

En 1993 escribe *El mejor de los mundos imposibles*, que el autor con el sentido del humor que lo caracteriza la clasifica como una farsa biográfica en nueve *innings*, dividida en cuatro cuadros. Este texto Hernán Galindo lo hizo en colaboración con José Luis Solís.<sup>46</sup>

La historia está basada en la biografía de Abel Quezada. La acción se desarrolla desde su niñez, entretejiendo momentos importantes de su vida, tales como, la afición que tenía por el béisbol; y en la adolescencia, su despertar erótico con la mitica Greta Garbo; y el aspecto más importante, su labor crítica como monero.

Estructuralmente los autores maniobran con dos tiempos: primero, el de Quezada que cuenta la historia, es un tiempo real que va evolucionando cronológicamente en cada cuadro: la primer escena es del 7 de Noviembre de 1974; el segundo cuadro es de Noviembre 25 de 1974; el tercero, es de Julio 10 de 1977; el cuarto cuadro es de Febrero de 1991. En un segundo nivel, el tiempo del recuerdo, que en forma de *flash back* va entrelazándose con el tiempo real, y que parte desde la niñez, repasando por la juventud, hasta que es un hombre maduro, enfermo y muere.

*El mejor de los mundos imposibles* es uno de los textos donde el protagonista es un personaje masculino. Los personajes femeninos que utiliza son incidentales; y por lo general siguen patrones de nuestra cultura machista: son poco inteligentes, superfluas.

Es importante hacer notar algunos elementos de la obra de la obra de Quezada que atraen a Hernán Galindo y que aparecerán en otras obras. El elemento al que me refiero, es el de La Muerte Catrina de Posada como metáfora de la vida, y como dice el personaje de Quezada en la obra "La vida es una muerte chiquita". El humorismo con el que se vive la vida y la irreverencia con el que se ve a la muerte, considerándola como parte de la vida. También aborda muchos aspectos del ser del mexicano, desde la visión de Quezada.

En 1994 obtiene una beca del Consejo Cultural de Nuevo León, por el proyecto de *Utopía Q*. En esta obra recrea el Mito de Quetzalcóatl. La anécdota trata del regreso del dios Quetzalcóatl reencarnado en un hombre, cuya misión es el despertar la nueva conciencia de los mexicanos.

Este texto es de una gran complejidad estructural, me atrevería a decir, casi concebida cinematográficamente; también se presta para hacer un *performance*. Es una de las obras donde

---

<sup>46</sup> José Luis Solís, Master of Fine Arts, por Tulane University; mención honorífica en poesía por la revista parisina "La porte", premio internacional "BROCAL" de Narración Oral en Cuba; adaptador y director de *Paty Difusa*, novela de Pedro Almodóvar

tenemos a un carácter masculino como protagonista, los antagonistas son algunos personajes femeninos.

*Utopía Q* es una tragedia, en tres actos. Dada la complejidad de la trama, para mayor facilidad en su comprensión la revisaré por cuadros.

Primer acto, cuadro uno: **Ce Acatl**. Estamos ante un espacio, que nos da la sensación de infinitud, donde se encuentra la imagen monolítica de Quetzalcóatl, que simboliza el "*Advenimiento de la Conciencia*".

Entran músicos y danzantes prehispánicos van a celebrar el Renacimiento del Universo; escena en la que aparecerán distintas épocas y regiones de México, desde 1400 hasta la actualidad.

Súbitamente el monolito gira y mostrará su otra cara: Mictlantecuhltli y Tezcatlipoca. Hacen su entrada soldados españoles y guerreros de diferentes épocas: independentistas, revolucionarios, pandilleros en motocicleta, nuevos zapatistas. Se desata una batalla entre todos los beligerantes y los danzantes; el combate es tan atroz que todos mueren en la escaramuza. Aparece en medio de aquel caos, La Muerte de Guadalupe Posadas, que ríe sardónicamente.

En este primer cuadro, tenemos dos escenas: en la primera, los hombres prehispánicos, simbolizan el renacimiento, lleno de vida, de luz, de misticismo. La segunda, incluye las diferentes etapas por la que ha pasado México; empieza con la conquista, y acaba con los zapatistas. Éste es el lado oscuro que ha vivido México, el de la destrucción y muerte.

El cuadro dos. **La llegada del Hombre.**

Se desarrolla en una playa, poco después de la tormenta, entran un grupo de indígenas del sudeste de México, observan a un hombre tirado en la playa, es la imagen de Quetzalcóatl, representada por un hombre alto, cubierto con una capa y penacho de plumas blancas; los indígenas no ven a Quetzalcóatl, sólo ven a un hombre blanco, con barba y cabellos largos, de treintaitantos años. Parece un náufrago. Tratan de reanarlo El Hombre tose y arroja una piedra jade. Cándida, pide que lo lleven a su choza para curarle las heridas; ella le encuentra parecido a Jesús. Este hecho podríamos considerarlo como un sincretismo; pues es fácil reconocer el paralelismo que existe en Quetzalcóatl con la figura de Cristo. En este cuadro el autor nos presenta a El Hombre como una metáfora de Quetzalcóatl.

**Cuadro tres: La sangre y el sueño.**

En una selva, un Nahualli, el espíritu reencarnado (pintado de verde) “De todos los que se quedaron llorando” (ms., p. 5), ayuda al nacimiento de un niño, el descendiente del último emperador azteca, Cuauhtémoc.

El Nahualli y el niño hablan de Quetzalcóatl, de cómo vino a la tierra como hombre, trayendo el maíz, y parió a la humanidad; de cómo los fieles a Tezcatlipoca, su dualidad oscura, lo embriagaron y perdió su pureza; Él avergonzado huyó y se fue al Tillan Tlapallan:

**Niño:** Al Quemadero. Junto al mar. Se arrojó a una hoguera y su corazón incendiado se elevó al cielo y se convirtió en esa luz que brilla...

**Nahualli:** Tlahuizcalpantecuhtli... La estrella del alba.

**Niño:** Todo en la tierra se volvió sangre y guerra sin Él. Todo retornó al caos y los templos se cubrieron de corazones arrancados.

**Nahualli:** Pero antes de convertirse en estrella prometió volver. Traer la paz con su reino.  
(ms , pp. 4, 5)

El niño y el Nahualli se van a buscar a Quetzalcóatl. Se pierden entre la selva.

**El cuadro cuatro: Toma de conciencia.**

En la choza de Cándida, hay un altarcillo con veladoras, diferentes imágenes de santos, así como algunas figurillas de deidades prehispánicas. El Hombre y Nicolás, suegro de Cándida, ven a Lupillo, hijo de Cándida, que juega con alguna figurilla de barro. Entra el otro hijo de Cándida, Eligio, éste se dedica a pegar propaganda política de un partido, en campaña para próximas elecciones. Discute con la madre por esta cuestión. Sale enojado.

Cuando los dos hombres quedan solos, Nicolás le muestra el jade que traía entre los dientes, que es un talismán que asegura el renacimiento. El Hombre parece recordar, tiene imágenes confusas, solo presente que viene de donde nace el sol. A lo que Nicolás le dice:

**Nicolás:** Todo es nomás de recordar. *Todo lo sabes, todo lo eres. El aire y la tierra.*  
*La flor y la sangre (Pausa) ¿Me has entendido?.*

**Hombre:** *(Asombrándose de si mismo)* Perfectamente.

**Nicolás:** ¿Ya sabes a qué has venido?

**Hombre:** *(Recordando)* Para hacer mejor a esta tierra y así... hacerme mejor a mí mismo.

**Nicolás:** Te seguiremos. Seremos tus cocomes hasta que se haga toda la conciencia que necesita este Nahui Ollin. *(Pausa)* Todo tiene su lado negro. *(Extiende uno de los carteles que dejó Eligio)* Irás haciendo puentes entre el cielo y la tierra. Esa es parte de tu labor. Aquí está la prueba. *(Arroja el jade al fogón se eleva una nube de humo verde).* (ms., p. 7)

#### Cuadro cinco: Entre ruinas.

En las ruinas de Xochicalco, el periodista Almaraz entrevista a la arqueóloga Thelma Cook, sobre los nuevos descubrimientos, una cuarta estela que relata el descenso de Quetzalcoátl a Mictlán. Con este hallazgo quizá pueda “definir con más claridad las dudas entre el Quetzalcoátl mito y el hombre pasado”. (ms., p. 9) Se queja del poco apoyo que ha recibido y le preocupa el desinterés de los mexicanos por sus tesoros arqueológicos.

#### Cuadro seis: Carne de maíz.

En algún lugar del sudeste de México, donde la miseria y el hambre se ha apoderado de sus habitantes, un muchacho arenga a los indígenas para que defiendan sus tierras, su maíz y su dignidad. Nadie se atreve a hablar, tienen miedo. El Hombre, que se encontraba con Nicolás entre el grupo que escuchaba, se adelanta y habla:

**Hombre:** *(Camina entre la gente, todos le miran admirados)* “La carne del hombre está hecha de maíz. Hombre y maíz son una misma cosa, participan en la misma sustancia y han de tener el mismo destino. *(Se ha colocado junto al muchacho)* Como el grano enterrado, el hombre depositado en la tierra después de muerto habrá de germinar y brotar de nuevo, vivo” (ms., p. 12)

Este discurso da confianza a los indígenas. Esto también le da seguridad al muchacho, a quien el Hombre llamará Topiltzin. Le anima para que en cuatro días, consiga armas, para luego sacar el grano de la bodega donde lo tiene escondido el cacique.

En la siguiente escena habrá un cambio temporal, pasaremos a un tiempo mítico, donde aparecen El Niño y El Nahualli haciendo una analogía de la situación que viven los indígenas, con la leyenda de cuando Quetzalcoátl se transformó en hormiguita, para robarle a las hormigas el grano de maíz para dárselo a los hombres, y que aprendieran a sembrarlo. “Con la lucha por el maíz Quetzalcoátl les enseñó a ganar la libertad”. (ms., p. 14)

El pueblo logra liberarse del cacique y deciden reconocer al Hombre como su líder. Los indígenas marchan enarbolando un estandarte donde se destaca una gran “Q” formada por una serpiente emplumada.

En toda la escena seis, Nicolás está contando a un niño. Así que ésta se da en dos tiempos: el del relato que hace el anciano; y el mítico, que está dentro del relato y el tiempo en la que Nicolás narra.

#### Cuadro siete: El que caminaba mejor y llegaba primero.

En un elegante *penthouse*, donde se destaca un sofá; un escritorio, sobre éste un jaguar disecado; un bandera mexicana en su asta, al fondo un ventanal por donde se ve El paseo de la Reforma, con El Ángel de la Independencia. Se encuentra la imagen de Tezcatlipoca, con su cuerpo musculoso y pintado de rojo sangre se encuentra cubriendo al candidato. Cuando entra Ocañas, el consejero del Candidato, Tezcatlipoca, se levanta y se envuelve en la bandera. El consejero y El Candidato hablan de la campaña para las próximas elecciones; El Candidato sugiere como lemas de campaña, apoyados en la leyenda de Tezcatlipoca, conocido también como “El que caminaba mejor y el que llegaba primero.” (ms , p 19)

En este cuadro vemos claramente a El Candidato como la analogía de Tezcatlipoca. De esta manera se completa la metáfora mitológica que el autor presentó en al primer cuadro: Quetzalcoátl/El Hombre y su dualidad, Tezcatlipoca/El Candidato.

#### Cuadro ocho: El joyel del tiempo.

En este cuadro se efectuará una transición temporal que se concretará con el recorrido que hará Albano, (el guardián blanco) en un mercado por los barrios de La Merced en la ciudad de México. La travesía comprende desde el tianguis Mexica hasta la época actual. El cambio será indicado por distintos elementos: la iluminación, la música de entrada y el final, con el coro de vendedores de cada época. Veamos algunos ejemplos:

Música de flautas de junco, en el tianguis prehispánico, termina con los:

**Vendedores:** ¡Cuchillos de obsidiana para el sacrificio!

Música de cilindro, lo que podría ser un mercado de los años veinte o treinta, finaliza con el coro:

**Vendedores:** ¡Armas de fuego, viejas y nuevas!

Nuevamente varía la iluminación, la música ahora es de Rock mexicano, lo que nos hace suponer que puede ser época actual, y concluye con el coro de:

**Vendedores:** ¡Manoplas, cadenas y navajas! (ms., p. 20)

Todos los comerciantes acaban ofreciendo armas. Tal parece que el autor nos quiere hacer hincapié en que eso es lo que caracteriza a cada época.

Al terminar su recorrido, Albano, se detiene en una yerbería, donde le esperan sentados El Hombre y Nicolás. Albano realiza una ceremonia para asegurarse que El Hombre es Quetzalcóatl. Le unge con aceites aromáticos en las sienes, le da a beber un brebaje alucinógeno, enciende copal. El Hombre bajo el efecto del alucinógeno, en el clímax del trance, expresa:

**Hombre:** Estoy subiendo a los cielos. ¡Veo a mis compañeros dioses! ¡Cielo trece de la dualidad!

**Albano:** ¿Quién eres?

**Hombre:** ¡El creador!

**Albano:** ¿Quién?

**Hombre:** ¡Quetzalcóatl!

**Albano:** ¿Podrás entonces con tu soplo interior darle conciencia a los hombres?

**Hombre:** ¡Sí!

**Albano:** ¿Qué vas a hacer?

**Hombre:** A la nueva humanidad. No importa mi sacrificio Nacerán los nuevos. Los

verdaderos. Los puros y los justos. Después del ocaso del Quinto Sol...

**Albano:** Dime ¿cuál es la esencia de tu espíritu? ¿Qué te mueve al sacrificio? ¿Qué te arrastra a creer a ti, que has sido traicionado tantas veces, en esta nueva humanidad? ¿Qué?

*(El corazón llega a su clímax. Estruendo. Silencio.)*

**Hombre:** ... El amor. *(Cae agotado).*

*(Por segundos, sobre el fondo, se proyecta la imagen de la serpiente emplumada como si estuviera tejida por estrellas.)* (ms., p. 23)

Albano reconoce al Hombre como el esperado y le confiere la dignidad que le corresponde, concluyendo la ceremonia:

**Albano:** *(Saca del arcón un caracol tornasolado, partido por la mitad, engarzado una cadena de oro. Pareciera que la joya despidiera luz propia.)* Joyel del tiempo. Insignia suprema de Nuestro Señor Quetzalcoátl Caracol marino que tocado por el soplo de su espíritu ha sido la gran potencia de los tiempos.

.....

*(El Hombre se reclina como hipnotizado por el caracol, ambos ancianos se lo colocan alrededor del cuello. El joyel del tiempo cuelga sobre su pecho.)*

**Hombre:** La gran obra del cosmos empieza con el trabajo del hombre... sobre sí mismo. (ms., p. 24)

Segundo acto, cuadro nueve: Espejo de agua.

En la región maya, Yaxum, el pájaro brujo, de figura delgada y con plumaje verde, revolotea por el lugar. Del centro de un cenote emerge Ixchel:

**Ixchel:** Soy la profecía hecha realidad. Virgen morí y así he vuelto para ayudar a quien reunió a Tollan y a Chichen Itzá, al que vino a restaurar el orden; Kukulcan. (ms., p. 25)

Mientras en el cielo, el sol y la luna avanzan el uno hacia el otro, se produce el eclipse.

**Cuadro diez: Amatlán, pueblo de papel.**

Topilzin es apresado en Amatlán, la cuna de Quetzalcoátl, por alborotador y subversivo. El pueblo se amotina, y protesta frente a la oficina del Presidente Municipal donde tienen a Topilzin. Llega Thelma, furiosa porque han detenido su investigación, le informan que es a causa de los seguidores de Topilzin. Thelma le pide cuál es la manera de calmar a la multitud, a lo que Topilzin le pide que salgan a decirles que él está bien y que saldrá en un momento; si no, de lo contrario, la gente entrará por él. Obedecen, después de un rato cesa el alboroto. Todos se quedan observándolo, mientras:

**Topilzin:** *(Levanta el estandarte, lo desempolva)* La tierra exige lo que es suyo. Es como un río que ha sido desviado y con la fuerza de la tormenta recobra su cauce. Desde la conquista la gente ha vivido en la confusión, está desorientada. No han podido volver a ser ellos mismos. Ahora... se ha alumbrado el camino. *(Extiende el estandarte)* *(Almaraz toma una fotografía)* (ms., p. 31)

**Cuadro Once: Donde los hombres se hacen dioses.**

En la cúspide de la pirámide del sol en Teotihuacan, se encuentran sentados Thelma y El Hombre reflexionando sobre la verdad de Quetzalcoátl donde se funde el mito y el hombre:

**Hombre:** Quetzalcoátl vive hoy porque necesita vivir hoy. Ya su pasado es algo... mágico... onírico... lo vivieron los muertos. El Quetzalcoátl de hoy es para los vivos y, aunque está hecho de ayer, es completamente nuevo. (ms., p. 32)

El Hombre está seguro de quién es y cuál es su misión en México porque sabe que el "mestizaje no sólo fue de sangre y carne, sino de ideas, de sueños encontrados, voces." (ms., p. 33) Él está consciente que debe luchar para que los mexicanos cambien:

**Thelma:** ¿Y vas a hacerlo con palabras, con cantos en vez de armas? ¿Espiritualizando la gente? Ellos han comenzado a responder con fuego.

**Hombre:** La conciencia terminará por vencerlos. Tendrán que razonar. Lo entenderán. Ese es el mérito. Ese es el derecho a pedir, a merecer.



**Thelma:** Es una utopía.

**Hombre:** Las batallas no se ganan sin creer en los fines del triunfo mismo. Mira este cielo... La espiritualización es la única victoria sobre el espacio y el tiempo. Sólo así podremos trascender. (ms., p. 33)

El Hombre, incluso cree que a los ambiciosos y a los políticos se les cambiará si van por ese sendero.

Después hace una comparación con el ocaso de Teotihuacan, donde los hombres alcanzaban la categoría de dioses, donde nació el Quinto Sol, su extinción fue porque habían cumplido su fin existencial, para dar paso al nacimiento de otros pueblos. Y ahora se tiene que recuperar la integridad del hombre, que entienda que el triunfo no es el poder y la riqueza, “sino ganar peldaños a la casa de los dioses.” (ms., p. 34)

Este discurso convence a Thelma de que el Hombre es el nuevo Quetzalcóatl y lo apoyará. En ese momento llega El Candidato para hacer su campaña de proselitismo.

#### Cuadro Doce. Los pasos del jaguar.

La acción se desarrolla en dos espacios escénicos: primero, en la ciudad de México, en la oficina de Ocañas, asesor de El Candidato, se encuentran el cura Morales y el Presidente Municipal de Morelos, Núñez. Ocañas les pide su apoyo para eliminar al Hombre que dice ser la encarnación de Quetzalcóatl, a cambio de un ascenso. Se proponen simular un atentado a El Candidato e involucrar con engaños a un grupo indígenas seguidores de la Orden de Quetzalcóatl; éstos serán emboscados por las fuerzas de seguridad, para asesinarlos. Esa será una excusa para detener al redentor de Quetzalcóatl. Y al día siguiente El Candidato hablará en Amatlán, de la autenticidad, de la familia, de la oposición a la violencia.

La segunda acción se desarrolla en un café de Amatlán, donde se encuentra Almaraz sentado ante una mesa, usa gafas y escribe. Entra Thelma, le quita las gafas y ve que el periodista ha sido golpeado brutalmente. Aunque ha sido amenazado, él decide quedarse y ser testigo de la verdad; desea atestiguar el cambio; siente que su misión es informarlo al mundo, porque sabe que los indígenas tienen razón y les asiste el derecho. El ayudará a que la voz de Quetzalcóatl sea escuchada en todos los rincones de México.

Thelma le ofrece su casa, porque ahí estará más seguro, pues no se atreverán a agredirlos por ser ella extranjera.

**Cuadro Trece: Herederos bajo el árbol.**

Debajo de un gran ahuehuete, el árbol sagrado de Quetzalcóatl, se encuentran sentados frente a frente El Hombre y Topiltzin. Aparecen El niño Nahual montado en los hombros de su Nahuali con su lámpara de luciérnagas, Albano con la serpiente en una mano y un incensario en la otra, Ixchel acompañada de su Yaxum y Nicolás, representando los cuatro puntos cardinales. Giran ceremoniosamente alrededor del árbol donde están sentados los dos hombres, dándole un significado místico a la escena, simbolizando el sentido divino a la misión de El Hombre en la tierra.

Topiltzin está angustiado por sufrimiento, el dolor y muerte que provocará el despertar de la conciencia en el pueblo. El Hombre lo calma diciéndole:

**Hombre:** El autosacrificio es el único camino para llegar al triunfo. Además, sólo la sangre que se da por voluntad propia agrada a los dioses. *(Topiltzin lo mira, exhala tranquilo, se levanta )* No te tortures, no pienses más. *(Topiltzin inicia el mutis.)* Has lo que te pide tu corazón. *(Topiltzin sale)* (ms., p. 40)

Al quedar solo El Hombre, se materializan las imágenes de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca; aparece El Candidato, quien oculta su rostro con una máscara de jaguar. Ambos personajes invocarán a su contraparte:

**Candidato:** Soy el que camina mejor... *(A la imagen de Tezcatlipoca)* ¡Ayúdame a llegar primero! ¿Quién soy sino tú mismo? Mis palabras ya las pensaste, mis deseos tú ya te los has satisfecho Mi guerra ya la ganaste

**Hombre:** Dame la luz de tu sabiduría para llegar hasta el final. Cúbreme con tus plumas para que no se vacie la sangre de tus macehuales. Protégeme con tus escamas para que la paz nos acompañe...

**Candidato:** Herédame tu coraje, tu fuerza, tu ambición. Mete en mí el espíritu de la guerra. *(Se arranca la máscara)* Toma mi cuerpo y fúndelo contigo. Penérame hasta los huesos

**Hombre:** Borda mi espíritu con la estrella de la mañana...

**Candidato:** Dame tu cuchillo de pedernal para sangrar al enemigo. ¡Señor del frío y del hielo, une los corazones de brujos y nigromantes a mi causa!

.....

*(Paulatinamente han entrado El Niño, El Nahualli, Ixchel, Yaxum, Albano y Nicolás. Se acomodan en los cuatro puntos. Giran)*

**Hombre:** ¡Dame el poder de la vida!

**Candidato:** ¡Dame el poder sobre la muerte!

**Hombre y Candidato, Niño, Nahualli, Ixchel:** *(Simultáneamente)* ¡Ayúdame!

**Albano y Nicolás:** ¡El cielo se ha caído! (ms., p 41)

#### Cuadro Catorce: Guerra florida.

En las afueras de Amatlán se encuentran un grupo de indígenas, descubren el plan urdido por Ocañas:

**Pescador 1:** Esa es la idea. Van a decir que es un atentado.

**Amatleco:** Claro

**Pescador 1:** Van a tratar de matar al maestro y dirán que nosotros íbamos a asesinar al candidato pero que nos sorprendieron. Tienen todo planeado. Si les resulta, nuestro esfuerzo se viene abajo. Dirán que dejamos las palabras y tomamos las armas. (ms., p. 42)

Llega agitado Topiltzin, les confirma que es una trampa y que no viene ni El Candidato ni El maestro, los conmina para que huyan. En ese instante se escucha una descarga de armas de fuego. Todos caen muertos.

#### Tercer acto, cuadro Quince: Casa de maderas verdes.

En una casucha hecha de tablones pintados de verde se encuentra El Hombre flagelándose por haber llevado a Topiltzin a la muerte. Mientras se escuchan los lamentos del Hombre, Thelma le increpa severamente por su cobardía, por engañar a la gente, por aprovecharse de la creencia popular para alimentar fantasías, por ensuciar mitos.

Llegan un grupo de judiciales, seguidos por Morales y Núñez. Arrestan al Hombre que sangra de oídos y boca. Descubriremos con horror que Thelma también está involucrada en el complot, se deja entrever que es amante de Núñez:

**Núñez:** *(A Thelma)* ¿Lo lograste?

**Thelma:** No quiso. Que no tendría mujer. *"No debo dar gusto a la carne ni tener estirpe. Todos serán mis hijos. A todos amaré por igual "*. Eso dijo. (ms., p. 45)

**Cuadro dieciséis: Juego del poder.**

En un espacio rectangular gris, se ilumina un anillo de piedra, entran tres jugadores de pelota prehispánicos, se pasan la pelota golpeándola con cadera y codos. Aparecen El Candidato, Morales y Núñez, sustituyen a cada uno de los jugadores. Permanecen jugando un momento. El Candidato se ha quedado con la bola, se va al centro y se dirige a un grupo de gente, haciéndoles las consabidas promesas de campaña. Le pasa la bola a Morales, que desde la iglesia dice un sermón en contra de Quetzalcóatl y sus seguidores. Morales le pasa la bola a Núñez que con los judiciales amenaza con reprimir el levantamiento de los indígenas. Thelma desde la estación de radio se dirige a los Amatlacos, diciéndoles que el líder de la Orden de Quetzalcóatl es un fraude, acusándolo de ser el organizador del atentado y que:

**Thelma:** Además, hace ya tres meses... se embriagó delante de mí. Me atacó. Me violó. Espero a su hijo. *(Pausa)* Nunca ha sido célibe... nunca sincero... ha sido un falso. (ms., p 49)

Gran alboroto general, el pueblo enardecido se juntan en el centro con El Candidato. Entra el periodista y cuestiona al Candidato:

**Almaraz:** *(Agitado)* Señor candidato.. *(Todos giran a verlo)* ¿ Es verdad todo lo que dijo en su discurso?... *(Pausa)* ¿ Y la matanza organizada que hicieron? *(Robles intenta ir hacia el, Ocañas lo detiene con un movimiento ligero)* Tengo pruebas. ¿Qué dice, señor cura? ¿ Y usted, Núñez? *(Pausa)* ¿Qué pasará si publico todo con lujo de detalles?

**Ocañas:** Señor... periodista.. *(Sonríe irónico)* Puede usted hacerlo... o no. Piense si podría... resistir las consecuencias.

*(Ocañas pone la bola en el piso, la hace rodar lentamente hasta los pies de Almaraz. Todos salen excepto Almaraz. Toma la bola, mira el anillo muestra indecisión )* (ms., p. 49)

#### **Cuadro Diecisiete: El mal por el bien.**

En una celda pequeña de la Presidencia Municipal de Amatlán, se encuentra El Hombre, ha sido torturado. Se queja y sufre por su derrota, por haber llegado a destiempo para hacer el mal queriendo hacer el bien. Aparece el fantasma de Topiltzin, le dice que la lucha es necesaria, que utilice su muerte como excusa para continuar con la revolución:

**Topiltzin:** ¿Qué es la violencia ante lo justo? Sólo pesa en la materia. La conciencia es el guardián de cada hombre, la que abre o cierra la puerta de su libertad de cuerpo y de espíritu. Ya no te cuestiones. Debes servir a los hombres. Tú sabes cómo. Es más valioso tu poder si lo das a los demás, que si lo usas para estar en el exilio de ti mismo.

**Hombre:** Yo... soy Quetzalcóatl.

**Topiltzin:** Sigue tu ritmo como los astros. Gira Danza con ellos Confúndete con las estrellas y todos nos elevamos contigo (ms., p. 50)

Topiltzin desaparece. La imagen de Quetzalcóatl envuelve al Hombre con su manto de plumas.

#### **Cuadro Dieciocho: Una máscara de jade.**

En la oficina del Presidente Municipal de Amatlán, se encuentran varios judiciales, Robles, Ocañas, Núñez y Morales, rodean el sofá donde se encuentra acostado El Candidato cubierto por la imagen de Tezcatlipoca. La imagen se levanta, se clava las manos en el pecho y con un rugido-alarido se arranca el corazón

Entran varios judiciales armados, traen a tres indígenas, entre ellos Nicolás. Entran dos judiciales mas, traen arrastrando a El Hombre; Ocañas le da una pistola al Hombre, éste se niega a agarrarla; Robles pone la pistola entre las manos del Hombre y lo obliga a disparar.

**Ocañas:** *(Se acerca al sofá. Le dice al Hombre) Señor Quetzalcóatl... acaba usted de asesinar a nuestro candidato. (Gira el cuerpo del Candidato, muestra una mancha sanguinolenta en el área del pecho; el cadáver cae hasta el suelo.)*  
(ms , p. 52)

El Hombre va hasta el muerto y se arrodilla ante él. Robles levanta su arma al techo y dispara. Los judiciales disparan a su vez sobre Nicolás y los indígenas.

**Cuadro Diecinueve: Retorno al corazón.**

En la selva, de noche, aparecen El niño y su nahualli, Ixchel y el pájaro Yaxum, Nicolás y Albano; todos hablan de regresar a su origen, de retornar al corazón de los imperios, a esperar al nuevo Quetzalcóatl:

**Niño:** *(A Ixchel)* Mi Nahualli es rastrero y quiere volar.

**Ixchel:** *(Al Niño)* Mi Yaxum es volátil y quiere reptar.

**Niño y Ixchel:** Porque uno en realidad es dos. Cuerpo y alma. (ms., p. 55)

El Nahualli y Yaxum hacen el amor, se mimetizan en una serpiente emplumada.

**Cuadro Veinte: Parto.**

El autor hace una analogía de la Malinche con Thelma, ésta está en trabajo de parto:

**Coro:** Malinche... traidora .. Sangre apestosa de Cortez... Volviste a clavar la espada... (ms., p 56)

Simbólicamente, el coro compara a la parturienta con todos los rostros oscuros de México. Thelma muere en el parto y el hijo también.

### Epílogo: En Tillan Tlapllan.

La hora del crepúsculo. Al fondo el mar. El Hombre se detiene a mirar el horizonte, comienza a desnudarse. Entra Cándida y le dice que todavía hay gente que cree en él, que sus seguidores lo liberaron, que sólo tiene que perdonarse a sí mismo. El Hombre termina de desnudarse. Alza los brazos al cielo. Camina hacia el mar. Desaparece.

El autor concluye en el epílogo la metáfora del mito de Quetzalcóatl. Todo termina nuevamente con la huida de Quetzalcóatl y tal parece que enfatiza que los mexicanos seguimos con la esperanza de que vuelva un día.

Está por demás decir que en esta obra los protagónicos son los personajes masculinos. Pero a lo que nos enfocamos es: ¿Qué función tienen Thelma, Cándida, Ixchel en el desarrollo de la acción? Casi ninguna. Cándida e Ixchel sólo le dan apoyo y le seguirán. En cambio Thelma, primero le sigue, le apoya, para después traicionarlo, venderlo, como una encarnación simbólica de la Malinche, como la representación de todo el lado oscuro de México.

En la pastorela *Una noche con Estrella*, los personajes masculinos son los protagonistas, los buenos. Ermitaño, El Arcángel Miguel, La Estrella. Esta última solamente porque es la que mueve toda la acción, aunque ella no la desarrolle. El antagonista es Satán, obviamente el malo de la obra. Dentro de los personajes secundarios tenemos tres grupos: el de los buenos, los ángeles: Ofanin y Gagalin, cada uno carga con su respectivo títere-ángel. El grupo de los malos, los diablos: Satanel y Samael, cada personaje carga su correspondiente títere-diablo. El tercer grupo lo forman los pastores: Gila, Bartolo, Tila, Mengo.

Los personajes femeninos que intervienen en esta farsa, siguen algunos estereotipos comunes de la mujer; ésta, como sinónimo de tonta, estúpida. Como ejemplo podemos citar, la escena de la Estrella con su coro de Estrellas, preparándose para la gran noche de la adoración:

### UN MODELITO ESTELAR

Vamos vistiendo a la Estrella  
para que sea la más bella  
en esta noche sagrada  
que esté toda ella plateada

De luceros su corona  
y de aerolitos su velo  
siendo la estrella matrona  
que alumbre todo su pelo

Vamos vistiendo a la Estrella  
para que sea la más bella  
en esta noche sagrada  
que esté toda ella plateada. (ms., p. 6)

Los personajes masculinos expresan opiniones con este mismo tono, resaltando la actitud machista:

**Ermitaño:** Tontas y banales me salieron las estrellas, de ellas viene la fama de que es muy estrella la Estrella; mientras la peinaban toda y le lavaban los pies, le pintaban las uñas y hacia gárgaras con té, un diablillo de Satán las anduvo ventaneando cual Paty Chapoy y rápido con el chisme llegó con su jefe el diablo. (ms., p. 6)

Esta imagen de mujer, igual a tonta, superflua, se repite en la escena en la que los diablos llevan a la Estrella ante Satán:

**Satán:** Cierra la boca, niña tonta. ¿Pero es que tu cerebro de chorlito no entiende?  
¡Te hemos raptado!

**Estrella:** ¡No, mi cabello!

**Satanel:** Raptado, no rapado.

**Estrella:** *(Feliz)* Qué emoción. Como en las películas. ¿Cuánto van a pedir por mi de recompensa? Pidan bastante ¿sí? Al fin se cumple mi sueño. *(Besa a Satán)*  
¡Tan lindo! Te pareces a Cascarita pero más panzón.

**Samael:** Ay que estrella tan bruta



**Estrella:** ¿Pueden venir los periodistas para que me saquen fotos en poses dramáticas?  
Así... así... o así... ¿Sí? (ms., p. 14)

La misma tónica siguen los personajes de las pastoras; estas son regañonas, mandonas, controlan al marido:

**Bartolo:** Ah que camino tan largo de caminar. Yo estoy que azoto. Mírame nomás, el huarache ya tiene agujero en el agujero.

**Gila:** No te quejes que ya bastante te gastas en calzones y digo yo, comadre: o huaraches o calzones.

**Bartolo:** Pos da lo mismo, los dos tienen agujeros.

**Tila:** No sea tan avara, comadre. Usté ni gasta nomás por no gastar. Ahí trae a su viejo rete pobre.

**Gila:** Lo que tiene de rete pobre lo tiene de rete “blanquillo de gallina grandote”, pa’ decirlo menos feo. (ms., p. 11)

Además de todo esto, son también lujuriosas, avariciosas, como lo podemos ver en estos dos ejemplos:

**Gila:** Ay, comadre, a usté lo “papalote” -pa’ que se oiga menos feo- nunca se le quitó. Habráse visto, querer ir al portal del Niño quesque porque le dijeron que los Reyes Magos estaban reteguapos.

.....

**Ermitaño:** ¿Pero que clase de pastores son ustedes? Gila la avaricia que piensa pasar recibo para que le paguen la adoración, Bartolo la flojera, Tila la lujuria y Mengo la gula ... ¿no ven que los demonios los incitan a pecar?. (ms., p. 12)

En la pastorela *El tambor de Navidad*, los personajes masculinos son los protagonistas, los buenos: Arcángel Miguel y su ayudante Charamusca. Los antagonistas son: General Satanel; Cosa, ayudante del diablo; Cuemillos, hijo del diablo, que posteriormente, será El Niño del Tambor. Los

personajes terciarios son: los pastores: Gelipe y Gelipa, nortños millonarios, que apoyaran a Satanel en sus acciones; Pancha y Pepa, pescadoras veracruzanas; Pancho y Pepe, mariachis jaliscienses.

Los personajes femeninos, son casi de ambientación, pero sin embargo siguen los esquemas estereotípicos tradicionales de la mujer: solo les interesa tener novio o casarse:

**Pescadora 4:** ¿Sabes cuándo van a pescar novio, chicas? ¡Jamás!

**Pepa:** Mira, Pancha, tan malas las muchachas, me van a hacer chillar.

**Pancha:** ¡Váyanse a sus fiestas y a sus bailes, coquetonas! Nosotros no queremos novios. .

**Pepa:** Ay, yo sí, manita. . (ms., p. 7)

o son mandonas, de carácter fuerte y entronas.

**Gelipa:** Óigame, diablito de nacimiento, a mi Gelipe naiden le .. (ms., p. 4)

En general, son dominantes, que hasta Satanel, le tiene miedo a su mujer:

**Cuerillos:** (*Grita más fuerte*) ¡ No me grites o le digo a mamá diabla! (ms., p. 6)

.....

**Satanel:** (*Aulla*) Noooooooooo ¡ya me lo descuernaron! Qué va a decir mamá diabla. (ms., p. 14)

... ..

**Jamás** (*Llora*) No puedo Ya verás el año que entra, Miguelito, te quitaré a mi hijo y ¡te ganaré a los pastores! (*Llora*) A ver que cuentas le doy a mama diabla. ¡Vamonos, cosa!. (ms , p 19)

Nuevamente incluyo algunos cuadros en la que se muestra a los protagonistas masculinos con su correspondiente antagonista, y con quiénes interactúa, estas tablas en cierta forma compendian la información de este capítulo, permitiendonos visualizar lo anteriormente enunciado.

### Protagonistas masculinos

Protagonistas Masculinos	Antagonistas Femenino	Obras
Teodulo	→ Susana	→ Gélidas Caricias.
Pancho	→ Johanna	→ Border líneas.
Armando Ramón, Sigfrido	→ Aniadna, Parisina	→ La noche de los comudos.
Genesisio	→ Pentesia	→ Genesisio.

Protagonistas Masculinos	Antagonistas Masculinos	Obras
Bernardo Malacara	→ Mateo	→ Unios, camarada.
Cuahuéemoc González	→ Hemando de Almaviva	→ Los ejotes son judías.
El Nice, Telégrafo, Honorio	→ Picudo, Babotas, Camitas	→ ¡¡¡ Ya se rompió la piñata!!!.
Chema, Polo, Roque	→ Rubén, Putarco	→ Cuando el gallo ya no canta.
Tilín Clarín	→ Don Ignorantón	→ Tilín Clarín.
Melchor, Gaspar, Baltazar, Sololoy, Miguel	→ Diablo panzón, Cuerno, Cola	→ Los nuevos Reyes Magos.
Raúl	→ Jonás, El Camarón, Otoniel, Ángel	→ Los niños de sal.
Abel Quezada "El monero"	→ Abel Quezada de joven	→ El mejor de los mundos imposibles.
El hombre	→ El candidato	→ Utopía Q.
Arcángel Miguel, Ermitaño	→ Satán	→ Una noche con estrella.
Arcángel Miguel, Charamusca	→ Satanel, Cosas, Cuernillos	→ El tambor de Navidad.

Protagonistas Masculinos	Con quién interactúa	Obras
Teodulo	→ Compañera y su novio	→ <i>Géldas Carcias</i>
Pancho	→ Tía	→ <i>Border líneas</i>
Aramando Ramón, Sigfrido	→ Esposa, sirvienta	→ <i>La noche de los cornudos</i>
Genesisio	→ Prostituta	→ <i>Genesisio</i>

Protagonistas Masculinos	Con quién interactúa	Obras
Bernardo Malacara	→ marxista de cantina	→ <i>Unios, camarada.</i>
Cuauhtémoc González	→ Español	→ <i>Los ejotes son judías.</i>
El Nice, Telégrafo, Honorio	→ Cholos	→ <i>¡¡¡ Ya se rompió la piñata!!!.</i>
Chema, Polo, Roque	→ Hombre rico, anciano	→ <i>Cuando el gallo ya no canta.</i>
Tilín Clarín	→ La ignorancia	→ <i>Tilín Clarín.</i>
Melchor, Gaspar, Baltazar, Sololoy, Miguel	→ Diablos tontos	→ <i>Los nuevos Reyes Magos.</i>
Raúl	→ Amigos de la infancia	→ <i>Los niños de sal.</i>
Abel Quezada "El monero"	→ "El monero" joven	→ <i>El mejor de los mundos imposibles.</i>
El Hombre	→ El candidato	→ <i>Utopía Q.</i>
Arcángel Miguel, Ermitaño	→ Satán	→ <i>Una noche con estrella.</i>
Arcángel Miguel, Charamusca	→ El diablo y sus diablillos	→ <i>El tambor de Navidad.</i>

### 2.3. *Imagen del personaje femenino*

Soy tu nuevo cuerpo, mi Ene. El receptáculo  
para tu alma en la nueva condición.  
Takin, *El alma fragmentada*.

Cuando estudiamos la obra teatral de Hernán Galindo podemos apreciar la perspectiva general en el diseño de sus personajes femeninos, en quienes resaltan los componentes del moldeado de formas armoniosas con las cualidades internas, que dan como resultado una pintura colorida y significativa con la que se puede crear una imagen precisa de ellos, y que además dan la sensación de ser naturales; porque la materia prima utilizada en la creación de ellos es la gente, y en particular las mujeres, lo que los hace aparecer como individuos auténticos, verosímiles, por lo que podemos considerarlos como caracteres complejos, aunque no desprovecha el uso de los personajes tipo.

Al ir desarrollando un personaje, podría decirse que nuestro autor no pierde de vista las dos perspectivas, la caracterización física o externa, en concordancia con un perfil psicológico o sus aspectos esenciales internos.

#### 2.3.1. *Configuración del personaje.*

De los elementos necesarios para crear un personaje se debe de tomar en cuenta la caracterización física -aspectos externos: edad, sexo, clase social, oficio-, porque en cierta medida estos elementos nos determinan el aspecto interno del personaje. su perfil psicológico. Como ya lo dijo el más citado de los teóricos teatrales, Stanislavski: “sin una forma externa ni la caracterización interna ni la concepción de la misma llegarán al público. La caracterización externa explica e ilustra, y por tanto transmite a los espectadores la concepción interior de su papel.”<sup>47</sup>

La acción principal en la mayoría de las obras de Galindo, como ya se ha visto, recae en los personajes femeninos, quienes además son personas de edad madura. Estas mujeres, pueden ser

---

<sup>47</sup> Stanislavski, Constantin *La construcción del personaje*. Ed. Alianza (Col. Libro de bolsillo) N° 573. Madrid, 1985 p 25

ancianas encantadoras como la Gertrudis de *Romeo y Gertrudis*, que aún a su edad puede ser una metáfora de la Julieta de *Romeo y Julieta* de Shakespeare; o son abuelas sabias con quien puede uno ir a contar las penas de amor como la Marina de *Los niños de sal*, que dice al nieto con la más sencilla naturalidad, que el corazón es de quien lo sepa tocar y le aconseja seguir llorando sus penas de amor para que se le lave el alma; o pueden ser como las alegres ancianas de *Rojos zapatos de mi corazón*, Doña Lore y sus muchachas, cuya filosofía es dejar volar la imaginación y no aferrarse a la realidad con obstinación; disfrutar de la vida aún en la vejez; reviviendo sus recuerdos; o será la mujer que está más allá de lo metafísico, de lo real, como la esotérica Enedina, protagonista de *El alma fragmentada*, paradigma de una vieja alma de una mujer que vive la vida como una experiencia, como el aprendizaje que tiene que vivir para encontrar el camino a la iluminación espiritual. Empero, también, éstas pueden ser el lado opuesto, como la dominante Olimpia, personaje de *Ansia de duraznos*, que vive sólo para vengarse en su sobrino, de la represión patriarcal a la que fue sometida.

En realidad, por lo anteriormente citado, en la obra de Galindo son pocas las mujeres de edad mayor, veremos que en el grueso de su producción, encontramos personajes femeninos de edad media. Mujeres de entre treinta y cincuenta y cinco años, entre las cuales hay a quien le aflige envejecer, como Anabella la del *Canto del pavo real*, que recurre a cirugías para borrar las huellas de la edad; o la que aprende el sentido de la vida, en el amar a un joven, superando la vergüenza y el complejo de la edad, como Amanda el personaje de *El marasmo*; también tenemos las elegantes y sofisticadas como los personajes de *Las muñecas de Arcadia*; la intelectual cosmopolita Maribel de *Las bestias escondidas*, mujer fría y calculadora, consciente de la diferencia social y cultural, entre ella y el amante; Eloisa, la que sabe ser solidaria y fiel amiga, y Patricia la hija ingrata de *El búcaro azul*. También encontraremos protagónicos femeninos de clase social media baja o baja como las de la trilogía *Espectros del amarillo papel*, las tres mujeres que sufren de enajenación mental; o las que sufren por su físico desproporcionado como Gerardina, la gorda frustrada de *Tallas extras para corazones grandes*. A los personajes de la clase media, Galindo suele caracterizarlos como mujeres buenas, madres abnegadas como Amparo la de *Todo queda en familia* y Catalina, la ama de casa que sólo vive para su familia en la obra de *Sábado sin fin*, o la Gladiola, la madre que protege a su hija con agresividad, de la vergüenza de ser hija sin padre, en la farsa silvestre *Déjame que te cuente*.

Hasta ahora son poquísimas los textos de Galindo, en los que la acción principal sea desarrollada por jóvenes. Nombraré algunos: Laura y Simón, los mellizos de *Dos lunares negros*, el terrorífico Teódulo y sus amigos Silvia y Ricardo del texto de *Gélidas caricias*, ambas obras cortas de la trilogía *De obscura esencia*; Salomé, la mucama de *Filosofía en el baño turco*; la sensual Ariadna y su marido en la obra *Noche de cornudos*; en las pastorelas, los personajes casi siempre son jóvenes; y más jóvenes aún, la Marichuy, la Guagüis y la Rosalía, las inocentes niñas de *Las tremenditas*; y por último la etérea Diáfana, la virginal libélula de *El caballito del Ángel*.

Lo anteriormente dicho lo podemos ver fácilmente en el siguiente concentrado:

Mujeres jóvenes		Obras
Gertrudis	→	<i>Romeo y Julieta.</i>
Enedina	→	<i>El alma fragmentada.</i>
Loretto	→	<i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Mujeres maduras		Obras
Mamá Calabaza	→	<i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→	<i>Todo queda en familia.</i>
Catalina	→	<i>Sábado sin fin.</i>
Olimpia	→	<i>Ansia de duraznos.</i>
Gerardina	→	<i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Alegría Cantú	→	<i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Azucena	→	<i>Su estrellita navideña.</i>
Maribel	→	<i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	→	<i>Lecciones particulares.</i>
Patricia	→	<i>Acorazados.</i>
Amanda	→	<i>El marasmo.</i>
Mujeres de...	→	<i>El festín de las pelonas.</i>
Loretto	→	<i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Lucero, Berenice, Sonia y Tamara	→	<i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Elvira	→	<i>Los no parientes.</i>
Gladiola	→	<i>Déjame que te cuente.</i>
Eloisa, Patricia	→	<i>El búcaro azul.</i>
Anabella	→	<i>El canto del pavo real.</i>
María	→	<i>Una llorona más.</i>
Johanna	→	<i>Border líneas.</i>



Jóvenes		Obra
Laura	→	<i>Dos lunares negros.</i>
Rosalía, Guagüis, Marichuy	→	<i>Las tremenditas.</i>
Salomé	→	<i>Filosofía en el baño turco.</i>
Diáfana	→	<i>El caballito del Ángel.</i>
Takin	→	<i>El alma fragmentada.</i>
Loretto	→	<i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Irina	→	<i>Dehielo.</i>
Susana	→	<i>Gélidas caricias.</i>
Ariadna, Parisina	→	<i>La noche de los comudos.</i>

Ahora veamos, los cuadros referentes a la clase social, otra característica externa, en la configuración del personaje femenino, en la que se apoya Galindo:

Clase alta		
Personaje		Obra
Olimpia	→	<i>Ansia de duraznos.</i>
Maribel	→	<i>Las bestias escondidas.</i>
Amanda	→	<i>El marasmo.</i>
Diáfana	→	<i>El caballito del Ángel.</i>
Takin	→	<i>El alma fragmentada.</i>
Berenice, Sonia, Tamara	→	<i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Eloisa	→	<i>El búcaro azul.</i>
Anabella	→	<i>El canto del pavo real.</i>
Ariadna	→	<i>La noche de los comudos.</i>

Clase medio		
Mamá Calabaza	→	<i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→	<i>Todo queda en familia.</i>
Laura	→	<i>Dos lunares negros.</i>
Catalina	→	<i>Sábado sin fin.</i>
Rosalía, Guagúis, Marichuy.	→	<i>Las tremenditas.</i>
Gertrudis	→	<i>Romeo y Julieta.</i>
Gerardina	→	<i>Tallas extras para corazones.</i>
Alegria Cantú	→	<i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Ludivina	→	<i>Lecciones particulares.</i>
Las mujeres de..	→	<i>El festín de las pelonas.</i>
Patricia	→	<i>Acorazados.</i>
Lucero	→	<i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Monjas	→	<i>Un regalo angelical.</i>
Irina	→	<i>Deshielo.</i>
Susana	→	<i>Gélidas caricias.</i>
Johanna	→	<i>Border líneas.</i>
Clase baja		
Olimpia	→	<i>Ansía de duraznos.</i>
Salomé	→	<i>Filosofía en el baño turco.</i>
Azucena	→	<i>Su estrellita navideña.</i>
Enedina	→	<i>El alma fragmentada.</i>
Elvira	→	<i>Los no parientes.</i>
Gladiola	→	<i>Déjame que te cuente.</i>
Dasha	→	<i>Deshielo.</i>
María	→	<i>Una llorona más.</i>
Parisina	→	<i>La noche de los comudos.</i>
Pentesilea	→	<i>Genesis.</i>

El tercer aspecto externo para la caracterización del personaje es el del oficio que desempeña, veremos en los siguientes cuadros que el autor utiliza variedad en los trabajos, pero que es más frecuente el de ama de casa. He aquí la relación:

Ama de casa, patronas	
Personaje	Obra
Mamá Calabaza	→ <i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→ <i>Todo queda en familia.</i>
Catalina	→ <i>Sábado sin fin.</i>
Olimpia	→ <i>Ansia de duraznos.</i>
Gertrudis	→ <i>Romeo y Julieta.</i>
Patricia	→ <i>Acorazados.</i>
Las mujeres de...	→ <i>El festín de las pelonas.</i>
Lucero, Berenice, Sonia	→ <i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Elvira	→ <i>Los no parientes.</i>
Anabella	→ <i>El canto del pavo real.</i>
Ariadna	→ <i>La noche de los comudos.</i>
Empleadas	
Gerardina	→ <i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Johanna	→ <i>Border líneas.</i>
Irina	→ <i>Deshielo.</i>
Estudiantes	
Rosalía, Guagúis, Marichuy	→ <i>Las tremenditas.</i>
Susana	→ <i>Gélidas caricias.</i>

Sirvientas	
Personaje	Obras
Salomé	→ <i>Filosofía en el baño turco.</i>
Parisina	→ <i>La noche de los comudos.</i>

Prostitutas	
Azucena	→ <i>Su estrellita navideña.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Pentesilea	→ <i>Genesis.</i>

Educadoras	
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	→ <i>Lecciones particulares.</i>
Enedina	→ <i>El alma fragmentada.</i>

Comercio	
Alegría Cantú	→ <i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Amanda	→ <i>El marasmo.</i>
Gladiola	→ <i>Déjame que te cuente.</i>

Arte y comunicación	
Personaje	Obra
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Tamara	→ <i>Las muñecas de Arcadia.</i>
Eloisa	→ <i>El búcaro azul.</i>

Indigentes	
Dasha	→ <i>Deshielo.</i>
María	→ <i>Una llorona más.</i>

### 2.3.2. Perfil psicológico

Yo soy la mala, la cruel, la dominante.

¿Y qué sabes tú de mí?

Olimpia en *Ansia de duraznos*.

Constatamos que Hernán Galindo tiene preferencia por la mujer madura porque "*me parecen más interesantes*",<sup>48</sup> pero, ahora veremos lo que hace más interesante a estos personajes femeninos: el aspecto psicológico. Para la revisión de su obra no me basaré en ninguna teoría psicológica en particular; más bien en conocimientos generales de psicología que puede seguir un actor para preparar su papel o de alguien que lo ve desde el punto de vista literario, esto es, un análisis tipológico de conductas en su aspecto general. Algunas veces éstas son obviadas por los mismos personajes.

Las mujeres de Hernán pueden ser maternas como la de *Mamá Calabaza*, o protectoras como la mamá Amparo de *Todo queda en familia*, o solidarias para con el hijo que sufre, como Catalina en *Sábado sin fin*, porque las madres son el centro de la familia "*ellas hacen cálido el hogar, le da a uno seguridad*", comenta sonriendo el autor; son las que preservan la estabilidad de la familia, esto es, siguiendo un modelo patriarcal tradicional. Pero dentro de este patrón cultural machista sutilmente, *underground*, se mueve un poderoso matriarcado, enmascarado por una abnegada sumisión. Esto queda manifestado claramente por Mamá Grande, seguido por las otras mujeres de la casa en *Todo queda en familia*.

Sin embargo las mujeres de Hernán, aún y con el control y represión machista son mujeres independientes, decididas a ser; que con rabia hacen pagar caro el precio de su opresión como Olimpia, en *Ansia de duraznos*, que con despotismo hace sentir el peso de su autoridad, convirtiéndose ella misma en el tirano de la casa.

Las mujeres, para Galindo son personajes de carácter fuerte; que saben amar, y se entregan sin reservas, como la Gladiola en *Déjame que te cuente*, madre soltera, que se defiende valientemente de las agresiones de sus congéneres en el pueblo, porque son las mujeres las más crueles al juzgar, como también lo podemos observar con la madre de María en *Una llorona más*, que la corre de la casa cuando ésta se embaraza

<sup>48</sup> Entrevista con el autor en Junio 1999.

Algunos personajes femeninos son de carácter desenfadado en su actividad sexual, podríamos decir que, algunas, casi rayan en lo libertino, como las hermanas Cabrera de la farsa *El festín de las pelonas*, o la libidinosa Gloria de *Todo queda en familia*; tal parece que enfocan su energía para seducir al hombre que les interesa como Elvira la de *Los no parientes*, o son totalmente desinhibidas como las ancianas del asilo *Las once mil vírgenes*, o morbosamente curiosas como las niñas de *Las tremenditas*. Todos estos personajes femeninos, incluso las niñas tienen el carácter bien definido, y en cuanto a expresar y satisfacer sus deseos sexuales son bastante relajadas, sin traumas ni complejos.

Hernán Galindo tiene una constante característica en el diseño de sus personajes femeninos: son mujeres que sufren de soledad. Notaremos que el autor maneja la soledad de diversas maneras, por ejemplo, Laura, de *Dos lunares negros*, vive la soledad como un sentimiento de abandono por parte del padre; este mismo doloroso sentimiento se presenta en Anabella, que se siente abandonada por el marido en *El canto del pavo real*. Tan insoportable puede ser este sentimiento de abandono que a veces puede ocasionar el suicidio o desembocar en la locura, como las mujeres de la trilogía de *Espectros del amarillo papel*, o la tía Aeropajita de la obra *Ansia de duraznos*. Pero no siempre es tormentoso este sentimiento de abandono, hay quien lo lleva con una cándida ensoñación como el personaje de *Romeo y Gertrudis*.

Entre los caracteres femeninos, también encontraremos la mujer sofisticada, intelectual, exitosa en su carrera pero de igual manera sienten la soledad y además son conscientes de ella, como los personajes de *Las bestias escondidas*, y *Las muñecas de Arcadia*.

En la dramaturgia de Galindo encontramos que las mujeres son de dos tipos: las mujeres tradicionales y las independientes; todas presentan características psicológicas bien definidas: carácter fuerte, dominantes, autosuficientes; tanto las tradicionales como las independientes son mujeres que toman decisiones en sus vidas y están dispuestas a evolucionar; todas presentan y enfrentan la soledad y sufren la falta de amor en sus vidas

Solamente en las pastorelas, el autor se ha permitido jugar con la figura de la mujer; en ellas aparecen como frívolas, tontas y encantadas con el papel que juegan en las vidas de los hombres; podríamos decir que sólo aquí se permite que sigan patrones culturales netamente tradicionales machistas, “solo por jugar, y divertirme” expresa Galindo.

En el siguiente concentrado veremos que el grupo de mujeres que presentan características psicológicas de carácter fuerte es más numeroso que el de las mujeres de carácter débil:

Carácter fuerte	
Personaje	Obra
Amparo	—> <i>Todo queda en familia.</i>
Laura	—> <i>Dos lunares negros.</i>
Catalina	—> <i>Sábado sin fin.</i>
Rosalía, Guagúis, Marichuy	—> <i>Las tremenditas.</i>
Olimpia	—> <i>Ansia de duraznos.</i>
Gertrudis	—> <i>Romeo y Gertrudis.</i>
Gerardina	—> <i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Salomé	—> <i>Filosofía en el baño turco.</i>
Alegría Cantú	—> <i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Azucena	—> <i>Su estrellita marinera.</i>
Maribel	—> <i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	—> <i>Lecciones particulares.</i>
Amanda	—> <i>El marasmo.</i>
Enedina, Takín	—> <i>El Alma fragmentada.</i>
Mujeres de...	—> <i>El festín de las pelonas.</i>
Loretto	—> <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Sonia, Tamara	—> <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Elvira	—> <i>Los no parientes.</i>
Monjas	—> <i>Un regalo angelical.</i>
Gladiola	—> <i>Déjame que te cuente.</i>
Eloisa, Patricia	—> <i>El búcaro azul.</i>
Dasha, Irina	—> <i>Deshielo.</i>
Anabella	—> <i>El canto del pavo real.</i>
María	—> <i>Una llorona más.</i>
Johanna	—> <i>Border líneas.</i>
Ariadna, Parisina	—> <i>La noche de los cornudos.</i>
Pentesilea	—> <i>Genesisio.</i>



Carácter débil	
Mamá Calabaza	→ <i>Mamá Calabaza.</i>
Patricia	→ <i>Acorazados.</i>
Diáfana	→ <i>El caballito del Ángel.</i>
Lucero, Berenice	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Susana	→ <i>Gélidas caricias.</i>

En cuanto a la capacidad y deseo de evolucionar, veremos que el número de mujeres con mentalidad positiva también es mayor que el de las mujeres con mentalidad negativa:

Mentalidad positiva	
Personaje	Obra
Mamá Calabaza	→ <i>Mamá Calabaza.</i>
Amparo	→ <i>Todo queda en familia.</i>
Catalina	→ <i>Sábado sin fin.</i>
Rosalía, Guagüis, Marichuy	→ <i>Las tremenditas.</i>
Gertrudis	→ <i>Romeo y Gertrudis.</i>
Salomé	→ <i>Filosofía en el baño turco.</i>
Alegoría Cantú	→ <i>El hombre más desgraciado del mundo.</i>
Amanda	→ <i>El marasmo.</i>
Diáfana	→ <i>El caballito del Ángel.</i>
Enedina, Takín	→ <i>El alma fragmentada.</i>
Loretto	→ <i>Rojos zapatos de mi corazón.</i>
Lucero, Berenice	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Monjas	→ <i>Un regalo angelical.</i>
Gladiola	→ <i>Déjame que te cuente.</i>
Irina	→ <i>Deshielo.</i>
Johanna	→ <i>Border líneas.</i>
Ariadna, Parisina	→ <i>La noche de los cornudos.</i>
Pentesilea	→ <i>Genesis.</i>

Mentalidad negativa	
Personaje	Obra
Laura	→ <i>Dos lunares negros.</i>
Olimpia	→ <i>Ansia de duraznos.</i>
Gerardina	→ <i>Tallas extras para corazones grandes.</i>
Azucena	→ <i>Su estrellita navideña.</i>
Maribel	→ <i>Las bestias escondidas.</i>
Ludivina	→ <i>Lecciones particulares.</i>
Patricia	→ <i>Acorazados.</i>
Mujeres	→ <i>El festín de las pelonas.</i>
Sonia, Tamara	→ <i>Las muñecas de la Arcadia.</i>
Elvira	→ <i>Los no pariente.</i>
Eloisa, Patricia	→ <i>El búcaro azul.</i>
Dasha	→ <i>Deshielo.</i>
Anabella	→ <i>El canto del pavo real.</i>
María	→ <i>Una llorona más.</i>
Susana	→ <i>Gélidas caricias.</i>

Como lo dije anteriormente, tanto las mujeres tradicionales como las independientes son mujeres que toman decisiones, y las cualidades de fortaleza o debilidad de carácter, o la capacidad y deseo de cambio son solo matrices que enriquecen y dibujan su personalidad.

## CONSIDERACIONES FINALES

Hernán Galindo es uno de los creadores cuya obra ha traspasado el ámbito local; este hecho es una señal de la trascendencia que el autor puede tener en nuestro país, pues ha sido considerado en las antologías de los jóvenes dramaturgos nacionales. Esta inscripción es una razón más para que su obra sea objeto de estudio.

Después de haber hecho una exploración por la obra dramática de Hernán Galindo, es conveniente analizar los elementos que forman su trabajo creativo, para que podamos entender las aportaciones que ha hecho al teatro regiomontano y mexicano.

Como se ha mostrado en los capítulos anteriores, la constante temática en su teatro ha sido, el binomio vida/muerte, la mujer, la soledad y la búsqueda del amor, y para lograr la realización de dichos asuntos, se debe tomar en cuenta los elementos técnicos que utiliza para la experimentación en las estructuras formales de la acción y en las de relación de espacio y tiempo.

Con respecto a la estructura formal de las obras, fueron variando paulatinamente; de iniciar con estructuras sencillas y lineales, Galindo pasa a trabajar con estructuras más complejas. Conjuntamente a la experimentación en la estructura de la acción, juega con la relación espacio/tiempo.

### *1) Experimentación en la estructura*

En la producción dramática de Hernán Galindo se pueden identificar cuatro tipos de estructuras: lineal, retrospectivas, complejas y circular. La estructura lineal sigue la cronología de los hechos con unidad de tiempo y espacio en algunas, en otras no respeta la unidad espacial. El autor en otros dramas se apoya en la retrospectión, ya sea en forma de sueño o de recuerdo. La estructura circular une el final con el principio. En las estructuras complejas lleva a cabo dos o más planos de acción y de tiempo.

Para tener una idea más clara de los diferentes tipos de estructura utilizadas por Galindo en su dramaturgia, veamos el siguiente cuadro sinoptico

**a) Obras lineales***Mamá Calabaza**De obscura esencia**Sábado sin fin**Las Tremenditas**Siete fársicos encuentros**Las bestias escondidas**Espectros del amarillo papel: “ Lecciones particulares”**¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!**Cuando el gallo ya no canta**Tilin Clarín**La noche de los cornudos**Los nuevos Reyes Magos**El marasmo**Déjame que te cuente**Genesisio**El búcaro azul**El caballito del Ángel**Las otras postales**El festín de las pelonas**Una noche con estrella**El tambor de Navidad**Un regalo angelical***b) Obras con retrospectivas***Espectros del amarillo papel: “Una llorona más”, “Acorazados”**Los niños de sal**El mejor de los mundos imposibles**El alma fragmentada**Rojos zapatos de mi corazón**Las muñecas de la Arcadia*

**c) Obras complejas**

*Todo queda en familia*

*Los niños de sal*

*Utopía Q*

*El alma fragmentada*

*Los no parientes*

**d) Obras circulares**

*Ansia de duraznos*

*Rojos zapatos de mi corazón*

Se pueden identificar dos tipos de estructura lineal: corta con unidad temporal; larga con unidad tiempo y espacio en algunos dramas, y en otras respeta el tiempo pero con variaciones en el espacio escénico. Salvo en *Acorazados*, que es un texto corto con interrupciones en el tiempo. También hay que hacer notar que en algunas obras de estructura lineal larga como *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!* el autor utiliza una forma de metateatralidad (el teatro dentro del teatro) y en *Una noche con Estrella*, en cierta manera hay metateatralidad al apoyarse en la manipulación de títeres/personaje interactuando con actores/personaje, además, rompe la ilusión escénica de la cuarta pared (la escena del Ermitaño cuando habla con el público)

En el uso de la retrospectiva retrocede el tiempo hacia el pasado de la trama, utilizándola en dos formas: reconstrucción del pasado por medio de un sueño como en *Las muñecas de Arcadia*. En otras obras el personaje retrocede en el tiempo por medio de recuerdos como en: *Los niños de sal*, *El mejor de los mundos imposibles*, *El alma fragmentada*, y en *Rojos zapatos de mi corazón*

En las obras con estructura circular el presente y pasado se unen al final de la obra integrándose en un solo tiempo, como en *Ansia de duraznos*, y en *Rojos zapatos de mi corazón*.

En las estructuras complejas hace uso de acciones paralelas con unidad de tiempo en diversos espacios como en *Todo queda en familia*; o doble plano de acción sin unidad espacial y temporal como en *El alma fragmentada*, *Rojos zapatos de mi corazón*, *Los no parientes*, y en *Utopía Q*.

Como se puede ver la experimentación de Galindo no se ha limitado a trabajar con estructuras lineales, sino que ha buscado dar una visión pluridimensional de la realidad, basado en el rompimiento de las unidades de tiempo y espacio.

## 2) Experimentación con géneros dramáticos

Como hemos podido observar Hernán Galindo ha ensayado una gama amplia de géneros dramáticos que abarca desde la tragedia como *Utopía Q*, en piezas como *Deshielo* y *Border líneas*; aunque tiene mayor profusión en farsas (ha escrito diecinueve, incluyendo las pastorelas), algunas de ellas son: *Las tremenditas*, *La noche de los cornudos*, *Genesis*, *El festín de las pelonas*, *Rojos zapatos de mi corazón*; asimismo ha escrito doce melodramas, por nombrar algunos: *De obscura esencia*, *Ansia de duraznos*, *El marasmo*, *Los niños de sal*, *Los no parientes*; comedias ha escrito cinco: *Sábado sin fin*, *Todo queda en familia*, *Cuando el gallo ya no canta*, son algunas de ellas; y cuatro obras del género didáctico: *Mamá calabaza*, *Tilín Clarín*, *El caballito del Ángel*, y *El alma fragmentada*.

Así como se puede notar que el autor experimenta con la estructura de la acción, del tiempo y del espacio, además se puede apuntar que Galindo se prueba como dramaturgo con el lenguaje particular que exige cada género que ensaya, y desde luego podemos constatar la evolución que ha tenido en este ámbito, desde utilizar diálogos sencillos como en *Mamá Calabaza*, hasta expresarse en una forma más ricamente organizada y poética como en *El caballito del Ángel*, y en *Utopía Q*.

## 3) El personaje femenino

Después de haber hecho una meticulosa travesía y de haber examinado la obra dramática de Hernán Galindo, y detallando en dicho análisis encontraremos las siguientes particularidades en la construcción del carácter femenino, que:

Hay elementos culturales que influyen en su estructuración, y éstos pueden ser de orden literario como en *Romeo y Julieta*; o con relación a leyendas como en *Una llorona más*; asimismo las hay con claras referencias a tradiciones populares como pueden ser las cinco pastorelas y *El festín de las pelonas*, de igual modo las que tienen alguna alusión a mitología mexicana como en *Utopía Q*; sin olvidar el matiz que puede tener en ella la cultura popular como *Rojos zapatos de mi corazón*

La importancia que la mujer tiene en la obra de Galindo, se puede ver que en su producción dramática el 85% el papel protagónico recae en un personaje femenino, mientras que un 15% lo ocupan los protagonistas masculinos. Además de tener una gran fuerza en la acción, también tienen una gran riqueza de matices emocionales y pasionales, con lo que manifiestan ser caracteres más complejos.

En la imagen que el autor nos presenta del personaje femenino se puede observar que la mayoría son mujeres de edad madura, y éstas pueden ser: 1) ancianas -las menos- como la protagonista de *Romeo y Gertrudis*, o como las alegres viejecitas de *Rojos zapatos de mi corazón*, o como la mística Enedina de *El alma fragmentada*; 2) los caracteres de edad media, de entre treinta y sesenta años son el grupo más abundante, cerca de veinticinco protagonistas, aunque algunas como Olimpia de *Ansia de duraznos*, aparece en dos etapas de su vida, en la juventud y en su vejez, y la Loretto de *Rojos zapatos de mi corazón*, se muestra en la niñez, la juventud y en la senectud; 3) Los personajes jóvenes son once, como *Las tremenditas*, y los muchachos de las pastorelas, que en realidad son relativamente pocos tomando en cuenta la totalidad de la producción dramática del autor.

Las características externas referente a la configuración del carácter femenino en la que también se apoya Galindo es la clase social y el oficio que ésta desempeña; en cuanto a la primera, se puede notar que el grupo más numeroso son las de clase media, las de clase alta y baja son casi equitativas; y con relación al oficio que desempeñan es muy variado, las hay dedicadas al hogar en mayor número, y más o menos equilibrado el grupo de empleadas, sirvientas, prostitutas, educadoras, estudiantes, libre profesionistas e indigentes.

El perfil psicológico que muestran las mujeres en la dramaturgia de Galindo, es que éstas suelen ser buenas, madres abnegadas, y por lo general son personas de la clase media y sobre todo son las que garantizan la estabilidad de la familia, y aunque ellas permanecen dentro de un modelo patriarcal, sutilmente y de manera subterránea se mueve un matriarcado encubierto por un abnegado sometimiento como el que utilizan las mujeres de *Todo queda en familia*. Los personajes femeninos son de carácter muy decidido en cuanto a expresar y satisfacer sus deseos sexuales, ellas se presentan con una actitud desenfadada, sin traumas ni complejos, como *Las tremenditas*, la Gloria de *Todo queda en familia*, o las ancianas de *Rojos zapatos de mi corazón*.

Las mujeres en la obra de Galindo son de dos tipos. tradicionales e independientes; las de ambos grupos manifiestan características psicológicas específicas; son de carácter fuerte, dominantes, autosuficientes, toman decisiones en sus vidas y dispuestas al cambio; y lo que es

un elemento recurrente es que en casi todas predomina el sentimiento de soledad; a veces éste es experimentado como sensación de abandono, y además, ellas también padecen la falta de amor en sus vidas. No se puede afirmar que el poseer dichas cualidades psicológicas determinen que su estado de soledad, de abandono y la carencia de amor se deba a ello, porque lo mismo les sucede a los personajes femeninos como a los masculinos.

También se puede observar que el autor utiliza estereotipos, tanto en el diseño externo de los personajes femeninos (este rasgo se encuentra sobre todo en las comedias) como en su perfil psicológico; aunque el predominio es más notorio en esta última característica.

Como ya se apuntó anteriormente, las constantes temáticas en el teatro de Galindo son la búsqueda del amor, la soledad, la vida y la muerte, además, estas preocupaciones afectan tanto al personaje femenino como al masculino. Ahora, con respecto a los personajes masculinos se puede anotar que:

Los protagonistas masculinos son una minoría en la producción dramática del autor, también se puede decir que en ellos no hay un patrón determinado en cuanto a su configuración externa, pero se puede notar que sí la tienen en lo referente a las características psicológicas. La peculiaridad predominante es que la gran mayoría son hombres dependientes, a veces económicamente, o emocionalmente las más de las veces. Es sobresaliente la fragilidad emocional de los personajes masculinos, incluso la de los que tienen actitud machista, o mejor dicho con mayor razón ellos, porque éstos tienen que afirmar su hombría y su poder, que al final resulta ser tan pobre, que ni siquiera pueden controlar a sus mujeres, como se puede constatar en *La noche de los cornudos*, en *El festín de las pelonas*, o en *Todo queda en familia*. Más bien parece que este elemento machista, afirma la posición antimachista del autor.

Otra peculiaridad que presentan los caracteres masculinos es la homosexualidad; característica que no aparece en los personajes femeninos. Lo especial es que viven la homosexualidad sin conflictos, y además es aceptada por las mujeres como lo podemos notar en *Todo queda en familia*; también se da el caso que dicha inclinación es fomentada por las mismas mujeres como sucede con Abel en *Ansia de duraznos*; los homosexuales tampoco son discriminados como se puede ver con el Ulises de *Las muñecas de Arcadia*; solamente Isidro de *El marasmo*, vive su preferencia sexual con culpa.

Realmente son muy pocos dramas en las que hay un personaje masculino homosexual por lo tanto se puede afirmar que la homosexualidad masculina no es una constante temática en la



obra de Galindo, además, ésta, realmente se manifiesta como algo incidental; pero si hay que recalcar que esta particularidad es casi nula en los personajes femeninos de su dramaturgia.

Otro rasgo peculiar es el humorismo que está presente en gran parte de la producción dramática de Galindo. En este elemento no se ha profundizado porque no era el objeto a analizar. Pero es necesario hacer evidente su existencia.

Recapitulando sobre la trayectoria que Hernán Galindo ha tenido como dramaturgo se puede apreciar que ha tenido un proceso evolutivo ascendente, con unidad en el estilo y en la temática, asimismo se puede afirmar que ha enriquecido los elementos dramáticos en una búsqueda constante. Sus últimos dramas son una prueba del acopio de sus herramientas como dramaturgo, con un lenguaje textual eminentemente teatral, con una clara conciencia del hecho escénico.

La preocupación del autor por experimentar con el drama, ensayando los diversos aspectos que la integran. De igual modo no se puede pasar por alto la inquietud que él tiene por reflejar en su teatro el momento histórico que le está tocando vivir. Con esto se reafirma que es un artista sensible a su tiempo y al mundo que le rodea.

## ANEXO

Entrevista con Hernán Galindo <sup>49</sup>1. 1986, *Mamá Calabaza*.

**HG:** Esta fue motivada por la necesidad de experimentar en el teatro, en la dramaturgia. También fue influida por la imaginería de los cuentos infantiles. El tema es la maternidad. Y por primera vez es la mujer... es la protagonista.

2. 1987, *Todo queda en familia*

**HG:** Fue la primera aventura que yo decidí tomar. Había decidido no escribir para el teatro, porque admiraba demasiado a los dramaturgos mexicanos, pero me di cuenta que tenía que escribir lo que yo pudiera o quisiera decir y no compararme con los demás. Carballido dijo por allí "que no le pusiéramos límites a nuestra imaginación", y por eso me decidí a contar *Todo queda en familia*. Un tanto fue suscitada por *Los Signos del Zodíaco*, y causada también por la familia regiomontana, que a mi me parece ofrece una serie de personajes muy variados, como yo traté de imprimirlo en la obra misma. Es una comedia donde pinto a manera de fresco, el comportamiento de veinte personajes unidos por el parentesco, con su escenografía de casa completa. Nuevamente me movió la necesidad de experimentar en la dramaturgia.

3. 1987, *De obscura esencia*

**HG:** El título encierra tres historias negras. Esta trilogía fue con la intención de experimentar, para tratar tres historias donde sus personajes fueran aumentando, es decir, del monólogo al diálogo para finalmente tener tres personajes en escena y me propuse explorar otro tono, otra atmósfera en los personajes. En ésta me interesaba examinar ese campo de la obscuridad del silencio, del secreto, del morbo. Creo que cada una es muy diferente, incluso, quizá la primera, *El canto del pavo real* de tono farsico, luego, *Dos lunares negros*, es una obra muy fresca y creo que es una obra de silencios más que de palabras, en un tono de pieza.

**RMG:** En *Dos lunares negros* estas tratando el incesto ¿Qué piensas de esta temática?

**HG:** La temática del incesto es universal. Es la unión de dos universos gemelos como si fuera uno y su imagen en el espejo. Creo que es un tema muy rico y de mucha profundidad psicológica. Finalmente *Gélidas caricias*, allí hubo un desbordamiento hacia lo macabro, lo morboso, por ese humor televisivo o cinematográfico de llegar a un clímax sangriento. Pero definitivamente las tres están envueltas por ese manto del misterio, de la obscuridad, del morbo y del bouyerismo.

**RMG:** ¿El tono de estas obras no está en melodrama?

**HG:** Sí, pudiera ser que sí.

4. 1987, *Sábado sin fin*

**HG:** Quizá es esta la primera obra que debí haber escrito, porque allí plasmé la ideología de mis veinte años. La de un joven desaforado por la vida, que ve todo positivamente; es un tanto destructivo porque no comprende la realidad dolorosa de los demás, por ejemplo, la de su hermano. Creo que ésta es una comedia con tintes melodramáticos que tiene mucha sinceridad sobre todo en el personaje de German, por ese lenguaje muy particular de decir: hay que ser optimista.

<sup>49</sup> Esta entrevista se realizó en diversas fechas. La información se ha organizado por orden cronológico para fines prácticos en la investigación.

### 5. 1987, *Las Tremenditas* (Teatro cabaret)

**HG:** Es lo más vulgar, jocosos y festivos que he escrito. Las tremenditas es un trío de chiquillas ansiosas por descubrir qué es el sexo, pero definitivamente no en nuestros días. Creo que las niñas en la actualidad lo ven con más frialdad y con menos morbo. Estas son unas niñas sesenteras; fueron tres compañeritas mías de la primaria, de entre tercero y sexto de primaria. Tiene algunas aventurillas y sucesos que yo pude haber tenido con mi grupo de amigos de cuando tenía 12 años. Por ejemplo, la búsqueda y del descubrimiento de la sexualidad; me pareció que podía ser más cómico que fueran niñas, porque resulta más impactante, es decir, el enfrentamiento para el espectador. Creo que las mujeres son más atrevidas que los hombres. Las conversaciones de mujeres sin hombres son mucho más atrevidas que las conversaciones de los hombres solos, y estoy bien seguro que se atreven muchísimo más a hablar de sus intimidades entre ellas con respecto a sus maridos o de sus hombres; mientras que los hombres no lo hacemos, es decir, en una reunión de hombres jamás hablarán del tipo de sexo que hacen con su esposa y las mujeres sí lo hacen. Quizá es por eso que las tremenditas son niñas y no niños.

### 6. 1988, *Ansias de duraznos*

**HG:** Aquí, se conjuntan dos historias reales, una, de una amiga mía que me contó una historia bastante tremenda de sus familiares; y la otra fuente es un familiar mío. Si la gente dice que los personajes melodramáticos malos, malos, como las películas de Disney o de las telenovelas no existen, están en un error, yo con ese familiar y con algunas personas que he conocido en mi vida son en un 90% gente malvada, son malos por naturaleza, sí existen, sí existen.

**RMG:** Hablemos del personaje principal femenino.

**HG:** De Olimpia, la más fuerte, aquí son muchas fuerzas encontradas; a ésta mujer se le prohibió la búsqueda del amor; en un monólogo final que ella tiene, cuenta la historia de cómo había sido su padre; de que entre el padre y los hermanos que eran altamente machistas, además de tenerlas sometidas, las obligaban a practicar juegos terribles, o se burlaban de ellas. Yo creo que ella intentó descubrir el amor quizá con otra mujer, tiene pinceladas de lesbianismo; no creo que sea así su naturaleza, sino porque la vida y sus parientes hombres le formaron con mucha crueldad una aberración hacia los hombres; no era posible de que amara a los hombres después de los hombres que tenía cerca.

**RMG:** ¿Por eso toma esa venganza con el sobrino?

**HG:** Sí, por eso toma esa venganza con el sobrino. Aunque el sobrino ya en forma individual, fuera homosexual, ella alentaba esta situación. Bueno yo me atrevería a decir que *Ansias de duraznos* es un drama onírico, porque creo que es muy mágico el que se aparezcan los muertos, que él imagine a su madre. Pero definitivamente si pienso que es un melodrama, creo que esos juegos de tiempo en la obra tienen una propuesta, para que no sea un simple drama telenoveler. Volviendo a la motivación, fue inspirado por la necesidad de contar, la terrible situación de un ser desprotegido, un ser fresco, un ser virgen, un ser esponja, que recibe todo y que se adapta a la educación que le den, al trato que le den, al cariño medido o desmedido que le den. Me parece que la intolerancia es o sería la esencia de esta obra.

### 7. 1989, *Siete farsicos encuentros*

**HG:** Aquí los personajes están llevados a la caricatura, sobre todo por el dibujo de cada uno de ellos. La farsa me gusta porque creo que es el mejor género para que los estudiantes de teatro empiecen a conocer el hecho teatral. La motivación para escribir estas historias fue con el propósito de hacer material para estudiantes. Ahora, hablando rápidamente de cada una de ellas, todos los personajes son antagonicos, y todos los farsicos encuentros son diálogos, es decir, siempre hay dos personajes.

*Uníos, camaradas*, fue una vivencia mía. Me encontraba en un bar de mala muerte, cerca de la Navidad, y de pronto un tipo con un *look* muy marxista, muy *demodé*, muy, definitivamente fuera de época, me detuvo y me dijo: “¿oye tú haces teatro, verdad?” Y yo con la alegría que me caracteriza y agregando la inocencia, le dije que sí. Entonces el tipo me dijo: “Ah, pero tú eres un fracasado porque no estas cumpliendo con ningún compromiso social” etc., etc. Nadamás así, el tipo, como una cascada desarrolló toda su ideología, soltó todas sus ideas, y yo, lo dejé hablar, y creo que el personaje está tal cual. En cuanto al otro personaje, es un pobre poeta, muy, muy mediocre, en ese sentido ocupa el lugar que yo ocupaba -Espero no ser tan pobre, ni tan cursi-.

*Romeo y Gertrudis* está motivada por una historia real. Supe de una ancianita que, un día, un tipo se metió a robar su casa y ella le invito a tomar un café. Esa es la anécdota. Todo lo demás que se desarrolla ahí: que aparezcan Romeo y Julieta, o Gertrudis en medio, es de mi cosecha.

*Tallas extras para corazones grandes*. Seguramente me mueve esa preocupación por el subir y bajar de peso, que a mí mismo me obsesiona.

Especialmente en esta farsa son dos personajes perdedores; pero hay una diferencia entre ellos. El hijo del sastre, que es un hiperflojonazo se acepta como un derrotado pero vive feliz; porque ha sabido sacar el valor de eso. Él se sabe único en lo que hace y eso le encanta. Entonces cuando llega Gerardina, que es una gorda tremenda, que no se acepta; él la hace ver todas las cosas buenas que hay en ella e incluso se insinúa un romance.

En *Los ejotes son judías*, es el encuentro de dos mundos, que estuvo muy de moda cuando fueron las celebraciones de los 500 años del descubrimiento de América. Tenemos a un viejo español que es un personaje cliché, lo hice con toda la intención. Un especie de manote que tiene su tienda de abarrotes a la cual llega casualmente un muchacho bastante joven que se llama Cuauhtémoc, que estudia filosofía y letras. Entre los dos tienen un encuentro en el que finalmente, entre el diálogo de los dos se deja ver el México actual.

RMG: Entonces ¿es importante que el español se llame Hernando y el muchacho Cuauhtémoc?

HG: Definitivamente, y lo hace aún todavía más fársico. Esa libertad para jugar con esto, que te permite la farsa.

*Filosofía en el baño turco*, está inspirada en una obra de teatro del Marqués de Sade que se llama *Filosofía en la alcoba*, que es terriblemente sexual; por supuesto llevándola a la parodia. Pero en mi historia trata de un ejecutivo de mucho dinero, que en el baño turco de su casa se queda atrapado con una sirvienta, una muchacha bastante simple. Al quedar accidentalmente encerrados, surgen una serie de situaciones graciosas.

*El hombre más desgraciado del mundo*. De este grupo de farsas quizá sea la más caricaturesca de todas. Una mujer que intenta vender felicidad a un hombre que tiene todas las enfermedades del mundo. Sinceramente no me acuerdo cuál fue la fuente, no sé en que me inspiré. A lo mejor es esa dualidad que todos los seres humanos tenemos, que a veces estamos muy felices y a veces estamos muy deprimidos. Es la que más me divierte.

*Su estrellita navideña*. Sentí la necesidad de que en estas farsas hubiera un tema navideño; que aunque aparece por ahí un Sana Claus, realmente es un Ángel o un espíritu de bondad. Y bueno, me surgió la idea el hecho de que Emilio Carballido en sus obras cortas incluye algo de Navidad. Me pareció importante que el tema existiera en este grupo de farsas.

8. 1989, *Las bestias escondidas*. Sucedió en un momento en el que yo estaba bastante enojado con mi vida, con mi situación, con lo que me estaba pasando. Se puede percibir que hay mucha rabia que se desborda en los diálogos rispídos de los dos personajes; son tres, pero, en dos de ellos percibimos este sentimiento. Vuelvo a hacer una receta que a mí me parece muy agradable, por la capacidad expansiva del tema y de las situaciones y de las

psicologías que se pueden hacer. Me refiero al unificar o al enfrentar a personajes antagónicos.

**RMG:** Te fijaste que en *Bestias escondidas*, el papel de Maribel, es una mujer fuerte, intensa y el Coyote es el prototipo del macho ¿Por qué buscas esa imagen de ella, fría, calculadora?

**HG:** Yo creo, que los prototipos de personajes en las mujeres mexicanas, algunos de éstos son: la mujer fría, calculadora, con clase, con cultura, que eso la fundamenta para sentirse superior; por otra parte, la mujer sin mucha educación, clase media, que seguramente mostrará más abiertamente su felicidad o su tristeza; por otro lado, la mujer de muchos pantalones, pero que ha sido víctima y en vez de dejarse llevar por la corriente, se rebela. No sé, creo que... son los tipos de personajes que yo manejo en las mujeres.

**RMG:** ¿Por qué el Coyote, al final, si él era el dominante, el fuerte, acaba rogándole?

**HG:** Porque esa es mi propuesta precisamente. Que todos los robles pueden ser derribados por una buena hacha, es decir, él tenía que encontrar ¿cómo dice el dicho? la medida de su zapato. Y si él no se quiebra al final, y si él no le ruega que se quede, no sería un macho completo.

9. 1990, *Espectros del amarillo papel*. Principalmente, esta trilogía se debe a la beca que me dieron en el Centro de Escritores de Nuevo León. En ella intenté recuperar un poquito de la emoción particular que yo había sentido al escribir *De obscura esencia*. En esta trilogía me interesaba hacer lo siguiente: poner tres historias como si fueran extraídas de las notas rojas de un periódico amarillista. Por esa razón son los fantasmas del papel amarillo. Recorro una vez más a que una obra sea con un solo personaje, luego dos y al final cuatro o cinco. En realidad era una tetralogía, pero la que llevaba tres personajes, no me gustaba. Decidí desaparecerla. También me propuse lograr un género teatral diferente en cada una de ellas. Como por ejemplo, *Una llorona más*, siendo un monólogo, con esos niños patéticos que ella saca como muñecos, quizá podría ser un monólogo de tragedia griega. En *Lecciones particulares*, intenté hacer un diálogo normal, sería un melodrama realista.

**RMG:** En *Lecciones particulares*, tocas un tema difícil e interesante: el abuso infantil, pero, de una mujer hacia un niño.

**HG:** Así es, exactamente. ¿Qué me lo sugirió? En realidad son historias que yo inventé. Sí, motivadas por breves recuerdos de cosas que alguna vez yo vi en periódico y que me estremecieron. La primera, *Una llorona más*, de una María que se quitó la vida en plena calle. *Lecciones particulares*, de algún abuso infantil que yo vi por ahí en el periódico. Son historias tremendistas. Finalmente, *Acorazados*, esto, si recuerdo alguien por ahí me contó un caso de una mujer que enloqueció y que no quería dar a su bebé, que quizá lo podría matar o no. Lo que yo traté en *Acorazados*, una especie -con todo respeto y con medida- de pieza berechtiana; en el sentido de que la historia se va desarrollando y de pronto la acción se suspende, y los personajes tienen un breve monólogo con el público, mostrando cada uno de ellos, su interior, su esencia, y así los equilibraba yo, dentro de la historia. No puedo decir que haya un personaje principal.

Quiero comentarte que la tercera obra, la que eliminé, se llamaba *Los cabellos de Sansón*, y que era algo pinteriana, como de Harold Pinter, en este sentido: era una historia que se contaba al revés; empezaba casi por el final, luego, venía la fase intermedia, después el principio y al último el final. Creo que era muy complicado, hasta para leer. Trataba de la relación de una vedette y de un ex-luchador y la cenicienta de esta vedette, que es un mariconcito de edad, con el pelo teñido, que siempre está cuidando a la vedette, porque quisiera estar en su lugar. Es una especie de triángulo romántico, con lío de drogas en medio; bastante terrible. Pero finalmente la quite. A lo mejor algún día la pulo y la incluyo. No sé. Pero está padrisima.

**RMG:** Las tres mujeres son enajenadas, y son mujeres solas, y buscan el amor ¿por qué?

**HG:** Bueno, lo que yo toco siempre en mi teatro, sin querer, todo viene por añadidura al contar la historia es el amor, la muerte y la soledad. El amor y la muerte porque son climáticos; la muerte obviamente marca el fin de algo, de la existencia en este nivel. El amor es el que quizá nos marque la cúspide o la brillantez o la luz también de la existencia en esta presencia, en este viaje que estamos haciendo; pero la soledad es una constante, porque cuando existe nos lamentamos de ella y cuando no existe tememos que esté presente muy pronto. La soledad, a mí me parece que está dentro de todos, y que la mayoría le teme; y que pocos la tienen dominada, sin que sea, el dominio de ella, el tener a otra persona. Sí, creo que son tres temas motivantes, universales y completamente humanos y necesarios; en tal caso, no me puedo desprender de ello. Quizá son mis miedos, mis alegrías y mis motivaciones.

10. 1991, *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!*

**RMG:** Vamos a ver una obra de tradiciones populares, básicamente las pastorelas, ¿Tu primera pastorela?

**HG:** Quiero decirte, a mí siempre las pastorelas me han caído muy gordas, las tengo odiadas. No me gustan, porque es algo así como pan con lo mismo. Las acepto, las valoro como una gran tradición popular; bueno, farsa didáctica tan importante para catequizar a toda nuestra gente, desde que llegaron los españoles. Pero yo me vi obligado, por encargo a escribir pastorelas, pero luego lo empecé a disfrutar mucho. Y me siento muy satisfecho, porque de las cinco o seis que tengo, solamente una es muy tradicional, porque también con las pastorelas he experimentado. Por ejemplo, *¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!*, es decir, como que ya nos llevó la fregada, la obra es una farsa cómica de corte juvenil, donde unos chavos intentan hacer una pastorela para ayudar a su iglesia; utilizo el viejo truco del teatro dentro del teatro; pero, además, hay una pandilla que tiene bronca con ellos; y para que no los maten, deciden integrarlos a la puesta en escena; cosa que me pareció atractiva y simpática. Lo que pasa que al integrarlos se hace un *mist cast*, es decir, todos los actores colocados en los personajes que menos les quedaria hacer, y esto es lo gracioso. La niña buena la ponen a representar al diablo y el chavo más rockero y tremendo hace al Ángel, y cosas por el estilo ¿No?

**RMG:** Oye ¿y por qué, aquí las mujeres son tontas?

**HG:** Porque en todas mis obras, las mujeres son listas. Entonces, aquí en la pastorela, me dije: puedo jugar un poco con ellas. Yo creo que la mayor parte de mis personajes femeninos son mujeres inteligentes; aunque estén solas, aunque estén en el desamor, son mujeres inteligentes, fuertes.

11. 1992, *Cuando el gallo ya no canta*

**HG:** Algunos dijeron por ahí, que es una obra bastante machista. Yo quiero decir una cosa que ya lo he comentado en otras ocasiones, que uno es ingenuo, uno solamente escribe la historia sin pensarla tanto, y finalmente lo demás viene por añadidura. La gente se asusta, la gente critica, la gente ve desde otro punto de... resulta que ingenuamente violamos ciertos principios, leyes, normas de la sociedad, de la naturaleza, de la religión, y no nos habíamos dado cuenta. Bueno voy a hablar por mí. No la hice con esas pretensiones. Mi intención primera, fue contar una historia y si por añadidura suceden estas cosas, bueno, eso habla de que uno se debe desprender de lo que uno escribe. *Cuando el gallo ya no canta*, es una obra inspirada en el club donde estaba mi papá; porque me parecía que sus anécdotas... bueno, no era una leonera donde estaba mi papá, porque, además, sería hablar mal de él y de todos sus amigos, no, no. Es un club de señores, incluso el club se llamaba en la obra y en la realidad el *'Club del pajarito dormido'*, con mucho humor; gente de diferentes niveles sociales. A mí, tú sabes, que en el teatro la historia debe tener un motivo clave que haga girar la normalidad en la cual se encuentran sus personajes, para que sea llevada a escena; que sea su justificante. Aquí, yo puse un club de señores que de pronto por el cumpleaños de uno de ellos, se ven

sorprendidos con el regalo; que es una vedette, así, grandota, muy buenota y todo esto. Esta pareciera ser, a primera vista, una comedia ligera que no tuviera más pretensión que divertir; pero no es así. Es un planteamiento sobre la amistad entre los hombres, sobre todo de cierta edad; es bastante *light*, es bastante por encima; somos compadres hasta donde nos convenga; finalmente cada uno tiene su mundo y tira hacia donde más le convenga, y esa es la esencia de la historia.

Fíjate, que el que menos acercamiento tenía con el personaje que muere es un viejito, un indito que vende pajaritos, es el personaje que tiene toda la sabiduría encima, y es el personaje más cómico de la historia. Entonces tiene un planteamiento de amistad entre los hombres, que a veces es muy mentirosa.

#### 12. 1992, *Tilín Clarín*

**HG:** ¿Qué la motivó? : mi infancia, en el sentido de que, me hubiera gustado que mi maestra me hubiera enseñado las clases de otra manera; *Tilín Clarín* es la historia de un niño que trata de convencer a su maestra de que el mundo de la educación puede ser muy divertido; de esta manera me dio oportunidad de recrear personajes fantásticos dentro de las materias que ellos van recorriendo, perseguidos por la ignorancia. La obra infantil también está inspirado en ese juego de tablero que se llama *La ignorancia*, donde según tu capacidad de responder a las preguntas, te va persiguiendo la ignorancia, te puede comer o te puede salvar de ella.

#### 13. 1992, *Noche de cornudos*

**HG:** Yo tenía ganas de hacer la adaptación de una obra clásica, y *Anfitrión*, original de Plauto, que yo dirigí con chicos de preparatoria; me pareció que ésta podría estar muy *ad hoc* para adaptarla a nuestro país; también hacer una crítica de la vacuidad que tenemos en nuestra mente y en nuestro espíritu, gracias a tanta modernidad. Personajes muy banales que enfrentan dioses que vienen desde el Olimpo. Yo creo que tiene mucho de satírico y de crítica al ser humano actual.

**RMG:** Enfocado totalmente al contexto mexicano, ¿verdad?

**HG:** Enfocado más que nada al contexto rioguantanero; de esos grandes ricos y ricos nuevos.

#### 14. 1992, *Los Nuevos Reyes Magos*

**RMG:** Vamos a la segunda pastorela.

**HG:** Esa pastorela es la única que tengo escrita, si no en verso, si es algo rimado. Fue toda una aventura para mí, batallé mucho. Y como te decía, en ésta también hay una propuesta, (porque me caían gordas las pastorelas) y ésta propuesta es que esta historia principia donde ya terminó la pastorela tradicional, ahora el diablo se propone evitar la llegada de los Reyes Magos. Y los Reyes magos, que como tú sabes no fueron tres, sino fueron cuatro; lo que pasa es que uno no llegó. Yo los tomo como muchachos de diferentes niveles sociales de la ciudad, por ejemplo. uno de ellos, el árabe, obviamente, tiene una tienda; el africano, es el que baila mejor en su cuadra, donde cierran para hacer kermesses y sacan dinero con él bailando; y el que viene del oriente, de la India, trabaja como fakir en un circo de una colonia paupérrima; y ese cuarto Rey Mago que en esta ocasión sí llega y los salva. Me incitó la historia de ese cuarto Rey Mago, y me propuse crear una pastorela diferente

**RMG:** ¿Dónde leiste esta historia de este cuarto Rey Mago?

**HG:** Fíjate que, inicialmente en el periódico y luego lo descubrí también en algunas revistas. No sé cómo se llama el cuarto Rey Mago, de hecho. Yo le invente el nombre de Sololoy, por aquello de la soledad

#### 15. 1993, *El marasmo*

**HG:** El marasmo, es como la calma chicha que le dicen en los puertos. Es ese tipo de paz intranquila, antes de la tormenta. Cuando sabes que se va a desatar algo terrible, pero que por el momento todo está en una pasividad inquietante. Entonces el marasmo es esa pasividad o esa semialegría, o semioptimismo en el cual podemos vivir, cuando sabemos que interiormente algo se está destruyendo, que se está deshaciendo o desintegrando o que peligrosamente está creciendo y que un día te va a devorar. Bien, en esta obra me motivó, creo yo, que el miedo, el terror, y tal vez, un tanto... el dolor de perder a un ser querido; pienso que todo esto causa una atmósfera, un poquito triste en la obra, en sus personajes... también recurro a una mujer exitosa, pero sola; a una chica simpática, brillante, bonita pero sola; y a un hombre de negocios, triunfador pero solo, aunque esté casado y tenga hijos; y finalmente, ellos son encadenados por un muchacho muy guapo que se llama Nino Ricordi, que en su apellido lo dice todo. Quizá estos tres personajes no tenían recuerdos, y en él lo encontraron, si es que acaso Ricordi quiere decir recuerdos. En fin, es una cadena de amor y de muerte, porque Nino está enfermo de SIDA, y a mí me pareció tratar el tema de una manera dolorosa pero elegante, sin mencionar nunca que el tipo estaba enfermo. Solamente en el último cuadro, cuando los personajes tienen un encuentro y se habla, se deja entrever que los tres están enfermos y que Nino ha muerto, pero yo creo que el motivo principal de la obra es el desamor que sienten los personajes.

16 1993, *Déjame que te cuente*

**HG:** Ésta la escribí porque mi mamá me dijo que debería escribir una obra para la Nena Delgado. Sentí ganas de jugar con esas historias del cine mexicano, en que todo es un enredo y finalmente, los pecadores son expuestos y castigados por la sociedad. Bueno, creo que el tema también es, el amor, principalmente, los secretos. Una vendedora de flores en un pueblo del norte del país, acosada por dos vecinas, que son un par de urracas, fijate, yo tenía la idea de escribir un monólogo, pero quizá hubiera sido muy nostálgico, muy introspectivo: de una mujer sola que habla con las plantas de su jardín; pero finalmente utilicé esto para una comedia, porque, igualmente, el personaje de Gladiola habla con todas sus plantas de las cuales vive. Movidó por la idea de escribir ese monólogo, y por la petición de mi mamá, de que escribiera una obra para la Nena y de paso aproveché la circunstancia para hacer una crítica indirecta a las películas del cine nacional.

**RMG:** Te fijas que esta mujer también es fuerte, decidida, aventada, casi masculina.

**HG:** Claro, así es, la situación la ha obligado a eso. Huyó con un hombre del pueblo, era un tamborlero y para colmo el tipo la abandonó en el Distrito Federal. Entonces tiene que regresar al pueblo y, además, regresa embarazada. Estamos hablando de los principios de los años sesenta. Era bastante terrible para ella. El pueblo la trató muy mal; claro que las viejas persignadas y vírgenes que vivían al lado, fueron las que más la criticaban. Entonces su carácter tuvo que cambiar, su capacidad de defensa se incrementó.

**RMG:** ¿Y el escritor de telenovelas?

**HG:** ¿Sabes por qué me interesó ese personaje? El personaje de Mauro, que es un tipo que por casualidad va a dar al pueblo y que se dedica a escribir telenovelas. Es el personaje detonador de la historia. Gracias a que él llega sucede todo. Yo como autor, lo necesitaba a él para justificar una historia tan enredada; porque en realidad son demasiadas casualidades que suceden, por eso el tipo dice "yo quiero escribir una telenovela de todo esto", para eso lo utilicé, ves, para eso me sirvió.

17. 1993, *Genesisio*

**HG:** A causa de que yo . daba clases de historia del teatro; investigando y preparando el material para mi clase, descubrí que había habido un personaje muy importante dentro de la historia del teatro. Trescientos años antes de Cristo abundaban los mimos cristológicos en



Roma. Éstos eran una especie de cómicos callejeros, que hacían parodias del *Via crucis* y de la vida de Cristo. Este tipo según cuenta la leyenda, Gensio, San Ginés o Ginesius tuvo una iluminación, donde un ángel le pedía que utilizara su capacidad teatral para ponerla al servicio de Dios, para catequizar, para adoctrinar a la gente en el cristianismo. Y Gensio, al menos como yo lo traté, es un poquito como la vida de Cristo, y el tipo va pasando varios procesos hasta que acepta servir a Dios; finalmente es atrapado por el emperador y sus soldados, y decide morir antes que claudicar. Es convertido en un mártir, por lo tanto, desde entonces, se le considera como el santo patrono de los actores. Me pareció algo de mucho valor como para que estuviera por ahí escondido.

**RMG:** ¿El personaje de Pentesilea?

**HG:** El personaje de Pentesilea, me fascina el nombre, desde que leí la obra de *Pentesilea*, del alemán Klaus... que narra la vida de la amazona Pentesilea. A mí me pareció que era acorde el nombre, porque es una mujer también de mucha fuerza, de mucho valor y de mucha decisión. Una mujer que de ser dueña de un prostíbulo, decide cambiar, redimirse y ponerse al servicio de Dios. Ella fue un ejemplo para que Gensio avanzara en su viaje. Fue el instrumento de Dios.

18. 1993, *Los niños de sal*

**HG:** *Los niños de sal*, tiene dos móviles, principalmente una, proviene de un amigo que me contó muchas anécdotas de su familia que viven a la orilla del mar; de gente sencilla y muy transparente; de gente con mucho amor, aunque se peleen de cuando en cuando. La otra causante, fue la pérdida de un ser muy querido. *Los niños de sal*, es una combinación de anécdotas muy cotidianas con puntos muy internos, esenciales, espirituales; también, intervengo yo como motivo. Es el ir y venir en el tiempo, cargando con ciertas culpas, tratando de deshacerte de ellas, y recreando las ilusiones que nunca pudiste realizar.

**RMG:** Manejas dos tiempos en esta obra.

**HG:** Dos tiempos y uno más. Manejo el presente, el pasado y ese mundo de los deseos que nunca fueron realidad. El de los espectros.

19. 1993, *El búcaro azul*

**HG:** Estuve influido por una historia que me contó Ma. Eugenia Llamas, de una conocida suya, que fue y le dejó las cenizas de su mamá para que se las cuidara y no volvió y no ha vuelto por ellas. Esta anécdota, aparentemente sencilla, se fue haciendo más grande, cuando yo imaginé lo que podría provocar eso en una casa de personas sensibles, ¿no? La casa se pone patas arriba y los integrantes también, porque empiezan a oír que la urna de las cenizas les habla, etc., etc. El humor negro me parece que es sensacional, muy explotable.

**RMG:** Aquí vamos a ver la amistad entre dos mujeres, y el agradecimiento de la hija a la madre fallecida.

**HG:** Y ¿sabes qué me parece muy importante en *El búcaro azul*?: la necesidad de exponer en escena, el ser asertivos y no decir sí por cortesía, y echarnos encima una carga terrible, hay que saber decir que no a tiempo.

20. 1993, *El mejor de los mundos imposibles*

**HG:** Fue un trabajo un tanto analítico, un tanto frío. Lo realicé invitado por José Luis Solís, a escribir acerca de la vida del Monero, Abel Quezada. Ese hombre que fue escritor, dibujante de monitos, periodista, viajero, amante, y amante de la vida y amante del *beis ball*.

**RMG:** Las calacas o las calaveras que utilizas en otras obras, ¿se convierten reiteradamente en un motivo al que recurres en otras de tus obras?

**HG:** Sí, sí.

**RMG:** No te pregunto nada de mujeres porque casi ni hay, aparecen nadamás de pasada.

21. 1994, *El caballito del ángel*

**HG:** Fue inspirada por un bellissimo poema de Esther M Allison, poetiza peruana. Un poema maravilloso que desde que lo lei me envolvió en su magia. Es acerca de un timbiriche o caballito del diablo; esos insectos de alas de cristal, que le pregunta a Dios ¿por qué le dicen caballito del diablo, si todo lo que hace es bueno; si no tiene veneno; si no mata a ningún otro insecto; si no pica; si no destruye; y, es un poco la historia de esos seres buenos que por algo han sido señalados. Esto me pareció muy rico para hacer una adaptación a una obra de teatro. Más que un cuento para niños es un cuento para adultos; por su lenguaje rebuscado, ese fue mi propósito hacerlo bastante elaborado, para poder hacer metáforas y aforismos de las imágenes, del texto, de lo que sienten los personajes. Es un mundo de insectos y de animalitos de jardín, entre el musgo y las raíces de los árboles, que representan finalmente una sociedad, también; una sociedad de insectos que representan una sociedad de humanos; donde el personaje principal: Diafana, es el timbiriche, que por su bondad sale libre, inmaculada de toda la aventura; es bastante magico.

22. 1994, *Utopía Q*

**HG:** Esta obra que más bien parece una opera sin música, fue originada por el deseo de hablar de la mitología de nuestro pueblo; a mi me encanta la mitología náhuatl, el mundo de los mayas; pero sentí que habia que ponerle un poco de actualidad, por eso trate el tema de lo político y sobre todo el tema del poder. Coincidió con la muerte de Colosio, por lo cual hay por ahí, alguna reflexión con respecto a eso

*Utopía Q*, el título, obviamente, es Utopia Quetzalcóatl; tiene ese nombre porque el tener un gobernante como Quetzalcoatl o como Jesucristo sigue siendo en México una utopía, y eso es lo más triste, y eso es lo que me parece lo más terrible de la obra, porque yo traté en esta historia como si fuera la llegada de Jesucristo o como si fuera la llegada de un Gandhi, pero desde luego con un ejército de bondad, sin armas, con un ejército de sinceridad, sin embargo, ante la política, las fuerzas militares y los intereses personales y de grupos, pues no se puede llegar muy lejos.

**RMG:** ¿O sea, haces una analogía entre Cristo y Quetzalcóatl?

**HG:** Claro, finalmente hay mucho de parecido, y de Gandhi y de Buda en todos estos seres elevados; pero, si, en realidad Quetzalcoatl fue una especie de Cristo, ¿no?

**RMG:** Aquí la mujer tiene un papel secundario. Primero ayuda y después traiciona, para terminar sufriendo por haber traicionado

**HG:** Es castigada Como tú sabes la mayoría de mis obras tienen personajes femeninos como estelares; en esta ocasión le di preferencia a un personaje masculino. Bueno, pero, ese sólo es uno de los personajes, porque hay otro personaje, que es una mujer que vive en el puerto, precisamente la que le da casa, Maria, cuando lo descubre como un náufrago. Esa mujer ni se hace más rica, ni se hace mas poderosa, ella sigue recogiendo pescado como empezó al principio de la historia. Es una mujer muy espiritual y equilibrada. Es tanto como un personaje biblico. Ella lo ve llegar, y respeta que se vaya, aun sin haber logrado su objetivo; quizá si logró hacer conciencia en muchos, sin embargo, no triunfo en su totalidad.

**RMG:** ¿Esa era la finalidad del hombre, crear conciencia?

**HG:** Sí. Fijate, que hablando de Maria, como este personaje es más puro, más equilibrado, más consciente y definitivamente más valioso que el de Thelma, que en su sencillez Maria es una mujer con mucho mas etica que Thelma, que se dedica a la arqueología y que quiere sacar los valores del pasado y de nuestra raza para que finalmente traicione por su compromiso con el Presidente Municipal, y porque igual ella estaba enlodada en muchas cosas.

23. 1994, *Las otras postales: Deshielo y Bordear líneas*

**HG:** Algunos de mis viajes fueron un buen pretexto para escribir teatro breve de los diferentes lugares que visitaba; en contra de lo que dicen, que uno debe escribir de su realidad y nada más. Bueno ésta fue mi realidad, pero en otros países.

*Deshielo*, la escribí por un viaje que hice a Rusia. Conocí, dos tipos de mujeres allá: una, con toda la ideología del cambio, estoy hablando del noventa y cuatro; esta mujer en Rusia, ya tenía dos coches, sabía como siete idiomas, traía muy buenos abrigos, y estaba haciendo un capital. Mientras que por otro lado, te encontrabas a la mujer ya de edad, que definitivamente pertenecía al régimen anterior, y que no sabía cómo adaptarse a este mundo. A mí me tocó estar en Rusia cuando era la época del deshielo; y a mí me pareció interesante este título, porque me sugiere el derrumbe de los muros o es como el vencimiento de las cosas; es como el anticlímax; cuando el hielo se vuelve agua. Es el enfrentamiento de estos dos mundos, producidos, uno, por la nostalgia y otro por las ganas de salir adelante y adaptarse a ese nuevo mundo que se abre. Es ese bloque de hielo que se está derritiendo.

1995, *Border líneas*, otra vez obra de mujeres. Fíjate que esta fue ocasionada por una imagen. Una vez estaba yo, en San Isidro e iba en el tren rápido que va de San Isidro a San Diego; y vi a una mujer, aproximadamente de unos cincuenta años, muy alta, muy gorda, muy rubia, muy gringa, muy norteamericana, sin embargo, esas de clase media bajona; de esas que dices tú, debe vivir en un *trailer* o cosa por el estilo. Y a su lado iba un muchachito morenito, flacucho, de algunos veinte años, que se iba quedando dormido, y de cuando en cuando se recargaba sobre ella; parecía que no había compromiso entre ellos y luego parecía que sí. Bueno, con las imágenes ya particular de uno, pues me nació toda una historia: de una mujer que en su soledad, le da asilo y esconde a un mexicano que indocumentado cruzó la frontera; y ante el terror del mexicano de que lo descubra la migra, pues vive dentro de ese *trailer*, bajo las órdenes de la matrona, lo tiene en su poder.

#### 24. 1995, *El alma fragmentada*

**HG:** Ésta sí que la puedo atribuir a infinidad de cosas, como: una gran cantidad de novelas leídas, por variedad de conocimientos de distintas religiones e ideologías. Es un caleidoscopio de personajes muy diferentes, muy mágicos, muy soñadores. Es quizá la obra más onírica de todas las que tengo. Influida por muchas fuentes, pero la principal, es una muy personal: la necesidad y el deseo de trascendencia después de la muerte, porque aquí se plantea en el encadenamiento de todos sus cuadros o escenas: esa reencarnación que el alma va teniendo en diferentes personajes; por eso se llama *El alma fragmentada*; es una alma en trozos cada vez que pisa la tierra.

**RMG:** Oye, ¿te recuerdas, ahí vuelve a aparecer el elemento de Quetzalcóatl, con el personaje de Yahalcab, ¿es una referencia mitológica?

**HG:** Mitológica, claro. Te voy a decir por qué. Vuelvo al antagonismo, porque Yahalcab que quiere decir "aurora de la mañana" o "luz de la mañana", aparece como un ex-esclavo de los campos del henequén, que ahora está como mayordomo en casa de unos mexicanos que pretenden ser franceses, que hasta el apellido se han cambiado, para estar a la moda de la época de Don Porfirio Díaz, que es cuando se desarrolla la historia. Es este mundo antagonico.

Te decía, el personaje de Yahalcab lo utilizo porque me daba la posibilidad de contar con la mitología y con el universo maya, diferente de las otras posibilidades de los otros personajes, por ejemplo, hay un ermitaño, hablamos del cristianismo de cierta época; hay una mujer que es una prostituta londinense en la época de Jack "el destripador". Y bueno, también, la posibilidad de diferentes tiempos, de diferentes países, culturas, religiones, todo eso es un alma fragmentada. Como ves hay de todo un poco.

**RMG:** Me interesa el personaje de Enedina.

**HG:** El nombre de Enedina no sé por qué a mí me parece muy mágico, en cuanto que a otros les puede parecer demasiado pueblerino. Enedina me parece un nombre de mucha magia; no sé, será la conjunción de sus letras, de la idea que sugiere; a mí me proyecta, un cielo con estrellas. Es un personaje que se ha ido puliendo a través de sus diferentes vidas, para ponerse al servicio de un Ser superior; por eso ella llega en la obra como nana de Takin, esa niña está destinada a convertirse en un Dios, en un Ente superior. Ella viene a estar a su servicio, y por medio de su rompecabezas, ella va recordando las otras vidas que ha tenido, para utilizar todo el conocimiento acumulado y ponerlo al servicio de su niña...

**RMG:** Pero al final, ¿esta niña viene siendo la última parte de la misma Enedina, no?

**HG:** Sí, porque ella ya alcanzó un grado evolutivo mayor, quizás, ella ya pasa a ser un ángel. Y si tú recuerdas cada una de las vidas anteriores de Enedina; ella vivió o experimentó diferentes cosas: experimentó el retiro con Saturnino, el ermitaño; experimentó el pecado y la tragedia con la prostituta; experimentó el amor total con aquel niño que se enamora del guerrero; y finalmente, experimentó la entrega al trabajo en su totalidad, con el pescador de perlas. Entonces ya tenía todo ese tesoro, y ahora tenía la sabiduría en Enedina; porque ella sabía atalayar todo su pasado, todas sus vidas pasadas, y, sabía aquilatar los entes superiores y acumulado todo ese tesoro, ya podía servir al Dios y convertirse en parte de Él.

**RMG:** La Enedina evoluciona, entonces, y ¿qué relación tiene Enedina con La Sombra Blanca?

**HG:** Definitivamente, La Sombra Blanca es su ángel de la guarda

**RMG:** Porque ese ángel va representar un personaje en cada vida de Enedina; es el amante con la prostituta; es el guerrero con el eunuco...

**HG:** En todos está presente, que bueno que lo mencionas; porque esa es la propuesta: es por quién ella incurrió y vivió a profundidad cada una de sus experiencias: el pecado, el amor, el trabajo, la soledad, el retiro mas que la soledad.

**RMG:** ¿Por qué Yahalcab es el que se sacrifica al final...

**HG:** ¿Por ella?

**RMG:** ¿Expiando las culpas? para que...

**HG:** Exactamente, para que ella pueda ascender, exactamente, da su vida, se sacrifica.

## 25. 1995, *El festín de las pelonas*

**HG:** Yo tenía muchas ganas de utilizar las imágenes de Posada, y no encontraba una historia. Pero un día me entero que en Checoslovaquia, en un pueblo, hubo un terremoto y una grieta pasó por el medio de un cementerio e hizo botar a muchos de los ataúdes, y que estaban todos confundidos. Esto me dio una buena idea para escribir *El festín de las pelonas*, pero, yo aplico que fueron otros intereses los que causaron el accidente; como el que el Alcalde le haya permitido construir a una compañía norteamericana, un lugar para experimentar con explosivos, sobre un túnel que conducía gas que pasaba exactamente por debajo del cementerio del pueblo

**RMG:** Te fijas que las mujeres en esta obra son muy libidinosas...

**HG:** Libertinísimas, salvo una, Doña Marciana, la mamá del poeta; esa es muy rígida, pero muy cabrona

**RMG:** Todas son muy libertinas y los hombres, aparentemente, parece ser que ellos manejan y mandan, pero son utilizados

**HG:** Exactamente. Ahora deja decirte una cosa, dentro del divertimento, del humor negro de la farsa, hay una gran crítica social, creo yo; porque todos son mexicanos perdidos; que cuando llega un empresario norteamericano de Las Vegas, a comprarles sus momias, todo mundo vende las momias, venden su pasado; venden a sus parientes; venden su tradición;

porque decían que ya no va a haber día de muertos, que mejor va a ser *halloween*, entonces... ahí te la dejo.

26. 1996, *Rojos zapatos de mi corazón*

**HG:** Ésta fue inspirada, como la misma psicología que inspira al personaje principal, que es Loretto, por las películas de rumberas, del cine nacional, sobre todo Ninón Sevilla. Y también sugerida más que nada en esas heroínas falsas, falsas, del cine nacional, pero maravillosas.

*Rojos zapatos de mi corazón* es la historia de una mujer que habiendo tenido una buena educación en escuela de monjas, con dos padres abnegados, en fin, todo maravillosamente de color de rosa, ella quiere ser rumbera y prostituta. La historia te cuenta, cómo una mujer trata de ser feliz buscando su infelicidad, sin embargo, el destino no le proporciona infelicidad, le brinda todas las cosas buenas que tiene la vida: el amor, el dinero, la compañía, la belleza, todo, pero... ella quiere precisamente todo lo contrario

**RMG:** Tienes por ahí algunas referencias a obras de teatro, está también, por ejemplo, Santa, la película de Santa, y la de la novela...

**HG:** Mira te voy a decir, en *Rojos zapatos de mi corazón* hay muchas referencias a la cultura de nuestro país, te voy a decir de que: de teatro, cine, música. Todos los fragmentos musicales que contiene están extractados de música de tríos de la época; y traté, cosa que si se logra, utilizar esos fragmentos en el momento adecuado de la historia, para que expresaran más allá de lo que los personajes decían, o en su efecto, que nos llevaran a otra escena, eso por un lado. Por el lado teatral hay cuatro personajes: el mismo de Santa, después de la novela que se hizo obra de teatro, está en ella misma, pero es una Santa al revés; en cuanto a las tres madrinas, que son esas prostitutas viejas, está: la Siempreviva, que es un personaje de *Cada quien su vida*; la Mecatona, que es la prostituta de *Los Signos del zodiaco*, de Sergio Magaña; y finalmente, la Colombina es una prostituta vieja, que siempre le duelen los pies, cosa que yo también utilicé, que pertenece a una obra que se llama *El cuadrante de la soledad*, de José Revueltas. Esa es la referencia teatral. Y en cuanto a la tradición cinematográfica, tenemos al pianista de Santa, que es Agustín Lara; notamos a Pedro Armendáriz en el político, que luego no es tan machote, Pedro Infante, en el geriatra; vemos a, bueno, yo me lo imaginé muy jovencito, a Enrique Álvarez Félix, en el papel del hijo que es todo santo, que se quiere ir de cura

**RMG:** Y ¿La enfermera?

**HG:** ¿A quién te recuerda?

**RMG:** Me recuerda a uno de los personajes del *Rey Lear*, que se llamaba Cordelia.

**HG:** Así se llama incluso, si pero, mientras que en *Rey Lear*, es una buena hija, aquí, es una hija de la chingada.

**RMG:** ¿Por eso tiene ese nombre?

**HG:** Claro, el nombre es a propósito, por supuesto, ahora los nombres falsos que utilizan la Mecatona, Siempreviva y Colombina son tres grandes mujeres de escándalos y prostitución. Semiramis fue la gran prostituta de Babilonia, Lucrecia Borgia y Agripina la madre de Nerón, que era la que le metía todas las cucarachas en la cabeza y, además, murió asesinada por su propio hijo. Todas esas referencias hay, imagínate

**RMG:** El personaje del ángel que aparece por ahí, que me recuerda a Andrea Palma en *La mujer del puerto*...

**HG:** Rafaella, por el ángel Rafael

**RMG:** ¿Y lo de los zapatos rojos?

**HG:** Ah, es por *El Mago de Oz*, obviamente, la niña de los zapatos, y también por *Las zapatillas mágicas*, el cuento, que me parece que es de los Grim. Que el que se las ponía no podía dejar de bailar, pues esta no podía dejar de putear.

27. 1996, *Las muñecas de Arcadia*

**HG:** Esto fue inspirado por la Arcadia, un lugar mítico, que se utiliza en la poesía pastoril. Bueno, la Arcadia es ese lugar fabuloso con fuentes, arboledas, animales bellísimos, donde se vive en plena felicidad, esto me inspiró el título *Muñecas de Arcadia*; muñecas, precisamente porque los personajes son mujeres muy prefabricadas; prefabricadas a causa de la sociedad, de sus amistades, de su nivel social, de sus creencias, de sus matrimonios, de sus escuelas; y yo te puedo decir que esta obra fue inspirada por las mujeres que yo veo que existen en esta ciudad y en este país.

**RMG:** Te fijas que todas son mujeres solas, que sufren la ..

**HG:** ¿Sabes que pasa con el tema de la soledad? Yo creo que todos estamos muy solos en este mundo, pero algunos, me cuento como afortunado, hemos sabido llevar la vida en compañía, pero, al fin de cuentas somos solos, somos únicos, independientemente de la mujer, el marido o los hijos o los parientes; estamos solos como seres individuales; moriremos solos, en el sentido individual. Y si, son mujeres solas, muy diferentes todas; unas más cobardes, otras más banales, otras más luchistas, otras más enteras. ¿Y sabes qué es lo que me parece más importante de esta obra? que están unidas por el único hombre que las podría comprender, que es el decorador de sus casas, que además es *gay*, que es muy cabrón, pero que también ha sabido sacar las garras; porque es muy fuerte, nadie lo destruye. A mí lo que me interesa en esta obra, es mostrar ese cambio que tienen todos los personajes; que al principio tienen una creencia, están aferrados a ciertos ideales y a ciertas convicciones; y en el transcurrir de un año, el que dura la historia, son completamente distintos; algunos pueden traicionarse, pero otros pueden evolucionar. La banal termina siendo totalmente realista; la santa termina siendo amante de un peladillo; la mujer que se consideraba intocable y fría, finalmente termina deseando ser una ama de casa, bastante tradicional y chambona; y la que está por morir, pasa a otro plano.

Y se llama *Las muñecas de Arcadia*, por el amigo que las une; porque solamente las puede imaginar realmente felices en un lugar imaginario como lo es la Arcadia; por eso sus amigas, que son sus muñecas, las imagina en ese lugar que no es real, o sea, no se puede ser totalmente feliz.

28. 1996, *Los no parientes*

**HG:** Sencillamente, por el deseo del trabajo dramático. Solamente el impulso, el reto de escribir una historia que fuera atractiva; por cierto una historia muy oscura. Hay un paralelismo en la exhumación del esqueleto de un mamut, mientras que por otro lado se va desenterrando la verdad de la historia de una familia y de unas relaciones bastante enfermas, bastante oscuras; independientemente del satanismo que se practica por ahí.

**RMG:** Esta me dijiste salió premiada

**HG:** *Los no parientes* obtuvo un reconocimiento de la SOGEM. (Sociedad General de Escritores Mexicanos) en 1998, y también en el 98 hice un guión cinematográfico donde recibió un apoyo de IMECINE.

**RMG:** La mujer que sale ahí . Elvira . es muy liberada, muy fuerte, muy decidida, muy sexual

**HG:** Como dice la canción "*soy rebelde porque el mundo me ha hecho así*". Ella precisamente a sus cuarenta años se rebela contra el pueblo, se rebela contra las reglas, y las tradiciones del lugar y de la familia. Es una mujer de mucho carácter que decidió que merecía tener una oportunidad de vivir, y que en ese medio necesita ser tan perra como todos los perros que hay en ese medio, alrededor de ella, ¿no?

**RMG:** ¿Y la Angela?

**HG:** Ángela es un personaje que maneja una dualidad, precisamente, su nombre es un poquito para embellecer o suavizar su realidad. Es una mujer que aparenta ser frágil, boba,

muy bonita, muy delicada, pero al terminar la historia, tú te das cuenta que ha sido el detonador indirecto de todo el drama; y que se convierte en una cabrona. Fue la más cabrona de todos; fue la que engañó a todo el mundo; la que parecía la más estúpida; y nos percatamos de ello tres parlamentos antes que termine la historia; y se va y los deja temblando a todos ¿Tú te lo esperabas?

29. 1996, *Una noche con Estrella*

**HG:** Como te decía, las pastorelas han sido trabajos por petición. A mí me interesó, así como en *Los nuevos Reyes Magos* me baso en la leyenda, en ésta me interesaba tocar como personaje a la estrella de Noche Buena. *Una noche con Estrella* por la estrella navideña, que yo utilizo como símbolo, como una mujer a la cual se roba el demonio para que no alumbré el camino a los pastores.

**RMG:** Pero las mujeres son medio tontas.

**HG:** Ay, bien tonta, porque se siente muy bonita. Bueno en la farsa didáctica, como es la pastorela, hay que llevar a los personajes a su simpatía mayor. Todos los personajes son bobos: el diablo es bobo, el héroe es casi un antihéroe de tan bobo que es; todos son sonsos, todos.

30. 1997, *EL Tambor de Navidad*

**H.G:** Y *EL Tambor de Navidad*, me lo sugirió la canción de *El niño del tambor*.

31. 1998, *Un regalo angelical*

**HG:** En esta pastorela yo quería que fueran monjitas chocolateras. La acción se desarrolla en un convento, a donde llegan el diablo y el ángel, estas monjitas tienen una receta que al introducir sus ingredientes en el chocolate y regalarlo al pueblo, crean una noche de Navidad de mucha bondad; incluso sirve para darles fe a los pastores para que lleguen al portal. Y bueno, se mete el diablo y hace de las suyas. No pude presentarla así, porque la empresa para la cual se montó, le parecía delicado que fueran monjas. Entonces tuvieron que ser solteras chocolateras. Fue divertida. Pero yo preferiría que los personajes fueran monjas.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. Fuentes primarias

#### 1.1. Obras dramáticas publicadas

*Ansia de duraznos*. Gobierno del Estado de Nuevo Leon. El Gesticulador N° 1, Monterrey, N.L., 1993.

También en Dramaturgia U. A. N. L. 89 Universidad Autónoma de Nuevo León. Departamento de Difusión Cultural. San Nicolás de los Garza, N. L., 1989.

*Todo queda en familia* Cuaderno de teatro *Tramoya* N° 25 B Nueva época. Universidad Veracruzana. Veracruz, Octubre/ Diciembre 1990.

*Las bestias escondidas*. Revista de teatro *Repertorio* N° 24. Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro, Diciembre 1992.

También en Colecciones editoriales del Gobierno del Estado de Nuevo León. El El Gesticulador N° 1. Monterrey, N L , 1993.

También en Dramaturgia U. A. N. L 90 - 94 Universidad Autónoma de Nuevo León. San Nicolás de los Garza N. L., 1995.

*Espectros del amarillo papel: "Una llorona más"*. Antología de becarios del Centro de Escritores 1987-1991. Instituto de la Cultura de Nuevo León. Dirección de Artes Literarias y C E C A. 1ª Edición Monterrey, N. L., 1991

"Lecciones particulares". *Enguardia*. Revista de Literatura, Cultura, Política, Arte. Año 1 N° 2. Monterrey, N. L., Octubre/Noviembre 1993.

*De obscura esencia: "Dos lunares negros"*. *Deslinde* N° 41-42. Vol. XIII. Facultad de Filosofía y Letras, U. A. N. L. Monterrey, N L , 1993.

*El búcaro azul*. Cuaderno de teatro *Tramoya* Nueva época N° 43. Universidad Veracruzana. Veracruz, Abril/Junio 1995.

*El marasmo* Colecciones editoriales de Gobierno del Estado de Nuevo León El gesticulador N° 1 Monterrey, N.L., 1993.

*Siete farsiscos encuentros* Prólogo de Enrique Fernández " Unios, camaradas", " Romeo y Gertrudis", " Tallas extras para corazones grandes", " Los ejotes son judías", "Filosofía en el baño turco", " El hombre más desgraciado del mundo", " Su estrellita navideña". R Ayuntamiento de Monterrey, N L., Febrero 1994



*El mejor de los mundos imposibles* Revista *Coloquio* N° 23-26. Monterrey, N. L., Julio/Octubre 1994.

*Genesis*. Prólogo de Alicia Montoya, Sabina Berman, Susana Alexander. Ediciones Castillo. (Col. "Más Allá" N° 8) Monterrey, N.L., 1995

*Rojos zapatos de mi corazón* Prólogo de Miguel Covarrubias. Dramas Nuevo León. Antología Teatral. Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León. Monterrey, N. L., 1998.

*Los niños de sal*. Selección e introducción de Víctor Hugo Rascón Banda. Ediciones El Milagro. C.N.C.A El Nuevo Teatro. 1ª edición. México, 1997.

También en Teatro del Norte. Prólogo de Hugo Salcedo. (Antología. N° 1). Ed. Teatro del Norte, A. C 1ª edición. Tijuana, B C., 1998.

## *1.2. Obras inéditas*

*Mamá calabaza*

*Las tremenditas*

*De obscura esencia: "El canto del pavo real", "Gélidas carcias"*

*Sábado sin fin.*

*Espectros del amarillo papel: "Acorazados"*

*¡¡¡Ya se rompió la piñata!!!*

*Cuando el gallo ya no canta*

*Los nuevos Reyes Magos*

*La noche de los cornudos*

*Déjame que te cuente*

*Tilín Clarín*

*Utopía Q.*

*El caballito del Ángel*

*Las otras postales: "Deshielo", "Bordear líneas"*

*El alma fragmentada*

*El festín de las pelonas*

*Los no parientes*

*Una noche con Estrella*

*Las muñecas de Arcadia*

*El tambor de Navidad*

*Un regalo angelical*

### 1.3. Otro tipo de escritura

**Traducción y adaptación:** en 1993 de la comedia norteamericana *Norman, it's that you?* de Ron Clarck y Sam Bobrick , a la cual llamó *Claudio, ¿eres eso?*.<sup>50</sup>

**Novela:** *El heredero del Cosmos (Sin terminar)*

**Guión cinematográfico:** *Los no parientes*

**Guiones de televisión:** *Forjadores de Monterrey: 4 Siglos de historia: Alberto del Canto, Diego de Montemayor, Josefa Zozaya, Luis Carvajal y de la Cueva* Producciones Benavides. Canal 28. 1996.

6 guiones de *Las locuras de mamá*, para TELEVISIA en 1996.

**Guiones de Video-homes:** *Todo queda en familia* (1994) Canal 28

*Los ejotes son judías* (1996 ) Canal 28. Dir. Luis Martín

### 1.4. Premios y distinciones al autor

1er. Lugar en el Concurso Nacional de Dramaturgia de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en 1989 por la obra *Ansias de duraznos*.

Becado por el Centro de Escritores de Nuevo León, con el proyecto: *Espectros del amarillo papel* en 1989-90.

1er Lugar en el Concurso Nacional de Dramaturgia de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en 1991 por la obra *Las bestias escondidas*.

1er Lugar en el Concurso de Dramaturgia del Centro Cultural Monterrey, en 1993 con la obra *Siete fársicos encuentros*.

Premio Teatro otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Gobierno de Baja California, en 1994 por la obra *Los Niños de Sal*

Distinguido con la presea *QUETZAL* del Gobierno de Puebla por su labor como dramaturgo.

Beca Consejo Cultural de Nuevo Leon, en 1994-95, proyecto *Utopía Q*

Premio Publicación con la obra *Rojos Zapatos de mi Corazón* del grupo Dramas Nuevo León en 1996

<sup>50</sup> Obra que lleva cinco años en cartelera, y mas de 1,200 representaciones

Premio por Diseño de vestuario. U D E M. Encuentro Nacional de baile en el año 1998.  
 Reconocimiento de SOGEM por *Los no parientes*, en el año de 1998.  
 Apoyo de IMCINE para guión cinematográfico de *Los no parientes*, en 1998.  
 Finalista en el Concorso Internazionale di Drama, con *Genesis*, en Roma, Italia, en 1999.

## 2. Fuentes secundarias

### 2.1. Bibliografía crítica sobre el autor

De Tavira, Luis. "Antigua Novedad del Drama". (Hoja por hoja. Suplemento de libros N° 14)  
*El Norte*, Monterrey, N L , 11 de Julio 1998.

Galindo, Hernán. "Diálogo sin clímax". Revista *Coloquio* N° 13. Monterrey, N.L., Sep. 1993.

Garza, Luis Martín. "El teatro de Hernán Galindo" Revista *Deslinde* N° 43-44 Monterrey,  
 N.L., Enero/Junio 1994

Garza, Luis Martín " Quince dramaturgos de Nuevo León". Revista *Coloquio* N° 27  
 Monterrey, N L., Noviembre 1994

Garza, Luis Martín. " Breve Inventario de Dramaturgia de Nuevo León" en Daniel Meyran  
 y Alejandro Ortiz. *El teatro Mexicano visto desde Europa. (Actes des 1er Journées  
 Internationales sur le Théâtre Mexican, 14,15, et 16 Juin 1993, Université de  
 Perpignan) Collection Etudes Presses Universitaires de Perpignan, 1994.*

"Genecio (sic) de Cómico a Santo". Revista *Gente Ragazzi* Año1, N° 2 Monterrey, N L , 1994

Rascón Banda, Victor Hugo *El Nuevo Teatro. Antología de la Dramaturgia Mexicana  
 Contemporánea* Ediciones El Milagro y el CNCA México, 1997

### 3. Bibliografía General

Adrados, Francisco R et alt. *Semiología del teatro* ( Ensayos/Planeta N° 39 ) Editorial Planeta.  
 Barcelona, 1975.

Alatorre, Claudia Cecilia *Análisis del drama* ( Col . Escenología ) Grupo Editorial Gaceta, S.A.  
 Mexico, 1986

Bently, Eric. *La vida del drama.* ( Paidos Studio N° 23 ) 3ª reimpresion. Editorial Paidos.

México, 1988

Bogdanov, M et alt. *El personaje dramático*. (Col Persiles, N° 151 ) 1ª ed., Editorial Taurus.

Madrid, 1985.

Helbo, André et alt. *Semiología de la representación* (Col Comunicación Visual ) Editorial

Gustavo Gili, S A. Barcelona, 1979

Plauto *Anfitrión*. ( Sepan cuantos N° 258 ) Editorial Porrúa México, 1980.

Rivera, Virgilo Ariel. *La composición dramática Estructura y cánones de los 7 géneros*. ( Col.

Escenología N° 10 ) 2ª ed. Grupo Editorial Gaceta, S A México, 1993.

Stanislavski, Costantin *La construcción del personaje* ( Libro de bolsillo, N° 573 )

1ª reimpresión, Alianza Editorial. Madrid, 1985.

