

# INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

**Vol. 15, Núm. 25**

abril-septiembre 2024

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana  
Centro de Estudios, Creación y  
Documentación de las Artes

Esta obra está bajo una licencia de Creative  
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0  
Internacional.



## Antígona, ¿de Castellanos?: una columna de crítica teatral en busca de autor(a)

Diana del Ángel\*

\* Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad  
Nacional Autónoma de México, México.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8884-7000>

*e-mail*: [espejodetierra@gmail.com](mailto:espejodetierra@gmail.com)

**Recibido:** 30 de agosto de 2023

**Aceptado:** 15 de noviembre de 2023

**Doi:** 10.25009/it.v15i25.2761

## **Antígona, ¿de Castellanos?: una columna de crítica teatral en busca de autor(a)**

### *Resumen*

El presente artículo aborda una columna mexicana de crítica teatral que se dio a conocer a mediados del siglo pasado, firmada con el seudónimo “Antígona”. Se pondera la afirmación de Emilio Carballido, quien atribuye a Rosario Castellanos la autoría de dicha columna. Para ello, se contrastan pasajes de su escritura con textos reconocidos por la autora chiapaneca; asimismo, se ofrecen algunos datos de índole biográfico que permiten esclarecer esta atribución. Así mismo, se describen las características de la columna, publicada en *La Nación*, revista del Partido Acción Nacional (PAN), desde junio de 1953 hasta diciembre de 1955. Con ello se muestra la valía de dicha columna para la historiografía de la crítica teatral mexicana.

*Palabras clave:* historiografía; reseñas teatrales; mujeres; Ciudad de México.

## **Antígona, by Castellanos?: A Theatre Criticism Column in Search of an Author**

### *Abstract*

This article examines a mid-20<sup>th</sup> century Mexican journalistic column signed with the pseudonym “Antígona”, pondering whether it could have been authored by Rosario Castellanos, as playwright Emilio Carballido maintained. This theater criticism column was published in *La Nación*, a magazine published by the conservative Partido Acción Nacional (PAN), from June 1953, to December 1955. The article aims to demonstrate the importance of this column for Mexican critical theater historiography.

*Keywords:* historiography; theater reviews; women; Mexico City.

---

---

## Antígona, ¿de Castellanos?: una columna de crítica teatral en busca de autor(a)<sup>1</sup>

### Una columna de crítica teatral entre el proyecto panista de los años cincuenta

**D**urante los primeros años de la década de 1950, “el teatro mexicano cobra un auge inusitado” (Ortiz, “Revistas teatrales mexicanas” 26), que estuvo acompañado de reseñas teatrales publicadas en las revistas especializadas en artes escénicas y en periódicos como *El Universal*, *Excelsior* y *El Nacional*. *La Nación*,<sup>2</sup> órgano oficial del Partido Acción Nacional (PAN), mantuvo, al menos desde 1949, un espacio dedicado al teatro, ya fuera para dar anuncios o para reseñar las puestas en escena de esos años. Allí apareció desde el 21 de junio de 1953 (núm. 610) hasta el 25 de diciembre de 1955 (núm. 741), en ocasiones interrumpida por algunos números,<sup>3</sup> una columna de crítica teatral firmada bajo el seudónimo “Antígona”. A decir de Emilio Carballido, era Rosario Castellanos quien estaba detrás de este seudónimo:

De su pasión por el teatro y de su juicio crítico quedan innumerables crónicas publicadas en una revista del PAN. Creo que se llamó Acción nacional (Otros, escribíamos, ¡ay!, en la del PRI). Se firmaba “Antígona”, y la publicación empezó a venderse entre los teatristas gracias a esa columna. Nunca develó su seudónimo (Carballido 29).

---

<sup>1</sup> La autora de este artículo se encuentra en el Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Becaria Posdoctoral por la Coordinación de Humanidades en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas-UNAM bajo la asesoría de la Dra. Ramona Pérez Bertruy.

<sup>2</sup> La revista se continúa publicando con la misma periodicidad: semanalmente; puede ser consultada en esta página web: <http://revistalanacion.com/>. El sitio cuenta con una “Hemeroteca” donde, hasta hace unos años, era posible descargar todos los números. De acuerdo con su directora actual, Maricarmen Rizo, migraron el sitio y todavía no han podido restablecer este servicio (Rizo, entrevista).

<sup>3</sup> Los números de este periodo en donde no aparece la columna de teatro firmada por Antígona son: 628, 629, 634, 637, 638, 645, 646, 648, 650, 653, 670, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 684, 690, 694, 695, 701, 702, 703, 704, 706, 707, 708, 710, 711, 716, 717, 718, 720, 724, 730, 731, 732, 733 y 740.

La interjección “¡ay!” del dramaturgo revela la tensión de su parte por publicar en la revista del partido en el gobierno.<sup>4</sup> En el siguiente apartado examinaré varios factores relativos a la autoría de la columna de Antígona.

### *¿Quién estuvo detrás de Antígona?*

Salvo la aseveración de Emilio Carballido, los elementos con que contamos para atribuir la autoría de esta columna a Rosario Castellanos son los siguientes: a saber, la relación de esta autora con el arte dramático,<sup>5</sup> su vínculo con *La Nación* y algunas de las semejanzas de orden estilístico e ideológico entre estas reseñas teatrales y textos reconocidos por la escritora, que señalaré más adelante. Es bien conocida la obra teatral de Castellanos *El eterno femenino*, sus monólogos dramáticos *Judith*, *Salomé* y *Tablero de damas*, así como su participación en el teatro Petul de Chiapas.

En varios momentos, Castellanos habló de su relación con el drama. En una entrevista con Carlos Landeros hacia 1965, la autora señala que el teatro tenía que ver más con un gusto adquirido por la amistad: “Yo escribía en ese entonces pura poesía, aunque me interesaba mucho la crítica y el ensayo, y por influencia directa de mis amigos dramaturgos, el teatro” (Landeros 4). No obstante, el 22 de abril y el 5 de mayo de 1942 se publicó en *El Estudiante* (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas)<sup>6</sup> un ensayo titulado “El teatro griego”,<sup>7</sup> donde Castellanos explica el origen y la constitución de la tragedia como la conocemos con Esquilo, “el más inventivo y poderoso” (Castellanos, “El teatro griego I” 4) de los tres trágicos, cuyas obras se conservaron. Aunque de carácter ensayístico, este artículo

---

<sup>4</sup> La columna de Carballido en *La República*, órgano oficial del PRI, apareció el 1 de agosto de 1953 y se mantuvo con regularidad hasta 1954 y parte de 1955. Se titulaba simplemente “Teatro”.

<sup>5</sup> Si bien se destacó como una rigurosa crítica literaria, en sus artículos no encontramos reseñas de puestas teatrales, salvo una de *A puerta cerrada*, de Jean-Paul Sartre, donde se centra en el texto (Castellanos, “*A puerta cerrada*” 51-52).

<sup>6</sup> Este ensayo fue publicado en un periódico local estudiantil, por lo cual su recepción fue limitada; no obstante, Yolanda Gómez Fuentes apunta que este texto le valió a la joven Castellanos el reconocimiento del editor, quien números más tarde comenta: “Cuando leímos el trabajo ‘El Teatro Griego’ [sic] [...] afirmamos que la cultura literaria de la señorita Castellanos, es sólida, pues ya pudo discernir y opinar sobre el valor de las obras de los grandes trágicos” (Gómez Fuentes, *En el sur* 29).

<sup>7</sup> Agradezco al personal del Archivo Histórico de Chiapas (Unicach), ubicado en Tuxtla Gutiérrez, quienes amablemente escanearon y me enviaron el enlace para consultar vía electrónica los dos números de *El Estudiante*.

demuestra el interés y la comprensión de Castellanos sobre el arte dramático desde muy temprana edad.<sup>8</sup>

Once años más tarde, un anónimo en el número 599 de *La Nación* –5 de abril de 1953– anuncia: “La gran poetisa Rosario Castellanos ha terminado de escribir un intenso drama en tres actos titulado *La Creciente*, con tema de la provincia mexicana y de reveladores alcances psicológicos. Se espera que pronto será estrenada en una de las salas de la capital” (“Movimiento cultural” 23).<sup>9</sup> Al referirse a sus acercamientos con la literatura dramática, Castellanos señala su falta de pericia en el manejo de diálogos –en el caso de *Tablero de damas*– y en cuanto a la construcción de personajes (Castellanos, “Una tentativa” 219-220). En 1962, en entrevista con Emmanuel Carballo, la autora se lamenta: “Supuse que la prosa podría encaminarme al teatro: mis piezas pararon en el fracaso” (Carballo 527). En 1973, ella misma le confiesa esto a su amigo Raúl Ortiz y Ortiz, antes de empezar *El eterno femenino*: “Ocurre que el teatro ha sido, desde el principio, una de mis aspiraciones más tenaces y menos satisfechas. Que lo he intentado con una tenacidad tan grande cuanto deplorables han sido los resultados” (Castellanos y Ortiz, *Cartas encontradas* 248). De todo esto se puede colegir que el teatro representó un interés trascendental durante la carrera de Castellanos.

### *Castellanos y La Nación*

Alejandro Avilés, periodista y poeta, fue director de *La Nación* desde 1948 hasta 1963. Formó parte del Grupo de los Ocho,<sup>10</sup> cuyas reuniones se realizaron semanalmente entre 1952 y 1956. Benjamín Barajas Sánchez, estudioso de esta agrupación, señala a *América: Revista Antológica* y *Poesía de América* como dos publicaciones literarias donde se reu-

---

<sup>8</sup> Sin ser propiamente una pieza de teatro, y aunque fue escrita en coautoría con Efrén Hernández, Marco Antonio Millán y Dolores Castro, cabe mencionar “Dichas y desdichas de Nicocles Méndez tragiburledia cinematográfica”, un texto a caballo entre guion cinematográfico y obra de teatro, publicado en la *Revista Antológica América* en 1951.

<sup>9</sup> Hasta ahora no he encontrado otra referencia a este texto que, desde luego, no se representó, y tampoco parece haber sido publicado por Castellanos; sin embargo, esta mención da cuenta de que la autora cultivaba el género dramático desde estos años y de que gente de la redacción de *La Nación* era cercana al proceso creativo de la chiapaneca.

<sup>10</sup> El Grupo de los Ocho estuvo formado por Dolores Castro, Rosario Castellanos, Alejandro Avilés, Roberto Cabral del Hoyo, Efrén Hernández, Honorato Ignacio Magaloni, Octavio Novaro y Javier Peñalosa. Benjamín Barajas Sánchez dedicó su tesis de doctorado a *El grupo de los ocho poetas mexicanos. Su generación y su poética*, la cual fue publicada por la editorial Publicia en 2013.

nieron las voces de los ocho integrantes. A esta nómina cabría añadir *La Nación*, pues sin ser una revista especializada en literatura los congregó a todos ellos. Me centraré en los textos que podemos atribuir a Castellanos.

El 10 de mayo de 1953, se inauguró una sección llamada “Voces femeninas” con el breve artículo “La mujer ante los tiempos nuevos”, donde se habla sobre la responsabilidad de las mujeres frente al recién aprobado derecho al voto.<sup>11</sup> En el número 630 encontramos una breve reseña sobre *El llano en llamas*, que sería uno de los primeros textos a propósito de esta colección de cuentos.<sup>12</sup> Otras colaboraciones incluyen poesía, como en el número 662 con “Tres poemas inéditos”,<sup>13</sup> un “Soneto inédito” –publicado en enero de 1955–<sup>14</sup> y “La marca”, aparecido en el número 715. En el número 698, del 27 de febrero de 1955, se publicó el fragmento de la traducción de “Oda segunda. El espíritu y el agua de Paul Claudel”, en ocasión de la muerte del poeta francés. Como puede verse, al menos durante los años de mayor actividad del Grupo de los Ocho, que corresponden al periodo en que fue publicada la columna firmada por Antígona, Castellanos era una colaboradora presente.<sup>15</sup> La amistad profesional y creativa entre Avilés y Castellanos es un factor que se suma a la declaración de Carballido para atribuir la columna de Antígona a la chiapaneca.

### *Una pregunta abierta, muchas vías de estudio*

En cuanto al estilo, sobre todo en los primeros textos de Antígona, encontramos giros que recuerdan la puntualidad, humor y rigor de Castellanos ensayista y periodista, de igual

---

<sup>11</sup> La narradora se centra en el derecho a la cultura –recordemos que hacía poco se había graduado como maestra con la tesis *Sobre cultura femenina*–: “Debemos exigir no sólo para nosotras, sino para quienes están confiados a nuestro cuidado, alimentos más sólidos y más sanos: ideales más nobles de vida, pensamientos más verdaderos, diversiones más eficaces” (Castellanos, “La mujer” 2).

<sup>12</sup> El texto de Castellanos es de todo favorable: “aunque ningún otro de los cuentos que no hemos citado es inferior en calidad a éstos, pues en conjunto, el libro puede calificarse como uno de los más importantes acontecimientos literarios de este año en México” (Castellanos, “*El llano en llamas*” 16).

<sup>13</sup> Estos “Tres poemas inéditos” –“Hallazgo”, “Par”, “Alba” (Castellanos, “Tres poemas inéditos” 19)– se integraron a “El resplandor del ser” como las estrofas 14 y 15 –“Hallazgo”–, 16 y 17 –“Par”–, 18 y 19 –“Alba”–. En otro artículo me ocuparé de ello.

<sup>14</sup> Junto a otro soneto, éste fue publicado en *Métaphora*, revista dirigida por Jesús Arellano, en abril del mismo año (Castellanos, “Dos sonetos” 16 y 17).

<sup>15</sup> La relación entre la revista y la autora también se manifiesta en que en el número 467, del 25 de septiembre de 1950, dan a conocer el viaje que Castellanos y Dolores Castro realizaron a España.

modo su proclividad a lo estético por encima de otros valores hace pensar en la chiapaneca. Entre 1953 y 1955, Castellanos habría estado recuperándose en la Ciudad de México de un “principio de tuberculosis” que la aquejó en 1952, mientras intentaba trabajar en Tuxtla Gutiérrez. “Me llevaron a México. [...] Meses de sanatorio y un reposo forzado. Complicación con otras enfermedades, problemas económicos, sentimentales. En fin, dos años catastróficos” (Castellanos, “Cartas a Elías Nandino” 64). Sabemos que sólo volvió a Chiapas hasta 1956, de modo que entre 1953 y 1955, años en que se publicó la columna de Antígona, Castellanos estaba en la Ciudad de México. Su condición física podría explicar la ausencia de reseñas en ciertas fechas durante ese periodo.

### *Antígona en el contexto de la crítica teatral*

A principios de los años 50, algunos de los críticos más reconocidos fueron: Armando de María y Campos,<sup>16</sup> Fernando Mota, Francisco Monterde y Alfonso de Icaza. De acuerdo con Alejandro Ortiz Bullé Goyri (“Pasado, presente y futuro” y “Revistas teatrales mexicanas”) y Luis Mario Moncada (“Así pasan 100 años”), algunas de las revistas especializadas que circularon en el periodo en que se mantuvo la columna de Antígona fueron *Boletín Teatral* (1953), donde publicaron autores como Rafael Solana, Wilberto Cantón, Miguel Guardia, Fernando Mota, Bambi, y se reprodujeron textos de Bertolt Brecht y André Gide (Ortiz, “Pasado, presente y futuro” 57); *Boletín de Información e Historia* (1954), editado por Margarita Mendoza López, en la que encontramos textos de Concepción Sada, Ángel de las Bárcenas, Antonio Magaña Esquivel, Emilio Carballido y, nuevamente, Fernando Mota; y *Panorama del Teatro en México* (1954) –que en sus primeros tres números se llamó *Teatro: Panorama de México*–, donde las colaboraciones no estaban firmadas. Otras publicaciones que daban espacio a reseñas teatrales fueron *Novedades* (“El Teatro”, de Armando de María y Campos) y *El Nacional*<sup>17</sup> (“El teatro”, de Antonio Magaña Esquivel).

Además de Sada y Mendoza López, otras mujeres escribieron reseñas y críticas teatrales, por ejemplo: Lya Engel –*Impacto*–, Malkha Rabell –a su regreso a México en 1958–

---

<sup>16</sup> Su producción de crítica teatral puede ser consultada en el repositorio del CITRU: [https://criticateatral2021.org/html/filtro\\_autor.php?IDCRI=3](https://criticateatral2021.org/html/filtro_autor.php?IDCRI=3).

<sup>17</sup> Al respecto de esta publicación, Luis Reed Torres comenta en 1980: “Como órgano del partido oficial, nació en 1929 *El Nacional Revolucionario*, después llamado solamente *El Nacional*, que todavía existe, más por el subsidio del gobierno que por la masa de lectores que lo compran” (*El periodismo en México: 450 años* 303).

(Pérez 43 y 45), Rosa de Castro, Martha Elba y Luz Alba.<sup>18</sup> Luisa Josefina Hernández, María Luisa Mendoza y Marcela del Río (Mara Reyes) comenzaron a publicar sus críticas en 1955. Para 1953, año en que inició la columna, Castellanos tenía 28 años; si bien ya había publicado varios de sus poemarios, todavía no era la escritora reconocida que sería en los años 60. ¿Pudo eso haber influido en una joven Castellanos para elegir el nombre de Antígona para firmar esta columna?

De haber sido el caso, la elección de este personaje icónico de la tragedia griega no podría ser más que significativo. Antígona representa la figura femenina rebelde por excelencia, una mujer a quien no le importa desobedecer las leyes del patriarca por cumplir con mandatos que considera más válidos y necesarios. No en balde es una de las heroínas de la mitología griega, cuya historia se ha actualizado y adaptado a los distintos contextos en diferentes tiempos y espacios.<sup>19</sup> El uso de su nombre, en una circunstancia donde la voz de los críticos varones no sólo era autorizada, sino que, en algunos casos, dictaba censura,<sup>20</sup> es un claro gesto de desobediencia. Resulta interesante que Ma. Luisa Gil Iriarte, al estudiar *Balún Canán* –publicada sólo unos pocos años después de la columna de Antígona–, encuentre el mito de la hija de Edipo “transplantado” por la chiapaneca a la realidad latinoamericana. No fue la única vez que el conocimiento especializado de Castellanos sobre mitología griega le permitió estructurar su obra. En dos poemas recurrió a las figuras de Dido y Hécuba, donde impostó, en el mejor sentido del término, una voz contemporánea en la imagen de dos figuras míticas.<sup>21</sup>

Al margen de la autoría, la columna de Antígona, por la época en que fue escrita y por el número de obras abordadas, constituye un material útil para ampliar la mirada sobre las piezas reseñadas. Si bien su crítica prescriptiva no es novedosa con respecto a la que hacían sus pares masculinos, sí contribuye a fijar una mirada distinta, femenina por la elección del nombre, durante esos primeros años de la década de los 50. En el siguiente apartado haré una breve descripción de los contenidos y el estilo de la columna.

---

<sup>18</sup> Luz Alba también fue directora teatral, de ello queda registro en esta reseña de Armando de María y Campos “A propósito de la representación de *Cumbres borrascosas* en Bellas Artes”.

<sup>19</sup> Una de las últimas y más afortunadas reactualizaciones es la de *Antígona González* (2012), de Sara Uribe, donde esta mujer representa a muchas otras hermanas y madres en busca de sus seres queridos desaparecidos en el contexto de la llamada guerra contra el narco.

<sup>20</sup> Rodolfo Obregón señala que “Armando de María y Campos compartía sus oficios periodísticos con los del documentado censor que otorgaba argumentos a la oficina de espectáculos de la entonces Regencia de la ciudad de México, en los cuales sustentar el control de la expresión sobre los escenarios”.

<sup>21</sup> Al respecto se puede consultar el trabajo de Sergio C. González Osorio *La tradición clásica en la poesía de Rosario Castellanos: Análisis de los mitos femeninos en “Lamentación de Dido” y “Testamento de Hécuba”*.

### *Anatomía de una columna*

Después de la búsqueda realizada, se han encontrado 86 columnas firmadas por Antígona entre los años 1953 y 1955. Antes y después de este periodo, se publicó un breve texto, titulado simplemente “Teatro”, que no aparece firmado y que tiene otra estructura y tono diferentes.<sup>22</sup> La extensión de la columna varía. Sin embargo, es significativo que a partir del número 654 se nota una reducción: mientras que en los números anteriores encontramos entre 800 y 1000 palabras, los posteriores a esta fecha rebasan por poco las 500, hasta que desaparece.

La primera columna es del 21 de junio de 1953, donde además de reseñar la puesta de *Juan Gabriel Borkman*, de Henrik Ibsen, dedica unas palabras a la Escuela de Arte Dramático de la UNAM y al grupo Teatro Universitario.<sup>23</sup> En su última colaboración, 25 de diciembre de 1955, nos habla de *El caso de la mujer fotografiadita*, de Jean de Letraz. Antígona da cuenta de 98 puestas en escena, en las que analiza el texto dramático, evalúa la dirección de escena, así como el desempeño de las actrices y actores; del mismo modo pondera la eficacia de la escenografía y el vestuario. Salvo en una ocasión, los lugares donde se desarrollan las puestas se ubican en el Distrito Federal;<sup>24</sup> algunos de los más recurrentes son las salas Moliere, Chopin y de El Caracol; los teatros Ideal, Gante, Ródano, Colón, Arena, el del Palacio de Bellas Artes, el de El Caballito y, desde luego, La Capilla.

---

<sup>22</sup> El presente artículo es fruto de la investigación posdoctoral “Las secciones culturales de *La Nación* y *La República*: un estudio para analizar las relaciones entre la literatura y la política, 1949-1960”, por lo que la búsqueda en la revista en cuestión se limitó a los años señalados.

<sup>23</sup> La versión de Antígona sobre este grupo no coincide con la ofrecida por Carlos Solórzano. De acuerdo con Antígona: “Paradójicamente, como sucede todo en México, la Universidad da su nombre (Teatro Universitario) a un grupo militante de actores, directores y autores, que no guarda, con el que hemos mencionado antes [se refiere a la Escuela de Arte Dramático, UNAM], la menor relación, aunque tan bien pudiera servirle de complemento. Este segundo grupo (que empezó a funcionar muy recientemente) tiene una relación con la Universidad: la simpatía. Su patrocinador es un grupo de personalidades conspicuas de los círculos sociales, políticos y financieros. Sus directores no son maestros de nuestra Alma Máter ni sus actores alumnos. Pero su labor es tan valiosa que debemos agradecerles que se acojan al prestigio de nuestra casa de Estudios, para acrecentarlo” (Antígona, “Teatro: Escuela de arte dramático...” 19). Por su parte, Carlos Solórzano refiere: “Con tal fin, se fundó el Teatro Universitario, que me cupo el honor de dirigir desde su comienzo, y cuyas actividades fueron posibles porque correspondió a la Universidad un 50 por ciento de los gastos y el otro 50 por ciento a un patronato formado por personalidades del mundo cultural y oficial que comprendieron la necesidad de incrementar el buen teatro” (13).

<sup>24</sup> Me refiero al número 643, 7 de febrero de 1954, donde Antígona da cuenta del grupo Núcleo de Arte Teatral, fundado en 1949 por la actriz y directora Elisamaría Ortiz, que para el año de 1954 contaba con ocho estrenos y varias giras por las ciudades más importantes del norte de México.

## Por Antígona

Entre los autos sacramentales de don Pedro Calderón de la Barca no es **La Hidalga del valle** el que ha alcanzado mayor popularidad. Mejor conocidos por el público son **La cena de Baltasar**, **El gran Teatro del mundo** y otros. Pero el primero que hemos mencionado tiene altísimos méritos tanto en el orden lírico y dramático cuanto en la profundidad teológica. Su elección, pues, muestra una vez más el rigor y el acierto con que el Teatro Español de México integra su repertorio y la oportunidad con que se exalta, desde el profano lugar de las tablas, el dogma de la Inmaculada Concepción.

Difícil es, en el terreno literario, la encarnación de los símbolos. Casi siempre asoma la oreja la desnudez del esquema, el esqueleto de la idea preconcebida. Pero en **La Hidalga del Valle** nos olvidamos de que las personas figuran abstracciones y nos dejamos arrastrar por el poderoso ímpetu con que avanza la acción, revestida de una poesía de los más altos quilates.

El personaje principal, el más patético, el que mejor comprendemos desde nuestra condición de humanos, es el de la Culpa. Hizo bien Alvaro Custodio —director del Teatro Español de México— en encomendárselo a Ofelia Guilmain cuyo temperamento, voz y dones de actriz han llenado el escenario y provocado el más encendido aplauso en ocasiones anteriores tan memorables como **La Celestina**, **Las mocedades del Cid** y **La discreta enamorada**.

Los otros papeles están en manos de actores tan experimentados como Amparo Villegas, Raúl Dantés y Carlos Ancira. O tan empeñosos como Alma Pliegot, Carlos Quintanar, Mario Délmar y Antonio Gama.



Imagen 1. Reseña sobre la puesta *La Hidalga del valle*, dirigida por Álvaro Custodio aparecida en *La Nación* el día 5 de diciembre de 1954. Foto del archivo en la Hemeroteca Nacional de México.

Se encontraron ocho fotografías en blanco y negro<sup>25</sup> en los números 627, 658, 667 y 686. A lo largo de las columnas resaltan algunos aspectos temáticos como el estado del teatro en México durante esos años y su función en la sociedad, la preponderancia de lo estético por encima de otros valores y algunos abordajes sobre la escritura de las mujeres (Ver Imagen 1); hacia el final, leemos algunos comentarios de corte moral-católico.

### *Teatro y sociedad: México, 1953-1955*

Antígona excluye las obras que se presentan en “teatros frívolos”<sup>26</sup> y ensalza, en cambio, las que provienen de una vena clásica hispánica, como las del grupo dirigido por Álvaro Custodio.

Ojalá que este noble empeño que vitalizará las inquietudes teatrales en las que ahora hierve México, uniéndolas a su fuente de origen y a la fuerza de una poderosa y rica tradición, tengan el éxito que merecen. Desde aquí se los deseamos a los componentes del Teatro Español de México y desde aquí les agradecemos lo que ya han hecho (Antígona, “Presentación de *La Celestina*” 19).

Su inclinación se hace notar también cuando cuestiona la cantidad de representaciones que mereció Jean Anouilh,<sup>27</sup> dramaturgo francés, cuyas virtudes, dice, no sin ironía, son “la viveza del diálogo, la agilidad de la construcción, el manejo hábil de la intriga. No se puede pedir más para que sea agradable... de la manera que la contemplación de las ruinas es agradable” (Antígona, Sin título [núm. 615] 19). Su diatriba no se basa en meros principios chovinistas, si bien en otra columna lamenta que “la mayoría de los grupos experimentales

---

<sup>25</sup> Las fotografías tienen pie de foto, pero no créditos. Cabe señalar que en esa época ya era común la impresión a color, pero los editores optaron por blanco y negro para abaratar los costos de producción, ya que se habían propuesto no tener publicidad al interior de las páginas.

<sup>26</sup> Al referirse, por ejemplo, a las múltiples representaciones de “Los Tenorios”, apunta: “(No queremos ni mencionar aquí las innumerables parodias hechas en los teatros frívolos. No valen la pena)” (Antígona, “Los Tenorios” 19).

<sup>27</sup> A decir de la propia Antígona: “Jean Anouilh [sic] parece ser el autor francés predilecto de nuestros directores teatrales. Juan José Aceves [sic] inició en 1949 su temporada en el Teatro del Caracol con *Ardelia o la Margarita*. Salvador Novo llegó al escenario de Bellas Artes la *Medea*. Archibaldo Burns acaba de hacer su ‘debut afortunado’ (?) con *Paloma* y ahora otra vez Aceves lo trae de nuevo al Caracol con *El vals de los toreros*” (Antígona, Sin título [núm. 615] 19). En el original, los títulos de las obras aparecen entrecomillados, en el presente artículo se han actualizado a cursivas.

se empeña en traducir mediocres obras extranjeras, fiados en el éxito que alcanzaron en su país de origen” (Antígona, “*La prueba de las promesas*” 20). Más adelante, aclara que su desaprobación proviene de una cuestión estética:

Olvidando que el arte es una tentativa de alcanzar una forma de expresión perdurable, no aspiran más que a estar a la moda sin importarles lo efímero y engañoso en ella. Así los vemos hurgar en los basureros para extraer testimonios de existencialismo barato o de un realismo que no quiere ser más que espectacular cuando no atrevidos vovodiles o pseudo-ingeniosas altas comedias, pálidos reflejos de sus modelos europeos o norteamericanos muy discutibles todavía y lo que es peor, completamente desligado de lo que es esencialmente nuestro y que urge hacer consciente por medio de la expresión literaria. Todos los héroes de nuestra historia están esperando ser colocados “a la altura del arte”: todos nuestros tipos y nuestras costumbres esperan aún ser tomados en su verdad y no deformados por ningún prejuicio ni ninguna actividad previa del escritor (Antígona, “*Las mocedades del Cid*” 11).

Por ello celebra el intento de Sergio Magaña, a quien considera “el más ambicioso” de los jóvenes dramaturgos, por crear una tragedia mexicana basada en la figura de Moctezuma (Antígona, Sin título [núm. 647] 18). La idea de interpretar la historia mediante el arte la encontramos en una carta de Castellanos a Elías Nandino, publicada originalmente en la *Revista de Bellas Artes* (1974). La misiva está fechada el 16 de octubre de 1956. Su planteamiento parte del elogio a una crítica al surrealismo, realizada por Salvador Echavarría, Salvador Reyes Nevares y el propio Nandino, aparecida en *Estaciones*, editada por el poeta jalisciense.

Yo estoy de acuerdo con ustedes en casi todos los puntos. Esas gimnasias a las que el escritor mexicano se ha entregado siguiendo modelos europeos, me parecen la más ridícula de las traiciones. Traición a una realidad que es la nuestra y que no ha sido interpretada por el arte, ni definida por la ciencia, ni domeñada por la técnica (Castellanos, “*Cartas a Elías Nandino*” 61).

A propósito de otra pieza con tema histórico, Antígona amplía su reflexión acerca del papel del teatro en la sociedad mexicana. En la columna dedicada a *Hidalgo*, de Federico S. Inclán, dirigida por Celestino Gorostiza, representada en el Palacio de Bellas Artes, apunta:

La conciencia que un pueblo toma de sí mismo se anticipa o refleja en su arte. Es por eso alentador observar cómo algunos dramaturgos quieren, a través de nuestra historia, desentrañar la esencia de México y orientarse en el misterio de su destino. Es ésta tal vez ahora la más fecunda, limpia y constructiva de las direcciones que puede tomar nuestro teatro (Antígona, “*Hidalgo*” 18).

Cuando reseña *Maternidad*, de Catalina D’Erzell, enfatiza la importancia de la imbricación entre el aspecto social y la trama, pero no con fines sociológicos, sino estéticos:

[...] la obra, a pesar de desarrollarse en uno de los momentos más turbulentos de la historia de México, su revolución, y de que uno de sus personajes principales pertenece al ejército, ninguno de los acontecimientos y convulsiones revolucionarias se refleja en sus vidas, como si habitaran en una aisladora torre de marfil a la que no llega ni el eco de un disparo (Antígona, “*Maternidad*” 18).

Para Antígona una de las funciones del teatro, no la primera ni a la que debe quedar superado, es social siempre y cuando se manifiesten por encima los valores estéticos. En los últimos números de la columna, encontramos una serie de críticas en torno a la comercialización que deriva en piezas representadas de mala calidad.<sup>28</sup>

Opinar sobre el teatro en México ya va siendo tan monótono como opinar sobre el cine. De éste se dice que la técnica está dominada; que la fotografía es estupenda y el sonido y la edición, etc. Son aceptables. De aquél, que la actuación es magnífica, la dirección irreprochable y la escenografía un acierto. Y de los dos que el argumento es un asco. ¿Por qué? [...] Y nuestro teatro, por el que tantos luchan, continúa imperturbable la línea que le marcaron las hermanas Blanch en el funesto Ideal. Claro que ha habido una evolución: la que va del blanco al rojo. Antes eran comedias lacrimógenas con las que iban a conmovirse los honrados padres de familia y su prole. Ahora son comedias escabrosas con las que van a divertirse los padres de familia (que siguen siendo honrados), y su prole. Al servicio de este gusto, no del arte, se ha puesto la inquietud, la sensibilidad, la inteligencia de Salvador Novo. Lo cual es de todo punto lamentable (Antígona, Sin título [núm. 697] 18).

---

<sup>28</sup> Otro comentario al respecto: “El pretendido auge del teatro en México está derivando hacia una comercialización muy lamentable. El repertorio de los salones abiertos actualmente al público está formado para satisfacer las exigencias menos nobles, los apetitos más inmediatos y aún los más groseros” (Antígona, “Méritos desperdiciados” 17).

La puesta de Novo a la que se refiere no es otra que *Mi marido y tú*, de Roger Ferdinand, traducida por Joaquín Bernal. Cabe señalar que esta es la única opinión desfavorable hacia el trabajo del fundador de La Capilla.

### *Moralidad y catolicismo*

Otro rasgo recurrente es el catolicismo, con ciertos matices, como se verá. Por ejemplo, al comentar *La vida privada de Helena de Troya*, de André Roussin (basada en la novela de John Erskine), dirigida por Salvador Novo, que se presentó en el Teatro de La Capilla, nos dice: “La obra, éticamente considerada, es inaceptable para la moral católica” (Antígona, “*La vida privada*” 18). El motivo de esta crítica puede ser más educativo que religioso, puesto que para Antígona el teatro puede ser una herramienta para cambiar, acaso construir, una sociedad. Pensemos que para los años 50, si bien ya habían pasado poco más de tres décadas del término de la Revolución mexicana, todavía se debatía constantemente el proyecto de nación.

Así, al referirse a la protagonista de *La vida privada de Helena de Troya*, Antígona comparte su preocupación porque ésta se coloca por encima de las reglas de conducta aceptadas: “la alegría de vivir o sea un egoísmo que para alimentarse requiere toda clase de emociones fuertes. La guerra por ejemplo. Esto basta para no poder recomendarla más que a personas de criterio formado” (“*La vida privada*” 18). Para nuestra época sería objetable esta crítica. Sin embargo, lo que me interesa destacar es la dimensión didáctica que para Antígona tiene el teatro. Ahora bien, cabe señalar que sus diatribas de orden moral no subordinan, en este texto, su juicio estético, pues en esos términos la obra obtiene una opinión favorable:

Ahora, considerada desde un punto de vista meramente estético, la obra tiene sus méritos: la acertada captación de los personajes, reduciéndolos de las dimensiones del mito a un tamaño humano y familiar, la gracia del diálogo, la fina comicidad de las situaciones. En cuanto a la puesta en escena, no podía haber sido mejor.

Otro ejemplo lo encontramos en la reseña dedicada a *Un cuarto para vivir*, del británico Graham Greene, un autoproclamado autor católico.

Declarar –como lo ha hecho Green [*sic*]– una postura religiosa o política (más cuando la religión es tan categórica respecto a sus dogmas como el catolicismo) obliga al artista a sostener su doctrina con su obra, sin que la obra deje de ser, ante todo, obra de arte (Antígona, “Graham Green [*sic*]” 19).

Inmediatamente, abunda en el procedimiento para llevarlo a cabo:

La tesis no debe parecer algo postizo y deliberado, porque anula su eficacia como propaganda y rebaja su calidad estética. Para fundir la tesis y la forma bella hasta el grado que sea imposible distinguirlas, es necesario que quien lo hace sea no sólo un gran artista sino un creyente compenetrado íntimamente con los postulados de su fe. Y al crear destruir la costra de prejuicios que la costumbre deposita encima de las verdades fundamentales para volver a mostrarlas en todo el esplendor de su desnudez.

Resulta interesante y revelador que Antígona coloque en el mismo nivel la religión y la política; ello reafirma la presunción de que su interés estriba ante todo en lo estético. Cabe decir que estas apreciaciones sobre el catolicismo<sup>29</sup> y la moral no aparecen en los primeros números de la columna y que su frecuencia aumenta hacia el final de la misma. Justo en una de éstas encontramos un texto que ofrece un matiz interesante; se trata de la opinión sobre una obra de Luis G. Basurto:

¿Puede alguien que se declara católico militante sostener una tesis de indiferentismo implícita en la frase que da título a una obra de teatro: **Cada quien su vida** [*sic*]? En cierto nivel intelectual, que se le supone a un dramaturgo y por razones de su oficio, es imprescindible que ese católico declarado haya leído textos que de alguna manera se relacionan con la religión que dice profesar. [...] ¿Es lícito entonces para un sedicente católico presenciar la prostitución y el vicio con una mirada complacida de esteta?, ¿es honrado para un artista falsear los hechos hasta el punto de querer hacer creer que en un antro de inmundicia florecen los sentimientos más delicados, las teorías más inteligentes, las apreciaciones más justas? (Antígona, Sin título [núm. 725] 18).

En esta columna no encontramos referencia alguna a la puesta o al desempeño de los actores, pues todo el texto se ocupa en cuestionar la congruencia del dramaturgo con respecto a su religión y su creación estética. A diferencia de Graham Greene, Basurto no consigue ajustar su obra a sus propias creencias. Gracias a la reseña hecha por Armando de María y Campos, sabemos que en la pieza “Basurto reproduce infinidad de anécdotas, sucesos o

---

<sup>29</sup> Otro ejemplo de la importancia de la imbricación entre religión y obra de arte aparece en la reseña dedicada a una pieza de Rafael Bernal. “Luis G. Basurto, al criticar esta obra, afirmaba que México necesitaba contar con dramaturgos católicos, igual que Francia tenía a Claudel y a Mauriac e Inglaterra a Elliot. Sin llegar a esas excelencias, pero con magníficas cualidades, Rafael Bernal está poniendo los cimientos de lo que puede evolucionar más tarde a un teatro religioso mexicano” (Antígona, “*La paz contigo*” 18).

estampas del desaparecido cabaré Leda” y “es un gran sainete” (Maria y Campos, “Estreno de *Cada quien su vida*” s/p). Si bien es innegable el sesgo católico, hay que considerar que la condena de Antígona proviene de la incongruencia hallada entre creador y creación, no de una demanda de que el teatro deba promover los valores católicos. Otro asunto delicado es la sexualidad como atestigua esta otra aseveración:

En los últimos meses se ha desatado, en nuestras salas de espectáculos, una ola de pornografía. Hasta el punto que las autoridades [...] se han visto obligadas a tomar cartas en el asunto imponiendo la censura previa. Lo que ha bastado para que se pusiera el grito en el cielo: ¡dictadura!, ¡dictadura! (Antígona, “Libertad y bien humano” 22).

Este rasgo es el más controversial al momento de pensar que detrás de Antígona pudiera estar Rosario Castellanos. Si bien la narradora tuvo una educación católica, en su obra mantuvo una postura crítica y laica. En entrevista con Benjamín Barajas, Dolores Castro habla de la conformación ideológica del Grupo de los Ocho:

Nuestras posiciones ideológicas y religiosas oscilaban entre la izquierda y la derecha, entre el creyente y católico –o sin Dios– y el anticlerical. Octavio Novaro era anticlerical y de izquierda; Roberto Cabral del Hoyo, creyente, pero anticlerical; Honorato Ignacio Magaloni era creyente, anticlerical y de izquierda; Javier Peñalosa era católico, de izquierda y abierto a las corrientes nuevas. Efrén Hernández era creyente, pero no católico; Rosario Castellanos era católica de las fiebres terciarias y yo, que soy católica, pero no mucho (Castro citada en Barajas 61-62).

La expresión “fiebres terciarias” es una alteración de “fiebres tercianas”, como era llamado el paludismo en el siglo XIX. Con ello se indicaba que la fiebre acometía al enfermo cada tercer día. En su uso coloquial hace referencia a un fervor inconstante, es decir, un día muy católico y otro no. Este comentario describe la postura de Castellanos cuando el Grupo de los Ocho se reunía, momento que coincide con la publicación de la columna de Antígona. ¿Podría ello permitirnos pensar que el sesgo católico provino de la chiapaneca, o bien fueron intervenciones externas para ajustar la columna a la línea editorial de *La Nación*? Me inclino por lo segundo.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> Carlos Septién García, al hablar de cómo fundaron *La Nación*, nos permite entrever la importancia que la religión, entiéndase el catolicismo, tenía en este órgano del PAN (ver Mendoza 13). Ello también queda claro cuando revisamos los números de la revista y encontramos profusa atención a los congresos de cultura católica o una clara elección por publicar poesía de corte religioso, por poner dos ejemplos.

### *Sus opiniones sobre el público*

No es fácil saber cómo fue recibida su columna por los lectores de su época; sólo contamos con el comentario de Emilio Carballido aludiendo al éxito comercial del texto (Carballido 29). Lo cierto es que hallamos varias reflexiones sobre la necesidad de cultivar al público, al cual concibe como un ente receptor pasivo. Por ejemplo, al hablar de la compañía dirigida por Álvaro Custodio lamenta:

Como de costumbre lo menos satisfactorio es el público que no sabe lo que se pierde al no asistir a estos espectáculos tan dignos de atención y de estímulo. Ojalá que sobre la indiferencia se imponga el entusiasmo heroico de este grupo, patrocinado por algunas notorias personalidades (Antígona, Sin título [núm. 613] 19).

En cambio, celebra la labor del Núcleo de Arte Teatral que “consiste (aparte de la afirmación de los valores éticos del catolicismo), en aproximarse al público, en ir, poco a poco, habituándolo al espectáculo teatral” (Antígona, “Núcleo de Arte” 19). De igual modo destaca la atinada relación que Rodolfo Usigli logra establecer con los espectadores:

Y no es un público especializado de intelectuales sino de gentes de todas las condiciones a las que atrae porque trata problemas que los afectan directamente y porque lo hace con una decisión y una valentía escalofriantes en este país de media voz, de gestos ambiguos y de palabras tabú. Es también quien se ha preocupado de manera más consciente por dar expresión a la conciencia de México, interrogando a sus mitos y obligándolos a desenmascarse (Antígona, “Un día de estos” 18).

Nuevamente se asoma el interés de que el drama esté adaptado para la sociedad mexicana. Para Antígona, los hacedores del teatro tienen la responsabilidad de educar al público; por ello, su diatriba se centra en las decisiones que, por razones comerciales o ajenas a lo estético, determinan una escena teatral que no contribuye a ello. Esta idea, bien intencionada, no deja de ser condescendiente, como se lee en el siguiente fragmento:

Hasta ahora se ha procedido como si el público no existiera, sin preocuparse por la educación gradual de su gusto estético, escandalizándolo con audaces experimentos que no está aún maduro para soportar o halagándolo con piezas de un nivel inferior al que es capaz de entender. En ambos casos se le defrauda y el público responde alejándose de los espectáculos que van a la ruina económica o sobreviven artificialmente convertidos en una ceremonia íntima a la que asisten dos o tres iniciados. De esta

manera los escritores se obligan a reducirse al absurdo, aislándose en una inaccesible torre de marfil desde donde cocinan supuestas obras maestras que sólo serán vislumbradas por una elite culta y refinada que, para colmo de males, no existe (Antígona, “*Las mocedades del Cid*” 11).

Esta concepción del teatro como elemento formador (educador) de una sociedad, coincide con la labor desempeñada por Castellanos en el Teatro Petul, en San Cristóbal de las Casas, entre 1956 y 1957.<sup>31</sup> En una carta a Elías Nandino, la autora le cuenta que, providencialmente, “el que estaba encargado del teatro guiñol fue cambiado a otro centro y yo heredé su puesto” (Castellanos, “*Cartas a Elías Nandino*” 65). A continuación, explica en qué consiste:

El teatro guiñol es, hasta ahora, el más eficaz de los medios persuasivos con que cuenta el Instituto. Trabajamos en colaboración con las otras secciones. Por ejemplo, la sección de Salubridad planea llevar a cabo una campaña de vacunación contra la tos ferina. Nos dan todos los datos, redactamos una pequeña obra.

En *Teatro Petul* (1962) Castellanos se extiende en comentar la dimensión didáctica de esta variedad teatral y encontramos “*Petul en la escuela abierta*”, una obra breve escrita por la poeta en tono totalmente didáctico que busca promover, entre los espectadores, la escuela abierta para aprender y leer castellano, así como las operaciones básicas fundamentales.

### *Sobre la cuestión femenina*

De las 98 puestas en escena comentadas por Antígona, 72 fueron también reseñadas por Armando de María y Campos, el más célebre de los críticos en esa época. De las 26 restantes, tres eran obras escritas por autoras. Ello indica que, si bien discretamente, Antígona prestó mayor atención a las obras de las dramaturgas que su contraparte masculina. La primera de las obras reseñadas es *Maternidad*, de la escritora Catalina D’Erzell, cuya visión de la figura materna no le merece los mejores elogios.

---

<sup>31</sup> Aurora Ocampo recuerda: “A su regreso a México [de España] en 1952 fue promotora de cultura en el Instituto de Ciencias y Artes de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez. De 1954 a 1955, con la beca Rockefeller escribió poesía y ensayo. De 1956 a 1957, trabajó en el Centro Coordinador del Instituto Indigenista de San Cristóbal de las Casas, en Chiapas” (“*Treinta años sin Rosario*” 17).

En principio no estamos de acuerdo con que el ideal de ninguna persona sea el de convertirse en alfombra para ser pisoteada. Y creemos que nadie tiene derecho a colocar el resto del mundo en la incómoda, humillante y vergonzosa posición de verdugo, sólo para darse el placer de mostrarse como víctima. La maternidad es la plenitud del ser femenino, no es su mutilación. Y en la plenitud hay un gozo mucho más noble y auténtico que en recibir bofetadas. Porque aquí Catalina D'Erzell no ha estado hablando de la abnegación, sino del masoquismo. La abnegación no espera premios (Antígona, "Maternidad" 18).<sup>32</sup>

La segunda es *En silencio* de Concepción Sada, que califica como "demasiado larga, discursiva y melodramática" (Antígona, "Concurso de provincias" 19). La tercera de las obras es *Utopía*, de Teresa Casuso; su opinión sobre este drama tampoco es muy halagüeño:

No carece de imaginación, aunque la imaginación no explore en lo nuevo; no carece de lógica aunque este sistema se rompa tan arbitrariamente como en el caso de que todos los protagonistas sean norteamericanos, la acción se desarrolle en Norteamérica y cuando tengan que entenderse con un ser caído de otro planeta recurran al idioma español. Y para alcanzar esa utopía de un mundo justo y una vida humana feliz propone términos tan vagos y tan impracticables desde un nivel estrictamente natural, como la fraternidad, la armonía, etc. (Antígona, "Utopía" 18).

En cambio, y en esto también discuerda con Maria y Campos,<sup>33</sup> su comentario sobre Luisa Josefina Hernández es tremendamente positivo a propósito del estreno de *Botica modelo*, ganadora del concurso de teatro experimental promovido por *El Nacional*:

Luisa Josefina Hernández es uno de los valores literarios más sólidos y prometedores con los que cuenta México actualmente. Muy joven, ha disciplinado su inteligencia y su sensibilidad logrando una madurez que sobrepasa en mucho a la de sus años. En

---

<sup>32</sup> La relación víctima-verdugo (victimario) fue un tema recurrente en la obra de Castellanos, abordado desde una perspectiva crítica. Aurora Ocampo en su artículo "Rosario Castellanos y la mujer mexicana" destaca ese aspecto.

<sup>33</sup> A decir del crítico, el galardón de *Botica modelo* generó "estupor". "¿Si ésta es la mejor presentada en el concurso de *El Nacional* cómo serán las otras tantas desairadas? Nadie pone en duda que en la señora Hernández hay una estimable autora en ciernes, pero pocos que conozcan la pieza en discusión podrán afirmar que es una obra maestra, como se dijo antes de su estreno" (Maria y de Campos, "Fin y remate del concurso" s/p).

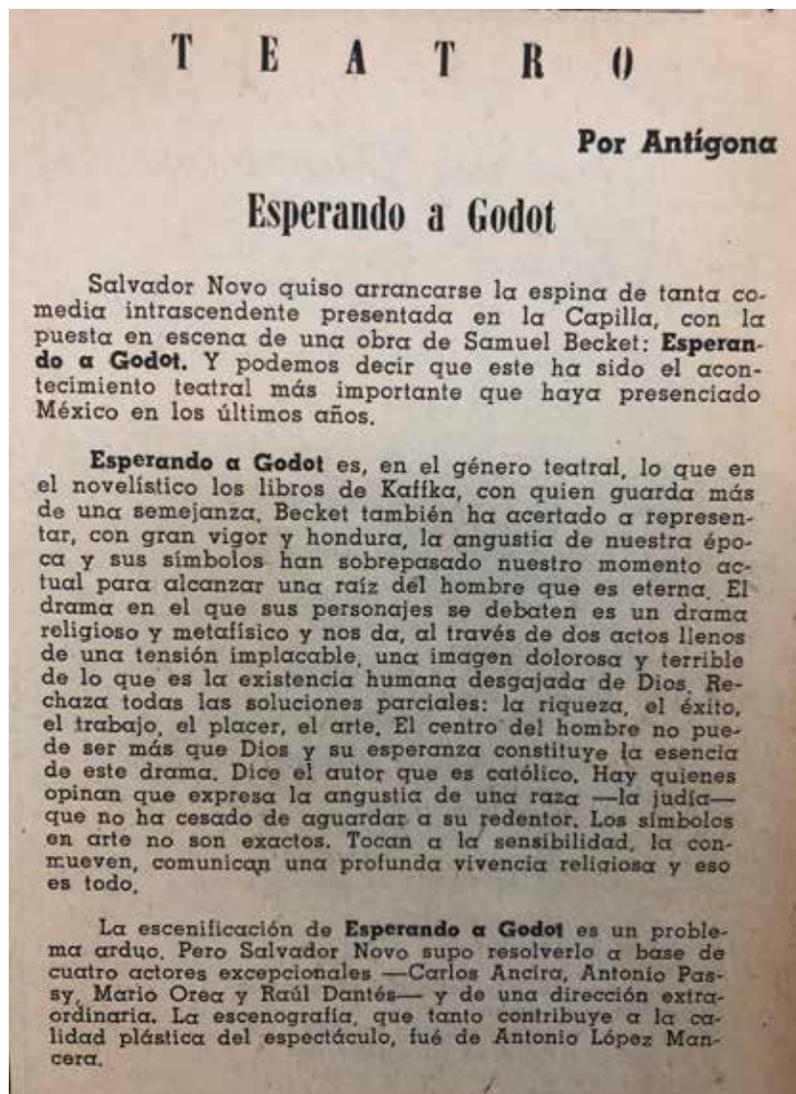


Imagen 2. Fragmento de la reseña sobre *Esperando a Godot*, de Samuel Becket, dirigida por Salvador Novo. Columna aparecida en La Nación el día 24 de julio de 1955. Foto del archivo en la Hemeroteca Nacional de México.

su primera etapa, de búsqueda y de aprendizaje, intentó diversas formas expresivas: poemas, narraciones, que fueron recogidos por el pliego literario *Fuensanta* y por la revista antológica *América* (Antígona, Sin título, [núm. 618] 19).<sup>34</sup>

<sup>34</sup> El número 11 de la revista *Fuensanta*, del 23 de febrero de 1949, estuvo dedicado a la poesía femenina; en él aparecen poemas de, entre otras, Margarita Michelena, Margarita Paz Paredes, Rosario Castellanos y de Luisa Josefina Hernández, cuyo texto carece de título.

Su interés por la obra de Hernández se manifiesta en la reseña que hizo de su conferencia “Las tendencias del Teatro en México”, dictada el viernes 14 de mayo de 1954 en la Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes (Antígona, “Concurso de provincias” 19).

Estos sutiles gestos denotan el interés de Antígona por conocer y hablar de la producción de las dramaturgas en su tiempo. La crítica que ejerce, según podemos apreciar, no es elogiosa, sino rigurosa; podemos advertir que el sesgo del género no determina su opinión sobre una obra específica. En ese sentido, esta posición recuerda

[...] la actitud crítica rigurosa, ajena a las complacencias, con que Rosario Castellanos valora las producciones culturales de las mujeres [...] no quiere exaltar gratuitamente las producciones culturales de las mujeres ni se propone defender a las escritoras, sino que busca entender y explicar sus obras utilizando la misma vara empleada para valorar a la literatura escrita por hombres (Cano 32-33).

Así apunta Gabriela Cano al prologar la edición de *Sobre cultura femenina*, tesis de maestría de la chiapaneca (Ver Imagen 2), escrita pocos años antes de la publicación de la columna de Antígona.

### En busca de autor(a)

Aunque por ahora no puedo afirmar categóricamente que detrás de Antígona estuvo Rosario Castellanos, la declaración de Carballido, la relación profesional de la chiapaneca con el director de *La Nación* y su interés permanente en el arte dramático sustentan esta interpretación. Los elementos vertidos en este artículo aspiran a ser un comienzo para futuros estudios. Al margen de su autoría, la columna de crítica teatral de Antígona ensancha nuestro conocimiento sobre las obras reseñadas, lo cual la dota de un valor historiográfico.

### Fuentes consultadas

Antígona. “Teatro: Escuela de arte dramático / Teatro Universitario / *Juan Gabriel Borkman*”. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 610, 1953, p. 19

Antígona. “*La prueba de las promesas*”. *La Nación*, año 12, vol. 24, 1953, núm. 611, p. 20.

Antígona. Sin título. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 613, 1953, p. 19.

Antígona. Sin título. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 615, 1953, p. 19.

- Antígona. “Atentado al poder” / “La Celestina”. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 616, 1953, p. 18.
- Antígona. “Presentación de *La Celestina*”. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 617, 1953, p. 19.
- Antígona. Sin título. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 618, 1953, p. 19
- Antígona. “*La vida privada de Helena de Troya / Despierta Georgina*”. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 620, 1953, p. 18.
- Antígona. “*Hidalgo / Los Fernández de Peralvillo*”. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 621, 1953, p. 18.
- Antígona. “*Maternidad*”. *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 624, 1953, p. 18.
- Antígona. “*Las mocedades del Cid*”. *La Nación*, año 13, vol. 25, núm. 627, 1953, p. 11.
- Antígona. “Los tenorios / *La mujer asesinadita*”. *La Nación*, año 13, vol. 25, núm. 630, 1953, p. 19.
- Antígona. “*Un día de estos*”. *La Nación*, año 13, vol. 25, núm. 640, 1954, p. 18.
- Antígona. “Núcleo de Arte Teatral en Monterrey”. *La Nación*, año 13, vol. 25, núm. 643, 1954, p. 19.
- Antígona. Sin título. *La Nación*, año 13, vol. 25, núm. 647, 1954, p. 18.
- Antígona. “Graham Green [sic] / *Infamia*”. *La Nación*, año 13, vol. 25, núm. 651, 1954, p. 19.
- Antígona. “Concurso de provincias / Las tendencias del teatro”. *La Nación*, año 14, vol. 27, núm. 658, 1954, p. 19.
- Antígona. Sin título. *La Nación*, año 13, vol. 26, núm. 667, 1954, p. 20.
- Antígona. “Méritos desperdiciados”. *La Nación*, año 14, vol. 27, núm. 683, 1954, p. 17.
- Antígona. Sin título. *La Nación*, año 14, vol. 27, núm. 686, 1954, p. 19.
- Antígona. “*El macho*”. *La Nación*, año 14, vol. 27, núm. 692, 1955, p. 18.
- Antígona. Sin título. *La Nación*, año 14, vol. 27, núm. 697, 1955, p. 18.
- Antígona. “*La paz contigo*”. *La Nación*, año 14, vol. 28, núm. 705, 1955, p. 18.
- Antígona. Sin título. *La Nación*, año 14, vol. 28, núm. 725, 1955, p. 18.
- Antígona. “*Utopía*”. *La Nación*, año 15, vol. 29, núm. 734, 1955, p. 18.
- Antígona. “Libertad y bien humano”. *La Nación*, año 15, vol. 29, núm. 735, 1955, p. 22.
- Barajas Sánchez, Benjamín. *Los ocho poetas mexicanos: Su generación y su poética*. Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de Doctorado en Literatura Mexicana, 2005.
- Cano, Gabriela. “*Sobre cultura femenina de Rosario Castellanos*”. *Sobre cultura femenina, de Rosario Castellanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 32-33. Lecturas Mexicanas 139.
- Calderón, Germaine. *La obra poética de Rosario Castellanos*. Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas, 1977, <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000134709>, consultado el 14 de febrero

de 2023.

- Calderón, Germaine. *El universo poético de Rosario Castellanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.
- Carballido, Emilio. "La niña Chayo". *Homenaje Nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995, p. 29.
- Carballo, Emmanuel. "Rosario Castellanos". *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Secretaría de Educación Pública (Col. Lecturas mexicanas: 48); Ediciones del Ermitaño, 1986, pp. 519-533.
- Castellanos, Rosario. "El teatro griego I". *El Estudiante*, año 1, núm. 1, 22 de abril de 1942, pp. 4 y 7.
- Castellanos, Rosario. "El teatro griego II". *El Estudiante*, año 1, núm. 2, 5 de mayo de 1942, pp. 4 y 6.
- Castellanos, Rosario, *et al.* "Dichas y desdichas de Nicocles Méndez tragiburledia cinematográfica". *América*, núm. 65, 1951, pp. 161-316.
- Castellanos, Rosario. "La mujer ante los tiempos nuevos". *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 604, 1953, p. 2.
- Castellanos Rosario. "El llano en llamas de Juan Rulfo". *La Nación*, año 12, vol. 24, núm. 630, 1953, p. 16.
- Castellanos, Rosario. "Tres poemas inéditos". *La Nación*, año 13, vol. 26, núm. 662, 1954, p. 19.
- Castellanos, Rosario. "Soneto inédito". *La Nación*, año 14, vol. 27, núm. 693, 1955, p. 19.
- Castellanos, Rosario. "Dos sonetos". *Metáfora*, núm. 1, 1955, pp. 16 y 17.
- Castellanos, Rosario. "La marca". *La Nación*, año 14, vol. 28, núm. 715, 1956, p. 22.
- Castellanos, Rosario. "Petul en la escuela abierta". *Teatro Petul*. México: Instituto Nacional Indigenista, 1962, pp. 42-65.
- Castellanos, Rosario. "Una tentativa de autocrítica". *Juicios sumarios II*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 218-222. Biblioteca Joven.
- Castellanos, Rosario. "Obras de Emilio Carballido". *Juicios sumarios I*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 41-47. Biblioteca Joven.
- Castellanos, Rosario. "A puerta cerrada". *Mujer de palabras: Artículos rescatados de Rosario Castellanos*, compilado por Andrea Reyes. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, pp. 51-52. Lecturas Mexicanas, cuarta serie.
- Castellanos, Rosario, y Raúl Ortiz y Ortiz. *Cartas encontradas (1966-1974)*. Prologado por Raúl Ortiz y Ortiz, editado por Alfonso D'Aquino. México: Fondo de Cultura Económica, 2022. Tezontle.
- Gil Iriarte, Ma. Luisa. "Balún Canán: la voz de una Antígona mexicana". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 27, 1998, pp. 297-310.

- Gómez Fuentes, Yolanda. *En el sur la marca de su mano: Los albores poéticos de Rosario Castellanos en la prensa de Chiapas*. Prologado por Vladimir González Roblero. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Dirección de Publicaciones, 2016, p. 29.
- González Osorio, Sergio Christian. *La tradición clásica en la poesía de Rosario Castellanos: Análisis de los mitos femeninos en "Lamentación de Dido" y "Testamento de Hécula"*. Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas, 2012.
- Landeros, Carlos. "Con Rosario Castellanos". *Diorama de la cultura*, 26 de diciembre de 1965, p. 4.
- Lya, Engel. "Definición, carácter y función de la crítica teatral". *Punto de Partida*, núm. 32-33, 1972, pp. 15-19, <https://puntodepartida.unam.mx/images/stories/pdf/pp32-33/32-33-engel.pdf>, consultado el 14 de febrero de 2023.
- Maria y Campos, Armando de. "A propósito de la representación de *Cumbres borrascosas* en Bellas Artes". *Novedades*, 1946. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1*, [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?ID=539&BUSQ=cumbres%20borrascosas](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=539&BUSQ=cumbres%20borrascosas), consultado el 14 de febrero de 2023.
- Maria y Campos, Armando de. "Fin y remate del concurso de teatro provinciano aficionado. Estupor ante el estreno de *Botica Modelo*". *Novedades*, 1954. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1*, [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?pageNum\\_rs\\_busqueda\\_autor=2&ID=1096](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=2&ID=1096), consultado el 14 de febrero de 2023.
- Maria y Campos, Armando de. "Estreno de *Cada quien su vida*, obra realista de Luis G. Basurto". *Novedades*, 1955. *Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1*, [https://criticateatral2021.org/html/resultado\\_bd.php?pageNum\\_rs\\_busqueda\\_autor=2&ID=1185](https://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?pageNum_rs_busqueda_autor=2&ID=1185), consultado el 14 de febrero de 2023.
- Maria y Campos, Armando de. *Veintiún años de crónica teatral en México*. Edición, introducción, notas e índice onomástico de Martha Julia Toriz Proenza. México: Instituto Nacional de Bellas Artes; Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral - Rodolfo Usigli, 1999.
- Mendoza, J. Fernando. "Cómo han cumplido su misión las revistas en 50 años de México...". *La Nación*, año 9, núm. 436, 1950, p.13.
- Moncada, Luis Mario. "Así pasan 100 años de teatro en México". *Paso de Gato*, núm. 14-15, 2004, pp. 56-57.
- Moncada, Luis Mario. *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Escenología, 2007.
- "Movimiento cultural: libros nuevos". *La Nación*, año 12, vol. 23, núm. 599, 1953, p. 23.

- Obregón, Rodolfo. "Apuntes para la historia de la crítica teatral en México". *El mundo de la crítica*, editado por Israel Franco. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral - Rodolfo Usigli, 2016. E-pub, <https://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/js-pui/handle/11271/968>, consultado el 14 de febrero de 2023.
- Ocampo, María Aurora. "Rosario Castellanos y la mujer mexicana". *La Palabra y el Hombre*, enero-junio de 1985, núm. 53-54, pp. 101-108, <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/2359/19855354P101.pdf?sequence=2&isAllowed=y>, consultado el 14 de febrero de 2023.
- Ocampo, María Aurora. "Treinta años sin Rosario Castellanos (1925-1974)". *Revista de la Universidad de México*, núm. 6, 2004, pp. 17-20.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. "Revistas teatrales mexicanas del siglo veinte: datos y referencias para su historia". *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 25, 2001, pp. 23-48, <http://hdl.handle.net/11191/2244>, consultado el 14 de febrero de 2023.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro. "Pasado, presente y futuro de las revistas de teatro en México". *Repertorio: Revista de Teatro de la Universidad de Querétaro*, núm. 20, 1991, pp. 56-60.
- Pérez Mendoza, Jocelyn Mercedes. *La crítica teatral en México: El caso de Malkah Rabell*. Universidad Nacional Autónoma de México, tesina de Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, 2021, <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000812320> consultado el 14 de febrero de 2023.
- Rizo, Maricarmen. Entrevista personal. 6 de junio de 2022.
- Reed Torres, Luis, y María del Carmen Ruiz Castañeda. *El periodismo en México: 450 años de historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / ENEP-Acatlán, 1980.
- Solórzano, Carlos. *Testimonios teatrales de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1973.