LA VISIÓN MANIQUEA DE LOS VALORES TRADICIONALES EN EL TEATRO DE ANTONIO LEAL Y ROMERO.

Una valoración desde la tematología, el teatro y la sociología.

Carlos Adrián Padilla Paredes

Estancias Posdoctorales por México EPM(1)2023 Secihti

Universidad de Guanajuato, México

novonefeshc@gmail.com

Resumen

Desde hace algunas décadas, el teatro comparado y la literatura comparada, se han dado a la tarea de contrastar literaturas y hechos teatrales de múltiples latitudes, ya no solo de las metrópolis, sino también de las regiones. Los textos dramáticos regionales de México acceden lenta, pero progresivamente, al seno del análisis crítico, uno que evalúe su valor literario y teatral.

El presente artículo tiene por objetivo brindar una lectura que permita reconocer la manera en la que la obra *Con las alas rotas* (1925), de Antonio Leal y Romero, refleja una visión maniquea de los valores tradicionales de la sociedad de la provincia mexicana. Nuestros fundamentos críticos y teóricos parten de un modelo que se ha denominado "tematología para el análisis sociofuncional del drama". Se compone de tematología (*stoffgeschichte*), de acuerdo con los postulados de Chardin (1994) y Pageaux (1994), centro del cual se desprenden tres hilos: 1) el análisis de los géneros dramáticos (Alatorre, 1999) y su composición (Rivera, 1989/2001), 2) las funciones sociales de la literatura (Vital, 1996), y 3) Enfoque dramático de Erwin Goffman (1981/1997). Este trabajo aporta un modelo novedoso que emparenta comparatismo literario, análisis dramático y sociología, por medio de esta nueva valoración del teatro regional mexicano.

***Palabras clave*:** teatro comparado, literatura comparada, teatro mexicano, análisis dramático, enfoque dramático.

Abstract

In recent decades, comparative theater and comparative literature have undertaken the task of contrasting literary works and theatrical events from multiple regions, not only from metropolitan areas but also from regional contexts. The regional dramatic texts of Mexico have gradually, albeit slowly, become subjects of critical analysis, one that evaluates their literary and theatrical value.

This paper aims to provide a reading that allows for the recognition of how *Con las alas rotas* (1925) by Antonio Leal y Romero reflects a manichean view of the traditional values in Mexican provincial society. Our critical and theoretical framework is based on a model known as "thematology for the sociofunctional analysis of drama." This model consists of thematology (*stoffgeschichte*), according to the postulates of Chardin (1994) and Pageaux (1994), from which three key threads emerge: 1) the analysis of dramatic genres (Alatorre, 1999) and their composition (Rivera, 1989/2001), 2) the social functions of literature (Vital, 1996), and 3) Erving Goffman's dramaturgical perspective (1981/1997). This work introduces an innovative model that connects literary comparatism, dramatic analysis, and sociology through a renewed evaluation of Mexican regional theater.

***Keywords*:** comparative theater, comparative literature, mexican theater, dramatic and theatrical analysis, dramatic approach.

I. Introducción

El presente artículo tiene su origen en dos trabajos: a) Padilla (2015). *Los valores tradicionales en tres obras dramáticas de Aguascalientes de la primera mitad del siglo XX: Con las Alas Rotas (1925), ¡Ya viene Gregorio Esparza! (1941) y Un Alfiler en los Ojos (1950)*. [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México]. http://hdl.handle.net/11317/309; y b) el libro Padilla (2024). *El cenzontle amordazado. Los valores tradicionales en el teatro aguascalentense.* Departamento Editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

A fin de lograr el objetivo ya expuesto en el resumen, el presente artículo se compone de cuatro partes: I. Introducción, II. Modelo tematológico para el análisis sociofuncional del drama, III. La visión maniquea de los valores tradicionales en la obra didáctica *Con las alas rotas* (1925) de Antonio Leal y Romero. Una valoración tematológica y sociofuncional del drama, y, finalmente, IV. Conclusiones.

1.1 La valoración del teatro regional

En los últimos años, la valoración de los teatros locales y la construcción de modelos metodológicos adecuados para la valoración de dichos teatros, entendidos como praxis, teoría, producciones dramáticas, entre otras manifestaciones, ha ido ganando poco a poco terreno entre objetos de académicas y académicos latinoamericanos, como los de Lola Proaño Gómez, Osvaldo Pellettieri y Jorge Dubatti, por mencionar algunos. Este último nos ha legado conceptos sobre la valoración de los otros teatros: la poética comparada, la cartografía teatral y el teatro comparado:

> Para el Teatro Comparado no hay un teatro (nacional) argentino, sino teatros argentinos, no hay un teatro (nacional) español, sino teatros españoles, es decir, dentro de un mismo teatro nacional conviven diferentes conceptos, prácticas e identidades de teatro. [...], los contactos entre las provincias o estados de una misma nación [...] (Dubatti, 2012, p. 109).

El Teatro Comparado establece la no existencia de un único teatro nacional. Por ende, se puede afirmar que no existe un teatro mexicano, sino teatros mexicanos, caracterizados por sus particularidades territoriales y fronteras internas de áreas, regiones o provincias, su contexto geográfico-histórico-cultural, sus prácticas, lenguas y otros factores que constituyen su identidad teatral propia. De acuerdo con la perspectiva del Teatro Comparado, es pertinente preguntarnos, ya no solo por el teatro de la metrópolis mexicana, sino cómo son los otros teatros mexicanos: yucateco, poblano, zacatecano, duranguense, entre otros. De estas latitudes podemos visitar trabajos como los de Enrique Mijares Verdín (Durango), Ricardo Pérez Quita (Puebla), Leopoldo Peniche y Alejandro Cervera (Yucatán), por mencionar sólo algunos.

En los “antecedentes del teatro de Aguascalientes como objeto de estudio”, de Padilla, C. (2019). *Rupturas y continuidades del teatro en Aguascalientes*, se corrobora que el estudio del teatro desde sus manifestaciones dramática, histórica, artística, estética y demás rubros, ha permanecido como algo poco explorado. A partir de esta lógica, se vuelve pertinente la pregunta: ¿cómo es el teatro aguascalentense? El presente trabajo aporta en el sentido de la valoración de las producciones dramáticas de la zona del bajío mexicano referida.

1.2 De los valores tradicionales

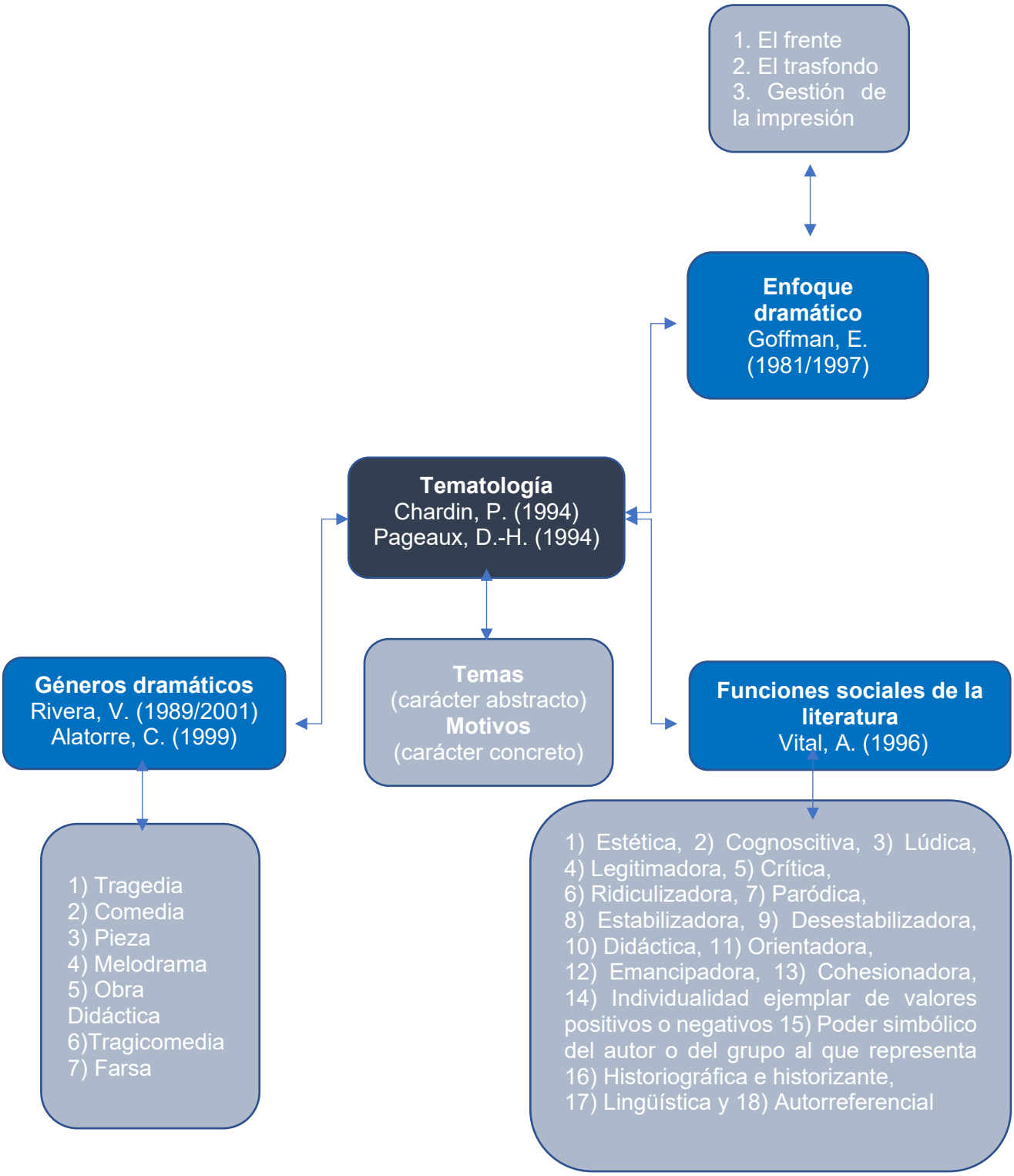
¿Cómo es que elegimos ser quiénes somos? ¿Lo elegimos? Por un lado, fenómenos como la familia o el núcleo en el que nacemos y nos desarrollamos, el entorno bioecológico, el contexto socioeconómico, la ideología y la apertura/resistencia a formas de pensamiento, la ciencia, tecnología, educación, cultura, política influyen en nuestra identidad. Por otro lado, cada sociedad erige sus propios códigos morales, costumbres y tradiciones, ya sean construcciones propias o ado(a)ptadas a partir de influencias o confluencias de procesos históricos diversos, como conquistas, tratos comerciales, migraciones, modas, imperialismos. A la síntesis de todos estos elementos presentes que rigen la conducta de un individuo en su vida social cotidiana se le llama *valores tradicionales*. Rokeach, en *The Open and Closed Mind* (1962), los define, desde la perspectiva psicológica del valor, como:

> creencias o principios que orientan la vida, resisten al cambio, que se encuentran localizados en el centro del sistema global de creencias de un individuo. Son ideales abstractos, positivos o negativos, independientes de cualquier objeto o situación específica, que representan las creencias de una persona sobre los modos deseados de conducta y sobre los fines últimos a alcanzar. El sistema de creencias está conformado, además, por un número mayor de creencias consideradas periféricas, que son progresivamente más variables y específicas. Estas, junto con las creencias centrales o valores, se organizan en forma jerárquica, constituyendo un sistema funcionalmente interconectado (p. 33).

Clifford Geertz establece que “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido” (1983, p. 5). Los valores que, al paso del tiempo, se han convertido en tradicionales en una provincia mexicana como Aguascalientes, tienen que ver con las características rastreables en los orígenes de sus esferas más representativas, cuyos significados están plenamente instaurados en su sistema de creencias. En este caso, la práctica o no de cultos o creencias (religión católica), las concernientes a la organización de las personas en su civilidad y sus conjuntos (la familia), y la caracterización de los roles relacionados con su orientación sexual o su género.

Nietzsche mencionaba que “los más elevados estados de ánimo que el cristianismo ha colocado sobre la humanidad como valores supremos, son formas epileptoides” (2007, p. 78). Los valores de este carácter en la provincia mexicana, en el caso de Aguascalientes, provienen desde sus orígenes novohispanos y la fundación de la otrora Villa de Nuestra Señora de la Asunción de las Aguas Calientes en 1575; de Aguascalientes, como tal, en 1857, y de México hacia 1821. Es decir, que hace 450, 168 y 204 años, respectivamente, comenzaron y se desarrollaron diversos procesos sociales, culturales, políticos, económicos y filosóficos, desde los cuales fueron fundados los axis de la ideología, religión, concepción de núcleo familiar y roles genéricos hembra-varón, entre otros aspectos que, a la postre, se convertirían en los valores tradicionales: el valor de practicar la fe católica, la familia tradicional heteronormada, establecer una personalidad acorde con el rol tradicional del hombre y su clara y cercana (des)avenencia en machismo. Como veremos, estos temas se manifiestan, de diversas formas contrapuestas, en la obra didáctica de Leal y Romero que, en este artículo, abordamos con la siguiente propuesta teórico-crítica

II. Modelo tematológico para el análisis sociofuncional del drama



Esquema 1. Modelo tematológico para el análisis sociofuncional del drama. Fuente: Elaboración propia.

En primer lugar se presenta el esquema del modelo, el cual proviene de los siguientes dos trabajos: 1) “La tematología como centro articulador del análisis comparativo del drama: hacia un modelo de análisis cualitativo”, en López, L. y Lagré, L. (Comps.) (2015): *Investigaciones y debates sobre la teatralidad contemporánea*. (p.p. 220-224). Universidad Nacional de las Artes (UNA), desprendido de la ponencia homónima presentada dentro del IV Congreso Internacional de Teatro de la UNA, en Buenos Aires, en 2015; y 2) “Tematología para el análisis del drama. La elaboración de mi modelo particular para la enseñanza del análisis dramático”, en Padilla, C. (2019). *Rupturas y continuidades del teatro en Aguascalientes*. Dicho modelo se ha actualizado para lograr el objetivo del presente artículo, donde hemos integrado la perspectiva dramatúrgica de Erwin Goffman.

Los fundamentos del modelo residen en la tematología (*stoffgeschichte*), siguiendo los postulados de Chardin (1994) y Pageaux (1994), y articula tres hilos principales: 1) el análisis de los géneros dramáticos (Alatorre, C., 1999) y su composición (Rivera, 1989/2001); 2) las funciones sociales de la literatura (Vital, A., 1996); y 3) enfoque dramático (Goffman, E., 1981/1997). A continuación, describiremos el papel de cada uno de los tres.

El hilo de la teoría de géneros dramáticos permite describir la naturaleza del género teatral de cada uno de los textos y establecer conexiones entre el género en particular. En la obra de Leal y Romero, nos permitió identificar su naturaleza en tanto que obra didáctica, por las tesis contrapuestas de valores tradicionales alrededor de la religión católica.

El análisis funcional literario, facilita detallar puntualmente las funciones que desempeña alguna escena o momento en particular, acción o espacio representativo de la obra, o por extensión, el discurso de la misma. En este caso, la obra pretende construir un discurso moralizante maniqueo fincado en los valores tradicionales de provincia.

El enfoque dramático de Goffman proporciona una herramienta adicional para analizar cómo los personajes interactúan dentro de las dinámicas sociales del texto, ofreciendo una perspectiva rica sobre la teatralidad implícita en la vida cotidiana de los personajes y cómo estas interacciones pueden reflejar o desafiar los valores tradicionales.

Finalmente, es la tematología la que permite construir el significado, estructurar, enhebrar los cabos anteriores: identificar de manera sistemática los temas y motivos, lo cual resulta crucial para trazar el mapa de valores tradicionales que son centrales, ver su comportamiento en el género dramático, la función social del drama y en las interacciones de los personajes. Leamos, a continuación, cómo lo anterior nos permitió realizar valoraciones críticas de la obra de Leal y Romero.

III. La visión maniquea de los valores tradicionales en la obra didáctica *Con las alas rotas* (1925) de Antonio Leal y Romero. Una valoración tematológica y sociofuncional del drama.

Hay comunistas que sostienen que ser anticomunista es ser fascista.
Esto es tan incomprensible como decir que no ser católico es ser mormón.
- J. L. Borges

El cristianismo ha sido hasta hoy la más grande desgracia de la humanidad.
- F. Nietzsche

3.1 Género

En el texto de Leal y Romero encontramos dos personajes principales: Jorge y René, quienes exponen categóricamente sus posturas sobre la vida. Y es capital iniciar por allí, pues pronto identificamos que el objetivo del autor es, por medio de protagonista y antagonista, respectivamente, exponer dos filosofías de vida que aparecerán contrapuestas a lo largo de toda la obra, en especial en los actos primero y tercero. Dice Rivera (1989/2001, p. 141) que una característica primordial de la obra didáctica es que existe en ella una contraposición melodramática de valores:

> Por contraposición melodramática entendemos valores personales contrapuestos y defendidos [...] desde puntos de vista personales. (Esta contraposición se encuentra presente en los tres géneros simples: el didáctico, el tragicómico y el melodramático). La obra didáctica maneja, por excelencia, valores sociales.

Jorge representa los valores tradicionales de la provincia mexicana (a partir de ahora, tesis de valores tradicionales, tvt); René, los antivalores venidos desde la cosmópolis, en este caso, París (desde ahora, tesis de antivalores, tav). En el género didáctico, los dos personajes son la representación de la reducción del sistema de valores. Alatorre (1999: 82) nos ilustra a propósito:

> En el género didáctico se va a presenciar la demostración de un sistema de valores cuyo funcionamiento abarca al individuo y está por encima de él, el hombre no es más que una de las fuerzas; se va a mostrar la reacción que tendría tal cualidad, o tal fuerza en un momento coyuntural. El género didáctico se propone [...] reducir a sus principales constantes, sin que falte ninguna, todo lo que conforma un sistema de valores sociales o teológicos.

Apreciamos lo anterior desde la filosofía de la vida fincada en el catolicismo, las buenas costumbres, la responsabilidad, el trabajo rutinario, “lo bueno”, vivir siempre en la provincia resguardándose de los cambios vertiginosos de las grandes metrópolis (Jorge), contra el libertinaje, la desobediencia de las reglas sociales, las costumbres y la aventura, las ideas del París de los “locos años veinte”, la influencia de los poetas malditos, la bohemia y el *spleen* (René). Además, desde el esquema de la obra didáctica que expone Rivera (1989/2001), podemos corroborar la composición de la obra y el objetivo que persigue. Este tipo de obra desarrolla uno de dos esquemas básicos: 1) la tesis comprobada o 2) una tesis y una antítesis que arrojan una síntesis. Sobre el segundo:

> La obra expone una tesis confrontándola con una antítesis, no a manera de conflicto del individuo con el medio, sino a manera de ideologías contrapuestas, es decir, tesis y antítesis son dos líneas de acción diferentes, dos propuestas distintas, cada una en ascenso por sí misma, en cuanto a los distintos valores que manejan (p. 152).

La visión de Leal y Romero dicta que sólo la forma que profesa Jorge (tvt) es la vía indicada, y ha contrapuesto que vivir de acuerdo con la postura de René (tav) sólo llevará a la perdición de sí y de los suyos. Más adelante, continúa Rivera (1989/2001, p. 31): "la obra didáctica busca inculcar ideas (predicar, educar, guiar, orientar, convencer, criticar, enjuiciar, denunciar, responsabilizar, inculpar, comprometer, prevenir a la colectividad)". Podemos afirmar hasta aquí, que la obra *Con las alas rotas* pertenece al género de obra didáctica, dados los dos personajes contrapuestos ideológicamente: lo palpamos en el planteamiento, con encontronazos entre Jorge (tvt) y René (tav), en un mundo maniqueo que les insta a quedarse en la provincia o irse de ella; en el desarrollo, con René drogadicto, alcohólico e irresponsable, en la cosmópolis encarnada en París; y el desenlace, con el regreso a la provincia de un René castigado por la divinidad, pues su padre, quien había perdido todo por apoyarlo en su aventura parisina, ahora, además, ha muerto. Durante toda la obra, los personajes no verán alternativa alguna, estarán siempre actuando desde una trinchera inquebrantable. La tvt se cumple al final, pues René reconoce sus equivocaciones: que nunca debió irse a París, debió elegir vida, creencias y costumbres conservadoras de provincia.

3.2 Temas y motivos

El castigo. Todo lo peor que puede sucederle a la oveja descarriada acontece. Jorge no es un sacerdote, pero tiene la función de predicar los valores. A René le advierte que, si no lleva una vida de acuerdo a su discurso, y en lugar de ello se expone al libertinaje y a todo aquello que esté opuesto a las buenas costumbres, caerán sobre él diversas desgracias y terminará "con las alas rotas para no levantarse más" (Leal y Romero, 2001, p. 23). Se observa un castigo a partir del discurso de valores que predice Jorge y que, más adelante, sentencia Baudín, en París, en el estudio, cuando René ya está perdido como todo un morfinómano. Los temas que reinan en la obra son los valores y los antivalores. París se asocia con los antivalores y con René; la provincia, con los valores y con Jorge.

3.2.1 Discurso de valores

En el Diccionario de retórica y poética, Beristaín, H. (2004, p. 499) nos refiere que valor es "aquella cualidad del orden moral inmaterial, relativa a la persona, a su ideología, a su cultura; o bien es un valor ideal, una idea que norma juicios (de valor) encaminados a orientar la actividad desde un punto de vista ético". Rivera (1989/200, pp. 62-63), por su parte, dirigido directamente hacia el drama, nos dice que:

> A los valores con los que el hombre define a Dios: vida, verdad, amor, justicia; el drama le llama valores absolutos, valores universales, valores divinos o valores cósmicos. A los valores cambiantes de sociedad a sociedad, de país a país, de época a época, de individuo a individuo: el bien, la paz, la libertad, el honor, la ley, la educación, el heroísmo, la moda, la salud, el talento, la sabiduría, la belleza [...] son los morales o sociales. [...] Son contravalores o valores negativos todos los opuestos; es decir, los que van en contra de los valores absolutos, morales y personales.

Jorge defiende los valores de orden moral, bajo la ideología propia de la cultura que se vive en la provincia: tradición y catolicismo; todos estos valores se han conjugado, en el personaje de Jorge, como la particularidad de los valores tradicionales de la provincia mexicana. A lo largo de la obra, la más mínima transgresión de la creencia católica es mal vista por Jorge. Desde las burlas, por ejemplo, que un grupo de estudiantes ejerce sobre el gusto que Carlos muestra por la poesía y por su reprobación en matemáticas:

Jorge:	— Vamos, vamos, muchachos, dejen en paz al pobre Carlos. ¿No les basta burlarse de él todo el año? Eso es cosa que a todos puede suceder.
Carlos:	(Reanimándose) — Lo mismo digo yo...
Enrique:	(A Rolando) — ¡Uf! ¡Ya va a comenzar el sermón!
Rolando:	— Espérate al final. Acabará con toquecitos de las llamas del infierno.
Mario:	(Mordaz) — Oye, Jorge, dispensa una pregunta. ¿Va a ser muy largo el sermón?
Jorge:	(Dulce y grave) — No es sermón. Trato únicamente de hacerles ver lo mal que hacen. A ustedes no les agradaría ser objeto de semejantes burlas (Leal y Romero, 2001, p.20).

Los tres compañeros se burlan de Carlos a lo largo del año escolar. Y, de acuerdo con la reacción que tienen por la defensa de Jorge, en específico cuando le preguntan mordazmente si es que será muy largo el sermón, podemos pensar que constantemente les habla sobre lo que está bien y lo que está mal. De este modo, se pone de manifiesto el papel de Jorge como defensor de los valores.

3.2.2 Cosmópolis y provincia mexicana

Jorge (tvt) y René (tav) discuten sobre la decisión del segundo de ir a París. Para Jorge, París es la perdición; para René, la libertad. Para el primero es la inmundicia; para el segundo es la luz. Bien podría servir de ejemplo la escena III del primer acto (Leal y Romero, 2001, p. 23), que no es otra cosa que la contraposición de las ideologías de ambos personajes pasadas sobre las perspectivas que tienen sobre los dos territorios que habrán de funcionar como motivos. A continuación, un extracto a propósito de París:

René:	— [...] Imagínate [...] las carreteras, los museos, [...] los teatros, los estudios de los grandes maestros. [...] Las horas de locura en el cabaret [...] pero también la juerga, la maravillosa juerga del espíritu en las grandes creaciones de la inteligencia y el corazón. La embriaguez de arte, el estudio y la locura, todo lo bello y todo lo exquisito, y vivir siempre en la bohemia, en la bohemia sentimental, sin otra norma que la belleza y que los impulsos del corazón. [...]
Jorge:	— [...] de toda esa amalgama no puede haber más consecuencias que las lacras del cuerpo y del espíritu, la ruina de la voluntad, la pendiente del vicio [...]. Es muy difícil triunfar como tú sueñas, pues caerás con las alas rotas para no levantarte más.

En este fragmento podemos entender que París, en palabras de Jorge, representa la perdición, los antivalores; mientras que para René representa la oportunidad de conocer cómo se vive en la gran ciudad. El discurso de valores profesado por Jorge está cargado hacia el catolicismo y hacia los valores que Beristáin, H. (2004, p. 99) y Rivera (1989/2001, pp. 62-63) refieren como morales, porque tienen que ver con lo cultural y con el bien; en este caso, lo cultural y "el bien" particular entendido en la provincia. Por su parte, a René poco le importan los sermones o las predicciones en las que se habla de la muerte y de la perdición del alma, como se ejemplifica a continuación:

René: — Tú exageras. ¿Te crees que voy a convertirme en un degenerado por obra y gracia de tus predicciones?

Jorge: — Si sigues el camino que te has trazado, ese será el final lógicamente, irremediablemente. [...]Ojalá pudieras alcanzar el triunfo sin mancharte; pero tú confundes lo exquisito y lo grosero, lo que vuela y lo que se arrastra, y de ahí sólo resultarán abyecciones y miserias. ¿De qué sirve ganar todo el mundo, si al fin pierdes tu alma? [...]No te rías, que podrías llorar amargamente tu falta de reflexión, y más cuando desgraciadamente ya no hubiera remedio (Leal y Romero, 2001, pp. 24-25).

Lo exquisito y lo grosero, lo que vuela de lo que se arrastra, son oposiciones cercanas a lo bueno y lo malo, a lo celestial y lo demoniaco. Desde este momento, Jorge predice, desde un aparato lógico que parte del catolicismo y los valores tradicionales, que René tendrá un desenlace desafortunado. Existe evolución en esta escena III: parte de una discusión que versa sobre la cosmópolis por excelencia de los años veinte, es decir, París, a otra discusión sobre la vida conocida en su localidad. Cada uno tiene su punto de vista sobre lo bueno o malo, lo renovador o gris, el ahogo o el deber que es vivir en la provincia. Presentamos un fragmento sobre esta otra contraposición:

René: — [...] Quiero irme porque me ahogo. [...] y, por otra parte, lo pobre, lo raquítico del ambiente me desespera. Ya estoy harto de convencionalismos, de exigencias sociales, harto de deberes y harto de consejos. Que hay que hacer esto por el cumplimiento del deber, que el sentido moral por aquí, que el sentido moral por allá [...].

Jorge: — [...] el hombre tiene que vivir sujeto a su deber, compréndelo, y aquel que no lo hace, así es un ser despreciable. [...]

René: — [...] ¿Qué quieres que yo haga vegetando en el rincón de una oficina, envileciendo mi espíritu con la banalidad estúpida de la vida provinciana?

Jorge: — Esos que vegetan en un rincón de provincia son útiles a la sociedad, útiles a la familia, y con el fruto de su trabajo pueden remediar muchas miserias. [...] ¿Qué importa que vivan la vida monótona de la oficina? Ellos saben que al volver a su hogar encontrarán una madre [...], una familia [...], una esposa [...], tal vez unos angelitos de cabellos rizosos que [...] borren de su alma el cansancio y de su frente la tristeza de la monotonía. Pero un degenerado nada de esto tendrá, porque Dios no puede conceder una tranquila felicidad a aquel que abdica de su dignidad de hombre [...] (Leal y Romero, 2001, pp. 24-25).

Observamos oposiciones varias: para Jorge, lo vulgar es el sensualismo grosero de París. Para René, es lo relacionado con lo popular de la provincia. Para René, es el estado vegetativo; para Jorge, el estado vegetativo es útil para la sociedad. Algo más que notamos es que, de acuerdo con los valores tradicionales, es mejor padecer una existencia aburrida, una vida relacionada con "la tristeza de la monotonía" [sic], cansada, que buscar otro modo de vida. Además de que "esos que vegetan en un rincón de provincia son útiles a la sociedad" [sic] y que quien va en contra de los valores tradicionales "abdica de su dignidad de hombre".

La escena III del acto primero, tiene la función de presentar la contraposición de las ideologías. A través de Rivera (1989/2001, p. 149), esto corresponde al segundo esquema de la obra didáctica, pues se presenta "Una tesis y una antítesis que arrojan una síntesis". ¿Qué es Jorge sino la presentación del sermón, del discurso de los valores y la moral, de lo que debe ser?; o como dice René: la "lógica anticuada [...] consejos de hombre sexagenario" (Leal y Romero, 2001, p. 25). ¿Qué es René sino la presentación del antivalor y lo amoral, el anti convencionalismo?

A manera de recapitulación, en el Cuadro 1 tenemos un cruce cuádruple de perspectivas de los protagonistas Jorge y René: dos visiones sobre la cosmópolis y dos sobre la provincia. Éstas se pueden sintetizar desde los temas de valores y antivalores.

Cuadro 1. Valores y antivalores según protagonista y antagonista. Fuente: Elaboración propia.

	Jorge	René
Cosmópolis	Antivalores	Valores
Provincia	Valores	Antivalores

Recabamos, además, el léxico que los personajes, a lo largo de varias escenas de la obra de Leal y Romero (2001), relacionan con la provincia y con la cosmópolis (Cuadros 2, 3).

Cuadro 2. Léxico de la provincia para protagonista y antagonista. Fuente: elaboración propia.

La provincia para Jorge	La provincia para René
El hombre, sujeción de la vida al deber. El estado vegetativo como estado útil a la sociedad, a la familia	El ahogo, convencionalismos, exigencias sociales, deberes, lo pobre, lo raquítico del ambiente, el sentido del deber, el sentido moral, polilla, carcoma, lo vulgar, el yugo, la monotonía, estado vegetativo, la oficina, banalidad estúpida de la vida provinciana.

Cuadro 3. Léxico de la cosmópolis para protagonista y antagonista. Fuente: elaboración propia.

París para Jorge	París para René
Lo grosero, lo que se arrastra	Lo exquisito, lo que vuela
Sueño, la amalgama descriptiva que René hace sobre París, generarán lacras del cuerpo y el espíritu, ruina de la voluntad, pendiente del vicio, el hospital. Alegría peligrosa, malas compañías, lugares infames, enervamiento de la voluntad, pérdida del sentido moral. Arte, juerga, orgía, sensualismo grosero y vulgar, envilecer, miseria de los lupanares, alma sucia y entenebrecida, mancha, lo abyecto, lo miserable, lo mezquino y las bestezuelas, el fango.	Estudiar, arte, pintura, escultura, teatro, sonrisa de pilluelo, alegría inacabable, espíritu seductor, bulevares, atronadores, radiantes, tiendas de joyeros como palacios de Scherezada, el Bosque, las carreteras, los museos, los cabarets, los teatros, los estudios de los grandes maestros, el reinado indiscutible de la belleza de la mujer, el music-hall, vino, juventud, copas, labios, juerga, espíritu, creaciones, inteligencia, corazón; embriaguez del amor, del arte, del estudio, de la locura; lo bello, lo exquisito, la bohemia, la belleza, los impulsos del corazón. El triunfo, obras maestras, alma, divina inspiración, ensueño, ilusión realizada.

En el acto segundo, observamos a René en su estudio en Montmartre. El ambiente que se describe nos habla de pinceles, caballete, una estatua a medio modelar, libros, un cenicero lleno de colillas, revistas, cuadros, bocetos, retratos de celebridades en las paredes. La torre Eiffel se observa –parece– por la ventana (Leal y Romero, 2001, p. 35). Pero detrás de esta pintura del estudio, que parece ser el de un artista plástico, aguarda la aparición de René. Al parecer, tiene ya tiempo viviendo allá y se ha cumplido todo cuanto le auguró Jorge: se ha vuelto drogadicto, ha perdido el dinero, está quebrado, al igual que su padre, que además está enfermo y no puede siquiera regresar a su hogar en provincia. Baudín, maestro en arte, que quiere a René "como si fuera un hijo", toma la función de Jorge:

> Baudín: — Tú eres artista, tienes el alma sentimental, debes poner al servicio del arte todo tu espíritu, toda tu inteligencia, y no ser como esos infelices para quienes toda la dicha radica en el vicio. No escuches a los falsos amigos y, sobre todo, René, que nunca las drogas satánicas, ese gran pecado del siglo, claven en tu cuerpo su garra mortífera [...] es un pecado desperdiciar los dones que la providencia ha concedido [...] René, por amor de Dios, vuelve en ti [...].
>
> René: (Exacerbado) —¡No hay nada..., ni un grano de morfina...! ¿Qué voy a hacer..., qué voy a hacer...?
>
> Baudín: — [...] ¿No sabes que eso es el colmo de la degradación, el último peldaño de la miseria humana? Quien dice morfinómano dice ladrón, dice asesino, porque el hombre dominado por ese vicio desastroso es capaz de todo por saciar su deseo (Leal y Romero, 2001, p. 37).

En este diálogo, se establecen relaciones con la creencia católica: las drogas, como satánicas (pecado del siglo); y el desperdicio de los dones otorgados por la providencia. René se ha convertido en un adicto a la morfina. El texto que citamos anteriormente continúa en un largo

sermón que Baudín le dicta a René (mientras éste busca desesperadamente por todos los rincones del estudio), en el cual le refiere todas las negatividades acerca de la drogadicción, como que es el refugio de los cobardes que abdican de la voluntad. Y es precisamente lo que se observa en el comportamiento de René, pues durante sus intervenciones dialógicas consecuentes sólo atina a enunciar frases desesperadas relacionadas con la necesidad de la droga, todo es sobre la droga, donde amenaza de muerte a quien no le provea del fármaco:

> René: —¡Nada..., nada..., ni un átomo...! ¡Ay...! ¡Yo me muero...! (Se acerca a Baudín y le habla con voz temblona, plañidera, como la de un niño que implora) Maestro, por el amor de Dios, por lo que usted más quiera, deme usted morfina, un grano, la más pequeña dosis, [...] O deme dinero, maestro, démelo pronto. No tengo ni un céntimo y yo necesito... necesito morfina... (Con la voz bronca súbitamente) ¡pero pronto..., al momento...! [...] Déjeme ir a conseguirla... A robar..., a matar si es preciso..., pero obtenerla [...] Dame dinero, miserable, dame morfina, dame morfina... o déjame salir... porque te mato... ¡bandido..., miserable...! ¡Te mato..., te mato..., dame... dame... morfina...! [...] (Baudín se deshace de René sujetándose fuertemente por las muñecas. Este cae en el diván, y, convulsionado y mesándose los cabellos, clama desesperado entre ronquidos y balbuceos) ¡Morfina...! ¡Morfina...! ¡Morfina...! (Leal y Romero, 2001, pp. 38-39).

Finalmente le dan cocaína y posteriormente un poco de morfina al atormentado René, para que no muera. Baudín le abre los ojos al decirle que no recibe ya dinero de su padre, quien ha despilfarrado todo su capital tratando de mantener sus vicios parisinos disfrazados de estudios, al grado de llegar a la quiebra. Preso de su realidad, se reprocha fuertemente:

> René: (Con voz profunda desgarrada por la angustia) —Ya estoy solo..., sin dinero..., sin amigos... y con la tortura inmensa de mi vida inútil... [...] Quise volar muy alto y caí con las alas rotas para no levantarme más... [...] Mi provincia... mi dulce provincia... ya no te veré más [...] ¡Padre...! ¡No, no mires...! ¡Mamá, mamá...! ¿Qué dirías desde el cielo al verme así? (Leal y Romero, 2001: pp. 47-48).

Al fin ha tocado fondo. El ave transgresora de los valores tradicionales de la provincia se ha desplomado y se ha reconocido desplumado. El arrepentimiento viene acompañado de la frase detonadora del título de la obra misma, predicción de Jorge: caerás “con las alas rotas” para no levantarte más; pero Baudín entra como enviado por el cielo en el momento de lucidez que ha tenido René al ser consciente de su situación y realidad:

> Baudín: — Gracias a Dios que he vuelto. No he tenido calma para esperar a mañana.
>
> René: — Yo quiero morir, maestro, quiero morir.
>
> Baudín: — René, ten valor. Dios te ha dado estos dolores para tu salvación. ¿Quieres que te lleve? ¿Quieres dejar esta vida miserable?
>
> René: (Abúlico) — Sí... sí...

Baudín: — Pues vámonos en seguida. A un sanatorio ¿verdad? Ahí volverán a hacer de ti un hombre... porque no lo eres, perdona que te lo diga; peor has llegado a la categoría de las bestias...

René: — Sí... sí...

Baudín: — ¿Me prometes corregirte? ¿Dejarás esos terribles vicios?

René: — Sí... sí...

Baudín: — ¡Gracias a Dios! La Providencia sigue caminos desconocidos para llegar al logro de todos sus fines. Da gracias al cielo porque te ha abierto el camino del bien [...] (Leal y Romero, 2001, pp. 48-49).

Antes dijimos "como enviado por el cielo". Podría entenderse también como una especie de *Deus ex machina*. Esta peripecia del personaje Baudín es solamente la postura ideológica que el dramaturgo quiere que triunfe de las dos que se han venido confrontando a lo largo de la obra. Es clara la presencia del subtema del catolicismo: Dios, salvación, la Providencia, el cielo. Recordemos que, en el género didáctico, los personajes simples son meros pretextos para colocar abstracciones que se manifiestan siempre como lo que son: la abstracción de los valores tradicionales, en este caso, Jorge y Baudín; de los antivalores: René; además, este giro *es in promptu*, ya que se esperaba su regreso al día siguiente y ha sucedido en el momento preciso de reconocimiento y de culpa. Podríamos reconocer también aquí anagnórisis y catarsis. Nos encontramos en el clímax, cuando el personaje sucumbe ante el choque de las dos tesis e inicia la concreción de la síntesis: valor tradicional vs. antivalor = triunfo del valor tradicional. El acto tercero inicia en la casa, ahora pobre, del padre de René, quien está en la ruina. Don Guillermo se encuentra moribundo y lo acompañan Jorge y don Fermín. Leamos:

Don Fermín: — [...] ¿No lo dije cien veces? [...] ¿A qué fue a París? A perderse. [...] Ahí tienes a un viejo que se muere poco a poco, por causa de su hijo. ¿Quién provocó su ruina? René. ¿Quién causó su enfermedad? René. Y René acabará matando a su padre después de haberse matado él mismo... moralmente, digo. [...] ¿Cuándo he ido a París? Nunca. Y por eso mismo no soy vicioso, ni canalla, y sí muy honrado y buen cristiano. Y no creas que es presunción, pues Dios me ha hecho así y le doy muchas gracias por ello (Leal y Romero, 2001, pp. 51-52).

Cada vez los diálogos son más evidentes en cuanto al catolicismo: buen cristiano, Dios. Y el cuestionamiento de un personaje que vive a partir de este pensamiento criticará lo contrario. Por eso dijo "cien veces" que ir a París sería ir a perderse y le achaca a René todos los males que recaen en su padre. Éste, en una carta, le ha dicho a Jorge que se encuentra completamente curado al salir del sanatorio, pero su alma está enferma por no haberle hecho caso cuando le dijo que ese camino sólo lo llevaría a la ruina. Teme por la salud de su padre y, justo cuando está por regresar a su casa, su padre está a punto de morir:

Médico: (Llega rápidamente. Lo ausculta) — Amigo mío, aquí la ciencia nada puede ya. La religión lo es todo...

Sacerdote: (Con voz grave, pero tierna; solemne, pero animadora) — Va usted a comparecer delante de Dios. Deje todo pensamiento mundano y pida perdón con toda su alma...

Don Guillermo: (Experimenta una ligerísima convulsión. Se incorpora levemente y su voz es sólo un soplo) — René... (Luego, sostenido por el sacerdote, su vida se va apagando poco a poco [...])

Sacerdote: (Solemne bendice a don Guillermo con el crucifijo) — Requiescat in pace... (Leal y Romero, 2001, pp. 57-58).

Ya la ciencia no puede más y la religión "lo es todo". El sacerdote da los santos óleos. "René" (es la última palabra de su padre) llega casi al mismo tiempo en que ocurre el fallecimiento:

René: — [...] Padre, perdóname... Tú no sabes el dolor que yo siento... Pero ya soy bueno... Dios me ha salvado. [...] Tú sanarás... ¿No es cierto? Papá... respóndeme... háblame... Papá, ¿qué tienes...? Doctor... ¿qué tiene? ¿Está muy grave? ¿Por qué no me responde...? Doctor, pronto, sálvele usted... una inyección...

Médico: — ¡Valor! ¡Tenga usted valor! Su padre... ha muerto... (Leal y Romero, 2001, p. 59).

A pesar de los arrepentimientos, de la recuperación de las drogas, del regreso a su casa en provincia, de haber prometido volver "a la senda del señor", nos encontramos ante el castigo divino por haber cometido los pecados de las drogas y el libertinaje. El padre apoyó en sus decisiones erradas al hijo una y otra vez, al grado de caer en la bancarrota. Si bien el hijo se ha reformado y promete que será bueno, el mal que hizo durante su paso por las sombras ha dejado una, a la que ya ninguna luz habrá de iluminar terrenalmente. Así, el castigo por ir en contra del credo católico, que constituye una de las partes fundamentales de los valores tradicionales de la provincia, se ha cumplido con la muerte del padre y, con esto, además, se consolida la síntesis de género didáctico que ya habíamos anunciado en el acto dos, en el clímax. Bien lo podemos decretar de la manera en que lo presenta el Esquema 2:

Esquema 2. Contraposición de tesis-antítesis y síntesis. Fuente: elaboración propia.

Tesis Valores Tradicionales (tvt) vs. Tesis Antivalores (tav)
=
Síntesis Triunfo de Tesis de Valores Tradicionales (sttvt)

3.2.3 Personajes

Es sumamente importante profundizar en la comprensión de los personajes, pues sin dos personajes simples contrapuestos la obra no funcionaría; tampoco la anécdota inicial al graduarse de la preparatoria (provincia o cosmópolis); o la trayectoria y desenlace del antagonista, eventos marcados por los antivalores y los motivos de drogas en París. No nos malentendamos: podrían llamarse de otra forma, vestir distinto, tener otro aspecto, provenir de otro origen o haber estudiado en lugares distintos; pero deberán mantener siempre contraposición ideológica. Esto es inherente al género en el que están circunscritos. Como leemos a continuación, la obra didáctica es un género simple; aclara Rivera (1989/2001, pp. 58-59) que "Género simple, personaje simple; género complejo, personaje complejo. Llamamos géneros complejos a la tragedia, la comedia y la pieza. Y llamamos géneros simples a la obra didáctica, la tragicomedia y el melodrama". (La farsa es indistintamente género simple o complejo). Para acompañar esto, veamos lo que expone Alatorre (1999, p. 82):

> El personaje simple representa una abstracción de una cualidad humana, o una fuerza social: se trata de alguien bueno, pecador, incrédulo, explotador, oportunista, etc. Por eso es claro que, cuando estamos ante un personaje simple, lo que vemos son las circunstancias que se oponen a la cualidad representada en él y cómo reacciona a ésta.

Jorge y René son las abstracciones de la sociedad de la provincia jugando a la acción-reacción en diversas situaciones: la escuela, el trabajo, París, la costumbre, la novedad. Según Alatorre, Jorge es el bueno y René es el pecador; el primero es el sermón, es serio, educado, predictivo, moral; el segundo no es serio, no le gusta que se le interrogue cuando piensa diferente, le gusta la aventura, es un degenerado, es ligero. Los dos personajes se comportarán de acuerdo con sus posturas ideológicas y, aun viendo la existencia de alternativas ante peligros o infortunios, seguirán incólumes, plantados en su mentalidad. Esto lo hacen los personajes simples:

> Por el hecho de mostrar sólo unas cuantas facetas del ser humano real, el personaje simple es fácilmente transportable al drama, porque además estas pocas facetas son, en aplastante mayoría, positivas o negativas. En muy pocos casos se le puede calificar de lúcido porque no hace uso de todas sus facultades; en la mayoría de los casos sus reacciones son simples en tanto que son unilaterales. Su simplicidad se hace evidente porque, como víctima, no tuvo posibilidades de elegir, y como villano toma a medias –o no toma– conciencia de sus actos ni de sus consecuencias (Rivera, 1989/2001, p. 58).

Fácilmente podríamos colocar a un personaje en la faceta positiva y al otro en la negativa. Cuando leamos “simple”, pensemos en predecible o en abstracción. Recordemos que los personajes no son más que simples pretextos para contraponer valores de un sistema. Cuando René se va a París, a pesar de ver los riesgos evidentes de las drogas –más allá del dogma católico– y su posible hundimiento, él no reconsidera. Sabiendo que existen opciones, peligros, contradicciones, posibilidades de equivocación, pues jamás ha estado en París y se deja llevar por lo que se dice, lo que se oye, el lugar común, aun así, es inamovible en su postura, y lo es y lo será hasta el fin del drama. Jorge habla de la utilidad del estado vegetativo para la sociedad (sic). Es necesario hacer la aclaración siguiente: ya que el personaje simple en este género no es sino el recipiente con nombre para materializar la abstracción de una ideología, postura o filosofía, en el estudio hemos decantado hacer una línea principal desde el personaje de Jorge más que del maestro Baudín. Cabe mencionar que la estafeta de Jorge es cedida al maestro en el segundo acto, y retornada a éste en el acto tercero. Resultaría repetitivo analizar por separado el personaje de Baudín cuando cumple exactamente la función de un Jorge que bien pudo haberse ido a París a cuidar de René; no obstante, el autor decidió conmutar por un personaje paternal, mayor, que tiene exactamente la misma función que René, pero que ligado al fallecimiento del padre sanguíneo, pudiera dotar de mayor impacto al fallecimiento de éste. Sintetizando, vale la tvt tanto para Jorge como para Baudín.

Por contraparte, un personaje complejo sería capaz de observar, al menos, las implicaciones que la tristeza y recursividad de la monotonía tienen para la productividad y la felicidad; o las posibles consecuencias de la vida destrampada que ofrece París. Si bien, podría optar por quedarse en el sitio que más se acerca a su ideología, al menos apreciaría las posibilidades divergentes y tendría un conflicto interno o externo, al tratar de elegir la mejor opción; sin embargo, precisamente un personaje simple nunca vacilará en sus convicciones, nunca volteará a ver, menos a considerar, las de los demás. Confía ciegamente en sus valores, así lo lleven, de acuerdo con la propuesta de Leal y Romero, a la luz (Jorge) o a la perdición (René).

3.3 Funciones sociales de la literatura

La obra cumple con cinco de las funciones del modelo de Vital (1996). Éstas son la cognoscitiva, legitimadora, didáctica, orientadora y la función expresiva de una individualidad que porta valores positivos y ejemplares o una crisis de dichos valores. Veamos la primera de dichas funciones; Vital (1996, p. 17) nos dice que se trata de una:

> [...] exploración a través de todos los resquicios de la conciencia, del espacio, del universo, del tiempo, de los cuerpos, con el fin de esclarecer y ahondar en el ser y estar de hombre en el mundo, con el fin de dar cuenta de todas las posibilidades de experiencia, como los debates y monólogos en Los hermanos Karamazov, y en Demonios, de Fedor Dostoievski, o en La montaña mágica, de Thomas Mann, busca reconocer en qué medida la literatura ha sido una de las máximas herramientas del hombre para conocerse y para conocer.

Cada conflicto o situación que ambos personajes atraviesan están plenamente fincados en su ideología y jamás desisten de ella. Si se trata de valores ante la escuela, vida, trabajo, provincia, extranjero, drogas, aventura, etcétera, Jorge siempre responderá a la pregunta "¿para qué viene el hombre al mundo?", desde su horizonte de los valores tradicionales. La obra cumple extensivamente con la función cognoscitiva, ya que ambos personajes nos presentan las voces a través de las cuales se conocen a sí mismos, a la vez que nos permiten conocerlos.

Recordemos, ahora, lo referido al costumbrismo como el estilo en común de la literatura que funciona como legitimadora, "donde el escritor debe responder a los imperativos y a las exigencias de un determinado poder público, ya sea estatal, cultural o económico" (Vital, 1996, pp. 18-19). *Con las alas rotas* describe hábitos y costumbres ideológicas culturales de una localidad representada por la provincia, aunque no precisa sitios representativos de un lugar identificado, pero sí tipos humanos, como Jorge, abstracción del pensamiento conservador de la provincia mexicana. Si la obra, en lugar de dramática, fuera una pintura al claroscuro, podríamos decir que tiene una función legitimadora, pues lo claro ilumina intencionalmente lo relacionado con las buenas costumbres de la provincia, mientras que lo oscuro, todo aquello que no corresponda con lo anterior. La luz son los valores tradicionales; la sombra, todo aquello que no lo sean. Los diálogos y las acciones de Jorge, o de Baudín, comparten una vocación por instruir. Son la voz del autor que impone su ideología. En palabras de Vital (1996, p. 26):

> [...] la función didáctica es aquella en que la voluntad de cambio social con ayuda de la literatura se exhibe de la manera más clara: el actante que la promueve parte de la certidumbre de que el discurso literario puede incidir en la vida colectiva y contribuir a transformarla en una cierta dirección.

Con las alas rotas cumple con la función didáctica, debido a que su objetivo es inducir a la ideología sostenida por Jorge, misma que parte de los valores tradicionales de la provincia mexicana y, por consecuencia, alejar de la postura de René, ajena a dichos valores: se opone a los impulsos del corazón, arte, juerga, orgía, sensualismo grosero y vulgar, museos, cabarets, teatros, estudios de los grandes maestros, la belleza de la mujer; se promueve la vida cotidiana, responsabilidad, convencionalismos, exigencias sociales, sentido del deber, sentido moral. Sí a la provincia, no a la cosmópolis.

Cuando se busca inducir una ideología, a la vez, se orienta hacia un sistema determinado. Vital (1996, p. 29) nos presenta a seguir la función orientadora:

> [...] busca ser sistémica y sistemática, pertenecer a un sistema y formar un sistema, [...] quiere guiar a los lectores por un rumbo de índole social. Presenta paradigmas individuales de conducta colectiva. [...] se presenta esta función donde ninguno de los grandes discursos hegemónicos (religión, filosofía, ciencia, política) ofrece respuestas a las más acuciantes preocupaciones de una época.

El pensamiento, representado con el personaje de Jorge, es uno que pertenece al sistema de los valores tradicionales; lo conforma, pues sus opiniones, perspectivas y "sermones" contribuyen activamente a la confirmación, difusión y participación del mismo; pertenece, ya que coincide, asiente y consiente. Además, los aspectos que constituyen los diálogos y las acciones de Jorge corresponden a los paradigmas del mencionado sistema, los cuales parten de una conducta colectiva y se enfatizan en la particularidad del personaje, al igual que en las respuestas de los que lo circundan en la obra.

Paralelamente, la ideología del personaje René coincide con el sistema de la cosmópolis, donde los valores tradicionales no son regentes. Contribuye a la conformación de dicho sistema y pertenece a él bajo las mismas premisas que hemos destacado en cuanto a Jorge, pero, análogamente, sus textos reaccionan inversamente entre los dos personajes: lo blanco, para uno, será lo negro para el otro, lo cual se explicita claramente al observar el comportamiento de cada uno de sus paradigmas. Por tanto, la función orientadora se cumple doblemente, puesto que tanto los valores tradicionales del sistema de la provincia como la negación de los mismos en el sistema de la cosmópolis buscan proveer, cada uno desde su trinchera, respuestas a las preocupaciones más importantes de la época, sin centrarse enteramente en la religión, filosofía, ciencia o política, más bien, tomando de ellas algunos elementos que les permitan justificar su existencia. Los valores tradicionales de la provincia, expuestos en esta obra de Leal y Romero, están reforzados por el catolicismo, sin embargo, no todo el comportamiento provinciano está fincado en él.

Finalmente, hay una quinta función con la que cumple esta obra. La llamada expresividad de una individualidad que porta valores positivos y ejemplares o una crisis de dichos valores, que se caracteriza, de acuerdo con la voz de Vital (1996, p. 37), porque "[...] ofrece ejemplos de una individualidad que es portadora de valores positivos y ejemplares, lo mismo que de la crisis que encaran dichos valores cuando se enfrentan con la realidad". Esta función complementa a la anterior en esta obra. *Con las alas rotas* cumple doblemente con esta función, pues Jorge representa los valores positivos y ejemplares y, por contraparte, René, la crisis de dichos valores. Los caminos que buscan para el éxito son tan dispares como pensar en la provincia mexicana y la cosmópolis parisina de la década de 1920, años que corresponden tanto al tiempo interno de la obra, como al del momento de su escritura por parte del autor.

3.4 Enfoque dramático

En este apartado nos enfocaremos en la interpretación de las ideologías de los personajes de *Con las alas rotas* (1925), aplicando la teoría dramatúrgica de Erving Goffman, a partir de la *Presentación de la persona en la vida cotidiana* (1981/1997). Revisaremos cinco metáforas: el escenario principal y la fachada, la trastienda, las máscaras sociales, el conflicto y el colapso.

3.4.1 El escenario principal y la "fachada".

El frente es la parte de la actuación que se presenta ante el público. A través de su apariencia, su comportamiento y sus objetos, el actor construye una realidad que el público debe aceptar como legítima. En este sentido, Jorge desempeña un rol claro: el defensor de los valores tradicionales. Su "fachada" es la de un hombre profundamente moral, que actúa como representante del orden y el deber católico. Cada una de sus interacciones está diseñada para subrayar estos valores y para imponerlos a quienes lo rodean. Su escenario principal sería la provincia mexicana, donde estos valores son más relevantes y donde tiene una audiencia que puede recibir su mensaje. Por otro lado, René construye su fachada en la cosmópolis parisina, mostrando una búsqueda del arte y la libertad. Su actuación en este escenario enfatiza los valores de la bohemia, el hedonismo y la ruptura con las estructuras convencionales.

3.4.2 La trastienda.

La trastienda el lugar fuera de la vista del público, donde los individuos pueden retirarse de la actuación y relajarse. En este lugar, los actores pueden prepararse para sus próximos roles o comportarse de una manera más natural. Goffman sugiere que detrás de cada rol público hay un espacio íntimo donde se revela el verdadero ser del individuo. Para Jorge, su trastienda podría reflejar dudas o tensiones internas (aunque el personaje, siendo simple, no las manifieste explícitamente). Sin embargo, su absoluta devoción al orden y a la religión podría ocultar una cierta rigidez hacia cualquier alternativa. Para René, la trastienda se vuelve más evidente cuando se desploma emocionalmente ante la adicción y la desesperación. Este espacio es un contraste radical con la libertad y la exuberancia que intenta proyectar públicamente.

3.4.3 Las máscaras sociales.

Las personas se presentan como si fueran actores que desempeñan una serie de roles y, en el proceso, colocan máscaras sociales que ocultan su verdadero ser. Estas máscaras son necesarias para cumplir con las expectativas sociales del momento. En este sentido goffmaniano, ambos personajes representan ideologías fijas que funcionan como "máscaras". Jorge utiliza su máscara para persuadir y reforzar un orden moralista, mientras que René busca en su máscara proyectar una autonomía y autenticidad que se desmoronan en su tragedia personal.

3.4.4 El conflicto dramatúrgico.

Goffman propone que las interacciones son, en sí mismas, performances, y que los conflictos surgen cuando las actuaciones no son coherentes con las expectativas de la audiencia. Dicho de otra manera, el conflicto dramatúrgico surge cuando el actor no puede manejar las expectativas de la audiencia o las discrepancias entre los diferentes roles que desempeña en distintos contextos. La tensión entre las expectativas contradictorias genera un conflicto dentro de la actuación. En *Con las alas rotas,* este conflicto dramatúrgico se articula en la confrontación ideológica: la actuación de René ante París se contradice con los valores provincianos que lo han formado, y finalmente, su audiencia (la sociedad y su propia conciencia) lo rechaza.

3.4.5 El colapso de la actuación.

Cuando el actor pierde el control de su actuación y la imagen que estaba proyectando se derrumba, se produce lo que se podría llamar el colapso de la actuación. Esto ocurre cuando la

coherencia entre el comportamiento visible y las expectativas del público se rompe. El desenlace de René refleja lo que Goffman podría llamar el fracaso de una actuación. Su caída con "las alas rotas" simboliza no solo el colapso personal, sino el desmoronamiento de la fachada que había intentado sostener en París. La "audiencia" (Baudín y él mismo) testimonian este colapso y lo reorientan hacia el "rol" que la sociedad considera apropiado: el arrepentimiento y la adhesión a los valores tradicionales.

IV. Conclusiones

Por medio del modelo tematológico para el análisis sociofuncional del drama, se han valorado aristas en torno del género y su composición dramática, las funciones sociales y el modelo dramático. Podemos afirmar que *Con las alas rotas* es una obra del género didáctico en la que choca la tesis de los valores tradicionales contra la de los antivalores. Leal y Romero defiende con su dramaturgia la primera tesis que hemos enunciado. Para ello, se vale del personaje que encarna la antítesis, René, alguien sumamente desafortunado. Se va a París persiguiendo sus sueños de artista y lo que encuentra es la drogadicción y la ruina. De acuerdo con el dramaturgo, ese no es un hombre. Sólo aquel que siga el camino católico, la vía de los valores tradicionales al pie de la letra, alejándose de los vicios sociales y los pecados capitales merece ser llamado hombre. La elección hecha por Leal y Romero le permite que el desarrollo sea más contundente, pues el género didáctico condiciona la aparición de personajes simples, facilita la construcción de una tensión dramática que prevalece a lo largo de la obra. Siempre se enfrentan las dos ideologías, ya sea que se hable de la escuela, del trabajo, de la vida cotidiana, de la vida en otras latitudes, del arte, de la ciencia, de los padres, de los hijos, de las costumbres. Siempre tendremos las dos caras de la moneda y el dramaturgo quiere que caiga la cara de los valores tradicionales hacia arriba.

Una lectura desde los valores de la época nos insta a pensar que, en la obra de Leal y Romero, *Con las alas rotas*, René es un ave en caída libre. El autor ha decidido romper sus alas, ésas que buscaban un vuelo hacia la formación artística en las mejores escuelas de la época en París. Su objetivo es aleccionar al espectador en que la vida tradicional es la que vale la pena, “la correcta”; mientras que aquella que busque lo que buscaba René, lo relacionado con “la bohemia”, se encuentra en un camino contrario, en el de lo indeseable.

Una lectura más contemporánea nos permitiría observar que el objetivo de la obra es alinear (alienar) al espectador, al cortar las alas del vuelo diverso, distinto, instar el vuelo recto desde, hacia, para, por y que aterrice en los valores tradicionales. En algunos sectores de nuestra sociedad, este tipo de dinámicas y comportamientos permanecen vigentes desde voces como: “si no sigues este camino, te va a ir muy mal. ¿Artista? Te vas a morir de hambre, eso no es algo de provecho, es el camino de la vagancia, la prostitución, mejor busca algo de provecho”. Se insta a seguir el camino tradicional.

Al aplicar la teoría dramatúrgica de Goffman, podemos ver cómo los personajes, Jorge y René, no solo representan sistemas de valores opuestos, sino que son actores en un escenario más amplio que busca moldear las percepciones y actitudes del espectador. La obra utiliza estos personajes y sus respectivas actuaciones para guiar al público hacia la aceptación de los valores tradicionales, utilizando la estructura dramática para reforzar las lecciones morales. Así, Goffman nos permite comprender cómo las interacciones sociales y la presentación del "yo" se entrelazan con la función pedagógica de la obra, donde las ideologías y los valores sociales se confrontan de manera explícita.

Con las alas rotas puede verse como una obra donde los personajes no solo son portavoces de sistemas de valores opuestos, sino también actores en un escenario más amplio que busca dirigir las percepciones e ideologías del espectador. Esto refuerza la intención pedagógica de la obra y la rigidez de las posturas representadas.

Esta lectura ha permitido además conocer de qué manera esta producción dramática del Aguascalientes de la primera mitad del siglo XX, refleja un cuestionamiento e inquietud sobre las bases que cimientan la sociedad. Indica la existencia de perspectivas que equivocan, deforman o manipulan los valores, por medio de una visión maniquea lanzada hacia los horizontes de los jóvenes de una provincia mexicana. Jóvenes que ahora son nuestros abuelos, pues la obra está escrita en 1925 y se ha representado desde entonces y hasta ahora. Y, sin embargo, y a la distancia, la pervivencia de estas perspectivas maniqueas permanece actualmente en el seno más reconocible del bajío mexicano y sus facetas socioculturales: valores encomiados, costumbres tradiciones, decisiones políticas, fiestas populares y religión.

Referencias

Alatorre, C. (1999). *Análisis del drama*. Escenología.

Beristáin, H. (2004). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.

Chardin, P. (1994). Temática comparatista. En Bruner, P. & Chirel, Y. (1994). *Compendio de literatura comparada* (pp. 132-147). Siglo XXI Editores.

Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales*. Atuel.

Geertz, C. (1983). *Conocimiento local*. *Ensayo sobre la interpretación de las culturas.* Paidós.

Goffman, E. (1981/1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana.* Amorrortu editores.

Leal y Romero, A. (2001). *Teatro para hombres solos*. Instituto Cultural de Aguascalientes.

López, L. & Lagré, L. (Comps.) (2015). *Investigaciones y debates sobre la teatralidad contemporánea.* Universidad Nacional de las Artes.

Nietzsche, F. (1895/2007). *El anticristo.* Alianza Editorial.

Padilla, C. (2015). *Los valores tradicionales en tres obras dramáticas de Aguascalientes de la primera mitad del siglo XX: Con las alas Rotas (1925), ¡Ya viene Gregorio Esparza! (1941) y Un Alfiler en los Ojos (1950).* [Tesis de maestría, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México]. http://hdl.handle.net/11317/309

Padilla, C. (2019). *Rupturas y continuidades del teatro en Aguascalientes*. Instituto Cultural de Aguascalientes/Secretaría de Cultura.

Padilla, C. (2024). *El cenzontle amordazado. Los valores tradicionales en el teatro aguascalentense.* Departamento Editorial de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Pageaux, D.-H. (1994). Thèmes. En *La littérature générale et comparée*. Armand Colin.

Rivera, V. (1989/2001). *La composición dramática.* Universidad Nacional Autónoma de México.

Vital, A. (1996). *Conjeturas verosímiles*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios.

Rokeach, M. (1962). *The open and closed mind*. Basic Books.