» de la lucha armada: «Mis recuerdos personales de infancia me autorizan a denunciar del modo más enfático esta pugna vertiginosa –que se refleja aun sobre nosotros– en la que, perdida toda norma, la Revolución se convirtió en el lobo de la Revolución» [Usigli, 2001c: 502]. El juicio del dramaturgo contra las facciones es negativo en *Las madres*. Esta obra «confirma la antipatía de Usigli por la confusa y violenta lucha por el poder durante la Revolución y reafirma su opinión de que los ideales originales se perdieron» [Beardsell, 2002: 87]. La muerte, la penuria alimentaria y la pérdida del eje moral de los sujetos se destacan a lo largo del drama como consecuencias del movimiento armado. Tal antipatía la sublimó el autor en una «teoría de la indignación», que justificó su dramaturgia: «Toda mi obra, la presente y la futura –si como futura llega a ser presente– está escrita bajo el signo de la indignación» [Usigli, 2001d: 669].

La «teoría de la indignación» transforma el enojo de Usigli causado por la Revolución mexicana, y lo convierte en lente para criticar las consecuencias de la guerra y, sobre todo, para enfatizar la pérdida de una infancia enteramente feliz:

Indignación ante la vida, ante la desorganización social; indignación de ser pensante frente al caos de sangre y demagogia ahondado en nombre de la Revolución –la Revolución, que privó de tantos privilegios a mi infancia, es justa y paradójicamente lo único que me ha interesado defender [Usigli, 2001d: 666].

La indignación y la dosis autobiográfica en el marco histórico de *Las madres* producen dos personajes, Ricardo y Julia, cuyas pérdidas son la



evidencia del fracaso de la Revolución. A su alrededor, pocos entienden el aislamiento en el que se amparan madre e hijo: la responsabilidad que sienten uno hacia el otro se forja al calor de la violencia. Este vínculo se refrenda al final de *Las madres*, cuando Ricardo y su madre, en la soledad del escenario, permanecen unidos sin nada más que el sentimiento de amor recíproco.

En contraste con otras madres e hijos de la obra, quienes se separan y sufren de manera palpitante la Revolución, Julia y Ricardo permanecen juntos en este proceso. ¿Qué queda tras la Revolución y el miedo permanente por las facciones, la incertidumbre cotidiana ante el mañana, la violencia que lo permea todo, la migración hacia lugares que ofrecen una expectativa de vida mejor? Con *Las madres*, Usigli afirma que el carácter de los individuos se pone a prueba en el combate y no siempre son los mejores quienes emergen como prueba del éxito revolucionario. No importan éstos ni las instituciones del Estado, a quienes Usigli rechaza indignado. Lo mejor de la Revolución es el surgimiento de la familia verdadera, ésa cuyo núcleo se funda en lazos de responsabilidad y respeto mutuo: Julia y Ricardo son la esperanza de la Revolución porque aquilatan humanidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAME, Domingo, «La dramaturgia mexicana contemporánea (1950-1990) y sus temas fundamentales» en *Literatura Mexicana*, 1993, vol. 4, núm. 2, 523-540.
- ÁVILA ESPINOSA, Felipe Arturo, «La Ciudad de México ante la ocupación de las fuerzas villistas y zapatistas. Diciembre de 1914-junio de 1915» en *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, 1991, vol. 14, 107-128.



- BARRÓN, Luis, *Historias de la Revolución mexicana*, México, FCE, Centro de Investigación y Docencia Económica, 2004.
- BASURTO, Jorge, *La crisis económica en la Revolución mexicana y sus repercusiones sociales: 1913-1917*, México, UNAM, 2010.
- BEARDSSELL, Peter, *Teatro para caníbales: Rodolfo Usigli y el teatro mexicano*, México, Siglo XXI, 2002.
- CANTÓN, Wilberto, «Introducción» en *Teatro de la Revolución Mexicana*, México, Aguilar, 1982, 7-51.
- CARRILLO ARCINIEGA, Raúl, «Radiografía del poder mexicano dentro de *El gesticulador* de Rodolfo Usigli» en *Literatura Mexicana*, 2011, vol. 22, núm. 2, 141-156.
- CERVERA SALINAS, Vicente, «El teatro conjetural de Rodolfo Usigli» en *Arrabal*, 2010, núms. 7-8, 139-149.
- CONTRERAS SOTO, Eduardo, «Su majestad el hambre, soberana del país de la metralla» en *Tramoya*, 2002, núm. 70, 99-110.
- DUEÑAS, Pablo y Jesús FLORES Y ESCALANTE (selec.), *Teatro de revista (1904-1936)*, México, Conaculta, 1995.
- ESPEJO LÓPEZ, Edith, *La Ciudad de México en la Revolución mexicana. «El año del hambre, 1915»*, México, UAM-Iztapalapa, 1998 (tesina).
- GONZÁLEZ MELLO, Flavio, «Un teatro para caníbales: Rodolfo Usigli y el festín de los demagogos» en Daniel Olgún (coord.), *Un siglo de teatro en México*, México, FCE-Conaculta, 2011, 71-93.
- GONZÁLEZ VÁZQUEZ, María del Rayo (selec.), *Textos de la Revolución mexicana*, Caracas, Ayacucho, 2010.
- HUERTA, Guillermo, «Un antecedente de *El Espectador*: críticas a la Revolución mexicana en 1959» en *Literatura Mexicana*, 2010, vol. 21, núm. 2, 15-25.
- LUZURIAGA, Gerardo, «La “tenorización” de la política en el teatro festivo de la Revolución mexicana» en *Studies in Latin American Popular Culture*, 2001, vol. 20, 81-99.



- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, «Introducción» en *Teatro mexicano del siglo XX*, t. 2, México, FCE, 1986, vii-xxv.
- MATUTE, Álvaro, «Orígenes del revisionismo historiográfico de la Revolución mexicana» en *Signos Históricos*, 2000, vol. 2, núm. 3, 29-48.
- MEYRAN, Daniel, «El teatro como modelo de lectura de la historia: el caso del teatro mexicano visto desde Francia» en *Anuario de Literatura Dramática y Teatro*, 2008, vol. 1, 75-82.
- ORTIZ BULLÉ GOYRI, Alejandro, «El teatro de revista mexicano, una forma de periodismo escénico» en *Temas y Variaciones de Literatura*, 2001, núm. 19, 91-110.
- RAMÍREZ PLANCARTE, Francisco, *La Ciudad de México durante la revolución constitucionalista*, México, Botas, 1941 (2ª ed.).
- REYES DE LA MAZA, Luis, *El teatro en México durante la Revolución (1911-1913)*, México, Escenología, 2005.
- RÍO REYES, Marcela del, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución mexicana*, México, FCE, 1997.
- RIVERA MORA, Jorge Alberto, «La Revolución mexicana entre los discursos académico y literario. Un atisbo historiográfico» en *Fuentes Humanísticas*, 2011, vol. 23, núm. 42, 91-105.
- RODRÍGUEZ KURI, Ariel y María Eugenia TERRONES, «Militarización, guerra y geopolítica: el caso de la Ciudad de México en la Revolución» en *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 2000, vol. 21, núm. 84, 176-224.
- RÜSEN, Jörn, *Tiempo en ruptura*, México, UAM-Azcapotzalco, 2014.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo, *El advenimiento del teatro mexicano (1923-1938): años de «esperanza y curiosidad»*, Cincinnati, University of Cincinnati, 1989.
- _____, «El autor: apunte biográfico» [en línea] en *Rodolfo Usigli*, <http://www.cervantesvirtual.com/portales/rodolfo_usigli/apunte_biografico/>, [consultado el 30-8-2015].



- SCOTT, Wilder P., «The Genesis and Development of a Female Character in Two Plays of Rodolfo Usigli» en *South Atlantic Bulletin*, 1974, vol. 39, núm. 4, 31-37.
- SILVA HERZOG, Jesús, «La Revolución mexicana es ya un hecho histórico» en *Cuadernos Americanos*, 1949, vol. 47, 7-16.
- SZONDI, Peter, «Introducción a la hermenéutica literaria» en José Domínguez Caparrós, (comp.), *Hermenéutica*, Madrid, Arco/Libros, 1997, 59-74.
- ULLOA, Berta, «La lucha armada (1911-1920)» en Daniel Cossío Villegas (coord.), *Historia general de México*, México, El Colegio de México, Harla, 1988, 1073-1182.
- USIGLI, Rodolfo, *Las madres (Las madres y los hijos). Pieza en tres actos en Teatro completo*, t. 3, México, FCE, 1997a, 631-737.
- _____, *Las madres (pieza en tres actos) en Teatro. Volumen III: Ciudad de México posrevolucionario*, México, Departamento del Distrito Federal, Escenología, 1997b, 13-226.
- _____, *Las madres (Las madres y los hijos) en Wilberto Cantón (selec.), Teatro de la Revolución mexicana*, México, Aguilar, 1982, 545-640.
- _____, «Las madres (o Las madres y los hijos). Prólogo o de la inutilidad de los prólogos» en *Teatro completo*, t. 3, México, FCE, 2001a, 773-790.
- _____, «Una comedia shaviana. Noche de estío» en *Teatro completo*, t. 3, México, FCE, 2001b, 303-416.
- _____, «Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática» en *Teatro completo*, t. 3, México, FCE, 2001c, 495-531.
- _____, «El gran teatro del Nuevo Mundo» en *Teatro completo*, t. 3, México, FCE, 2001d, 651-683.

