

## **El 68 mexicano en ¡Buenos días, señor presidente!**

*Mexican movement of 1968 in “¡Buenos días, señor presidente!”*

Clarisa Cruz Sobarzo 

Universidad Veracruzana, México

clarisa2286@hotmail.com

Recibido: 16 julio 2022 / Aceptado: 18 noviembre 2022

### **RESUMEN**

Las siguientes páginas repasan la relación que la obra “¡Buenos días, señor presidente!” escrita por Rodolfo Usigli establece con el movimiento estudiantil que se desarrolló en México durante 1968. Se busca señalar cómo el autor representa y caracteriza en la obra motivos y elementos del citado movimiento dialogando a modo de “paráfrasis” con el clásico español *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Con lo anterior, Usigli despliega una aguda crítica a la organización y las acciones de los estudiantes para obtener una lectura muy particular de los acontecimientos que sacudieron ese legendario año.

**PALABRAS CLAVE:** dramaturgia mexicana, *La vida es sueño*, movimiento estudiantil, teatro del 68

### **ABSTRACT**

*The following pages review the relationship that the play “¡Buenos días, señor presidente!”, written by Rodolfo Usigli, establishes with the student movement developed in Mexico during 1968. It seeks to point out how the author represents and characterizes in the play motives and elements of the mentioned movement while dialoguing as a “paraphrase” with the Spanish classic *La vida es sueño* by Pedro Calderón de la Barca. With the above, Usigli displays a sharp criticism of the organization and the actions of the students to obtain a very particular reading of the events that shook that legendary year.*

**KEY WORDS:** *La vida es sueño*, mexican dramaturgy, student movement, theater of 68

## APUNTES SOBRE EL TEATRO DEL 68

Después del legendario 2 de octubre de 1968,<sup>1</sup> la tragedia nubló la historia del movimiento estudiantil. Se convirtió entonces en una lejana fábula de la que se han escrito distintos desenlaces sin poner nunca un punto final. La participación del gobierno encabezado por Díaz Ordaz en los sucesos de Tlatelolco quedó en evidenciada rápidamente, aunque con consecuencias mínimas. La incertidumbre que dejó la matanza y el posterior declive del movimiento ocasionaron múltiples expresiones que buscaron ofrecer certezas a la inconclusa historia de la rebelión juvenil. Desde el ámbito intelectual y artístico no se hicieron esperar cientos de propuestas que respondían de muy diversas maneras a las incógnitas que quedaron sin respuesta. Como apunta Beatriz Sarlo (2005), “más allá de toda decisión pública o privada, más allá de la justicia y de la responsabilidad, hay algo intratable en el pasado (...) sigue allí, lejano y próximo, acechando el presente como

<sup>1</sup> El año de 1968 ha pasado a la historia como un momento determinante para el devenir occidental. En distintos puntos del planeta aparecieron rebeliones juveniles contra los totalitarismos y en pugna por un mundo más justo. El *mayo francés*, la *primavera de Praga* y, en México, el *movimiento estudiantil* hermanaron la lucha de jóvenes muy distantes geográficamente. En una especie de pulso de época, de condición generacional, estos compartían lo que Agustín Basave (2013) llama una “insatisfacción axiológica”. Una consigna: “libertad contra autoritarismo, diversidad contra uniformidad, equidad contra desigualdad, amor y paz contra odio y guerra” (p. 55). No obstante, la distancia no solo fue geográfica, también estuvo marcada por circunstancias sociales y culturales sumamente disímiles. Y aunque los brotes de rebeldía fueron simultáneos en distintas partes del mundo, cada uno respondió a un contexto específico con casi nula comunicación entre sí. El 68 mexicano no puede entenderse sin tomar en cuenta las condiciones del país a finales de los sesenta. Un partido hegemónico en el poder, múltiples desigualdades sociales y la inconformidad de algunos sectores que comenzaban a participar con mayor intensidad en la vida política sirvieron de marco para el estallido del movimiento.

La historia identifica el origen en el disturbio entre estudiantes de la preparatoria Isaac Ochoterena y estudiantes del Instituto Politécnico Nacional. La represión policial excesiva desplegada para controlar el enfrentamiento fue la gota que derramó el vaso para el comienzo de las protestas. Las manifestaciones se fueron organizando poco a poco bajo el impulso de los estudiantes universitarios de la UNAM y un grupo de intelectuales quienes politizaron las protestas hasta constituir el Consejo Nacional de Huelga (CNH) (organización creada el 2 de agosto de 1968 con el objetivo de constituir el órgano central del movimiento estudiantil), que contaba con la participación de universidades privadas y públicas de diversos puntos del país. Sin embargo, el movimiento estudiantil crecía entre pugnas internas para determinar la “ideología” que debía establecer el rumbo de las acciones y las decisiones del CNH. Como escribe Basave (2013), “en el 68 mexicano hubo incertidumbre en la partida, en el camino y en la meta” (p. 56). El desarrollo del movimiento estudiantil fue vacilante a pesar de los esfuerzos por encauzarlo. Con todo, el CNH consiguió entablar el diálogo con las autoridades; sin embargo, el acontecimiento se vio velado por lo sucedido en el mitin de Tlatelolco.

el recuerdo que irrumpe en el momento menos pensado” (p. 9). Rememorar el pasado es intentar comprenderlo.

El teatro mexicano acudió pronto al llamado. Existe un significativo conjunto de obras dramáticas que se han escrito con motivo de los sucesos de 1968. Sin embargo, en 1992, Olga Harmony advertía que “de manera un tanto extraña, un acontecimiento de las dimensiones que tuvo el Movimiento Estudiantil y Popular del 68 en nuestro país generó escasa literatura dramática” (p. 86). Es cierto que, en comparación con otras expresiones artísticas e incluso literarias (narrativa, poesía), la dramaturgia sobre el tema no es precisamente vasta. Con todo, el mítico 68 nunca ha dejado de ser asunto de interés para el teatro nacional. En 1999, Felipe Galván editó *Antología: Teatro del 68*. En ella Galván reúne trece obras e introduce también el mote “Teatro del 68” para subrayar la recurrencia del tópico en la escena mexicana. *Vida y obra de Dalomismo* de Enrique Ballesté, *La fábrica de los juguetes* de Jesús González Dávila, *Solo sí, sólo mí; mejor hasta mañana* de Ismael Colmenares, *Octubre terminó hace mucho tiempo* de Pilar Campesino, *Conmemorantes* de Emilio Carballido, *Me ensañaste a querer* de Adam Guevara, *Nomás que salgamos* de Gabriela Yncán, *Rojo amanecer (Bengalas en el cielo)* de Xavier Robles, *Idos de octubre (68: Historia deshabitada)* de José J. Vásquez, *El cerro es nuestro* de Enrique Mijares, *Rastro de Resto* de Arturo Amaro y Alexandro Celia, *Triángono habitacional (De Tlatelolco a Tlatelolco)* de Felipe Galván y *68: Las heridas y los recuerdos* de Miguel Ángel Tenorio.

Por supuesto que el ahora llamado Teatro del 68 alberga muchas más obras que las seleccionadas por Galván, algunas de ellas fundamentales: *México 68* de David Olguín, *Pastel de zarzamoras* de Jesús González Dávila, *Olimpia 68* de Flavio González Mello o el *Palinuro en la escalera* de Fernando Del Paso, capítulo final de *Palinuro de México*, solo por mencionar algunas. Además, es posible encontrar, incluso en nuestros días, nuevas apuestas dramáticas que reflexionan sobre el tema. La lista de obras no ha dejado de crecer.

La crítica, aunque no recurrentemente, también se ha interesado por el tópico del 68 en el teatro mexicano. Jacqueline Bixler, por ejemplo, se ha ocupado de dar seguimiento a las distintas propuestas dramáticas que han abordado el asunto a lo largo de los años. En sus estudios ha enfocado la relación que dichas obras dramáticas sostienen con la farsa entendida como género dramático. Bixler (2020), encuentra que “frente a cincuenta años de producción teatral sobre el tema de Tlatelolco, el objetivo de estos dramaturgos es crear algo nuevo sobre la base de algo que se conoce demasiado bien” (p. 516). En su opinión, “la lente distorsionada y la teatralidad desbordante de la farsa sirven para obligar al público a

distanciarse y mirar con ojos nuevos este capítulo histórico más que consabido” (p. 516). De modo que “(...) poniendo de blanco al gobierno mexicano y sus mandatarios, estas farsas logran provocar la risa sin disminuir o negar el trasfondo trágico” (p. 516). En un sentido similar se encamina la visión de Sandrine Guyomarch Le Roux. En *El humor en el “Teatro del 68”* se ocupa del uso de la comedia como estrategia estética en algunas de las obras tempranas sobre el movimiento estudiantil. Para Guyomarch (2007)

el hecho de escoger el humor para representar el 68 traduce una respuesta muy personal por parte del dramaturgo, ya que, de manera general, abordar los hechos del 68, no es nada neutral, por parte de un dramaturgo, y supone una toma de postura para con los hechos (p. 128).

Por otro lado, cabe resaltar el trabajo de Olga Harmony en “El movimiento del 68 en el teatro mexicano” (1992), probablemente uno de los primeros en pensar los acontecimientos de 1968 como una temática constante en la producción teatral en México. Y, por su puesto, se debe hacer mención del esfuerzo editorial de Felipe Galván. Su antología ha sido fundamental para promover la comprensión y delimitación del fenómeno que el mismo Galván ha denominado “Teatro del 68”.

Como se puede ver, el corpus sobre el tema es significativo; sin embargo, entre las obras del Teatro del 68 sobresale una que, si bien ha sido mencionada por Galván en el prólogo a su antología, aparece muy poco en las aproximaciones críticas y los estudios en torno al tema. El título en cuestión es *¡Buenos días, señor presidente!*, escrita por Rodolfo Usigli. Publicada en 1972, la obra ha sido sin duda polémica. Para Olga Harmony (1992) se trata de un “texto a favor de los represores” (p. 100), mientras que para Israel Pájaro (2017) “es una obra en la que hay que poner atención; que está abierta a la crítica y que no debemos juzgar con la tradicional postura binaria de bien o mal” (p. 77). Dicho esto y con la intención de contribuir, al menos un poco, a las diferentes lecturas que se han hecho de *¡Buenos días, señor presidente!*, apuntaré a continuación algunas ideas.

#### **SOBRE EL AUTOR: RODOLFO USIGLI**

Es incuestionable que Rodolfo Usigli es fundamental para entender la actividad teatral en México. Usigli culmina con las querellas que, en busca del verdadero teatro nacional, marcaron las primeras décadas del siglo xx. Prácticamente una “piedra de toque”, el “padre del teatro moderno mexicano”, consigue llevar a otro nivel de

madurez a la entonces incipiente tradición teatral mexicana. A Usigli le interesaba lograr un teatro crítico, popular y nacionalista que expusiera las verdaderas cuestiones que entrañaba el país. Sus búsquedas iniciales lo llevaron a escribir durante la década de los treinta una trilogía de “comedias impolíticas”,<sup>2</sup> “escritas a partir de la indignación y con el objetivo de fustigar al público”. Según Flavio González Mello (2011), “se trata de incisivos ejercicios de crónica teatral de la actualidad política, abiertamente influidos por el teatro de George Bernard Shaw y motivados, hasta cierto punto, por el contacto con el Teatro de Ahora” (p. 72).<sup>3</sup>

Es también durante los años treinta que Usigli comienza su labor docente impartiendo la asignatura de Historia de México, lo que le permite una entrada económica constante (más tarde se convertiría en el maestro de una nueva generación de dramaturgos, la denominada “generación de los cincuenta”).<sup>4</sup> El autor interrumpe su faceta docente en 1935 para ir a la Universidad de Yale a estudiar teoría dramática auspiciado por una beca de la Fundación Rockefeller. Ahí realizó estudios teatrales y conoció las teorías dramáticas de impronta aristotélica,

<sup>2</sup> *Noche de hastío* (1933-35), *El presidente ideal* (1934) y *Estado de secreto* (1935).

<sup>3</sup> El Teatro de Ahora apareció en 1932 con el propósito de hacer un teatro de temática nacionalista con un enfoque sociopolítico con fines educativos más que estéticos. Aunque sus preocupaciones no eran puramente artísticas, lograron hacer de la realidad mexicana su temática. El Teatro de Ahora influyó notablemente en las labores que encabezó Usigli para materializar un teatro nacional que versara sobre México y para México. En palabras de Schmidhuber, “si Rodolfo Usigli es el fundador del teatro mexicano, con *El gesticulador*, Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, son también cofundadores con el Teatro de Ahora” (2005, p. 65).

<sup>4</sup> En la década del cincuenta, Rodolfo Usigli era ya una figura paradigmática para el teatro nacional. Al mismo tiempo, colaboraba intensamente en las labores para formalizar la profesionalización teatral. Desde 1937 impartía la cátedra de Teoría y composición dramática en la Universidad Nacional Autónoma de México. Por sus aulas pasaron varios de los jóvenes dramaturgos “de los cincuenta”: Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Héctor Mendoza y Jorge Ibarguengoitia (Leñero, 2005, p. 95). Usigli se esforzaba por transmitir a sus discípulos la necesidad de “escribir sobre México y para México”, es decir, de hacer un teatro que exprese al país (Hernández citada en Leñero, 2005, p. 97). Sin embargo, no todos los aprendices simpatizaban con la visión del “padre del teatro nacional”. Los desacuerdos estuvieron motivados principalmente por diferencias artísticas o de carácter. Relata Socorro Merlín (2008) que tanto Carballido como Magaña abandonaron las aulas de Usigli “porque eran demasiado inconformes y tenían ideas distintas a las del maestro, sobre la estructura teatral y sobre su estilo preferido, el realismo” (p. 68). Con Ibarguengoitia, sucedió algo similar, “el estilo directo, demoleedor de Jorge, tampoco aparejaba con el de Usigli” (Merlín, 2008, p. 68); caso contrario fue el de Luisa Josefina Hernández. Es común que se refiera a Hernández como la “discípula preferida” de Rodolfo Usigli (Merlín, 2008, p. 70); la estudiante disciplinada que finalmente heredó la cátedra del maestro. Esto hasta cierto punto es verdad, la misma autora declara que encontró en Usigli “una persona muy superior, un ejemplo a seguir” (Hernández citada en Leñero, 2005, p. 95).

definitivamente el conocimiento de los componentes y los mecanismos del drama impactó en su dramaturgia, así como en los cursos que impartió en la cátedra de Análisis y Composición Dramática en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (Meyran, 2014).

Con todo, su estancia en Estados Unidos fue corta, Usigli regresó a México “para seguir de cerca la evolución política” del país (Rodríguez-Sela, 1974, p. 46). Estaba convencido de la urgencia de crear un teatro nacional que cuestionara las contradicciones del sistema político mexicano. Consiguió un puesto en el departamento de Prensa de la Presidencia de Lázaro Cárdenas, pero solo desempeñó el trabajo durante algunos meses. No obstante, Rodolfo Usigli dijo saber lo que significa sostener una visión crítica ante una estructura gubernamental al tiempo que se es parte de ella. Declara haber “servido a gobiernos de la revolución dentro de una capacidad técnica y trabajando siempre más allá de los emolumentos que percibía” (Usigli, citado en Fuentes Ibarra, 1992, p. 99). En sus palabras:

(...) porque creo en el trabajo, y porque nunca he creído que ser funcionario del gobierno sea abdicar de la dignidad de una opinión activa y libre. Jefe de la oficina de Prensa del Presidente Cárdenas, logré que el jefe del gobierno conociera directa y profundamente la opinión de todos los sectores del país, en vez de ofrecerle sólo las informaciones oficiales y laudatorias (Usigli, citado en Fuentes Ibarra, 1992, p. 99).

Por otro lado, en palabras de su mujer, Usigli decidió renunciar al empleo “por un sentido de decoro, ya que no podía criticar al sistema político y cobrar un sueldo de este mismo sistema burocrático” (Casas, citada en González Mello, 2011, p. 73).

Como haya sido, su paso por el empleo le permitió acercarse a las dinámicas de la clase gobernante (González Mello, 2011, p. 73). El estar dentro de las élites del poder le abrió el panorama para escribir en 1937 una de las obras dramáticas más emblemáticas del teatro nacional: *El gesticulador*.

La obra pone en evidencia la manipulación de los héroes de la revolución por parte del gobierno y es también una reflexión “sobre la manera en que historiadores y políticos fabrican los mitos nacionales” (González Mello, 2011, p. 75). *El gesticulador* recorrió un difícil camino para finalmente llegar al escenario en 1947.<sup>5</sup> La

<sup>5</sup> La obra en primera instancia fue leída por personas cercanas al autor y posteriormente se publicó en algunas revistas, sin embargo, nadie creía que fuera posible su representación, al menos no durante los sexenios de Cárdenas y Ávila Camacho. A pesar de ello, Alfredo Gómez de la Vega, actor de profesión y querido amigo de Usigli, prometió que haría todo

crítica a la revolución que hizo el autor se contraponía con la imagen de grandeza que se buscaba para esta y el nuevo partido revolucionario. Rodolfo Usigli, contrariamente a lo que “exigía el lugar común chauvinista”, mostró las corrupciones y abusos del poder con un agudo y mordaz señalamiento (González, 2001, p. 80). A voz de muchos, el autor fue tildado de “reaccionario”. Declaró Tamez para el Universal Gráfico después del estreno de la obra el 20 de mayo de 1947:

Se trata en esta obra de un episodio revolucionario, de nuestra revolución, en la que el autor no ha querido ver más que el lado humano de nuestro alzamiento contra la tiranía. Para los contrarrevolucionarios, la obra es desde luego, una maravilla; pero para los que se sienten y protegen la revolución, la obra es algo detestable (Tamez, citado en Fuentes Ibarra, 1992, pp. 104-105).

*El gesticulador* le ganó al autor el desprecio de amplios sectores de la élite política que recibían lo expuesto en la obra como un agravio directo. Usigli escribió una nota autodefensiva, “El caso de *El gesticulador*”, publicada en *El Universal* el 31 de mayo de 1947. En ella identificó los cinco “cargos” que él consideró le imputaron por medio de la prensa y también a título personal:

1) *El gesticulador* es una obra reaccionaria y antirrevolucionaria, 2) escrita por un funcionario del régimen actual, 3) reitera conceptos de los enemigos de la Revolución y es susceptible de

---

lo posible por llevar *El gesticulador* a escena (González Mello, 2011, p. 71). Fue hasta 1947, comenzando el régimen de Miguel Alemán, que Gómez de la Vega es nombrado jefe del departamento de teatro del INBA y decide realizar el estreno de *El gesticulador* bajo su propia dirección escénica. La decisión le costaría cara, Alfredo Gómez de la Vega tuvo que renunciar al cargo por las presiones del sector político motivadas por el montaje de la obra de Usigli (González Mello, 2011, p. 72). Era admirable que el teatro amparado por instituciones públicas criticara al estado. La crítica provenía del centro del poder mismo y tuvo un fuerte impacto en el público que ovacionó la representación y llenó el Palacio de Bellas Artes hasta que la clase gobernante advirtió los alcances de la obra. A pesar de la censura a la que se enfrentó la puesta en escena de *El gesticulador*, o tal vez a partir de esta, la obra gozó de gran popularidad entre el público. Hasta ese entonces no se había acusado de esa forma, en una representación teatral, la corrupción política, así que era común que se escuchara hablar sobre la obra “en los cines, en los mercados, y hasta entre los marchantes de las verduras que ya habían ido a verla. En los periódicos se publicaban caricaturas del mundo político y a muchos les colgaban el letrero de Gesticuladores” (Casas citada en González Mello, 2011, p. 72). Más tarde Gómez de la Vega consiguió recursos para volver a presentar la obra, sin embargo, como apunta el propio Usigli, “fracasó por completo, el teatro estaba vacío” (Usigli citado en Rodríguez, 1987, p. 55). Con el tiempo el autor se enteraría de que el motivo del fracaso de la obra fue un sabotaje de líder laborista mexicano Vicente Lombardo Toledano que, “creía que era él el personaje aludido en el título del ‘gesticulador’” (Usigli citado en Rodríguez, 1987, p. 55).



ser reaccionaria, 4) contiene valores negativos, y 5) no es una obra digna del teatro dramático, sino que pertenece a la carpa (Fuentes Ibarra, 1992, p. 108).

Finalmente, la obra misma desmintió muchas de las acusaciones que el autor denunció en la nota. *El gesticulador* ha sido entendida como la pieza maestra en la que Rodolfo Usigli, en palabras de Flavio González Mello (2011), evitó “las posturas maniqueas, (...) denunciando que todo el país, de un modo u otro, participaba de la impostura y la gesticulación —una propuesta que seguramente resultaba menos cómoda que las denuncias convencionales sobre los excesos de los poderosos y el sufrimiento de los oprimidos” (p. 81). Por otro lado, *El gesticulador* está lejos de no ser “digna del teatro dramático”. Si bien tiene el alcance crítico de algunas obras de la revista mexicana (como era la aspiración del autor), presenta una solidez en la construcción dramática que no suele ser característica del género chico. El despliegue técnico de Usigli, probablemente motivado por sus estudios en la Universidad de Yale, es evidente. No es gratuito que la primera disertación sobre teoría del drama que aparece en México se deba a su pluma. Itinerario del autor dramático significó un parteaguas para el desarrollo de la dramaturgia mexicana durante el siglo xx.

Finalmente, el asunto de escribir sobre el régimen siendo “un funcionario del régimen” lo rebatió el autor argumentando que ser un servidor del gobierno no significa “abdicar de la dignidad de una opinión activa y libre”. Fiel a sus ideas, después de *El gesticulador*, Rodolfo Usigli mantuvo una relación cercana con el poder al tiempo que siguió escribiendo teatro político; no obstante, nunca replicó el impacto que alcanzó su célebre obra, con la que consolidó un vigoroso proyecto dramático y se posicionó fundamentalmente como un “hombre de teatro” (Fuentes Ibarra, 1992, p. 98).

Usigli fungió como Director del Departamento de Teatro de la Dirección de Bellas Artes y como Jefe del Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública; sin embargo, su teatro le valió nuevamente tensiones con el régimen político. En 1950 el autor estrena *Los fugitivos* en el Teatro Abreu bajo la dirección de Luis G. Basurto (Fuentes Ibarra, 2011, p. 38). La ficción se desarrolla en 1908 y busca “recrear el sistema de fidelidades políticas del porfiriato” así como la cesión de bienes al extranjero por parte del gobierno de Díaz, rememorando con ello las condiciones económicas y sociales que detonaron la guerra de Revolución (Pájaro, 2007, p. 75). Como señala Daniel Meyran (2014), *Los fugitivos* “fue vista como una crítica indirecta del régimen de Miguel Alemán y de su sospechada intención de reelección en 1952”. La lectura que se hizo de la



obra colocó a Usigli en una situación endeble, que se complicó todavía más con la aparición de otra de sus obras “impolíticas”. *Un día de estos...* (*fantasía impolítica en tres actos*) se estrenó en 1954 bajo la dirección de Alfredo Gómez de la Vega en el Teatro Esperanza Iris (Fuentes Ibarra, 2011, p. 41). En esta ocasión la crítica acusó a al autor de adular al entonces presidente Adolfo Ruiz Cortines, mientras criticaba al expresidente Alemán. Para Israel Pájaro, en *Un día de estos...*, “pasando sobre la supuesta admiración hacia Ruiz Cortines, observamos una crítica a la actitud del pueblo mexicano por idolatrar a personalidades políticas y concederles el control permanente” (Pájaro, 2007, p. 75).

La recepción de ambas obras terminó por convencer a Usigli de que se le consideraba “*persona non grata* en México” (Meyran, 2014). En consecuencia, el autor aceptó un puesto como ministro plenipotenciario de México en el Líbano, más tarde será embajador y ministro en Etiopía y finalmente embajador de México en Noruega. Para Meyran (2014), Rodolfo Usigli resiente la salida de la escena mexicana como un exilio, “un desarraigo, un verdadero mal físico, que solía calificar de ‘Beirutitis’ en Beirut y de ‘Osledad’ (soledad) en Oslo”. Guillermina Fuentes (1992), por su parte, apunta que el autor finalmente “debió aceptar la cooptación del sistema. Así toleró su ‘exilio’ en las embajadas de México” en el extranjero (p. 99). Lejos de México, el autor no abandonó su proyecto dramático y siguió trabajando por “el Gran teatro del Nuevo mundo” que tanto ambicionaba (Meyran, 2014). Con todo, “la disidencia política de Usigli terminó una vez que se hubo comprometido con el servicio exterior de su país” (Beardsell, 2002, p. 32).

Fue hasta 1971 que Rodolfo Usigli se jubiló de la carrera diplomática y decidió regresar a México. La decisión de regresar al país se ve motivada por la llegada al poder de quien fuera su alumno, Luis Echeverría Álvarez y por “la supuesta apertura democrática” que este inaugura “para reconciliar a los intelectuales con el poder” (Meyran, 2014). El sexenio anterior estuvo marcado por la matanza de Tlatelolco y pese al discurso oficial, que minimizaba la masacre y justificaba las acciones gubernamentales con la supuesta lucha anticomunista, la cólera y la indignación eran el sentimiento común. Echeverría trató de deslindarse de la imagen negativa que le heredó Díaz Ordaz. Estando evidentemente involucrado con los crímenes de 1968, se esforzó por mostrar una actitud conciliadora y buscó ganarse la confianza de los artistas e intelectuales. No fueron pocos los que creyeron en el “bien intencionado” proyecto del nuevo mandatario. Sin embargo, el discurso de Echeverría comenzó a desquebrajarse poco tiempo después de que asumiera el poder. Con los sucesos del 68 a flor de piel, el 10 de junio de 1971 se

cometió otro ataque contra los estudiantes.<sup>6</sup> El llamado “halconazo” dejó muertos y heridos confirmando la continuación de la violencia y la represión en el régimen de Echeverría. La “matanza de corpus” puso en tela de juicio el apoyo que recibió el presidente por parte de algunos representantes del campo intelectual. Tal posición fue cuestionada por las visiones que aparecían más críticas (célebre es la polémica que se publicó en la revista *Plural* (1971-1976) a partir de la “carta abierta” que Gabriel Zaid dirige a Carlos Fuentes).<sup>7</sup>

Rodolfo Usigli, por su parte, no redujo su apoyo al gobierno de Echeverría,<sup>8</sup> quien ofreció al autor sustento económico para realizar una serie de obras teatrales (el proyecto del Teatro Popular de México), y a quien Usigli dedicó la última obra dramática que escribió, una obra de tema político: *¡Buenos días, señor presidente!* (1972).

La dedicatoria, “al señor licenciado Luis Echeverría Álvarez, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, por razones que el corazón y la razón conocen. Con respetuoso afecto”, hizo evidente la proximidad del autor con el régimen. El soporte moral que expresó Usigli hacia el presidente Echeverría, como señala Peter Beardsell (2002), “no era por ningún motivo libre de controversia” (p. 32).

Sin embargo, apunta Beardsell (2002), la disposición del autor para ser identificado con las políticas de Luis Echeverría a principios del sexenio puede deberse a que “en esa época, el presidente parecía estar determinado a reducir la corrupción, el autoritarismo, la represión violenta, la ineficacia y la dependencia económica” (p. 33). Al tal grado que, “algunos historiadores todavía lo consideran como un

<sup>6</sup> Se debe recordar el intento por retomar las acciones del movimiento estudiantil, que terminó con la agresión del cuerpo de granaderos a un contingente estudiantil en 1971.

<sup>7</sup> Uno de los episodios memorables en *Plural*, bajo la dirección de Octavio Paz, es la discusión que se establece en el número 13 de la revista titulado “México 1972. Los escritores y la política”. Dicho número está motivado por una serie de declaraciones sobre el gobierno de Luis Echeverría hechas por Carlos Fuentes en *Tiempo* mexicano, publicado en 1971. Al poco tiempo de que aparece el libro, Fuentes declaró ante un periodista que dejar a Echeverría aislado sería un “crimen histórico”. Las declaraciones de Fuentes levantaron controversias por lo que Paz le propuso las páginas de *Plural* para aclarar su posición. Aparece así en el número 11 de la revista “Opciones críticas en el verano de nuestro descontento” firmado por Carlos Fuentes. Ante esto Gabriel Zaid escribió también a través de la revista una “carta abierta” a Fuentes donde cuestiona sus argumentos y su apoyo al presidente.

<sup>8</sup> Después de los acontecimientos del 2 de octubre de 1968, Octavio Paz renunció a su puesto diplomático como protesta por la matanza, Rodolfo Usigli por el contrario se mantuvo aliado con la versión oficial del régimen de Gustavo Díaz Ordaz. Esto generó una polémica entre ambos escritores que cultivaban una amistad desde hacía varios años. Tal polémica se reavivó (en las páginas de *Plural*), esta vez, en torno al apoyo que Usigli demostró hacia al gobierno de Echeverría a principios de los setenta (Beardsell, 2002, p. 33).

presidente que corresponde a la izquierda del espectro político, a pesar de sus subsiguientes concesiones con la derecha” (p. 33). En definitiva, es posible. Seguramente Rodolfo Usigli pensó resueltamente que el discurso de Echeverría era franco. Hoy, a la distancia, aparece a todas luces demagógico. No obstante, el autor, probablemente engañado por las promesas del mandatario, vislumbró la posibilidad de una reconciliación con el poder. Y es que no se puede ignorar la censura que sufrió Usigli ni las tensiones con la élite política que prácticamente lo obligaron a buscar el “exilio”, aunque un exilio promovido desde el Servicio Exterior Mexicano.

El extenso periodo que el autor estuvo fuera de México de alguna manera mermó su gran proyecto dramático y es posible que el triunfo de Echeverría representara para Usigli la oportunidad de consolidar, en el ocaso de su vida, aquello por lo que tanto había trabajado: “un teatro para caníbales en el que el mexicano se devore a sí mismo por la risa, por la pasión o por la angustia, pero siempre, como la familia, cene en casa” (Usigli citado en González Mello, 2011, p. 81).

Las circunstancias, pues, con las que el autor regresa a México lo hacen comulgar con el proyecto de Echeverría. Asunto que, alimentado por la famosa dedicatoria, va a determinar, hasta nuestros días, la recepción de *¡Buenos días, señor presidente!*. Sumado a la posición ideológica de Usigli, aparece el hecho de que la obra inevitablemente remite a los acontecimientos de 1968. De modo que, con sus respectivas distancias, al igual que *El gesticulador*, su última obra ha generado controversias. Esto pese a la poca atención que ha recibido por parte de la crítica, nada que pueda compararse con el suceso que fue la “pieza para demagogos”.

### **SOBRE LA OBRA: ¡BUENOS DÍAS, SEÑOR PRESIDENTE!**

En *¡Buenos días, señor presidente!*, según sus propias palabras, Rodolfo Usigli elabora un “humildísimo homenaje” a *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. Para ello presenta en su obra un personaje que vive una experiencia muy similar a la de Segismundo: Harmodio. En un breve ensayo que acompaña a la edición de Joaquín Mortiz, *Análisis, examen y juicio de “¡Buenos días, señor presidente!”*, el autor expone su intención de confrontar en Harmodio el embeleso del sueño con la crudeza de la realidad.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> La acción comienza con el despertar de Harmodio, un joven militante del “movimiento de la juventud” que súbitamente despierta de un mal sueño para darse cuenta de que es ahora presidente de la nación. El país está ahora en sus manos, en manos de los jóvenes que anhelan una nación libre de ataduras. El paso siguiente es conformar el nuevo gabinete del Partido Fraternal de la Juventud. Entre los integrantes están Victoria, amante de Harmodio.

En principio, como bien apunta Peter Beardsell (2002), hay que observar que cuando escribió la obra, “Usigli estaba a mediados de sus sesenta años” (p. 105). En opinión de Beardsell, “sin tener en cuenta la evidente disminución de sus facultades creativas, el tema de la obra puede ser vinculado con sus circunstancias personales” (2002, p. 105). Tales circunstancias, enmarcadas en el contexto arriba descrito, tienen que ver con el hecho de que el mayor éxito de Usigli como dramaturgo ya había sucedido cuando escribió *¡Buenos días, señor presidente!*. Para Beardsell, el autor “siempre interesado en la problemática relación entre padres e hijos, de manera gradual se identificó más estrechamente con los personajes de edad madura y mayores en sus obras, hasta que finalmente llegó a preocuparse por la experiencia del envejecimiento” (2002, p. 105). No obstante, la aproximación de Usigli al asunto de la vejez está aderezada “con la libre intolerancia que desarrolló hacia la naturaleza frívola de los jóvenes” (Beardsell, 2002, p. 105). Por tanto, siguiendo a Beardsell, el tema del conflicto generacional se traduce, como se puede ver en la obra, en un conflicto entre la experiencia e integridad de los viejos contra la impaciente pasión de una juventud inexperta.

En un sentido similar se encuentra la lectura de Asela Rodríguez-Sela (1974). En “Las últimas obras de Usigli: ¿Efebocracia o gerontocracia?” la autora hace una revisión de las dos últimas obras del autor, *Los viejos* (1971) y *¡Buenas días, señor presidente!*. En su opinión,

Las promociones más recientes de autores teatrales mexicanos le han objetado a Rodolfo Usigli la creación de lo que ellos consideran un teatro viejo y caduco, alejado de las nuevas tendencias renovadoras<sup>10</sup>. Esta crítica, que testifica la falta, poca o moderada popularidad

---

dio, y Diosdado, el más confiable de sus amigos. Todo marcha bien hasta que Harmodio, a pesar de sus ideales, termina por corromperse ante el poder. El general Asdrúbal, militar acusado por Harmodio de reprimir a los jóvenes, con engaños y un somnífero encierra al joven Presidente en una mazmorra. Ahí el muchacho, creyendo que se encuentra en un sueño, reflexiona y se da cuenta del mal que ha hecho y entiende el porqué del actuar de los “senectos” gobernantes, que solo eran movidos por la sabiduría y la experiencia. Harmodio regresa y consolida un gobierno donde también hay cabida para el antiguo régimen. Viejos y jóvenes gobernarán en paz. Todo parece ir bien hasta que Harmodio es traicionado por unos cuantos de sus compañeros, encabezados por Diosdado, que desconfían de Victoria y terminan por rebelarse ante el gobierno del joven Presidente. La traición culmina con el asesinato de Harmodio y Victoria en el balcón presidencial. Finalmente, el gobierno de los viejos retoma el poder y reestablece el orden.

<sup>10</sup> Probablemente, la actitud de “las promociones más recientes de autores teatrales” respecto a la obra de Usigli que refiere Rodríguez-Sela sea un desplazamiento natural y necesario para el desarrollo de cualquier tradición dramática. Los jóvenes buscarán siempre romper con las formas canónicas para encontrar un lenguaje propio que les permita hablar de su tiempo. Es conocido también que Rodolfo Usigli manifestó un rechazo por las

de Usigli entre los jóvenes, ha provocado justificadas respuestas por parte del mismo Usigli (1974, p. 45).

Según la autora, las últimas producciones del autor “se hacen eco de este conflicto, y exponen, aunque en diferentes planos, la posición de Usigli frente al problema generacional” (p. 45). Asimismo, en opinión de Asela Rodríguez-Sela la última obra de Rodolfo Usigli se inserta en una línea de pensamiento que sanciona el extremismo de los grupos y las organizaciones juveniles:

*¡Buenos días, señor presidente!* parece ser la última acometida contra la formación de gobiernos formados exclusivamente por jóvenes. Ya en 1935 el argentino Ramón Doll había escrito combatiendo el extremismo de la juventud. Bernard Shaw, en el Post-Scriptum a la edición de 1944 de *Back to Methuselah* también arremetió contra las ligas juveniles que entonces pedían la sustitución de los estadistas viejos para salvar de ellos a la civilización. Para él, los jóvenes eran peores que los viejos, y estos a la vez resultan muy jóvenes para sus puestos (1974, p. 46).

De modo que, en consonancia con tal postura, la pregunta central de la obra resulta ser: ¿efebocracia o gerontocracia? En *¡Buenos días, señor presidente!* la respuesta es obvia, siguiendo con la opinión de Rodríguez-Sela, la obra “termina con una nota pesimista al mostrar la imposibilidad de establecer una república dirigida por jóvenes solamente” (1974, p. 46). Sin embargo, dicha nota entiende a la juventud en relación con la insensatez, la rebeldía injustificada, la inexperiencia y la intransigencia.

Si bien puede observarse en la obra la intención de hacer justicia tanto a los viejos como a los jóvenes, la autora concluye que “Usigli parece inclinarse a la gerontocracia cuando no se puede obtener la conveniente colaboración de los dos grupos” (1974, p. 47). Y agrega que tanto *Los viejos* como *¡Buenos días, señor presidente!* “parecen responder a las injustificadas críticas de que ha sido objeto el dramaturgo por las generaciones jóvenes” (1974, p. 48).

Las opiniones de Rodríguez-Sela y de Beardsell coinciden al encontrar el tema del conflicto generacional como uno de los ejes de la obra. Entendiéndolo en relación con las circunstancias vitales de Usigli. En el caso de Asela Rodríguez

---

tentativas de vanguardia que marcaron la dramaturgia de la segunda mitad del siglo xx en todo Occidente. Como señala Flavio González Mello (2011), el autor, “apegado a los cánones aristotélicos”, desacreditaba el teatro de Ionesco, Adamov, Albee, Pinter y Brecht, considerándolo un “teatro sin huesos, sin espina dorsal” (p. 86).

concretamente con las “críticas injustificadas” hechas por jóvenes de las que, en su opinión, ha sido víctima el autor, no sin antes identificar las ideas de Usigli con una “inquietud compartida”. En resumen, pensar el conflicto generacional como un elemento fundamental de *¡Buenos días, señor presidente!* es factible y difícilmente se puede rebatir. El tema que ambos críticos observan aparece con claridad; sin embargo, aquello que está detrás del asunto generacional es lo que ha generado diferencias en la lectura. Se encuentran pues, *grosso modo*, dos grandes posturas en las aproximaciones críticas a la obra, aunque verdaderamente son muy pocos los trabajos que se ocupan de ella.

La primera postura es aquella que argumenta que en *¡Buenos días, señor presidente!* hay un vínculo con un tópico universal de la condición humana: el poder. En opinión de Beardsell, en el centro de la obra aparece la pregunta: “¿Qué pasaría si –mediante circunstancias asombrosas– una clase enteramente nueva de liderazgo llegara al poder?” (2002, p. 99). La respuesta que, según el crítico, se plantea en la obra, sostiene la opinión de que “los jóvenes podrían ser ellos mismos incapaces de resistir los efectos corruptores del poder” (Beardsell, 2002, p. 103). Es decir que, desde esta perspectiva, el discurso de la obra apunta a la debilidad humana ante los efectos del poder. De forma que cualquiera, independientemente del pensamiento que profese, es susceptible de corromperse sin importarle traicionar sus propios ideales.

Entendida así la obra, en *¡Buenos días, señor presidente!* se observan aspiraciones de universalidad. Justificando así el uso de *La vida es sueño* como un modelo dramático “seguro, probado y universalmente respetado” (Beardsell, 2002 p. 99). Sería equivocado, advierte Beardsell (2002),

(...) asumir que Usigli estaba limitando sus pensamientos a este específico contexto mexicano. En su “Análisis, examen y juicio de *¡Buenos días, señor presidente!*” hace referencia a la evidente relación entre las situaciones y los personajes de la obra y los acontecimientos a través del mundo en 1968. (...) Los casos de Francia y México fueron especialmente significativos en término de desorden social y cobertura por los medios masivos de comunicación, pero Usigli estaría perfectamente consciente de que de ninguna manera se trataba de incidentes aislados y de que representaban un espíritu de protesta a escala mundial entre los necesitados y los jóvenes. Su propia carrera diplomática aseguraba que él fuera capaz de adoptar una perspectiva internacional sobre esas cuestiones. Este significado más general es sugerido por la limitación de características esencialmente mexicanas en *¡Buenos días, señor presidente!* (Beardsell, 2002, pp. 103-104).

Contrario a las ideas de Beardsell, algunas posturas críticas han leído la obra de Usigli de un modo muy distinto. Probablemente la posición más apartada a lo antes expuesto sea la que Olga Harmony propone en “El movimiento del 68 en el teatro mexicano”. Para Harmony (1992) *¡Buenos días, señor presidente!* está lejos de ser una obra con aspiraciones universalistas. En su opinión, la obra de Usigli es “un texto de gran malicia política”, que refiere directamente a los sucesos acontecidos en México durante 1968 (p. 90). La paráfrasis que el autor hace de *La vida es sueño*, “muy libre” en opinión de Harmony;

aparenta simpatizar con las justicieras ideas juveniles en un ‘país indoamericano’ (...) para repetir la tesis oficial de que tanto el 2 de octubre como la matanza del Jueves de Corpus se debieron a enfrentamientos entre grupos rivales de jóvenes, caracterizados en la obra de manera muy simplista como los Gamma y los Delta (1992, p. 90).

Olga Harmony, desde su visión, identifica a un Usigli “muy cercano a Luis Echeverría” que no solo repite la versión oficial que brindó el gobierno de Díaz Ordaz referente a lo acontecido en 1968, sino que se alinea también con la posición que Echeverría tomó en relación con la matanza de San Cosme. Harmony es directa, su tesis identifica *¡Buenos días, señor presidente!* como una obra que “justifica la represión gubernamental, haciéndola aparecer como un mal terrible pero necesario ante la ingobernabilidad en que supuestamente se sume un país por las luchas fratricidas de los jóvenes” (1992, p. 90). En sus palabras, “el dramaturgo soslaya el contexto político y social en el que se dieron los hechos” (1992, p. 90).

Existen, pues, dos grandes asuntos que se han observado en *¡Buenos días, señor presidente!*. Primero, el tema del conflicto generacional como un eje fundamental en la obra. Me parece que tal aseveración es innegable. Como se ha visto, el asunto aparece evidente. Así como aparece evidente la inclinación de Usigli por la “gerontocracia” (Rodríguez-Sela, 1974, p. 47). Ya sea por su empatía con una “inquietud compartida” con sus contemporáneos o por responder “a las injustificadas críticas de las que ha sido objeto el dramaturgo por las generaciones de jóvenes”, Usigli hace en la obra una crítica, si no a la juventud, sí a ciertas actitudes juveniles que consideró frívolas e imprudentes (Rodríguez-Sela, 1974, p. 48).

El segundo asunto es, digamos, más controversial. Este reside en observar en la obra alcances universales argumentando que su principal interés es reflexionar sobre la relación del ser humano con el poder en un contexto “de protesta a nivel mundial”, o, por otro lado, identificar en ella una relación directa con los sucesos extraliterarios, particularmente los ocurridos en México durante 1968.



Como se apuntó antes, Olga Harmony, quien coincide con la segunda visión, observa la relación entre *¡Buenos días, señor presidente!* y los sucesos ocurridos durante el 68 mexicano al grado de afirmar que la obra “justifica la represión gubernamental”. No obstante, es necesario decir que Harmony no ahonda en sus afirmaciones por lo que estas podrían parecer problemáticas para algunos. En cuanto a la postura contraria, con la que es posible relacionar el pensamiento de Peter Beardsell, se presenta un desarrollo analítico mayor. Beardsell (2002), anota, pues, que el significado más “general” (universal) que puede darse a la obra, “es sugerido por la limitación de características esencialmente mexicanas” (p. 104). Y argumenta lo siguiente:

Aun cuando el ambiente se da como “la época actual en un país indoamericano”, no hay mayor insinuación que la de la semejanza burlona con la bandera mexicana que hallamos en *Un día de estos...*, ninguna parodia transparente de figuras políticas mexicanas verdaderas, ni ninguna alusión cuidadosamente fabricada al propio sistema político de México. Efectivamente, en contraste con México, existe un parlamento, y un militar ha estado ocupando la presidencia (el último presidente militar en México lo fue en la década de 1940). Los nombres de los personajes principales contienen evidentes cualidades simbólicas: “Harmodio” contiene las palabras *armonía* y *odio*, “Félix” es una mezcla de *feliz* y *fénix*; en tanto que “Diosdado”, “Alma” y “Victoria” tienen significados sencillos. Unos cuantos personajes tienen nombres mitológicos como Casandra (alias Victoria) y el Capitán Heracles. A los grupos políticos se da la denominación abstracta de *deltas* y *gammas*, no para que advirtamos sus verdaderas ideologías sino la mera existencia de facciones diferentes. En suma, el método parece diseñado para crear más una alegoría universal que una sátira nacional (p. 104).

Considero que Beardsell tiene razón, no hay la mínima intención de parodiar a las verdaderas figuras políticas mexicanas, tampoco hay alguna alusión “cuidadosamente fabricada” del sistema político mexicano. Eso es claro. Sin embargo, hay en la obra un elemento del que sí se elabora una alusión cuidadosamente fabricada con marcada intención paródica: el movimiento estudiantil de 1968. Esto a través de la caracterización de los personajes que en la obra lo representan.

Quiero observar de entrada que en *¡Buenos días, señor presidente!* hay desde el principio una alusión clara al movimiento estudiantil en la figura del “movimiento de la juventud”. El protagonista de la obra es Harmodio (un joven líder de dicho movimiento) quien repentinamente, después de ser agredido por los guardias de asalto en una manifestación pacífica, despierta una mañana convertido en presidente de México. La situación de Harmodio al comienzo de la obra inevita-

blemente remite a las circunstancias que atravesaban los jóvenes organizados en 1968, quienes insistían en mantener su lucha en un espacio pacífico. Además, no se puede obviar la mordaz similitud entre el mote que utilizan los integrantes del “movimiento de la juventud”, se llaman entre ellos “hermanos” y el utilizado por los miembros del movimiento estudiantil que se nombraban “compañeros”. Sin embargo, la satirización del movimiento estudiantil de 1968 aparece en la obra con más claridad mediante la configuración de algunos personajes, sobre todo en Harmodio.

Hay que decir que los personajes de *¡Buenos días, señor presidente!* son en términos dramatológicos personajes de carácter simple. Aquellos que para García Barrientos (2021) se definen “por la pobreza y uniformidad de sus atributos: pocos rasgos y referidos al mismo aspecto, que dibujan un personaje monofacético” (p. 194). En la obra de Usigli los personajes de carácter simple se organizan en un esquema básico, muy propio del melodrama, en el que sobresalen dos grandes grupos: personajes buenos y personajes malos. Los personajes buenos, o positivos, se definen por la sensatez, la ecuanimidad y la experiencia (los viejos), y los personajes malos, o negativos, por la rebeldía, la insensatez y la intransigencia (los jóvenes). También son personajes de carácter fijo, esto es, personajes “cuya caracterización no conoce cambio o variación alguna” (García Barrientos, 2021, p. 196). Los rasgos que los configuran no presentan cambios trascendentes durante su trayectoria en la obra, salvo por supuesto, el protagonista, Harmodio.<sup>11</sup> Este a pesar de ser un personaje de carácter simple experimenta, como se verá más adelante, una transformación que modificará sus rasgos para coincidir con los personajes positivos, es decir, los viejos. Tales particularidades en la caracterización de los personajes posibilitan, en algunos de ellos, la caricaturización de los rasgos que los conforman, con el fin, como ya se dijo, de representar mordazmente al movimiento estudiantil del 68.

En el comienzo del primer acto, Usigli presenta pues a su protagonista. Harmodio, ahora presidente de México, no tarda en expresar el proyecto de gobierno que persigue:

LA VOZ DE HARMODIO: Prometo formar un gobierno joven, fuerte, sano, justo, limpio de rencores y de prejuicios, de taras de intereses y ambiciones personales y de estigmas infec-

<sup>11</sup> Es entonces un personaje de carácter variable, “en cuya atribución de rasgos se producen uno o más cambios pertinentes” (García Barrientos, 2021, p. 196).

ciosos. Juro dar a mi pueblo un régimen de verdad, de libertad y de justicia, de pan y de esperanza (1972, p. 21).

El proyecto de Harmodio es un reflejo de las consignas del “movimiento de la juventud”. El partido de los jóvenes ha luchado contra el gobierno hegemónico al que considera corrupto y mentiroso. Este busca una renovación completa de las anquilosadas y sucias prácticas del partido que ha ostentado el poder durante muchos años.

Con lo anterior, aparece nítida la relación que Rodolfo Usigli establece entre la ideología del partido de los jóvenes y el movimiento estudiantil del 68. La retórica de Harmodio remite a las expresiones utilizadas por los estudiantes para difundir sus ideas entre los distintos sectores sociales. En uno de los volantes que circulaba en 1968, firmado por el Consejo Nacional de Huelga y por la Facultad de Química se lee lo siguiente:

(...) únete, únete a nuestro movimiento y protesta por las injusticias cometidas por el gobierno, no dejes que las calumnias e injusticias sigan dominado en nuestra nación. No seas indiferente. Lucha por una patria donde no se reprima de forma brutal a toda voz que se levante para pedir justicia y respeto a sus derechos y libertades democráticas solo porque al gobierno no le conviene que se le desenmascare.<sup>12</sup>

En principio, se observa, pues, una coincidencia entre el tono y las inquietudes temáticas de la propaganda estudiantil y el utópico proyecto de Harmodio en *¡Buenos días, señor presidente!*. Dicho proyecto, al relacionarse con la realidad extraliteraria, aparece como la antítesis del gobierno que rechazaba el movimiento del 68. Es decir que se presenta, desde el universo ficcional de Usigli, como el proyecto de gobierno que daría respuesta a las demandas de los estudiantes sesentayocheros.

Por lo tanto, la relación que se muestra en la obra entre los acontecimientos extraliterarios y la ficción se puede ver no solo en las coincidencias anecdóticas

<sup>12</sup> El volante firmado por el CNH y la Facultad de Química expone lo siguiente:  
Mexicano: Si antes no creías en los muertos, ahora sí creerás pues matan a tus hijos en la calle, las escuelas, en las casas que son allanadas salvajemente sin previa orden judicial, únete, únete a nuestro movimiento y protesta por las injusticias cometidas por el gobierno, no dejes que las calumnias e injusticias sigan dominando en nuestra nación. No seas indiferente. Lucha por una patria donde no se reprima de forma brutal a toda voz que se levante para pedir justicia y respeto a sus derechos y libertades democráticas solo porque al gobierno no le conviene que se le desenmascare.

¡¡¡Despierta ciudadano, vela por tu integridad!!!

¡¡¡Defiende tu constitución violada, protesta por tus hijos asesinados impunemente!!!

(la presencia de un “movimiento de los jóvenes” que protesta contra el gobierno entre enfrentamientos con las fuerzas policiales), también en la recuperación de las frases y temas propios del movimiento estudiantil a través del discurso de Harmodio. Usigli construye los diálogos de su personaje haciendo constante referencia a la narrativa que identificó la lucha de los jóvenes.

En el desarrollo del discurso del movimiento estudiantil, constantemente se señaló el fracaso de la Revolución mexicana y sus consecuencias en las desigualdades sociales del México de los sesenta. Eduardo Valle Espinoza (1970), dirigente y miembro del CNH, en un ensayo remitido al juez Eduardo Ferrer McGregor y en el que explica las causas y orígenes del movimiento<sup>13</sup>, escribe: “lo fundamental para los gobiernos de la ‘revolución mexicana’ fue imponer un clima que garantizara ampliamente el enriquecimiento ilícito acelerado e inhumano de quienes se encontraban en el poder” (p. 20). Según Valle (1970), desde entonces los gobernantes no se interesaban por representar, en ningún sentido, los intereses “del pueblo trabajador” (p. 20). El movimiento estudiantil del 68 buscaba terminar con la falsa revolución convertida en totalitarismo. En *¡Buenos días, señor presidente!*, durante el primer acto de la obra, el nuevo presidente expone ante la prensa sus ideales políticos. Harmodio declara a los periodistas su necesidad de construir un proyecto que ataque las disparidades económicas que constituyen a la sociedad mexicana. El personaje de Usigli habla de expropiar tierras “previa indemnización, para ser entregadas a su dueño legítimo: el pueblo” (Usigli, 1972, p. 24). Harmodio denuncia cómo “el saldo de una dolorosa revolución se ha traducido en la mayor riqueza de los ricos y la mayor pobreza de los pobres” (Usigli, 1972, p. 27).

En las palabras de Harmodio resalta, pues, la crítica a la Revolución mexicana y por supuesto a la institución en la que dicha revolución devino, en la obra es “el partido de los viejos”. Esta crítica evidentemente resulta análoga a la retórica del movimiento estudiantil, que situaba uno de sus motivos principales en el cuestionamiento del proyecto “revolucionario” que sostenía el Partido Revolucionario Institucional. La denuncia del enriquecimiento ilícito de los falsos revolucionarios mediante el saqueo constante al pueblo fue un tópico fundamental en la ideología de los estudiantes.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Publicado en *Los procesos de México 68. Tiempo de hablar...* de la Editorial Estudiantes.

<sup>14</sup> Uno de los volantes que circuló durante 1968 con el título: “¿Quiénes aplauden al ‘señor’ presidente en su informe a ratos aburrido, a ratos mentiroso, a ratos cursi?” Se lee: Le aplauden ministros, diputados, senadores, gobernadores, generalotes revolucionarios y demás incondicionales. Nada tiene de extraño: unos al recibir el “hueso”, han aceptado

Sin embargo, en ¡Buenos días, señor presidente!, Usigli, más allá de buscar ser crítico con las citadas ideas del movimiento estudiantil, las minimiza, logrando presentarlas como una suerte de dogmas que en voz de los personajes aparecen casi ridículos. Así, Harmodio responde a la prensa, “sin vacilar”, que existe un solo problema grave en el país: “el hambre del pueblo” (1972, p. 24). El representante del Partido de los Jóvenes propone “alimentar al pueblo con realidades nutritivas, no con promesas” (1972, p. 24). Y para lograrlo, en una ingenua apuesta, planea la creación de un “Ministerio de Bienestar Popular” que aparentemente solucionaría todos los problemas de un solo golpe. “Es decir: nutrición, higiene, auxilios médicos, medicamentos, rehabilitación, seguridad social, protección a la infancia y seguro de vejez para todo el pueblo” (1972, p. 27).

En la obra, la recuperación del discurso y la retórica del movimiento estudiantil sirven para sugerir, dentro de la ficción, una imagen específica del “movimiento de la juventud” que inevitablemente hace eco con el movimiento del 68 en México. Tal imagen no busca ser analítica y mucho menos incisiva, contrariamente, resulta peyorativa al grado de desacreditar a los estudiantes. Usigli retoma la narrativa del movimiento estudiantil para exponer en la obra una idea clara: los jóvenes del 68 fueron insensatos. El autor, como se ha visto, se vale de la hipérbole para poner en voz de Harmodio un discurso que caracteriza de manera particular la ideología del movimiento estudiantil con el fin de enfrentar más tarde las palabras del personaje con acciones que lo contradicen. Es decir que Harmodio sostiene un discurso similar al de los jóvenes del 1968, pero es incapaz de llevarlo a la práctica. Y es precisamente con ese procedimiento que Usigli “parafrasea” al clásico de Calderón de la Barca.

Ya se dijo que, como en *La vida es sueño*, Harmodio despierta una mañana instalado en la cima del poder. No es rey como Segismundo, pero sí presidente de México. Al Segismundo de Calderón lo invade el ímpetu del poder cuando se sabe rey y termina por comportarse como un tirano, lo mismo pasa con Harmodio.

---

tácitamente, entre otras cosas, aplaudirlo incondicionalmente, no importa lo que diga o lo que haga. Otros, ¡cómo no van a aplaudirle, si es el mejor defensor de sus enjuagues! ¡Con lo que se mantienen en calidad de ricachones y potentados! El gobierno no recibe ni puede esperar aplausos del pueblo en semejante ocasión, porque es un gobierno que está del lado de toda esa laya. Mentira que sea un gobierno para el pueblo; esos vividores no son el pueblo. Mentira que sea un gobierno del pueblo; esos diputados, senadores y gobernadores son impuestos valiéndose de artimañas viles. Sí somos estudiantes los que denunciamos esta situación, y no por eso estamos al servicio de “intereses extraños” como ladinamente se quiere hacer creer. Nos ofende la injusticia, la ejerzan o no sobre nosotros. Nos ofende la mentira, no importa contra quien se profiera. Protestamos contra los gobernantes ineptos, ellos sí, traidores a la patria, porque defienden al poderoso y al explotador, y persiguen a los auténticos trabajadores y estudiantes.

El joven presidente parece olvidar rápidamente las consignas de su proyecto renovador y decide, a pesar de las advertencias de sus hermanos, castigar con pena de muerte a los principales del gobierno anterior, el gobierno de los viejos. En el clásico español las acciones de Segismundo hacen que su padre, Basilio, le haga creer que todo fue un sueño para encerrarlo de nuevo en una cueva. En *¡Buenos días, señor presidente!*, el doctor Solón, para evitar la pena de muerte, le da entre engaños un par de somníferos a Harmodio quien, vencido por el sueño, queda preso en una oscura mazmorra. Como Segismundo, el personaje de Usigli experimenta en el aislamiento un momento de profunda reflexión que le permite tomar consciencia sobre la naturaleza de sus acciones.

En opinión de Manuel de J. Jiménez la transformación ética de Segismundo se logra gracias a la presentación del personaje como una “bestia” al comienzo de la obra. Tal condición mantiene al personaje en un estado de amoralidad, “puesto que la moralidad es una condición del hombre dada por el ejercicio de la libertad, que, en términos escolásticos, se identifica con el uso facultativo del libre albedrío” (Jiménez, 2016, p. 208). Segismundo se convierte pues en un hombre moral cuando es capaz de ejercer su libertad, una *libertad reflexiva*,<sup>15</sup> que le posibilita sopesar las consecuencias de sus actos y la capacidad de ejercer el libre albedrío. No obstante, como bien advierte Jiménez (2016), en la transformación de Segismundo, “la clave está en el sueño”. Es la creencia de estar en una ensoñación lo que le permite reflexionar sobre los efectos de su proceder en el mundo real. “El sueño le sirve como un ensayo sobre la traumática facultad de decidir” (p. 216).

En la obra de Rodolfo Usigli sucede algo similar. El autor busca que Harmodio experimente una transformación ética al sentir por primera vez la citada *libertad reflexiva*. Sin embargo, en *¡Buenos días, señor presidente!* no existe una escena como la inicial del clásico español, donde se presenta a Segismundo en medio de la oscuridad encadenado como un animal salvaje. El personaje de Usigli aparece directamente en un espacio difuso entre el sueño y la realidad en el que se halla convertido en presidente de México. Harmodio no es “amoral” en el mismo sentido que Segismundo. Este último alcanza la calidad de “hombre” en tanto ejerce

<sup>15</sup> La *libertad reflexiva* se entiende en contraste con la noción de *libertad positiva*, esta “se identifica con el derecho del individuo para actuar ‘a sus anchas’, sin restricciones externas y siendo dueño perpetuo de su voluntad”. Contrariamente, la *libertad reflexiva* comienza con la autorrealización del sujeto, pues este es libre porque “logra relacionarse consigo mismo de forma tal que solo se deja guiar en su actuar por intenciones propias”. Estas intenciones son “aquellas que el individuo previamente ha meditado y decide llevar a cabo, dándole sentido a su existencia” (Jiménez, 2016, p. 207).

el libre albedrío para optar por el bien, y es eso lo que finalmente lo aleja de la “bestia”. En el caso de Harmodio la transformación ética no lo constituye “hombre”, sino un “buen político”. Al comenzar la obra, el personaje no dimensiona las dificultades de gobernar. Se muestra cegado por el ímpetu de la juventud y en el ejercicio de la presidencia es incapaz de sostener lo que elaboró con palabras. Además, al joven presidente, como a Segismundo, lo embriaga el poder y busca vengarse del gobierno de los viejos por propia mano. Será, pues, durante el sueño inducido que la cavilación lo conduzca a tomar consciencia sobre sus decisiones. Encerrado en la mazmorra creyendo estar soñando, Harmodio reflexiona:

Tengo que ver claro ahora: soñé seguramente porque quería ser libre de soñar siquiera y ahora soy prisionero y esclavo de mis sueños como todos los hombres, y, como todos, me equivoqué y pensé que soñar era estar despierto y que el sueño es acción cuando no es más que engaño y sufrimiento. Me soñé ángel liberador y quise rehacer y mejorar al mundo en mi patria. Me soñé presidente, y soñando, en pocos instantes fui soberbio y colérico y condené a morir a hombres que a pesar de todo eran mis hermanos (...) (Usigli, 1972, pp. 59-60).

La transformación que Harmodio experimenta en la mazmorra lo hace recapacitar sobre sus acciones y sobre las consecuencias de su condición de “ángel liberador”. Este, como el personaje de Calderón, advierte la posibilidad de obrar de manera distinta, en sus propias palabras: “soñar de nuevo y obrar entonces con sapiencia y bondad, con un profundo sentido de lo humano” (1972, p. 61). Lo que resulta interesante en la obra de Usigli es que, para el personaje, “seguir el camino de la bondad y la sapiencia” es sinónimo de aceptar que el gobierno de los viejos tiene la razón. Harmodio ejerce su *libertad reflexiva*, por un lado, para admitir su incapacidad para gobernar y, por otro, para validar la eficacia del gobierno antecesor. Y esto último implica la posibilidad de legitimar los asesinatos cometidos por el gobierno del expresidente Félix contra miembros del “movimiento de la juventud” como una estrategia desesperada para restituir el orden. Es decir, de alguna manera consentir las palabras del propio Félix: “los gobernantes no asesinan: ejecutan a los infractores del orden y cumplen con su deber para el mayor bien del país” (1972, p. 19).

La transformación que experimenta el personaje lo conduce pues a considerar a sus “hermanos” del movimiento como posibles infractores del orden y al gobierno de los viejos como genuino defensor de la patria. Por tanto, en la tesis que elabora Usigli se vuelve inquietante la relación entre la ficción y los



acontecimientos de 1968. Es imposible no observar que a lo largo de la obra se establecen ciertas relaciones entre la hipotética situación de los miembros del Partido de la Juventud y el discurso del movimiento estudiantil, esto, como se ha observado, mediante la satirización del último. De modo que la lectura del 68 mexicano que es posible encontrar en *¡Buenos días, señor presidente!*, por un lado, presenta a los líderes estudiantiles como ávidos de poder, mientras insinúa la validación de las acciones violentas contra la insurrección juvenil.

Hay que señalar también que en la obra el autor caracteriza a los jóvenes valiéndose de un asunto crucial para el movimiento del 68: los presos políticos. La demanda por la libertad de los presos políticos es uno de los puntos que se enlistan en el pliego petitorio emitido por el CNH y se convirtió en un tema determinante para el desarrollo de su lucha. El encarcelamiento de los líderes, efectivos y morales, tuvo un importante impacto en la caída del movimiento, sobre todo después de Tlatelolco. En 1970, bajo el sello Editorial Estudiantes, apareció en una rudimentaria edición *Los procesos de México 68. Tiempo de hablar...* En este, Eduardo Valle, Raúl Álvarez Garín y José Revueltas<sup>16</sup> escriben sobre las anomalías en los procesos judiciales seguidos a los involucrados en el movimiento estudiantil y la imputación de crímenes comunes para negarles la condición de presos políticos. Revueltas (1970) resumió el problema con pocas palabras: “en México no hay presos políticos porque le disgusta mucho al presidente que se lo digan” (p. 93). La afirmación del escritor no es infundada. En su cuarto informe de gobierno, el primero de septiembre de 1968, el entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz declaró sin reparos: “No admito la existencia de presos políticos; preso político es quien está privado de su libertad por sus ideas políticas, sin haber cometido delito alguno”. Bajo tal consigna, las citadas anomalías se volvieron ley, así como las constantes detenciones arbitrarias que poco a poco fueron mermando las tentativas de reorganización después del 2 de octubre lo que a la postre significó la disolución definitiva del movimiento estudiantil.

La obra de Usigli empatiza con la actitud que mostró el gobierno mexicano en relación con los presos políticos. El autor establece en la ficción una dinámica con la que, por un lado, minimiza la denuncia de los estudiantes sobre las detenciones injustificadas y, por otro lado, apoya la visión que criminaliza a los apresados por motivos ideológicos. El personaje del que se vale el autor para

<sup>16</sup> Los tres estuvieron presos en Lecumberri por motivos políticos.

exponer el asunto es Diosdado. Este se presenta como el mejor amigo y mano derecha del recién nombrado presidente. Diosdado, miembro del “movimiento de la juventud”, es un preso político que es liberado al llegar Harmodio al poder, para después ser nombrado primer ministro del país.

En la obra, el discurso que pronuncia Harmodio al presentar a Diosdado ante el pueblo se va a caracterizar por el uso de una retórica exacerbada, Usigli lleva al extremo de la demagogia la exposición de Diosdado como preso político:

HARMODIO: (...) Pero fijaos bien: Diosdado no aprisionado ya por las esposas, sigue estando simbólicamente prisionero. (*Toma a Diosdado por las muñecas, las junta y le levanta las manos.*) Prisionero del amor que siente por todos sus hermanos y del deber que lo hará servirlos hasta el límite de sus fuerzas y aun de su vida como Primer Ministro del país (1972, p. 30).

Sin embargo, la imagen que exhibe el autor se convierte en mofa cuando hacia el final de la obra, después de la transformación de Harmodio, Diosdado se revela como un traidor, este planea disparar contra un sector del Partido de la Juventud con el objetivo de obtener mayor poder y derrocar al gobierno. Es decir que el preso político, quien parecía ser una víctima de las injusticias del gobierno de los viejos, es en realidad un asesino. Lo peor del asunto es que Diosdado orquestó un ataque hacia sus propios “hermanos”. Este cayó tan bajo que no le importó negar sus principios con tal de satisfacer sus ansias de poder. Es decir, que, en la obra, el preso político resulta ser un criminal que no merecía ser liberado.

Por tanto, en la obra se suscribe, al menos oblicuamente, la campaña de criminalización de los procesados por motivos del movimiento estudiantil que desplegó el gobierno de Díaz Ordaz. La representación del preso político en *¡Buenos días, señor presidente!* lo equipara con un delincuente común (situación que se empeñaron en denunciar los jóvenes del 68), además lo coloca en un espacio moralmente reprobable. Por eso Harmodio, ya transformado en un “buen político”, decide condenar a Diosdado con la pena de muerte. No obstante, la escena de la confrontación resulta perturbadora. Diosdado reclama a Harmodio por haber perdonado la vida de los viejos mientras que mantiene firme la decisión de castigarlo a él: “¡No indultaste a Félix y a los demás, que sí mataron a tantos de los nuestros! ¿Por qué habrías de encarnizarte solo conmigo?” (1972, p. 98). La respuesta de Harmodio es contundente: “ellos fueron menos culpables que tú porque no son jóvenes” (1972, p. 98).

## A MANERA DE CONCLUSIÓN

En *¡Buenos días, señor presidente!* se construye, pues, una imagen ridícula del discurso del movimiento estudiantil y se criminaliza la figura del preso político. Con esto, se propone una visión estigmatizada de la juventud (rebeldía, pasión exacerbada, inconsciencia) lo que ha llevado a identificar en la obra una latente justificación de la violencia que caracterizó a los sucesos de 1968. Tal aseveración puede ser un exceso, en tanto que no hay elementos suficientes para afirmar categóricamente que en la obra se respalde la violencia gubernamental; sin embargo, los indicios sí se hacen patentes.

Por otro lado, no se puede negar la representación del conflicto entre generaciones. Este se va a caracterizar, como se ha visto, por la denuncia de la imprudencia de las organizaciones juveniles que buscan el “relevo generacional”. En cuanto a las aspiraciones de universalidad de la obra, estas quedan explícitas en “Análisis, examen y juicio de *¡Buenos días, señor presidente!*”. En sus palabras, Usigli advierte que “Harmodio, antes y después del símbolo, pertenece a la familia de Segismundo, de Edipo, de Hamlet y de todos los ciudadanos del teatro-hombre” (1972, p. 148).

Asimismo, es cierto que en la obra el tópico de la corrupción ante el poder puede distinguirse con facilidad. No obstante, hay en ella una serie de referencias al movimiento estudiantil de 1968 que no pueden obviarse. Aparece en *¡Buenos días, señor presidente!* una intencionada ridiculización de sus discursos e intereses que busca, inevitablemente, la desacreditación. El movimiento del 68 fue una empresa más que nada de la juventud y el autor no pudo dejar de ver en este la frivolidad que, en su opinión, determina a dicha etapa de la vida. De modo que, pese al propósito de trascender el contexto mexicano, la representación del movimiento en la obra establece un vínculo palpable con lo sucedido en México durante aquel legendario año.

Con todo, la producción dramática del autor es esencial, necesaria para hablar de la existencia de una tradición teatral en nuestro país. Su impronta, de alguna u otra manera, es evidente en múltiples generaciones de dramaturgas y dramaturgos mexicanos, es visible hasta nuestros días. Hecho que indudablemente abona a la incomodidad que ha generado su última obra dramática, pues en ella confluyen relaciones tensas y complicadas entre dos grandes hitos de la historia nacional, a saber, el movimiento estudiantil de 1968 y el sobresaliente proyecto dramático de Rodolfo Usigli.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Basave, A. (2013). “El 68: antes y después, dentro y fuera”. En S. Martínez Della Rocca (Comp.), *Otras voces y otros ecos del 68. 45 años después* (pp. 53-65). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Beardsell, P. (2002). *Un teatro para caníbales. Rodolfo Usigli y el teatro en México*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bixler, J. E. (2020). “Asignatura pendiente: Tlatelolco, el teatro y la farsa de la justicia”. *Latin American Research Review*, (55), pp. 515-528.
- Fuentes Ibarra, G. (1992). “César Rubio y Usigli en la hoguera de la crítica”. En Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA) (Ed.), *Rodolfo Usigli ciudadano del teatro: memoria de los homenajes a Rodolfo Usigli 1990 y 1991* (pp. 98-115). Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Galván, F. (1999). *Antología Teatro del 68*. Puebla: Tablado Iberoamericano.
- García Barrientos, J. L. (2021). *Cómo se comenta una obra de teatro: Ensayo de método*. Ciudad de México: Paso de gato.
- González Mello, F. (2011). “Un teatro para caníbales: Rodolfo Usigli”. En D. Olguín (Coord.), *Un siglo de teatro en México* (pp. 71-93). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Guyomarch Le Roux, S. (2007). “El humor en el ‘Teatro del 68’”. *Tema y variaciones de literatura*, (29), pp. 105-132.
- Harmony, O. (1992). “El Movimiento del 68 en el Teatro Mexicano”. *Revista Tramoya*, (31), pp. 86-105.
- Jiménez Moreno, M. (2016). “La vida es sueño. Consideraciones sobre la libertad y la responsabilidad”. *Revista de la Facultad de Derecho de México*, 66(265), pp. 201-223.
- Leñero, E. (2005). “El legado de Rodolfo Usigli: discípulos y sucesores”. *Revista de la Universidad de México*, (22), pp. 95-97.
- Martínez Della Rocca, S. (2013). *Otras voces y otros ecos del 68. 45 años después*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Merlín, S. (2008). “Los dramaturgos de la generación de 1950”. *Tema y Variaciones de Literatura*, (30), pp. 57-83.
- Meyran, D. (2014). *Usigli, “El devorador de sueños”*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrv2c5>
- Pájaro Sánchez, I. I. (2007). *Historia y antihistoria en la dramaturgia de Rodolfo Usigli*. Ciudad de México: Cuadernos de investigación del Instituto de Investigaciones Multidisciplinarias.

- Rodríguez, T. B. (1987). Entrevista con Luisa Josefina Hernández. *Chasqui*, 16(1), pp. 77-82.
- Rodríguez-Sela, A. (1974). “Las últimas obras de Usigli: ¿Efebocracia o gerontocracia?” *Latin American Theatre Review*, 8(1), pp. 45-48. <https://journals.ku.edu/latr/article/view/195/170>
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Schmidhuber, G. (2005). “Un experimento nacionalista para forjar el teatro mexicano: el Teatro de Ahora de Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno”. *Tema y Variaciones de Literatura*, (23), pp. 51-65. <http://hdl.handle.net/11191/2005>
- Usigli, R. (1972). *¡Buenos días, señor presidente!* Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Valle Espinoza, E.; Álvarez G. R. y Revueltas, J. (1970). *Los procesos del 68 en México. Tiempo de hablar...* Ciudad de México: Editorial Estudiantes.