

Dora Reyes Santa Cruz de Pardo

LA CRÍTICA POLÍTICO-SOCIAL EN LA OBRA  
EL CORAZÓN DEL ESPANTAPÁJAROS  
DE HUGO CARRILLO

Asesora: Licenciada Amanda Judit López de León



Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, noviembre de 2004.

Este estudio fue presentado por  
la autora como trabajo de tesis,  
de Licenciada en Letras.

Guatemala, noviembre de 2004.

## INDICE

Introducción.....	1
I. Marco Conceptual	
A. Antecedentes.....	4
B. Justificación.....	7
C. El problema de investigación.....	8
II. Marco Contextual	
A. Génesis.....	9
B. Hugo Carrillo.....	13
III. Marco Teórico	
A. Conceptos y generalidades del Teatro.....	15
B. Teatro de Protesta.....	16
C. Teatro de Protesta Político-Social.....	16
D. Teatro Grotesco.....	18
E. Teatro del Absurdo.....	20
F. Teatro de Vanguardia.....	22
G. Teatro de Brecht.....	24
IV. Marco Metodológico	
A. Objetivos.....	27
B. Metodología.....	27
V. Resultados	
A. El Corazón del Espantapájaros.....	29
1. Argumento.....	29
2. Estructura.....	30
a. Estructura externa.....	30
b. Estructura interna.....	32
B. Temática.....	35
1. El abuso de poder.....	36
2. La injusticia.....	42

3. La violencia.....	47
4. La inseguridad.....	55
C. Recursos teatrales.....	58
D. Función de la obra.....	68
VI. Conclusiones.....	72
VII. Referencia bibliográfica.....	73
VIII. Bibliografía general.....	75

## INTRODUCCIÓN

Guatemala ha tenido grandes artistas, entre ellos destaca el dramaturgo Hugo Carrillo, quien contribuyó a que el teatro se expandiera en el país. Entre sus aportes están: la fundación de las Primeras Misiones Ambulantes de Teatro, la promoción del Teatro para Estudiantes de Secundaria y el Festival de Teatro Guatemalteco que se caracterizó por llevar a escena obras de autores nacionales, además, Carrillo contribuyó con la formación de nuevos grupos y actores de teatro. Con sus obras él logró manifestar parte de la problemática cotidiana, porque el teatro es una de las formas del arte que permite reflejar con lucidez la problemática social del ser humano.

**El Corazón del Espantapájaros** es una de las obras teatrales más controversiales de Hugo Carrillo, por la crítica político-social que contiene. En 1962, cuando se estrenó, causó revuelo en los espectadores y llenos en las salas donde se presentaba. En 1978, días de violencia, injusticia e inseguridad en el país, provocaron la censura de dicha obra, pues en ella el autor plantea la temática de esos males sociales.

Por lo tanto, se considera que es importante darla a conocer porque puede proporcionar muchas reflexiones y conexiones entre la vida política, el contexto social, la realidad nacional y el teatro como fenómeno estético.

En la investigación se utilizó el método sociológico de la literatura, porque éste parte de la sociedad para llegar a la obra y como complemento se hizo uso del método temático para la interpretación del mensaje de la misma.

Es necesario resaltar que la técnica del Teatro en el Teatro, y los recursos teatrales como canciones, carteles, volantes, narraciones, y símbolos los utilizó

Carrillo para resaltar la temática de la obra, en la que sobresale el abuso de poder, la injusticia, la violencia y la inseguridad.

El teatro como toda manifestación artística, demuestra los sentimientos de las personas y los da a conocer a los demás, pero esta clase de teatro, de protesta social, trata además, de llevar al lector o espectador a la reflexión y al cambio, comprometiéndolo. Por lo tanto, se considera uno de los medios más influyentes para lograr cambios en la sociedad.

El trabajo está conformado por cinco apartados, de los cuales el primero y el segundo describen el entorno social, político e histórico del autor, así como la importancia de realizar esta investigación. Los apartados tercero y cuarto proporcionaron las bases teóricas y generalidades de teatro para llevar a cabo el estudio. El último apartado contiene los resultados del análisis del texto dramático.



El Corazón del Espantapajaros

## I. MARCO CONCEPTUAL

### A) Antecedentes

Una de las obras más controversiales de Hugo Carrillo es **El Corazón del Espantapájaros**, porque su temática encierra una crítica político-social, lo que en su momento es causa de gran revuelo entre los espectadores. Fue presentada por primera vez el 13 de julio de 1962, en el Conservatorio Nacional de Guatemala, por la compañía de teatro **La Gaviota**.

En el artículo del 9 de agosto de 1994 del periódico **Siglo Veintiuno**, Luz Méndez de la Vega se refiere a Hugo Carrillo como uno de los cuatro pilares en los que se asienta la dramaturgia guatemalteca contemporánea, no sólo se destacó por la gran calidad de sus textos dramáticos, sino por su labor didáctica y ensayos sobre teatro. A pesar de que permaneció en Guatemala (estuvo en varios países por estudios y otras actividades, no en calidad de exiliado), su teatro es muy admirado tanto dentro como fuera del país, algunas de sus obras han sido traducidas a varios idiomas. Luz Méndez, afirma que **El Corazón del Espantapájaros** es una de las obras más exitosas de Hugo Carrillo, y que por la denuncia político-social que plantea, fue causa de muchos problemas en los días de la represión militar.

En una entrevista hecha a Guillermo Ramírez (actor y director de teatro), el 17 de enero de 1997 en el periódico **Siglo Veintiuno**, él comenta que, en 1978 (días de persecución, violencia y represión), cuando representaban **El Corazón del Espantapájaros**, fueron amenazados por teléfono y secuestraron a un actor; él trabajaba como asistente de Rubén Morales Monroy. Rubén tuvo que irse por un tiempo a vivir de casa en casa y él se quedó a cargo de la producción. Hugo Carrillo, desde México, llamó pidiéndoles que cerraran el teatro porque corrían el riesgo de perder la vida. Suspenden así las presentaciones y después de esto



se dedican solamente a la comedia, era la vida o el escenario. Guillermo concluye diciendo "Una obra de teatro no vale la vida de nadie." (18:25)

Según el artículo del 15 de julio de 1986 del periódico, **El Gráfico**, Hugo Carrillo se consagró al teatro desde 1950. Fue miembro fundador de LAS PRIMERAS MISIONES AMBULANTES DE TEATRO, fundó el Teatro Experimental, **La Gaviota**, y fue organizador y director de la primera temporada de autores jóvenes en 1959 junto con Manuel José Arce y Ligia Bernal. También afirma que en 1964 participó como director artístico en el establecimiento del teatro clásico para estudiantes. En ese año dirigió la Compañía Nacional de Teatro de Bellas Artes, y colaboró en el Actors Workshop de San Francisco, California. Fue autor de más de veinte obras de teatro, presentadas en su mayoría. Además, durante el mismo año fue invitado como editor para Guatemala por la Enciclopedia Mundial del Teatro Contemporáneo, de la UNESCO.

Marco Antonio Flores, en una entrevista hecha el 9 de agosto de 1994 en **Siglo Veintiuno**, afirma que Hugo Carrillo es uno de los dramaturgos más importantes del país, porque su actividad teatral de los años sesentas determinó a las generaciones que en ese momento se iniciaban. Asimismo en el artículo entrevistan a Rubén Morales Monroy (director teatral), y él cuenta la anécdota de cuando los dos, Hugo Carrillo y él, crearon a Franz Mez como autor de la adaptación de **El Señor Presidente**, lo que fue un éxito en ese momento, pero a la vez un problema por la controversia que se dio tanto entre periodistas como con el público, porque el pueblo de Guatemala regularmente no aprecia sus valores artísticos, teniendo ellos que utilizar este tipo de recursos para poder ser aceptados o reconocidos.

El artículo del periódico **Siglo Veintiuno**, publicado el 20 de octubre de 1994, dice que en 1959 Hugo Carrillo estrena su primer trabajo serio, **La calle del sexo verde**. Esta pieza causó conmoción en el medio por su estilo innovador, con

la cual rompió la tradición realista y costumbrista que dominaba la escena local de ese tiempo.

En 1962, su obra **El Corazón del Espantapájaros** provocó otro revuelo, esta vez debido a la fuerte carga de denuncia política entrañada en su libreto y, aunque esta vez no fue censurada, en 1978 en su segundo montaje si lo fue.

Hugo Carrillo fue el iniciador en 1964 de las temporadas de teatro para estudiantes, en su mayoría representadas en el Teatro de la Universidad Popular. Llevó a escena varias novelas clásicas como **María**, de Jorge Isaac; **La hija del Adelantado** y **La historia de un pepe**, de José Milla; **Doña Bárbara**, de Rómulo Gallegos y otras. Para el Décimo Festival de Teatro Guatemalteco, el 3 de noviembre de 1972, participaron las siguientes obras: **El Ruedo de la Mortaja**, **un sueño profundo y vacío** y **autopsia para un teléfono**. En 1974 obtuvieron el Premio de los Juegos Florales Centroamericanos, Quetzaltenango las siguientes comedias: **Juegos de micos, pericos y merolicos**, **Juegos de cascaritas y cascarones**. **Lazarillo de Tormes**, versión libre de la novela anónima del siglo XVI, fue estrenada por el Teatro para Estudiantes de Secundaria en su Primera Temporada en 1975, en el Teatro de la Universidad Popular y dirigida por el autor.

En 1992, en el Festival de Voces en Buenos Aires, Argentina, presenta su obra **Las Orgías Sagradas de Maximón**, bajo la dirección de Xavier Pacheco, la cual fue considerada como la sensación de ese momento. Esto lo afirma Xavier Pacheco, en una entrevista realizada en noviembre del año 2000, para el trabajo de investigación titulado **Historia Social del Teatro Guatemalteco de 1945 a 1985**, de la Dirección General de Investigaciones (DIGI), de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Entre sus obras más representadas se encuentran **La Calle del Sexo Verde**, 1959, de esta obra existe una tesis presentada en 1983 por Norma Padilla

Gálvez, titulada **Lo Grotesco en el Teatro de Hugo Carrillo; El Corazón del Espantapájaros**, 1962, vale la pena mencionar que de dicha obra no existe ningún estudio; **La Herencia de la Tula**, 1964; y la adaptación de la novela de Miguel Ángel Asturias, **El Señor Presidente**, 1972.

## **B) Justificación**

Es importante mencionar que el estudio de la obra de teatro **El Corazón del Espantapájaros**, se hizo como un aporte a las investigaciones de obras del género dramático, ya que, hasta el momento, han sido pocas las tesis que se han ocupado del teatro guatemalteco, lo cual se pudo comprobar al momento de realizar este trabajo.

Podemos afirmar que el teatro es una de las formas del arte que se presta para la manifestación de la catarsis social porque presenta situaciones de la vida y, además, formula propuestas para lograr algún cambio en la sociedad.

Vale decir que, según la historia de Guatemala se ha vivido bajo la represión de las autoridades, provocando así la injusticia social. Estos aspectos logra reflejarlos con claridad el autor, al utilizar hábilmente en su obra distintos recursos teatrales.

En el caso de Hugo Carrillo, uno de los grandes autores de teatro guatemalteco, la temática social está presente en **El Corazón del Espantapájaros**, mostrando situaciones sociales que reflejan condiciones de vida que se han dado, y que en la historia del país aún persisten. Por esta razón se considera importante el estudio y análisis de dicha obra, para demostrar su vigencia y, también, que el teatro es el medio adecuado para manifestar la denuncia social.

En muchos casos, abordar la temática de carácter social da como resultado que muchos escritores se vean envueltos en problemas y que en la mayoría de casos se vean obligados a emigrar del país por temor a la represión y persecución, porque a través de la obra literaria expresan sus sentimientos e ideas lo que, en algún momento, puede llegar a incomodar a ciertos sectores del régimen de turno.

## **C) El problema de investigación**

### **1. Planteamiento**

En la obra **El Corazón del Espantapájaros**, de Hugo Carrillo, se reflejan aspectos socio-políticos de la realidad guatemalteca, lo cual lleva al planteamiento del siguiente problema de investigación:

¿Cuáles son los aspectos socio-políticos, se reflejan en la obra y qué recursos teatrales emplea el autor para presentarlos?

### **2. Alcances y límites**

Tal como se consigna en el planteamiento del problema, el alcance de la investigación se circunscribe a una obra de Hugo Carrillo: **El corazón del espantapájaros** y se limita, al análisis de los aspectos socio-políticos y los recursos teatrales pertinentes para expresarlos.

## **II. MARCO CONTEXTUAL**

### **A) Génesis**

Durante los años de 1921 a 1944, gobiernan Guatemala una serie de dictadores que se aprovechan del pueblo, desencadenando injusticia, inseguridad, violencia, persecución y represión. En este período nace el dramaturgo Hugo Carrillo Meza. Sus primeros años y su adolescencia las vive al lado de su madre. Las malas relaciones entre sus padres, el trabajo y las actividades políticas de su padre impidieron que viviera al lado de él.

Luego, de 1944 a 1956, se produce un cambio con el triunfo de la revolución, los gobernantes de esa época (Juan José Arévalo Bermejo y Jacobo Arbenz Guzmán, éste último no llega a completar su período de gobierno por la presión que recibe tanto del extranjero como de políticos y militares), favorecen al pueblo con la creación de instituciones públicas, educativas y culturales, entidades obreras y campesinas, construcciones de carreteras, eliminación de monopolios, etc.

Durante esta época debuta como dramaturgo Hugo Carrillo. En 1950 participa en la temporada de Autores Nacionales, para la Olimpiada Centroamericana y del Caribe.

En 1954, Forma parte del grupo fundador del actual Teatro de Arte Universitario (TAU). Organiza y dirige las primeras Misiones Ambulantes de Teatro que se realizan en Guatemala. Dirige el primer Teatro Ambulante de la Dirección General de Bellas Artes, en 1953.

En 1955, aunque no estaba vinculado a actividades políticas partidistas, opta por viajar a Europa donde se especializa en arte dramático. Trabaja, estudia y recorre varios países de ese continente, oportunidad que aprovecha en todo

sentido, para luego aplicar sus conocimientos y experiencias a su creación literaria.

De 1954 a 1957 hubo varios triunviratos gobernando el país: y en 1957, asesinan al presidente, el Coronel Carlos Castillo Armas.

Cuando retorna a Guatemala Hugo Carrillo (1959), gobierna el general Miguel Ramón Idígoras Fuentes. Con el triunfo de éste el país retrocedería a los tiempos del ubiquismo. La mala administración del gobierno hace que varios sectores se rebelen, como los grupos de trabajadores, políticos, y hasta los mismos militares, así lo afirma Gaitán:

“En el mes de noviembre de 1962 su gobierno afrontaría otra intentona militar cuando la Fuerza Aérea de Guatemala se declara en franca rebeldía atacando los cuarteles leales al gobierno y la propia casa presidencial. Fracasado aquel intento, el estudiantado sufre persecución, sindicatos y otros grupos que tachan de corrupto al régimen.” (8: 131)

Sin embargo, el año 1959 representó un hito en la evolución del teatro en Guatemala. Hugo Carrillo, en este año, logra representar su primer trabajo serio titulado **La Calle del Sexo Verde**, dentro de la Primea Temporada de Autores Jóvenes, en la cual participó junto a Ligia Bernal y Manuel José Arce. Dicha pieza causó conmoción en el medio por su estilo innovador, con el cual rompió la tradición realista y costumbrista que dominaba la escena local de ese tiempo. Con ello da inicio el teatro de protesta y grotesco, al decir de una manera sutil lo que el espectador no esperaba oír, pues desde los primeros años del siglo XX se le daba preferencia a la zarzuela y a la ópera, así como a las Compañías extranjeras de Francia, Italia, Colombia, España, y otros países. Entre ellas la Compañía Dramática Española de Francisco Fuentes, La Compañía Azzali de Ópera, la Compañía de Ópera Italiana del empresario Mario Lombardi, y más.

Poco a poco las compañías nacionales se van abriendo campo hasta llegar a la época ubiquista, que se caracteriza por la estrepitosa caída de la economía guatemalteca, con lo cual la pobreza llega a todos los sectores de la población. A la par de la pobreza económica va la pobreza espiritual y social, enmarcada en la decadencia de la libertad política ciudadana, lo que lleva a un clima de atraso cultural y terror dictatorial.

En cuanto a la escritura dramática, predominaba la estética aristotélica. Los estilos eran el costumbrismo, el sainete y la zarzuela española.

El cambio de un régimen dictatorial, autoritario y represivo a uno democrático favoreció la transformación y el renacimiento del arte en general, y en especial del teatro.

En 1962, como producto de la influencia de los acontecimientos políticos y sociales de los años de 1928 a 1962, Hugo Carrillo crea la obra **El Corazón del Espantapájaros**, que se estrena el 13 de julio de 1962 en el Conservatorio Nacional de Guatemala, por la Compañía de Teatro **La Gaviota**. Con esta obra Carrillo causó otro revuelo, esta vez debido a la fuerte carga de denuncia político-social contenida en su libreto.

Para explicarse la naturaleza del teatro de Carrillo es necesario tener en cuenta los influjos e ideas recibidas, tanto de dramaturgos como de otros artistas:

“Por mis primeros maestros –Manuel Galich, María Sellarés, Carlos Girón Cerna, Miguel Angel Asturias, Allan Lewis, Jean Vilar, Janos de Zcczy, Aldo Nicolai, André Camp, María Cesares, Helena Weigel- que grabaron la huella de su sabiduría humana y artística en mi vida como dramaturgo, hombre de teatro y sobre todo guatemalteco hasta la más profunda raíz de las entretuzas de mi alma, aprendí a dar hasta lo inimaginable, a hacer el esfuerzo de dar prodigiosamente.

Ayer, hoy y ojalá mañana, he cultivado y cultivo permanentemente una rosa blanca. Porque también Martí es mi maestro-“ (17: 11)

“Chejov, por su habilidad para crear atmósferas y jugar con un subtexto angustioso sobre un lenguaje aparentemente sencillo y trivial. De Hieroninus Bosh le atrae la desorbitada concepción del hombre en el misterio y la pesadilla de sus frescos. De Brecht aprendió formas y estructuras teatrales. De Goya el color de la violencia, el retrato del alma. De Asturias lo mágico, Chagall los relámpagos surrealistas. De Pinter el uso de personajes fantasmas y su frescura en el lenguaje. Pero más decisivos han sido los griegos y en cierta forma Shakespeare y la Biblia.” (1: 232)

Lo anterior lo afirma Hugo Carrillo en una entrevista realizada por Francisco Albizurez Palma.

Cuando **El Corazón del Espantapájaros** fue escenificada por primera vez, el presidente Idígoras citó e interrogó al director de Bellas Artes, indagando sobre el respaldo que había otorgado a esta obra, pero el criterio amplio de Luis Domingo Valladares prevaleció, y la pieza no sólo continuó su temporada, sino que habría de inaugurar el primer Festival de Teatro Guatemalteco, que se llevó a cabo del 5 al 21 de septiembre de 1962.

Dicha obra fue una de las de mayor éxito en el Festival. Guatemala en ese momento, apuntaba a una época de trascendencia social y el gobierno no tenía necesidad de censurar o reprimir las creaciones teatrales ya que no suponían un peligro importante, pues la población era poca y sólo el uno por ciento asistía al teatro. Sin embargo en 1978, durante el gobierno del general Kjell Eugenio Laugerud García, en el segundo montaje de la obra, fueron censuradas las representaciones.



En ella se satirizaba duramente al militarismo a través de los payasos en el circo, y en forma de comedia musical trataba el sacrificio de un líder sindical. Así lo afirma Rubén Morales Monroy, director en ese montaje de la obra, y agrega lo siguiente: “Esa obra fue la más perseguida, nos hicieron que la quitáramos en 15 días y sacrificaron a dos actores.” (18: 25)

Desde esa época no se ha llevado a escena nuevamente, el clima político no ha sido propicio, y por temor a represalias los grupos, los directores y actores de teatro se inclinan por otra temática.

## **B) Hugo Carrillo**

Hugo Carrillo Meza, hijo de José Domingo Carrillo (Médico) y Carmen Meza, nació el 9 de agosto de 1929, en Cobán y murió en esta capital el 19 de octubre de 1994. Estudió en el Liceo Francés y en el Instituto para varones de Quetzaltenango, en donde se graduó de perito contador. Sus primeras incursiones como director las realizó a partir de 1936, en casa de sus padres, cuando organizaba veladas artísticas con actividades de canto, baile y teatro.

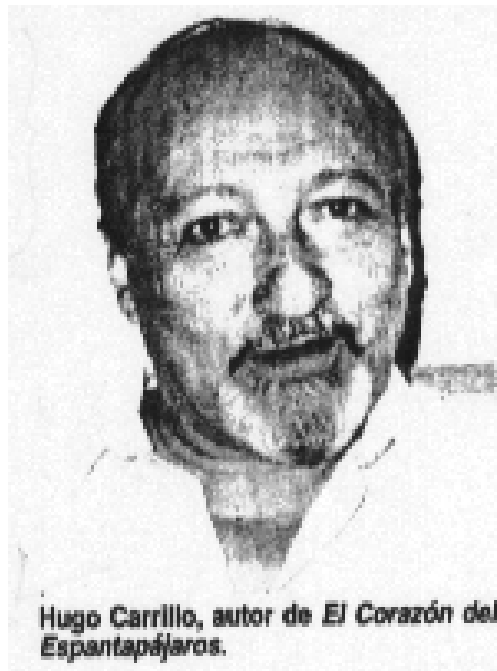
Aunque sus padres nunca aprobaron su trabajo como actor, él continuó ejerciéndolo. La primera obra en la que participó fue **Piénsalo bien Santiaguito**, de Pirandello, interpretando el papel de Santiaguito. A partir de 1959, Carrillo escribió y representó varias obras que lo llevaron a ser considerado, actualmente, como uno de los pocos dramaturgos importantes del país.

Carrillo pensaba de pequeño en ser sacerdote y poder dedicarse por entero a la vida espiritual de sus feligreses, pero no fue posible, así que en el teatro encontró la forma de transmitir al público la esperanza de ver y hacer un mundo diferente como lo afirma en una entrevista hecha por Padilla:

“Las estructuras del mundo fabricado por el hombre no dan márgenes al sueño, menos al ensueño y muchísimo menos a la imaginación. Nosotros los creadores reinventamos el mundo para devolverle la esperanza al ser humano. Para recordarle que tenemos derecho a ser libres.” (11:113)

En un homenaje a Hugo Carrillo, realizado en el teatro del IGA en agosto de 1994, el Viceministro de Cultura “Iván Barrera” anunció la institución de un premio a la dramaturgia y al teatro llamado “Hugo Carrillo”.

El 14 de noviembre del año 2001, el Teatro de Cámara del Centro Cultural Miguel Ángel Asturias, fue nombrado “Hugo Carrillo”, como un reconocimiento a su dedicación y aportes al teatro guatemalteco.



Hugo Carrillo, autor de *El Corazón del Espantapájaros*.

### **III. MARCO TEÓRICO**

#### **A) Concepto y generalidades del teatro**

Para fines de la investigación se ha tomado en cuenta las siguientes definiciones.

##### **Teatro**

El teatro es uno de los géneros literarios que Aristóteles definió como la imitación de una acción. El término imitación significa que lo que el público ve nunca puede ser la cosa real en sentido literal; tiene que producirse un cambio que diferencie el teatro de la vida y, aunque las emociones sean las mismas, los métodos empleados para provocarlas y expresarlas, y los efectos que dichas emociones ejercen tanto en el artista como en el público, son muy distintas.

El teatro utiliza recursos tales como el diálogo, el monólogo, la escenografía, entre otros, para lograr que el espectador conozca los antecedentes del drama que presenciara.

La definición hecha por Roman es:

“Que partimos del teatro como una acción que, al interpretarse por técnicos y por actores, envuelve un argumento o una idea que se abalanza contra un público”. (13:8)

El teatro es un arte popular, la mayoría de artistas que trabajan para el teatro consideran que el público es, a la vez, su amo y maestro, si es que no la razón misma de la existencia del teatro, pues es el público el único que decide detenerse o alejarse de la taquilla, es el que inspira a grandes figuras y es el que

hace de personalidades teatrales, es decir de actores, importantes figuras populares.

## **B) Teatro de protesta**

Según lo anotado en la tesis de la licenciada Vásquez, se entiende como teatro de protesta:

“Toda producción teatral que protesta contra los problemas que afectan sectores sociales, ante la incertidumbre del hombre sobre su ser y sobre su existir.” (14: 19)

Este teatro que se da en la segunda posguerra, ya no es de diversión, sino de toma de conciencia, su papel es ubicar a los espectadores ante el fenómeno social.

Los problemas mayores de América Latina han sido la opresión y la explotación que los gobiernos han propiciado y mantenido por décadas. Como consecuencia de esa injusticia social se han dado las protestas. En este contexto nace el teatro de protesta.

## **C) Teatro de protesta político-social**

El teatro de protesta político-social puede ser definido como:

“La producción teatral de aquellos dramaturgos que no aspiran solamente a representar las costumbres, sino también a plantear las injusticias sociales, que establecieron una relación de explotación entre las diferentes clases sociales”. (14: 19-20)

El teatro político-social según Castañeda es aquel que:

“No sólo es de denuncia, sino que junto al esparcimiento y la belleza, debe ofrecer al espectador los métodos y formas mediante las cuales el teatro puede coadyuvar en el proceso de liberación Nacional”. (5: 56)

A través de esta clase de teatro se trata de tener una actividad concreta que dé al pueblo lo que necesita para romper la estructura y la superestructura de una sociedad caduca, y también para construir una sociedad mejor.

Es importante aclarar que el término política se entiende como aquella actividad humana, sobre todo de la inteligencia, que tiende a mejorar las condiciones de la sociedad en que se vive, tanto en lo económico como en lo social.

Este teatro dramatiza la lucha de clases en forma más o menos enmascarada, ya que el teatro, por su naturaleza, es un arte social y no puede ser de otra manera, porque el hombre es un ser social y porque sus dramas estrictamente individuales, sin antagonistas corpóreos, no son teatrales.

El teatro Hispanoamericano contemporáneo representa la sociedad, no con la realidad exacta y su problemática, sino que señalando las formas y procedimientos para poder extirpar de raíz el problema, esto con el único fin de crear conciencia en el espectador de todos los problemas que afectan a todos los sectores sociales, convirtiéndose estos sectores en los protagonistas del Teatro.

Dentro de la línea de crítica social, el teatro emplea recursos novedosos y atractivos para el espectador, tales como: rótulos, canciones, diapositivas, cine, y se apoya actualmente en la historia. Entre sus finalidades está la búsqueda de mejorar, cambiar o revolucionar la sociedad.

Uno de los iniciadores del teatro social y popular es Antonio Acevedo Hernández (chileno), en su obra se enmarca la angustia, el dolor del campesino, del humilde obrero urbano, dándoles una expresión profundamente humana.

Entre los guatemaltecos que han seguido esta corriente podemos mencionar a: Hugo Carrillo, Manuel Galich, Manuel José Arce, Manuel Corleto, Víctor Hugo Cruz y Tito Medina.

#### **D) Teatro grotesco**

El diccionario general Océano, define como grotesco lo ridículo y extravagante por su figura o por cualquier otra cualidad, y en una segunda acepción, irregular, grosero, y de mal gusto.

Es de hacer notar la vinculación que hay en los términos, pues lo ridículo y extravagante implica estar fuera de orden o de lo común.

En cuanto al origen etimológico del término grotesco el diccionario Universal de Arte dice que deriva del italiano **grotta**, gruta; y que el término grotesco fue usado para designar a unos motivos de ornamentación pintados, dibujados o esculpidos que semejan hojas entrelazadas con figuras extravagantes, personajes, animales fantásticos y seres monstruosos que entran en la composición de frisos y entropaños descubiertos en las postrimerías del siglo XV en excavaciones hechas en Italia.

El teatro grotesco es el que:

“Explica el conflicto del ser y el parecer, y el fracaso de querer sobrevivir a la manera humana dentro de un marco social deshumanizado. Se vale de la risa para provocar llanto”. (11: 23)

La característica fundamental del teatro grotesco es lo cómico doliente, es el recurso que va más allá de lo comprensible, para dirigirse al sentimiento más íntimo del espectador, desvalorizando, minimizando con su rostro enmascarado los valores que la sociedad toma como serios y altos. Destaca la contraposición de aquellos pseudo-valores con que la sociedad maneja el individuo, y los más elevados valores con que el individuo quisiera vivir.

En el teatro grotesco el personaje fracasa cuando resulta evidente que lo social no corresponde con la dimensión del hombre, sino que refleja su imagen deformada. El fracaso es de carácter global, no constituye una derrota parcial sino total: ellos se deforman o mueren.

Lo grotesco también presupone desintegración, pérdida del orden y distanciamiento, por la deformación que sufre la realidad, produciendo temor y angustia.

Lo grotesco según Kayser es:

“Sobrenatural y absurdo, quiere decir que en él se destruyen las ordenaciones dominadoras de nuestro mundo”. (9: 62)

Esto, porque deja de ser un mundo real para convertirse en una caricatura del mismo. Los temas y los motivos propios del grotesco adaptados al teatro hacen de éste un estilo dramático poco amable, además constituye un enjuiciamiento de la sociedad.

Entre los temas fundamentales, según Padilla destacan:

- “El fracaso
- El final derrotista
- La bivalencia máscara-rostro
- La dualidad entre ser y parecer

- La tragicomedia de las fuerzas oscuras

Los motivos propios del grotesco pueden catalogarse dentro de la siguiente clasificación:

- “Lo fantástico y lo monstruoso: animales fabulosos, murciélagos
- Lo exagerado y lo caricaturesco: la máscara
- Lo aterrador y nocturnal: la muerte, el esqueleto, el cráneo
- Lo cómico doliente: la tragicomedia, lo ridículo y lo satírico”. (11: 27)

## **E) Teatro del absurdo**

Wright afirma que el teatro del absurdo es:

“Un teatro desprovisto de sentido, un teatro sin un propósito o finalidad, pues muchas veces ni siquiera tiene una estructura lingüística lógica”. (16: 171)

Algunos autores del absurdo pensaban que en un mundo que carece de sentido no tendría por qué haber un teatro con un significado. Otros sostenían que era un teatro muy intelectual y que realmente exigía estudio, análisis atento, interpretación y reflexión después de haber visto la obra.

La finalidad de este teatro es que el espectador reconoce la existencia misma del absurdo. Ya que en él, el suspenso que debe existir es provocado por el hecho de que obliga al espectador a preguntarse qué cosa imprevisible ocurrirá a continuación y como podría relacionar ese momento de la acción con algo que lo ayude a entender qué es lo que está sucediendo.



En el texto ***Para comprender el Teatro Actual***, Wright expone que, Esslin insistía en que:

“En este sentido, el teatro del absurdo es el más exigente y el más intelectual. Puede divertir hasta las lágrimas y puede ser totalmente disparatado o demasiado simplificado, vulgar y del más pésimo gusto, pero siempre le presentará al espectador un problema auténticamente intelectual, una paradoja filosófica que tendrá que tratar de resolver aunque sepa que lo más probable, es que ese problema no tenga solución”.

(16: 173)

El teatro del absurdo es la reacción más reciente en contra del estilo realista, lo mismo que del estilo épico, mientras que el teatro épico da un mensaje, el del absurdo considera que la comunicación es imposible, o bien carece de valor.

Algunas características del teatro absurdo son:

- Subraya las interrupciones
- La incongruencia
- La lógica insensata
- La constante repetición

Este teatro ha tomado elementos del expresionismo, pero a medida que se extiende logra la desintegración de la psique y la ruptura de todas las relaciones personales.

El elemento del absurdo fue expresado por primera vez en el teatro por Eugene Ionesco con su obra **La cantante calva**, que se representó en el año de 1950, y luego por la obra **Esperando a Godot**, de Samuel Beckett, en el año de 1953.

En Guatemala algunos de los escritores que tienen obras enmarcadas en esta corriente teatral son: Víctor Hugo Cruz, con **Dos y dos son cinco**; Hugo Carrillo, con **Autopsia para un teléfono**; Manuel José Arce, con **El gato murió de histeria**.

## **F) Teatro de vanguardia**

El término vanguardia significa, en lenguaje común estar al frente o delante de todos.

“En literatura, vanguardista corresponde al nombre de la doctrina artística de tendencia renovadora”. (12: 66)

Esta surge en el siglo XX, como una reacción contra las doctrinas vigentes de esa época, durante un período de gran tensión o conmoción social, política, religiosa o filosófica. A ese respecto Verani dice que:

“La vanguardia es el nombre colectivo para las diversas tendencias artísticas (los llamados ismos), que surgen en Europa en las primeras dos décadas del siglo veinte. Adelantándose a la sacudida bélica proliferan casi simultáneamente corrientes revolucionarias unidas por un propósito común: la renovación de las modalidades artísticas institucionalizadas”. (15: 9)

Estos cambios se dan por estar en contra de una cultura estancada. De esta manera abren vías a una nueva sensibilidad que se propagará por el mundo en la década de los veinte.

Contribuye a estos cambios el avance tecnológico, la agitación social y las mismas condiciones aceleradas de la historia.

La vanguardia en el teatro ha tratado de cambiar el teatro convencional por uno más significativo, utilizando, además de otros recursos, técnicas ajenas a las empleadas por el teatro tradicional.

Una de las características de este teatro es la enorme variedad de géneros adoptados para entregar el mensaje existencial que persigue, pues se sintetizan en ellos la esencia de una rebelión intelectual contra la concepción artística y social existente en ese tiempo. La presión de la realidad era tan penetrante que los artistas se vieron forzados a adoptar una actitud ambivalente hacia ella, pues no podían aceptarla ni rechazarla.

Esta incertidumbre la expresaron los dramaturgos en el teatro mediante escenas irreales e imágenes distorsionadas. El tema común de los autores de vanguardia es la protesta y su técnica la paradoja. Con esta técnica ellos exageran determinados aspectos de la realidad con el fin de señalar lo ridículo de algunos aspectos, ya sean de la vida o de la sociedad.

En Hispanoamérica esta tendencia se da en las primeras décadas del siglo XX. Según Pineda Reyes:

“El vanguardismo Hispanoamericano puede situarse en el período de entreguerras 1914-1918, 1939-1945. Su inicio se traslapa con el período del Postmodernismo: 19910-1930; pero su terminación se define con el inicio de una Posvanguardia: 1950”. (12: 75)

Dentro de ese período Guatemala presentó diferentes sistemas de gobierno y también, en los últimos años, el renacimiento de las artes y en especial del teatro, bajo la influencia de los diferentes ismos.

## G) El teatro de Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956)

Brecht comenzó a escribir lo que él denominaba piezas para aprender a aprender o parábolas. Introdujo la distancia en la obra escrita usando prólogos y epílogos, descartando el suspenso y refiriéndose a sí mismo como el autor y a la pieza teatral como tal. En su dramaturgia, Brecht:

“Renueva el carácter comunitario de los antiguos espectáculos. Redescubre la espontaneidad teatral del goce artístico en sus mismos orígenes. La función del goce artístico se vuelve útil en sentido social”.

(3: 7)

Él propuso una estructura épica, entendiéndose por tal:

“Una forma narrativa que por excelencia es episódica y significativa en sus partes, por lo que tiene la doble cualidad de contribuir al todo, pero a la vez es reveladora de sí misma”. (2: 53)

El teatro épico conjuga tanto la acción de una estructura dramática como la escenografía y la actuación, coincidiendo todas en promover un cambio de actitud en el espectador, a través de la entrega de una nueva visión del mundo, tratando de provocar en él una reacción que lo convierta en un auditorio activo, cómplice, solidario de una idea.

Brecht consideraba que el objetivo del teatro es instruir. Más adelante prefirió el término dialéctico en lugar de épico, para definir su teatro. Pensaba que había que utilizar el teatro para enseñarle al público como sobrevivir. Sentía verdadera inclinación por los temas históricos y muchas veces los trataba en un estilo muy directo, es decir, sin adornos. En sus obras: **Galileo, Madre coraje**

y sus **Parábolas de China**, se le pide al público que preste atención a cosas que sucedieron en el pasado y se le invita a reflexionar sobre las lecciones que se pueden aprender en esos sucesos ocurridos tiempo atrás.

En lugar de sentir, el público tiene que pensar. No debe compenetrarse o identificarse emocionalmente con la representación, sino adoptar una actitud de indagación y crítica.

Brecht no se proponía darle al público una experiencia estética, sino estimularlo a asumir una actitud práctica en aquellas cuestiones concernientes a la felicidad y el bienestar propios y de su país.

Brecht afirma que es necesaria:

“Una técnica que permita al teatro disfrutar, en sus representaciones, del método de la nueva ciencia social, la dialéctica materialista; que para concebir la sociedad en su movimiento, considera las condiciones sociales como procesos y los determina en sus contradicciones, para la cual todo existe en cuanto se transforma o sea en cuanto está en contradicción consigo mismo.” (3: 9)

Esto también vale para los sentimientos, las opiniones, el comportamiento de los hombres, en lo que se expresa siempre el modo propio de su convivencia social.

En las obras de Brecht, los artificios puramente teatrales nos recuerdan que estamos en el teatro: el sistema de luces está a la vista, los actores con frecuencia se dirigen directamente al público, sobre una pantalla se proyectan temas, etc. El teatro de Brecht es teatral y muy real. Se esfuerza por evitar el sentimentalismo estático y al mismo tiempo su obra comunica una emoción elevada.

Para combatir la identificación del actor con el personaje, creó el efecto de alejamiento o extrañamiento, que le permitía no sólo la conservación íntegra de su personalidad, sino también el mantenimiento de su opinión acerca de la conducta del personaje a ser interpretado.

Brecht elimina de su teatro la ilusión, la unidad, el compromiso emocional, la identificación, la empatía, la catarsis; pero utiliza pasajes corales, canciones, narraciones, símbolos, películas cinematográficas, diapositivas, elementos visuales y todo aquello que imite la vida real, siempre y cuando resulte obvio que se trata de un medio empleado por Brecht para proyectar su imitación.

Según De Toro, la concepción épica del teatro de Brecht en Hispanoamérica se funda en:

“Una ideología marxista que lo nutre de ese propósito de mostrar las relaciones humanas y develar las contradicciones sociales que se dan en la sociedad”. (7:55)

Un vasto número de dramaturgos hispanoamericanos ha adoptado el sistema Brecht como sistema operatorio por los siguientes elementos: primero, el factor ideológico, la mayoría poseen una ideología de izquierda que siempre queda explícita en el texto dramático. Es decir, comparten con Brecht una concepción del mundo y de las relaciones sociales, un interés por desenmascarar las contradicciones sociales y por su deseo de incidir en la sociedad en que viven a fin de cambiarla. Segundo: el problema de cómo vehicular esa ideología siempre subversiva sin caer en la obra social o el panfletismo carente de valor artístico. Han encontrado la solución a partir de un teatro dialéctico. La adopción del sistema Brecht por razones ideológicas y estéticas es lo más claro, aún más cuando deben enfrentarse a la realidad socio-política, que es de donde emanan estas obras.

Algunos dramaturgos guatemaltecos que han utilizado el sistema Brecht son: Manuel José Arce, Enrique Buenaventura, Hugo Carrillo y otros.

## IV. MARCO METODOLÓGICO

### A) Objetivos

- Ofrecer una visión general de los aspectos políticos y sociales que se encuentran en el texto dramático **El Corazón del Espantapájaros**, de Hugo Carrillo.
- Evidenciar los recursos y las técnicas que utiliza el autor, para presentar la temática tratada.
- Descubrir el entorno histórico y social de la obra, a través de la aplicación del método sociológico.
- Señalar los aportes de Hugo Carrillo al desarrollo del teatro en Guatemala.
- Valorar la obra **El Corazón del Espantapájaros**, en el contexto del Teatro guatemalteco.

### B) Metodología

Para el análisis de la obra **El Corazón del Espantapájaros** se utilizó el método sociológico, por los aspectos político-sociales que ésta encierra, complementándose con el método temático, por el contenido simbólico presente en el texto.

El método sociológico en el terreno de la literatura, abarca tres aspectos: la comprensión de la génesis, el análisis literario y la explicación de la función que la obra desempeña.

Al analizar **El Corazón del Espantapájaros** se ubicó a Hugo Carrillo en su contexto político, económico y social, a efecto de conocer la génesis de la obra, ya que este método parte de la sociedad para llegar al texto, permitiendo así la comprensión de la obra. Además de lo anterior, se realizó un análisis literario para explicar la estructura interna.

Por medio del método sociológico también, se estableció en qué medida la obra refleja la sociedad de su época, explicándose así la función social desempeñada.

En cuanto al método temático, éste se basa en la interpretación del símbolo para descubrir cuál es el sentimiento informativo de la obra. El método temático o enfoque exponencial o simbólico, es considerado como un centro de un conjunto semántico y de un organismo de significantes para llegar a interpretar el mensaje que presenta la obra.

A través del método temático se analizó el título, el argumento, los símbolos, los recursos y las técnicas teatrales que el autor utilizó para plasmar los temas en su obra. Encontrándose, de esta manera, los temas predominantes en **El Corazón del Espantapájaros**.



## **V. RESULTADOS**

### **A) El corazón del espantapájaros**

#### **1. Argumento**

Un circo pobretón llega a un pueblo. Los artistas rápidamente preparan su tablado para presentar al público sus principales artistas y anunciar así el número con el cual participarán. Inmediatamente hacen saber que es una comedia. A la vista del público se visten y se transforman en los personajes del pueblo, los que están pasando por un período de inquietud y zozobra ante unos volantes que aparecen por todas partes y por medio de los cuales incitan a los habitantes a derrocar la tiranía y a unirse a la lucha.

La policía busca por todas partes a las personas involucradas en el movimiento subversivo. El joven del circo es quien reparte los volantes, y la policía encuentra en poder de la novia de este muchacho, un paquete de volantes. La pareja ha pensado casarse al terminar la temporada del circo, pero los planes se frustran cuando son hechos prisioneros. El dueño de la imprenta, es también detenido, acusado de ser el responsable de la impresión de los volantes. En medio de este acontecer se intercalan canciones y desfiles del circo. Al dueño de la imprenta y al joven cirquero los torturan hasta la muerte. A la muchacha la violan varios prisioneros. Por la intervención de la amiga y su novio, que es un policía, se logra que la liberen, pero al salir ha perdido el juicio; a gritos insulta al jefe de la policía y sale corriendo. El jefe pide que la detengan y los policías le disparan, dándole muerte.

El Jefe de la Policía es ascendido a Director General y los personajes del circo finalizan la obra con canciones de despedida.



## 2. Estructura de la obra

### a. Estructura externa

La obra **El Corazón del Espantapájaros**, está formada por tres actos, de los cuales el segundo está dividido en tres escenas.

- Primer acto

Consta de un cuadro que representa un Circo, el que a la vez tiene otro cuadro, que es un tablado que representa una vieja iglesia de un pueblo.

En este acto resalta más la técnica del Teatro en el Teatro.

- Segundo acto

La primera escena determina el despacho del Jefe de la Policía. La segunda escena representa la orilla del río. La tercera escena representa el atrio de la iglesia.

- Tercer acto

Representa el despacho del Jefe de la Policía y nuevamente el Circo, en donde los artistas se despiden del público.

- El lenguaje

El lenguaje que utiliza Carrillo en la obra es popular, sencillo y comprensible, en algunos pasajes también hace sentir al lector o espectador que escucha al indígena expresarse con su lenguaje cortado, o al campesino con los guatemaltequismos que identifican al país y sus pueblos:

“Juana: Que yo también me le quedé mirando. Y pá que viás que si tengo memoria, allí fue cuando descubrí que Domingo tenía los ojos igualitos a los de San Juan Bautista.”

(4: 100)

“VOZ DE POLICIA 3º.: Primer a su cas perle a su señor un malet con rop y su bastiment. . .”(4: 148)

“LUCIA: ¿Le contaste lo que te pasó con don Arturo?

¡Tan boca aguada ¿No digo, pues?”(4: 102)

RICARDO: . . . En este tanate de ropa los descubrió doña Marta. Y usted le dijo que tenía que entregárselos a una amiga suya”.(4: 150)

**b. Estructura interna**

▪ **Título**

**El Corazón del Espantapájaros** representa la lucha de una persona que está en contra del régimen dictatorial, persona que al ser capturada, torturada y asesinada, aparece, como tantos otros, en lugares como barrancos, carreteras, campos, ríos, etc. , espantando a los que lo ven, pero espantando aún más al Gobierno, por no poder matar su ideología.

▪ **Asunto**

Es la situación sociopolítica del país. Las fuentes que utiliza Carrillo son las experiencias vividas, en algunos casos, y en otros, hechos tomados de la historia.

El autor dedica esta obra a un joven, que al inicio dice:

“A GUSTAVO  
in memoriam”

▪ **Ámbito-ambiente**

Encontramos que la obra tiene un ámbito rural abierto, porque todas las acciones se realizan en un Circo sin carpa que se instala en la plaza de un pueblo de Guatemala:

“LA ACCIÓN: En un pequeño pueblo de Guatemala.”(4: 85)

“LA PLAZA PÚBLICA DE UN PEQUEÑO PUEBLO. EN EL CENTRO UN TABLADO PARA REPRESENTAR LA COMEDIA. ES DE NOCHE. LOS MUSICOS DE UN DESAFINADO CONJUNTO DE MARIMBA PRINCIPIAN A TOCAR UNA MARCHA DE LAS POPULARES EN LOS CIRCOS

AMBULANTES QUE ARRASTRAN DE FERIA EN FERIA SU AZAROSA EXISTENCIA.” (4: 87)

“Esta noche nos vemos obligados a presentarnos al aire libre, debido al incendio que recientemente destruyó la hermosa carpa de nuestros éxitos. . .”(4: 90)

El ambiente de pobreza resalta en la obra, en donde a pesar de las desgracias los artistas siguen adelante con su espectáculo, para, además de sobrevivir, distraer al público en cada pueblo donde se presentan.

Debido a que el autor utiliza la técnica del Teatro en el Teatro, es posible identificar otros ámbitos. El Circo presenta una comedia titulada **El Corazón del Espantapájaros**, como parte del espectáculo; en ella se localizan ámbitos rurales abiertos como:

- El atrio de una iglesia

“CARLOTA: (SALIENDO DE LA IGLESIA) Si los ojos no me engañan la que viene atrás de mí con aire de socarrona, es la hipócrita de Soledad. Quién la ve tan piadosa, no deja títere con cabeza. (A SOLEDAD QUE APARECE TAMBIEN SALIENDO DE LA IGLESIA) ¿Qué tal, chula? Mucho gusto de verla.

SOLEDAD: Igualmente, Carlota. Ya me había figurado que era usted la que estaba aquí en el atrio. Todavía tengo buenos ojos, bendito sea Dios. (4: 93)

En ese ámbito se acentúa un ambiente de hipocresía y falta de sinceridad, al fingir agrado las señoras, cuando lo único que sienten es lo contrario.

- El río

“A LA ORILLA DEL RÍO. ES MEDIODIA. BAJO UN ÀRBOL, DOMINGO TERMINA UNA PEQUEÑA JAULA PARA EL GORRIÒN. SE OYEN VOCES Y RISAS QUE SE ACERCAN. DOMINGO SE ESCONDE. SON LAS LAVANDERAS QUE PASAN Y SE PIERDEN.

(4: 128)

El ámbito de inseguridad lleva al temor, Domingo se esconde porque se siente acosado, cree que pueden ser los policías del pueblo que lo buscan.

- Las calles del pueblo

“ . . .(SE OYEN CAMPANAS)

LUCÍA: ¡Santísima Trinidad! Es tardísimo. Tengo que irme.

DOMINGO: Nos vamos todos.

ESTEBAN: (A DOMINGO) No se queden mucho rato en la calle. Es muy peligroso.

DOMINGO: Ya me había dado cuenta. Los policías están alborotados.” (4: 111 - 112)

Se percibe temor e inseguridad en los personajes. Las campanas indican la hora del toque de queda, por lo tanto, quienes se encuentren en las calles después de las campanadas arriesgan la vida.

Encontramos además, un ámbito rural cerrado, pues varias acciones importantes de la comedia se desarrollan en la policía:

“EL DESPACHO DE RICARDO AL DÍA SIGUIENTE EN LA MAÑANA. EN LA OSCURIDAD VOCES Y LAMENTOS SE CONFUNDEN CON UNA CANCIÓN QUE CANTA EL GACHUPÍN.” (4: 118)

(CON REDOBLE DE TAMBORES se enciende la luz SOBRE EL DESPACHO DE RICARDO. ES DE NOCHE. A LA DERECHA, JUANA, DE PIE, ES INTERROGADA POR RICARDO. A LA IZQUIERDA DOMINGO, CON LAS MANOS AMARRADAS A LA ESPALDA, ESTA HINCADO FRENTE A UN CUBO DE AGUA, TIENE LA ROPA DESGARRADA Y LLENA DE SANGRE. AGACHADOS Y A PUNTO DE HUNDIRLE LA CABEZA EN EL CUBO ESTAN LOS PAYASOS, POLICIAS 1º Y 3º. EN EL CENTRO, EL GACHUPÍN CON LAS MANOS AMARRADAS A LA ESPALDA. . .” (4:149)

Las acciones se realizan en el despacho del Jefe de la Policía, inmediatamente resalta el clima de angustia, dolor y temor.

El ámbito está íntimamente relacionado con el ambiente, debido a las intervenciones oportunas de los personajes en los lugares y momentos precisos.

## **B. Temática**

Se entenderá como temática, el conjunto de temas trabajados en la obra **El Corazón del Espantapájaros**, de la cual se tomaron los más importantes.

Su estudio puede proporcionarnos muchas reflexiones y conexiones entre la vida política-social, la realidad nacional y el teatro como fenómeno estético.

La dureza de los acontecimientos narrados en la obra conduce al lector a discernir sobre la conducta humana y sus actuaciones diarias.

El carácter de la temática de la obra es político-social, en la que resalta: el abuso de poder, la injusticia, la violencia y la inseguridad.

## **1. El abuso de poder**

Se aprecia en la obra que el país y, en especial el pueblo, atraviesan por una situación política delicada. Se aproximan las elecciones presidenciales, además, se ha iniciado un movimiento revolucionario en contra del gobierno, que ha sido déspota y autoritario, por lo tanto, indeseable por la mayoría de habitantes. Así lo confirman Juana y Lucia, muchachas del pueblo que trabajan como sirvientas:

“JUANA:           ¿Vos querés que siga de presidente, pues?”

LUCÌA:           Claro que no, chula. Nadie quiere.” (4: 139)

Asimismo, se observa en las paredes carteles de protesta y volantes que circulan por todo el pueblo. Es obvio que las personas están cansadas de la prepotencia y abuso de poder que ejercen las autoridades del país. Desde el Presidente, como autoridad máxima y que desea perpetuarse en el poder, pasando por el Ministro de la Defensa, Jefaturas de Policía, Generales, Tenientes, Subtenientes, Sargentos, y los Policías. La mayoría de ellos actúan de manera que puedan obtener provecho personal, sin tomar en cuenta que su obligación y principal objetivo debería ser el servicio y protección al pueblo, como gobernantes de un país.

Esta situación la encontramos en Ricardo, Jefe de la Policía del pueblo, cargo que desempeña debido a que sus superiores lo han trasladado de la capital



al pueblo por peticiones del Ministro de la Defensa, como represalia por actitudes deshonestas:

“RICARDO: ¿Cómo se habría enterado Galdámez de mis relaciones con su mujer? ¿Quién se lo pudo haber dicho? Porque estoy seguro que lo sabe. Por eso fue que le pidió al Presidente que me mandara de regreso a este pueblo asqueroso. Valiéndose de que es el Ministro de la Defensa, me hizo a un lado y se vengó de mí.” (4: 120)

Él, inconforme y molesto con esa decisión, abusa de su autoridad sobre las personas a su cargo y habitantes del lugar. Así lo demuestran las citas siguientes:

“VOZ DE RICARDO: Que en seguida se vaya a la estación del ferrocarril a reservarme dos pasajes de primera y seis de segunda para esta noche. ¿No se te olvida?

VOZ DE POLICIA 3o.: No, Jef. Dos de primer y cuatr de segund.

VOZ DE RICARDO: Seis, animal.

VOZ DE POLICIA 3o.: eso quis decir, Jef. Seis de primer y dos de segund.

VOZ DE RICARDO: Estúpido. Dos de primera y seis de segunda. No vayás a meter las patas porque te arresto una semana, indio animal.”(4: 148)

Ricardo pretende salir esa misma noche hacia la capital e, irritado porque el policía tiene problema para comprender el mensaje, lo insulta y amenaza.

“RICARDO: (AL POLICIA 4o.) Y vos, ¿qué diablos estás haciendo allí con cara de idiota? ¡No te dije que fueras a llamar al

Sargento García?

POLICIA 4o.: Ahorita, Jefe. Ahorita. (SALE).” (4:167)

RICARDO: No te dije que me lo trataras con cuidado, animal? ¿Te das cuenta de lo que has hecho? ¿Te das cuenta de lo que has hecho, bestia? Traémelo. Que lo vayás a traer te digo. ¿No estás oyendo?

POLICIA 1o.: Atrás vienen los muchachos con él, Jefe. “ (4: 167)

En estas citas el autor resalta la forma prepotente, abusiva y autoritaria que el Jefe ejerce sobre sus subalternos.

Las palabras subrayadas demuestran la superioridad en todo sentido que siente Ricardo. Al dirigirse a las personas que están a su cargo, considera que son seres poco inteligentes o subnormales al decirles “estúpidos” e “idiotas”. Abusa psicológicamente de ellos y los degrada de su calidad de seres humanos al llamarlos “animales” y “bestias”. Además, los discrimina por su raza indígena.

Ricardo es un apersona inconforme, dispuesta a todo y que aprovecha la situación política como elemento clave para lograr su traslado a la capital:

“RICARDO:. . .Estoy dispuesto a cualquier cosa con tal de salir de aquí. (RIENDO).” (4: 126)

No duda en ordenar las capturas necesarias. Él considera que en el momento de entregar a las personas responsables de la distribución de volantes, puede obtener un cargo mejor. Esto lo lleva a abusar de las personas del pueblo, tanto en forma verbal como física, según observaremos en los siguientes ejemplos:

“VOZ DE RICARDO: ¿Quién te dio ese volante? Contestá

desgraciado.

VOZ DEL PRISIONERO: Nadie, señor, yo lo encuentre tirado en la calle se lo juro por mi madre. . .

VOZ DE RICARDO: Vos no tenés ni madre, infeliz.” (4: 118)

Ricardo interroga al prisionero, pretende obtener información acerca del origen de los volantes.

“RICARDO: Así me gustan los hombres. Insolentes. Para bajarles los humos a patadas. (TOMANDOLO DEL PECHO) ¿A usted como que le gusta cantar, verdad? Pues ahora mismo me va a cantar su participación en los actos subversivos contra el Gobierno:

GACHUPÍN: Yo no sé nada, Teniente.” (4: 152)

El Gachupín, dueño de una imprenta en el pueblo, es torturado. Para el jefe de la policía es el primer sospechoso de la impresión de los volantes. Otra víctima es Juana: cuando la interroga Ricardo.

“JUANA: . . .¿Por qué se aprovechan de su fuerza para torturar a la gente?

RICARDO: Mucho cuidado con lo que dice, señorita, porque se puede arrepentir. ¿Quién le dijo que se pusiera en contacto con éste hombre? ¿Cuándo fue la primera vez que le entregó volantes para que los repartiera?

JUANA: (HISTÉRICA) ¡Nunca, nunca, nunca! Yo nunca le he dado volantes a nadie. Ya no me torture más. ¡Tenga piedad, por favor!  
(4: 155)

Juana es una humilde sirvienta, quien por ser novia de un personaje del Circo, sospechoso de la distribución de volantes, se convierte también en sospechosa del mismo delito. El prisionero, Gachupín y Juana son víctimas del abuso de poder y ambición de Ricardo.

Domingo, el Fakir del circo, es miembro del movimiento revolucionario, lo cual no llega a confirmar nunca el Jefe de la Policía:

“RICARDO: (TOMANDO A DOMINGO DEL PELO Y SACUDIÉNDOLO CON VIOLENCIA) ¿Fue ella la que te dio los volantes? Hablá desgraciado. ¿Fue ella? ¿Fue ella?

DOMINGO: ¿Por qué no se lo pregunta a sus orejas?

RICARDO: No te hagás el baboso?

RICARDO: Confesa desgraciado.” (4: 151)

Ricardo trata igual a culpables o inocentes, ya que su único propósito es entregar culpables, como veremos en la siguiente cita:

RICARDO: Si la criada confiesa que el Gachupín es el responsable de los volantes, esta misma noche me voy a la capital. Y cuando hable con el señor Presidente, estoy seguro de ganarme nuevamente su confianza.” (4: 126)

Él, desea cambiar su imagen ante el Presidente. En los ejemplos anteriores observamos que El Prisionero, Gachupín y Juana no tienen nada que ver con el movimiento subversivo, y que Domingo es miembro de este grupo, sin embargo, son abusados de igual forma, puesto que el objetivo final del Jefe de la Policía es reubicarse en la ciudad. De una manera similar a la del Jefe, los

policías actúan con los habitantes del pueblo, como observaremos en la siguiente cita:

“POLICIA 1o.: . . .con el nuevo Jefe es mejor andarnos con los pies de plomo. No se te olvide que tiene muy mal carácter.

POLICIA 2o.: Sí, tiene mal carácter. Pero se aprovecha del puesto como nadie. ¿O ya se te olvidó el relajo que se traía anoche en su oficina con las viejas del “Gato Negro” ? Y si él se divierte con sus mujeres, ¿quién nos impide a nosotros divertirnos con las nuestras?

POLICIA 1o.: ¿Pero quién le dijo que las lavanderas son nuestras?

POLICIA 2do.: La experiencia. (RIENDO). ¿No somos la autoridad, pues? Para algo tiene que servir el uniforme.” (4: 133)

Ellos abusan de la autoridad, consideran el uniforme de policía como un símbolo de poder, el que le permite hacer lo que deseen. Por eso toman a las mujeres del pueblo como objetos en el momento que quieren. El abuso que estos practican, al igual que el Jefe, es verbal, psicológico y físico, como veremos en las citas siguientes:

“POLICIA 1o.: (EMPUJANDOLO CON RUDEZA) ¡Camine y deje de hablar babosadas!

GACHUPÍN: ¡Esto es un atentado!” (4: 107)

POLICIA 1o.: (AL GACHUPIN) Camine y sin hacer escándolo.

GACHUPÍN: Pero señores, esto es inconcebible. Estoy seguro que habeís cometido una equivocación. ¿Por qué me

lleváis arrestado?

POLICIA 1o.: Ya le dije que no haga escándalo.” (4: 106)

Gachupín solamente desea una explicación, un por qué del arresto, puesto que ignora el motivo. Es obvia la diferencia de educación y cultura entre ambos personajes.

El autor nos muestra, a través de los personajes, los atributos de quienes ejercen la autoridad en el país: en primer lugar, son personas enfermas de poder, lo que las lleva a abusar de la autoridad que les confiere su cargo, ejemplo es el Jefe de la Policía, quien abusa de ese poder en forma verbal, psicológica, y físicamente, tanto con las personas a su cargo como con las del pueblo. Los policías, imitando a su Jefe, se conducen de forma similar.

La conducta de estos abusadores tendría que ser lo opuesto, ya que se supone deben servir al pueblo y no servirse de él para realizar sus propósitos,, pero, lamentablemente, no es así.

## **2. La Injusticia**

La injusticia está presente en toda la obra: en lo político, en lo social, en lo religioso y en lo económico.

Las protestas son precisamente porque el pueblo desea expresar su inconformidad en contra de la opresión, y se manifiesta cuando aparecen por las calles volantes que incitan a la rebelión. La lectura de estos volantes , por dos beatas del pueblo, sirve de ilustración:

SOLEDAD: (LEYENDO) “ciudadano, despierta y mírate. Ha llegado

el momento de pelear por tu libertad. El Gobierno prepara una farsa electoral para perpetuar en el poder a un tirano. ¿Vas a cruzarte de brazos y permitir en silencio la cadena que quieren imponerte? Ciudadano, ser hombre significa tener dignidad. Defiende la tuya con la muerte si fuera necesario. . .” Tiemblo sólo de leerlo.

CARLOTA: (TOMANDO EL PAPEL) Démelo, chula. Tranquilícese.  
(LEYENDO) “Defiende la tuya con la muerte si fuera necesario.  
Levántate y participa en la lucha contra la tiranía que nos oprime. La hora de la revolución ha llegado. Vivan la libertad y la democracia. . .  
(4: 98)

Los volantes denuncian la injusticia que el Gobierno ejerce sobre el pueblo, e incita a la revolución, a la lucha para hacer que la situación cambie, que cada persona recupere su dignidad, que se haga justicia, que haya igualdad de derechos, y para lograrlo hay que unirse y arriesgar la vida, de ser necesario.

La injusticia también se observa en la distribución de impuestos. Las personas o contribuyentes están en contra de que su dinero sirva para mantener a personas que abusan del pueblo:

“LUCIA: ¡Humm. ¡Valiente gracia. Una trabaja y trabaja como esclava para que luego el Gobierno mantenga a un ejército que sólo sirve para reventar a la gente indefensa.” (4: 106)

Lucía, es una muchacha que trabaja como sirvienta, lo cual no la libra de pagar impuestos, pagarlos para ella no es el problema, el coraje es que ese dinero sirva para pagar salarios y prestaciones a personas que no lo merecen por la forma en que realizan su trabajo. Si el ejército fue creado para defender y proteger al país, no es justo que sea utilizado para eliminar y dañar a sus habitantes.

Encontramos injusticia en la aplicación de la Ley. La LEY FUGA se refiere a que un reo no tiene un juicio para esclarecer su inocencia o culpabilidad, sino que será el Jefe el que a su criterio decidirá el destino del reo. Si él considera que es culpable, lo llevan por las montañas para que se escape y luego le disparan por la espalda. Así lo comenta Esteban, quien tiene el cargo de sargento, al cual se le ha encomendado una misión:

“ESTEBAN: . . .el Jefe acaba de decirme que en cuanto capturen a los que andan repartiendo volantes contra el Gobierno, yo seré el encargado de llevarlos por la cordillera a la Jefatura Central. ¿Sabe lo que eso significa? Aplicarles la ley fuga a medio camino.” (4: 105)

Estas acciones son injustas porque toda persona tiene derecho a un juicio justo.

Las personas designadas para ejecutar estas acciones tenían que cumplir; de no hacerlo serían juzgadas por desacato a la autoridad y luego fusiladas. Se veían en la obligación de cumplir para defender su vida. Lo confirma Esteban, miembro de la institución armada:

“ESTEBAN: . . .En el ejército no hay más remedio que tragarse la conciencia. Si uno protesta, le aplican el código militar y lo fusilan.” (4:106)

ESTEBAN: En el cuartel no se puede desobedecer la orden de un superior. Pero es muy amargo arrastrar a la gente por los caminos dispararles por la espalda y después tirarlos ensangrentados entre las siembras a que se mueran como espantapájaros.” (4:105)



Esteban nos presenta claramente lo injusto de la LEY FUGA. El reo no tiene ninguna oportunidad de salvar su vida. Tampoco el verdugo puede dejar de hacerlo para salvar la suya.

El autor hace uso de la técnica del teatro en el teatro y el recurso de las canciones para presentar a través de los personajes del circo y de la obra, la denuncia social.

En forma satírica, Rabanito, un payaso del circo y Policía 1o. en la obra, interpreta la canción que abre el espectáculo del circo, la que hace crítica a la forma en que en el Congreso manejan las Leyes:

“(TARAREA LA MELODIA DE LA CANCIÓN DEL CIRCO  
SARAVIA. LOS MUSICOS LO ACOMPAÑAN Y RABANITO  
CANTA):

Caballeros, señoritas y mocosos,  
Rabanito, ya llegó.

A venderles dos centavos de alegría  
Pa' comprarse otro calzón,  
Y quitarme estos que hoy se me rompieron  
A consecuencia de un resbalón.

Pues mi abuela ya no quiere remendarlos  
Con el pretexto de un embarrón.

Y así les pido  
Con toda mi alma,

Sus centavitos  
O un pantalón. . .

O que el Congreso,  
Me lo remiende,  
Como si fuera  
Constitución. . .” (4: 88)

De esta manera, él plantea las injusticias que en el congreso se realizan, reformando las leyes a conveniencia de un sector. Importa poco o nada quienes salgan afectados, así sea la mayoría del país.

Así también, en la canción de Los Canchinflines, los artistas manifiestan la pobreza en que se encuentra sumergido el país y, como consecuencia, la ignorancia de la mayoría de sus habitantes. Esta situación es aprovechada por el sector privilegiado para hacer realidad todos sus propósitos:

“¿Las canciones en mi tierra  
se cantan en tono ralo,  
en la judicial nos hacen  
cantarles a puro palo! “. (4: 146)

Además, nos presentan su punto de vista sobre la forma en que la religión también se aprovecha del pueblo:

“Como los tontos abundan  
me decía Don Calixto  
los curitas seguirán  
arrancándoles el pisto.” (4:144)

La injusticia prevalece en toda la obra. Por último no podía faltar la forma en que los países poderosos se aprovechan de los países subdesarrollados. En el siguiente fragmento los artistas lo denuncian:

“¡Por sus negocios los gringos

engañan con beso y beso  
a la América Latina  
con la Alianza del Progreso.” (4: 146)

La canción denuncia la miseria, la gente sin solvencia moral, el oportunismo, etc., marcando la injusticia en los cuatro aspectos: el económico, social, político y religioso.

### **3. La Violencia**

La violencia, tanto física como psicológica, está presente en la obra. El autor, al aplicar la técnica del teatro en el teatro logra, con la obra que presenta el circo, denunciar la violencia a través de la forma cruel e inhumana que autoridades del país someten a las personas.

Uno de los personajes que viola todos los derechos que una persona puede tener es Ricardo, como Jefe de la Policía. Él da órdenes a los que tiene a su cargo insultando y amenazándolos, como veremos en la siguiente cita:

“VOZ DE RICARDO: Seis animal.

VOZ DE POLICIA 3o.: Eso quis decir, Jef. Seis de primer y dos de segund.

VOZ DE RICARDO: Estúpido. Dos de primera y seis de segunda. No vayás a meter las patas porque te arresto una semana indio animal. “ (4: 148)

El policía reacciona temeroso ante la coacción de su Jefe. Así también encontramos que Ricardo, para obtener la información del origen y distribución de los volantes, recurre a la violencia tanto física como verbal, hasta llegar a la tortura

en contra de las personas que él considera que están involucradas en el movimiento subversivo. La siguiente cita lo demuestra:

“VOZ DE RICARDO: ¿Quién te dió ese volante? Contestá, desgraciado.

VOZ DEL PRISIONERO: Nadie, señor. Yo lo encontré tirado en la calle. Se lo juro por mi madre. . .

VOZ DE RICARDO: Vos no tenés ni madre, infeliz. Métnlo al cubo. “ (4: 118)

El prisionero es torturado con el afán de que confiese lo que al parecer desconoce. En la siguiente cita tenemos a Ricardo presionando con violencia al español, dueño de la imprenta, para que confiese la supuesta participación en la impresión de los volantes:

“RICARDO: (DE UNA BOFETADA TIRA AL GACHUPIN AL SUELO)  
Le dije que se callara. ¿No me oyó?

GACHUPIN: (LEVANTANDOSE CON DIFICULTAD) En vez de culpar a otros por lo que sucede en el país, debería pararse frente a un espejo. Teniente. Allí encontrará la razón de los males de este pueblo.

RICARDO: Así me gustan los hombres. Insolentes. Para bajarles los humos a patadas. (TOMANDOLO DEL PECHO) ¿A usted como que le gusta cantar, verdad? Pues ahora mismo me va a cantar su participación en los actos subversivos contra el Gobierno. “ (4: 152)

Luego de golpearlo sin obtener lo que pretende, Ricardo recurre a la violencia psicológica, amenazándolo de involucrar a su familia, como veremos en la siguiente cita:

“RICARDO: (RIE) No es solamente su vida la que ahora está en juego, señor mío. ¿Ya se le olvidó que tiene familia? Nosotros podemos hacer uso de muchos medios para castigar a los que alteran la seguridad del Estado. Más le valdría confesarlo todo.” (4: 153)

Con las amenazas Ricardo no logra nada, y molesto ordena a los policías que lo torturen de varias formas, la cita lo demuestra:

“RICARDO: (AL POLICIA 1o.) ¡Llévatelo. Decile a los muchachos que lo revienten. Que le quiebren el alma si es necesario. Que lo metan en la pila. Que le pongan la corriente eléctrica. Sin consideraciones. (4: 154)

RICARDO: (AL PASAR EL GACHUPIN FRENTE A EL, SUJETANDOLO DEL PECHO) Usted me va a firmar esa declaración con su propia sangre si es necesario. ¡Y antes de media noche.” (4: 155)

Ricardo, desesperado por encontrar a los culpables del movimiento subversivo, ya que su propósito final es regresar a la ciudad y quedar bien con el señor Presidente, actúa con mucha crueldad con los posibles culpables como el Prisionero, el Gachupín y Juana. Cuando el español se encuentra en su celda canta una canción, que es la forma que encuentra de decir la violencia que se vive adentro de la cárcel, como en la siguiente cita:

VOZ DEL GACHUPÍN: El primer plato que dan son granadas rompedoras, el segundo de metralla para recordar memorias...” (4: 119)

La actitud violenta de la policía tiene la finalidad de amedrentar a los prisioneros y obligarlos a decir lo que ellos quieren que digan.

Juana, quien es una humilde sirvienta, también es víctima de la violencia, ya que en su niñez fue abusada sexualmente, por su patrón:

JUANA: Yo era una niña cuando me quitaron la dignidad.

JUANA: Una noche el patrón se metió a mi cuarto mientras yo dormía. Desperté asustada al sentir sus manos registrándome el cuerpo. Se me hizo un nudo en la garganta del miedo. Pero por más que me vio temblando no quiso dejarme sola, Después . . .“(4: 137)

Además de haber sido violada, ahora, por ser novia de Domingo, sufre la crueldad de Ricardo por considerarla miembro del movimiento revolucionario. La presiona en forma violenta, como observamos en la siguiente cita:

RICARDO: Está bien. No quería hacer uso de otros medios para refrescarle la memoria, pero usted no me deja otra alternativa (AL POLICIA 1o.) ¿Cuántos presos hay en la “Tigrera”?

POLICIA 1º .: Diez, Jefe.

RICARDO: Llévalas a esta mujer. Decíles que digo yo que se diviertan con ella. Que le hagan todo lo que les dé la gana.

Y le amarrás la boca para que no grite.

POLICIA 1o.: Si, Jefe.

RICARDO: Mirá que tengan bastante luz en la celda. Así se

divierten a gusto. (RIE). “ (4: 157)

Vemos que Ricardo ordena al policía 1o. que los reos abusen sexualmente de Juana, y como consecuencia, ella pierde la razón:

(POR LA PUERTA APARECE EL POLICIA 3o. CON JUANA QUE TRAE LA ROPA DESGARRADA Y LA MIRADA AUSENTE.)

JUANA: (DESPUES DE PERMANECER UN MOMENTO CON LA CABEZA INCLINADA Y LAS MANOS ENTRE LAS PIERNAS, SE DIRIGE CON DIFICULTAD HACIA LA JAULA, LA TOMA Y CAMINA SIN RUMBO) El gorrión está dormido. ¡Shhhht! ¡Cállense! ¿No ven que pueden despertar a mi niño? ¡Cállense. No se rían. ¿Por qué me miran así? Yo no les he hecho nada. No, por favor . . .Retírese. No se me acerque. Por favor. ¡Suéltense! ¡Suéltense todos! ¡No me rompan la falda! ¡No me agarren las trenzas! ¡No me toquen las piernas! ¡Suéltense! ¡Déjeme sola! ¡Ay! ¡Ay! ¡Aaaaaay! ¡Se apagó la estrella! ¡Se apagó la estrella! “ (4: 166)

Se confirma que el Jefe de la Policía es una persona cruel y sin ninguna consideración hacia el prójimo. En las siguientes citas se vuelve a dar la misma situación, sólo que con Domingo, el Fakir del circo. Se observa las intenciones que tienen los policías en contra de Domingo. Ellos conversan lo que piensan hacerle al momento de capturarlo:

POLICIA 1o.: Pero a éste le haremos que se trague el fuego del infierno hasta que confiese. Ya vas a ver. Si me lo dejaran por mi cuenta, yo lo haría hablar en menos de lo que canta un gallo.

POLICIA 2o.: No lo dudo. Vos harías cantar al mismito demonio.

POLICIA 1o.: A los que se meten en política, hay que enseñarles a ser hombres, vos. No espantapájaros. Y si les gusta jugar con fuego, que se aguanten, ¿no te parece? “ (4: 138)

Observamos las intenciones crueles de los policías, las cuales se convierten en realidad cuando lo capturan.

En la siguiente acotación describe el autor algunas de las formas de tortura que aplicaban las autoridades, a los que consideraban miembros del grupo subversivo:

(DESPACHO DE RICARDO. ES DE NOCHE. A LA DERECHA JUANA. DE PIE. ES INTERROGADA POR RICARDO. A LA IZQUIERDA, DOMINGO, CON LAS MANOS AMARRADAS A LA ESPALDA, ESTA HINCADO FRENTE A UN CUBO DE AGUA. TIENE LA ROPA DESGARRADA Y LLENA DE SANGRE. AGACHADOS Y A PUNTO DE HUNDIRLE LA CABEZA EN EL CUBO, ESTAN LOS POLICIAS 1o. y 3o. EN EL CENTRO, EL GACHUPIN CON LAS MANOS AMARRADAS A LA ESPALDA. EN UN RINCON UN HATILLO DE ROPA Y UNA JAULA CON UN GORRION. EN EL ESCRITORIO PAPELES EN DESORDEN). “  
(4: 149)

Entre las personas que se mencionan está Domingo, el cual ha sido golpeado por los policías y Ricardo, Jefe de la Policía. Los golpes y la tortura son para que confiese su participación en el movimiento del grupo subversivo, así lo ilustra la siguiente cita:

“RICARDO: (TOMANDO A DOMINGO DEL PELO Y SACUDIÉNDOLO CON VIOLENCIA)...Hablá, desgraciado.



DOMINGO: (CADA VEZ MAS DEBIL) ¿Y por qué me lo pregunta si ya lo dabe?

RICARDO: Confesá, desgraciado.

POLICIA 1º : ¿Le meto la cabeza en el cubo, Jefe?

RICARDO: Metésela y dejá de hablar babosadas.

(EL POLICIA 1º . HUNDE LA CABEZA DE DOMINGO EN EL CUBO. DOMINGO SE DESMAYA).” (4:151)

El maltrato y violencia continúa hacia las víctimas, en la mayoría de los casos los lleva hasta la muerte.

En las siguientes citas veremos cómo terminan las víctimas en manos de las autoridades:

“RICARDO: ¿Qué pasó? Hablá, pedazo de estúpido.

POLICIA 1º : Ya no respira, Jefe. Yo creo que está muerto. Pero le juro que yo sólo le metí un ratito la cabeza entre el agua. Pero cuando me di cuenta, ya estaba muerto.

RICARDO: (A TODOS LOS POLICIAS) Vayan todos. Ahorita lo quiero aquí. Ahorita.

(LOS POLICIAS TIENDEN A DOMINGO EN EL CENTRO DE LA ESCENA)” (4:167-168)

Domingo muere y el Jefe de la Policía no logra que confiese su participación en el movimiento revolucionario. Juana, al ver a Domingo muerto, reacciona de

manera impulsiva, insulta a Ricardo y sale corriendo. Ricardo ordena que la detengan, pero los policías le disparan, dándole muerte. La siguiente cita lo demuestra:

“ (AFUERA SE OYE UN LARGO GRITO DE JUANA Y LUEGO UN DISPARO. PAUSA. APARECE EL POLICIA 3º . TRAYENDO LA JAULA)

RICARDO: ¿Qué pasó?

POLICIA 3º : Trató de escaparse, Jef. No tuve más remedio que dispararle. Se quedó muerta en la mitad de la calle.

Aquí está la jaula que llevaba en la mano.” (4: 169)

A través de las citas se comprueba que el Jefe de la Policía es el más cruel, el más inhumano, pues todas sus acciones sólo tienen un objetivo, regresar a la ciudad. Los policías también son crueles y de malos sentimientos, pero éstos han aprendido de su superior. Algunos disfrutaban su trabajo, pero otros lo hacen porque deben obedecer órdenes, de lo contrario son castigados.

La violencia psicológica está latente en toda la obra, en el maltrato verbal y en las formas despectivas de trato entre las personas. La violencia física se pudo observar en las citas donde existen golpes, empujones, bofetadas y en las distintas formas de tortura. Además la encontramos en las violaciones sexuales de las que son víctimas las mujeres del pueblo que lavan en el río; las mujeres que trabajan en el servicio doméstico y, en especial Juana, personaje que sufre de niña el abuso sexual, pues cuando trabaja de sirvienta es violada por su patrón y, al ser capturada por cómplice de la distribución de los volantes, sufre, en la cárcel, nuevamente la violación sexual.

De este tema se concluye diciendo que las autoridades demuestran ser personas deshumanizadas y oportunistas.

#### 4. La Inseguridad

La obra **El corazón del espantapájaros** expone la forma en que las autoridades gobiernan el país, provocando en los habitantes inseguridad e incertidumbre, sobre todo del futuro que les espera, dada la situación política que atraviesan. Así lo comenta una señora del pueblo:

“SOLEDA: Con esta situación cada día más difícil, yo no sé dónde vamos a terminar.” (4: 95)

Se aproximan las elecciones presidenciales y se ha iniciado un movimiento subversivo en contra del gobierno. Aparecen por todas partes volantes que incitan a la lucha. Dos muchachas del pueblo que se dedican a la servidumbre lo comentan:

“LUCIA. ...lo que pasa es que esos condenados volantes ya me tienen loca. No se habla de otra cosa en todo el pueblo. Figúrese que ayer al salir a comprar el pan, me encontré uno bajo la puerta de la calle y cuando mi patrona lo leyó, se puso a temblar de miedo. Encendió cuatro veladoras y me mandó a comprar comida por si algo sucede. Todo el mundo dice que de un rato a otro estalla la revolución.

JUANA. Yo también encontré un volante bajo la puerta de mi casa hace tres días.” (4: 109)

Por lo que Lucía dice, es obvio que están inseguras y con temor. Las consecuencias que traería un enfrentamiento es lo que más les preocupa, Unas señoras del pueblo también comentan la necesidad de una persona responsable para el cargo de Jefe de la Policía, pues la inseguridad se hace cada día más grande y la delincuencia aprovecha para hacer de las suyas. La siguiente cita lo demuestra:

SOLEIDAD: ...hacía falta un buen Jefe de la Policía en el pueblo. Aquí están sucediendo cosas muy feas. Muy feas. Con el pretexto de las elecciones, la gente está alborotada. Hasta los ladrones están haciendo su agosto.” (4: 79)

Además, los habitantes del pueblo temen llegar a ser víctimas de la Policía. El Jefe de la Policía ha dado órdenes de capturar a toda persona que parezca sospechosa. El hecho de encontrarles un volante será motivo suficiente para capturarlos y hasta torturarlos, esto provoca en los habitantes inseguridad. Esteban es policía y comenta lo siguiente:

ESTEBAN: ...cuando los agarren, no van a tener consideraciones con ellos.” (4: 109)

Él, confirma el destino de los que se pueden ver involucrados en dicho movimiento político.

Encontramos también a Domingo, el fakir del circo, quien es uno de los que distribuye la propaganda subversiva, y que sufre la persecución de las autoridades del pueblo, al igual que otros, sólo que en algunos casos son personas inocentes las que sufren. El ideal de Domingo era que su pueblo y país fueran libres algún día, un país en donde imperara la justicia e igualdad de derechos. Así lo demuestra la siguiente cita:

"DOMINGO: Soy enemigo de la injusticia, Juana y sobre todo de la miseria.” (4:133)

DOMINGO: y el día que llegue la revolución vamos a ser libres. Libres para vivir como seres humanos y no como perros, que es como vivimos ahora. (4: 134)

Domingo tiene la esperanza del cambio. De su niñez solamente guarda recuerdos desagradables. Su padre, que tenía los mismos ideales de lucha contra la injusticia, fue torturado y asesinado por el gobierno de turno. Estas autoridades utilizaron a Domingo, que era sólo un niño, para obtener la información. Cree que todo el tiempo ha sido lo mismo. Por eso lucha, aunque también siente temor, como lo afirma en esa cita:

"DOMINGO: Yo también tengo miedo. Pero sé que la revolución podrá devolverme la dignidad que ellos me quitaron. A mi padre que era un buen hombre, lo mataron como a un perro. A mí que sólo era un niño me obligaron a delatarle. ¿Cómo crees que pueda vivir contento en un mundo donde la misma historia ocurre todos los días?" (4: 135)

Se confirma la persecución, la cual provoca inseguridad en los habitantes del pueblo.

Además se ve algunos habitantes, para obtener privilegios de las autoridades, se toman la tarea de delatar a las personas, aunque en muchas ocasiones no están seguros de que sean culpables. Esto también provoca inseguridad en los habitantes, pues pueden ser víctimas de estos seres inescrupulosos. En la siguiente cita se ve a Carlota y Soledad, ante el jefe de la policía, delatando a los que ellas creen que están involucrados en la distribución de los volantes:

"SOLEDAD: le traemos una noticia que seguramente le va a interesar.

CARLOTA: Respecto a los volantes, Ricardo.

SOLEDAD: Ya descubrimos quien los está repartiendo.

RICARDO: ( TOMANDOLAS FINALMENTE DEL BRAZO) ¿Lo vieron?.

LAS DOS BEATAS: ( AL MISMO TIEMPO) Con estos ojos que se han de comer los gusanos, Ricardito.

RICARDO: Perfecto. Desde ya pueden contar con la gratitud del señor Presidente.” (4: 127)

Podemos decir que en un país, o en el caso del pueblo, en donde existen dos grupos o bandos, no puede haber seguridad, porque el hecho de comunicarse con uno u otro será motivo de discordia.

Además, estas divisiones conllevan a la injusticia, persecución, represión y violencia, lo que da como resultado la inseguridad de todos los habitantes.

### C. Recursos teatrales

Hugo Carrillo, como buen conocedor del teatro, se vale de los recursos y las técnicas teatrales como medios o herramientas para que el espectador o lector comprenda el mensaje de su obra. En el caso de **El corazón del espantapájaros**, destacan los recursos que en adelante se describen:

Del teatro de protesta político-social, toma las canciones, los carteles y los volantes, en los cuales da a conocer la inconformidad de los habitantes.

Del teatro grotesco toma la animalización de los rasgos humanos, con los que resalta las actitudes de los hombres. Las máscaras para encubrir o resaltar defectos y actitudes. La técnica del teatro en el teatro, es uno de los elementos de ficción del teatro épico; consiste en que una obra tenga una representación dentro de otra representación, y a Hugo Carrillo le sirve para lograr el efecto deseado, el espectador no se pierda de la intención que conlleva la obra.

Del teatro de Brecht, utiliza la técnica del alejamiento o extrañamiento para que el espectador haga una clara diferencia entre la realidad y el espectáculo. La

narración es otro recurso con el que se hace referencia entre la realidad y el espectáculo. El que los actores se dirijan al público conlleva el propósito de hacerlo partícipe del espectáculo, es decir, que sea parte activa. Los símbolos son utilizados con el fin de que el espectador analice la obra, más allá de lo que se le presenta.

Del teatro de protesta y del teatro de vanguardia, toma la temática, que en la mayoría de casos es de carácter social, y en la obra estudiada, es político-social. Esta temática es presentada mediante distintos recursos, según se ilustra en seguida.

Cuando el circo llega al pueblo, se instala en la plaza y los artistas dan la bienvenida al público. El payaso Rabanito canta y se dirige a los espectadores.

Caballeros, señoritas y mocosos  
Rabanito, ya llegó.

A venderles dos centavos de alegría  
Pa'comprarse otro calzón.  
Y quitarme estos que hoy se me rompieron  
A consecuencia de un resbalón.

Pues mi abuela ya no quiere remendarlos  
Con el pretexto de un embarrón.

Y así les pido  
Con toda mi alma,  
Sus centavitos  
O un pantalón.

O que el congreso me los remiende,

Como si fuera  
Constitución...(4:88).

El payaso solicita la colaboración económica del público y, a la vez, resalta los males del Congreso. El autor se vale de LA CANCIÓN, como recurso para resaltar la inconformidad en contra del sistema.

Luego Rabanito anuncia el espectáculo principal de la noche, la comedia, **El Corazón del Espantapájaros**. De inmediato los artistas montan su tablado y colocan carteles:

“ . . .El tablado, representa una vieja y triste iglesia de pueblo. A los lados dos cartelones, uno con la efigie de un típico dictador Latinoamericano, el otro con la siguiente frase: “Ciudadano, despierta y mírate. . .” (4: 93 )

LOS CARTELES aluden a la situación política por la que atraviesa el pueblo.

Se aproximan las elecciones presidenciales y hay tensión y zozobra entre los habitantes, porque están apareciendo volantes por todos lados. Un grupo de señoras los comentan, una de ellas lee uno de los volantes:

“Soledad: (Leyendo) “Ciudadano, despierta y mírate. Ha llegado el momento de pelear por tu libertad. El gobierno prepara una farsa electoral para perpetuar en el poder a un tirano. ¿Vas a cruzarte de brazos y permitir en silencio la cadena que quieren imponerte? Ciudadano, ser hombre significa tener dignidad. Defiende la tuya con muerte si fuera necesario. . .”(4:97)

LOS VOLANTES instan a los habitantes a participar en la rebelión en contra del sistema de Gobierno que los oprime y que desea perpetuarse en el poder.



El autor hace uso de los recursos del teatro grotesco al señalar a ciertos PERSONAJES CON CARACTERISTICAS DE ANIMALES, lo cual se encuentra en el siguiente diálogo:

POLICIA 1º.: A los que se meten en política, hay que enseñarles a ser hombres, vos. No espantapájaros. Y si les gusta jugar con fuego, que se aguanten, ¿No te parece?

POLICIA 2º .: (BURLON) Sí, vampiro. Lo que usted diga.  
(RIENDO) Grr...

POLICIA 2º .: (SALIENDO TRAS EL POLICIA 1º AGITANDO LOS BRAZOS COMO VAMPIRO) ¡Grrrrr . . . ¡Sangre. . . ¡Y quiero Sangre. . .!¡Grrrr. . .(4:138)

Los policías, al salir a capturar a Domingo, el cirquero, consideran que debe ser castigado con el mayor rigor posible. El deseo de ver sangre y la captura por la noche, hacen las similitudes con los vampiros. O en la acotación que se refiere a la entrada de Socorro a la oficina de Ricardo:

“(POR LA PUERTA ASOMA SU CARA DE RATA, LA VIEJA SOCORRO).”  
(4: 120 )

La madre del Jefe de la Policía, con mucha precaución, entra a la oficina; ella va para enterarse de los problemas de Ricardo y su esposa.

Los payasos y sus MÁSCARAS los utiliza el autor para reafirmar el distanciamiento de la realidad:

“(LOS PAYASOS SE ADELANTAN DANDO SALTOS Y VOCES)

Quienes con su servidor RABANITO TERCERO, serán los personajes más trágicos de la obra. Porque no olviden, señores, que cuando el

payaso ríe. . (TODOS RIEN ESCANDALOSAMENTE) Es porque le duele el alma...”

(4:91)

El trabajo les obliga a presentar siempre el lado alegre de la vida sin importar la tragedia que puedan llevar por dentro. Acentúa así las características de los personajes como tales.

La técnica del TEATRO EN EL TEATRO, la utiliza Carrillo para resaltar dos campos de acción en su pieza teatral, el de la comedia y el del circo. Divide a los personajes en dos áreas:

#### LOS PERSONAJES DEL CIRCO

Rosenda                trapecista

Sandokan             Fakir

Rosalinda            Cantante

La gran Dorita        Mandibulista

El gran Hércules     Domador

Zulaima                Contorsionista

Rabanito              Payaso

Papalina              Payaso

Tonino                 Payaso

Goliath                Payaso

Tuttifruti             Payaso

Piruli                  Payaso

La culona del Matapecado

La Muerte Quirina    Personajes tradicionales de los circos populares.

#### PERSONAJES DE LA COMEDIA

Juana                  Muchacha del pueblo

Domingo              Cirquero enamorado de Juana

Lucía	Otra muchacha del pueblo
Esteban	Sargento y enamorado de Lucía
Ricardo	Jefe de la Policía
Socorro	Beata y madre de Ricardo
Carlota	
Soledad	Dos beatas
El Gachupín	Viejo español
Policía 1º	
Policía 2º	
Policía 3º	
Policía 4º	

Estos dos planos de ilusión están perfectamente delimitados, lo que impide cualquier confusión en el lector o el espectador.

En la obra se presenta el circo con espectáculos y como parte de ellos la comedia **El corazón del espantapájaros**. Esta técnica es la que mayor realce o énfasis le da al mensaje de la obra, produciendo así el ALEJAMIENTO o EXTRAÑACIÓN que plantea Brecht entre la realidad y el espectáculo:

“...el gran Circo Saravia se presenta esta noche ante ustedes con un extraordinario programa de comedias y pantomimas a cargo de su maravilloso conjunto de artistas internacionales. Ante los ojos asombrados de los espectadores, desfilarán dentro de un momento las escenas de la comedia “El Corazón... (4: 89)

LA NARRACIÓN es otro recurso valioso en la obra, con él el autor lleva al espectador o al lector a conocer o a recordar situaciones vividas en el país; los cuales lo harán reflexionar

“...**El Corazón del Espantapájaros**, cuyo tema, sacado de la vida real, se refiere a un caso que sucedió en Guatemala, uhhhh. . .! hace muchísimos

años: cuando los enamorados se paseaban por el Templo Minerva recitando poemas al crepúsculo y a los niños colmaban de flores los carruajes del Señor Presidente **“El corazón del espantapájaros”**, es la historia de un pueblo convertida en comedia. . . Esta noche la ofrecemos a ustedes con todo nuestro corazón de artistas, esperando enternecer vuestras almas con estos retazos escénicos arrancados del pueblo y que son un espejo de sus alegrías y sus esperanzas, de sus lágrimas y de su tristeza.”(4:89-90)

Es en el Circo donde se hace uso de dicho recurso para la presentación de la comedia.

Cuando LOS ACTORES SE DIRIGEN AL PÚBLICO, el autor hace que por medio de este recurso ellos recuerden que están en el teatro y que, además, son parte activa:

“RABANITO: Entonces, señores y señoras, sin despilfarros ni derroches, sino con austeridad y economía, para seguir. . .el ejemplo de nuestro actual gobierno, les ofrecemos un maravilloso espectáculo donde participarán los mejores artistas del mundo. Y para que se formen una idea de lo que les espera esta noche en la carpa, aquí les presento a algunos de los artistas que tomarán parte en nuestra función de despedida.”(4: 145)

El payaso Rabanito se dirige al público y no desaprovecha la oportunidad para hacer una sátira en contra del Gobierno.

LOS SÍMBOLOS son recursos muy valiosos en la obra, Carrillo los utiliza con el propósito de mostrar las relaciones humanas y develar las contradicciones sociales que se dan en la sociedad. Los encontramos en los personajes del circo y de la comedia, de una forma íntegra:

La Muerte Quirina = RICARDO, el Jefe de la Policía.

La muerte se representa mediante un esqueleto con una guadaña. Simboliza la destrucción o fin de la vida, sufrimiento y temor.

Ricardo, el Jefe de la Policía, es un personaje que abusa del poder que le confiere su trabajo, intimida y reprime, tanto a sus subalternos como a particulares, provocándoles temor, sufrimiento y hasta la muerte:

“RICARDO: Callate el hocico.

RICARDO: (DE UNA BOFETADA TIRA AL GACHUPIN AL SUELO) le dije que se callara. ¿No me oyó?”(4: 152)

El Gachupín, el viejo español dueño de la imprenta, es castigado y torturado por ser sospechoso de haber impreso los volantes.

“(RICARDO LO GOLPEA. DOMINGO PIERDE EL SENTIDO. ENTRA EL POLICIA 1º. Y AYUDA AL POLICIA 3º. A LEVANTARLO). POLICIA 3º.: (A RICARDO) El cirque, Jef, está muy mal. No reacciona.

Ricardo: (A LOS POLICIAS) Llévenselo. Y que lo sigan reventando.”  
(4:156)

SANDOKAN, el Fakir de la India = DOMINGO, el cirquero.

Un Fakir como parte del espectáculo castiga su cuerpo a manera de penitencia.

Domingo, trabajador del circo, es el que distribuye los volantes en contra del Gobierno. Cuando lo capturan es torturado para que dé explicaciones sobre los volantes, pero se resiste y no logran obtener información. Al igual que al Fakir, es castigado, en este caso hasta la muerte.

El autor llama a Domingo:

“. . .DOMINGO! el espantapájaros de la obra! (4: 91)

ESPANTAPÁJAROS: Según el Diccionario General Océano, es un espantajo algo molesto, repugnante, que se pone en los sembrados y en los árboles para ahuyentar a los pájaros.

Simbólicamente representa el personaje que con sus ideas asusta a los funcionarios de gobierno, por lo que debe ser eliminado:

“(EL POLICIA 1º. HUNDE LA CABEZA DE DOMINGO EN EL CUBO.  
PAUSA. DOMINGO SE DESMAYA). (4: 151)

ROSENDA, la Trapecista = JUANA, la humilde sirvienta. La trapecista o bailarina del espacio debe ser bastante cuidadosa de cada movimiento que ejecute en el aire, cada uno de estos movimientos deberá ser muy preciso y exacto, ya que está en juego la vida. Juana, la humilde sirvienta, el autor la llama o considera como:

“JUANA, la humilde criada que es el alma sencilla y la sufrida de nuestro pueblo.” (4: 90)

Carrillo la compara con el pueblo por servidora, atenta y maltratada. Juana es violada, maltratada y, por defender el amor de su vida, es asesinada.

LOS PAYASOS = POLICIAS 1º, 2º, 3º, y 4º.

Los payasos son los artistas del circo que hacen de graciosos, simbolizan alegría, pero, a la vez, el chiste, la burla, la sátira al sistema.

Los policías son los encargados de mantener el orden y la seguridad pública. En la obra los policías son personajes que se aprovechan del uniforme que visten, y en lugar de brindar seguridad a la población, hacen lo contrario: son prepotentes y abusivos:

“POLICIA 1º...pero a éste le haremos que se trague el fuego del infierno hasta que confiese. Ya vas a ver. Si me lo dejaran por mi cuenta, yo lo haría hablar en menos de lo que canta un gallo.” (4: 138)

El Policía 1º. Desea ser él quien castigue a Domingo, el cirquero:

“POLICIA 1º.: ¿Pero quién te dijo que las lavanderas son nuestras?

POLICIA 2º.: La experiencia. (RIENDO). ¿No somos la autoridad, pues? Para algo tiene que servir el uniforme. (4:133)

Los policías, amparados en el uniforme, se aprovechan de las mujeres que lavan en el río, abusan sexualmente de ellas, y las poseen cada vez que se les antoja, como si fueran objetos para su servicio.

EL CIRCO, en la antigua Roma, era el espacio donde se disputaban las carreras de carros o las luchas. Actualmente es un recinto en forma circular, en donde se dan espectáculos ecuestres, acrobáticos, artísticos, etc.

EL CIRCO representa la sociedad en que vivimos, en donde todos luchamos, unos más que otros, por algo mejor, pero que al final lloramos y sufrimos más de lo que gozamos y reímos:

“ . . . Y es así como el Gran Circo Saravia en homenaje a los que han enfrentado la adversidad con valor y heroísmo, les ofrece esta comedia de espantapájaros y zopilotes, de fantasmas y recuerdos, de payasos y poetas”. (4: 90)

En el Circo se representan toda clase de espectáculos, así como en la sociedad en que vivimos.

De este modo, Carrillo utiliza los recursos en la obra

#### D. Función de la obra

La función de la obra surge de la unión de la génesis y la estructura de la misma, por lo tanto, se hará una relación del contexto histórico social y la conexión con la temática de la obra.

El contexto histórico de Guatemala ha influido de forma radical en los escritores, de modo que los problemas socio-políticos, la inestabilidad e inseguridad en el país, han creado el ambiente propicio para la creación de sus obras literarias, ya que es una forma de presentar la denuncia a través de la temática de las mismas.

Hugo Carrillo, al igual que otros escritores contemporáneos latinoamericanos, escribe teatro que pretende reflejar el contexto político-social, como es el caso de la obra **El corazón del espantapájaros**, cuyo destino es llevar al espectador a la reflexión y a la concienciación de la situación en que vive.

El autor, a través de los recursos y técnicas teatrales que utiliza en dicha obra, tales como: carteles, canciones, volantes, narraciones, máscaras, símbolos y la técnica del teatro en el teatro, logra impactar al espectador o lector, llevándolo a la reflexión para que, a través de ello, adquiriera un compromiso social.

En la temática de la obra **El corazón del espantapájaros**, el autor plantea el abuso de poder como el motivo que desencadena la injusticia, la violencia y la inseguridad.

En el contexto histórico de Guatemala encontramos una serie de dictadores y déspotas que han hecho de las leyes lo que han querido. Podemos decir que durante la etapa de 1944 a 1957, los habitantes del país vivieron una democracia incipiente en donde se les dio valor como personas. Anterior a esta etapa y posterior a ella, Guatemala tuvo gobiernos militares, los que hicieron de su



gobierno lo que creyeron conveniente, respondiendo a un plan organizado con los siguientes fines, como lo afirma este fragmento del libro **Psicología Social y Violencia Política**:

“Todo esto respondía a un plan organizado. Su finalidad era:

Desarrollar un terror ejemplificante.

Crear la figura del victimario local impune.

Romper la espiritualidad de las personas (tortura cultural).

Fomentar la deshumanización.

Propiciar la desmovilización futura.” (6: 98)

Está claro que todo esto fue parte de una política sistemática de control social de la población, y que alcanzó su punto máximo en el momento más atroz de la represión. De 1985 hasta la actualidad, el país vuelve a tener gobiernos civiles y una democracia incipiente, con una justicia lenta en donde persiste la impunidad. Debemos mencionar que es en el año 1996 cuando se firman los Acuerdos de Paz en Guatemala, y que hasta ese momento seguía el enfrentamiento armado entre ejército y la guerrilla.

En la obra estudiada, el autor plantea el abuso de poder en las jerarquías militares, en donde las personas adquieren una conducta de venganza, porque lo que hacen sus jefes o lo que les hacen, es repetido con sus inferiores en rango o con civiles. Producto de este abuso es la injusticia, pues no sólo abusan psicológicamente de las personas sino también físicamente, vedándoles sus derechos como tales. En consecuencia, algunos se rebelan para luchar en contra de la injusticia, produciéndose los abusos con más violencia. Todas estas actitudes llevan a la población a que viva insegura y con temor.

En el contexto histórico vemos que desde que nace el autor (1921), hasta que muere (1994), el país afronta conflictos entre dos grupos, militares y

subversivos. Actualmente, los grupos en conflicto son diferentes, pero el resultado siempre es el mismo: inseguridad e inestabilidad en sus habitantes.

Las torturas a las que se refiere la obra, se dieron en forma muy parecida en las épocas de dictadura, pues tanto en la obra como en la realidad se buscaba inmovilizar, hacer desistir de la protesta, romper el tejido social y todos los valores que le son inherentes. Autores como Efraín de los Ríos en su obra **Ombres contra Hombres**; Rigoberta Menchú en su obra **Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia**; Ricardo Falla en su obra **Masacres de la Selva**, y otros autores, reflejan todos la misma época de dictadura militar, con la diferencia de que fueron distintos los gobernantes, pero siempre con el mismo abuso de poder y la violencia extrema.

Actualmente, con los gobiernos civiles y el convenio de los Derechos Humanos, las torturas no se presentan como en la época de dictadura militar, sin embargo, las violaciones a los derechos persisten desde el momento en que las violaciones sexuales, los secuestros, los asaltos, el crimen organizado, el narcotráfico, el tráfico de personas y más situaciones, de las cuales somos víctimas cada día, nos mantiene en constante inseguridad y zozobra.

En su obra, Carrillo plantea la injusticia desde cuatro puntos de vista: el político, el social, el religioso y el económico. Denuncia a los gobiernos tiranos y propone la lucha. Critica a la institución armada, pues su función es proteger al pueblo, no aprovecharse de él. También critica el mal uso que el gobierno da a la distribución de los impuestos que el pueblo paga. Critica la forma en que el Congreso maneja las leyes y las reformas que le hacen a la Constitución de la República para favorecer al sector privilegiado. De esa visión crítica no escapa la miseria en que se encuentra el país y, como consecuencia, la ignorancia; lo que no permite que la mayoría de la población cuente con una educación adecuada. Esta situación convierte a esta mayoría en algo fácil de manipular desde todo punto de vista, incluyendo el religioso. Si todos estos aspectos los analizamos y

los relacionamos con el contexto histórico, encontramos que tienen una relación bastante directa.

Como ejemplo de ello, la situación actual es de inestabilidad como consecuencia de las medidas impuestas por el Gobierno de turno. Se han aprobado una serie de impuestos, los cuales se considera no son distribuidos en beneficio del pueblo, pues son los funcionarios y mandatarios públicos los que se aprovechan de estos fondos. Algunos abren cuentas o hacen inversiones en el extranjero. Paradójicamente, algunos se han enriquecido y otros mueren de hambre, porque en el país hay comunidades en donde ancianos, mujeres y niños mueren de hambruna.

La inseguridad la sienten todas las personas, no existe respeto por la vida, cualquiera es capaz de herir o matar a su víctima, sin que sea castigado. Esto conduce a las personas a la desesperación, y en algunos casos al suicidio, al verse impotentes ante la situación económica, política y social del país.

El abuso y la injusticia que se da por parte de estas personas lleva a los habitantes a la desesperación y a tener una vida de angustia e inseguridad. Además, existe un porcentaje muy alto de analfabetismo, aunque el gobierno exponga que se ha gastado miles en este programa; seguramente no ha utilizado el medio ni la vía adecuados. En el aspecto religioso, se vive un momento difícil para la iglesia, porque ha perdido credibilidad debido a las actitudes de sus miembros y dirigentes. Con lo anterior se confirma la relación entre la génesis de la obra y la temática de la misma, dándole a ésta su función social y su vigencia.

## VI. CONCLUSIONES

- 1- El autor plantea el problema del abuso de poder como el motivo que desencadena la injusticia, la violencia y la inseguridad.
- 2- La temática que plantea Carrillo en dicha obra se aplica a los países latinoamericanos que han vivido bajo regímenes militares, en donde la opresión y la injusticia han prevalecido.
- 3- Hugo Carrillo utiliza en la obra **El corazón del espantapájaros**, la técnica del teatro en el teatro para presentar la crítica político-social de una forma delimitada que no permite confusión en el espectador o lector, pues esta técnica consiste en que una obra tiene una representación dentro de otra representación.
- 4- Carrillo, con los recursos y técnicas teatrales que utiliza en dicha obra, tales como: carteles, canciones, volantes, narraciones, máscaras, símbolos y la técnica del teatro en el teatro, logra impactar al espectador o lector, llevándolo a la reflexión y concienciación para que, a través de ello, adquiriera un compromiso social.
- 5- La función de la obra como parte del método sociológico de la literatura, demuestra a través de la relación de la génesis y la temática, la función social y la vigencia de la misma.
- 6- Hugo Carrillo, contribuyó a la expansión del teatro guatemalteco con sus obras y trabajo tesonero, tanto de autor como de director.
- 7- El Teatro de Protesta Político-Social se da más en sociedades subdesarrolladas debido al contexto histórico en que se desenvuelven.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### LIBROS

1. ALBIZÚREZ PALMA, Francisco. Catalina Barrios y Barrios. **Historia de la Literatura Guatemalteca**. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. 1987. Tomo III. P.232.
- 2.- BRAVO-ELIZONDO, Pedro. **El Teatro Hispanoamericano de Crítica Social**. Wichita State University, colección Nova Scholar, Estados Unidos.1975. P. 53.
- 3.- BRECHT, Bertolt. **Breviario de Estética Teatral**. Ediciones La Rosa Blindada, Buenos Aires, Argentina. 1083. P. 7,9.
- 4.- CARRILLO M. Hugo. **La Calle del Sexo Verde y el Corazón del Espantapájaros**, Editorial de la Municipalidad, Guatemala, 1973.
- 5.- CASTAÑEDA PAZ, Carlos Alberto. **Lo Político en el Teatro**, revista ALERO, No. 2. Editorial Universitaria, USAC, Guatemala, 1979. P. 56.
- 6.- **Curso de Especialización en Psicología Social y Violencia Política**. -ECAP-, de estudios comunitarios y acción psicosocial, Esc. de Psicología USAC. Guatemala, 1999. P. 98.
- 7.- DE TORO, Fernando. **Brecht en el Teatro Hispanoamericano. Acercamiento Semiótico al Teatro Épico en Hispanoamérica**, Girol Books, Inc. Canadá, colección Telón. Canadá. 1984. P. 55.
- 8.- GAITAN A. Héctor. **Los Presidentes de Guatemala, Historia y Anécdotas**. Ediciones Artemis – Edinter, Guatemala. 1992. P. 131.
- 9.- KAYSER, Wolfgang. **Lo Grotesco su Configuración en Pintura y Literatura**. Editorial Nova, Buenos Aires, Argentina. 1964. P. 32.
- 10.- LÓPEZ DE LEÓN, Amanda Judit. **Historia de las Representaciones Teatrales en Guatemala de la Década de 1970 – 1980**. Tesis Lic. En Letras, Guatemala, USAC. Fac. Humanidades. Depto. de Letras. 1996. P. 15.

- 11.- PADILLA GALVEZ, Norma. **Lo Grotresco en el Teatro de Hugo Carrillo.** Tesis Lic. En Letras. Guatemala USAC. Fac. De Humanidades. Depto. de Letras. Guatemala. 1983. P. 23, 27
- 12.- PINEDA REYES, Rafael. **El Vanguardismo,** Fac. de Humanidades USAC. Guatemala. P. 66, 75.
- 13.- ROMAN, Sergio. **El Teatro y el Desarrollo. Ciegos y entre enemigos,** revista Alero No. 10. Editorial Universitaria, USAC. Guatemala. 1975. P. 8.
- 14.- VÁSQUEZ DE PEDRAZA, Ofelia M. **La Metáfora Teatral de la Gallina en la obra Delito, Condena y Ejecución de una Gallina del autor Manuel José Arce,** Tesis Lic. En Letras Guatemala, USAC. Fac. Humanidades, Depto. De Letras, 1997. P. 19.
- 15.- VERANI, Hugo J. **Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica.** Manifiestos, proclamas y otros escritos. Bulzoni editore, Roma, 1986. P. 9.
- 16.- WRIGHT, Edward A. **Para Comprender el Teatro Actual.** Fondo de Cultura Económica, México. 1982. P. 171, 173.

#### PERIÓDICOS

- 17.- CARRILLO M. Hugo. **Criar Cuervos,** P.11 En Prensa Libre (Guatemala). revista DOMINGO No. 12205, año XXXIX (28 enero 1990)
- 18.- MORALES MONROY, Rubén. **Nos hemos quedado solos en el Centro de la Ciudad.** P. 25. En Prensa Libre (Guatemala): Desfile Cultural. No. 12205, año XXXIX ( 28 junio 1997)

## BIBLIOGRAFÍA GENERAL

### LIBROS

- 1.- CARRILLO, Hugo. **Teatro para Estudiantes de Secundaria**. Editorial José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1978.
- 2.- CHÄVEZ ZEPEDA, Juan José. **Elaboración de Proyectos**. Guatemala, 1998.
- 3.- FERRERAS, Juan Ignacio. **Fundamentos de la Sociología de la Literatura**. Ediciones Cátedra, S. A. Madrid España. 1980
- 4.- GÓMEZ REDONDO, Fernando. **La Crítica Literaria del Siglo XX**. Editorial EDAF S. A: Madrid, España. 1996.
- 5.- LIANO, Dante. **La Crítica Literaria**. Editorial Universitaria. USAC. Guatemala. 1980.
- 6.- MORENO CAMBARA, María Eugenia. **La Corrupción: Tema Central de la Novela de la Ciudad de los Perros**. Tesis Lic. en Letras, Guatemala USAC. Fac. Humanidades Depto. de Letras. 1987.
- 7.- PORRAS, Alfredo. **Escenarios de dos Mundos Inventario Teatral de Iberoamérica**. Centro de Documentación teatral, IGA.
- 8.- VILLEGAS, Juan. **Ideología y Discurso Crítico sobre Teatro de España y América Latina**. The prisma Institute, INC. Minneapolis, Minnesota. 1988.
- 9.- VILLEGAS, Oscar Uribe. **La Sociodramática como vínculo entre la Semiología y la Sociología**. Segundas pruebas, editorial Quetzalcoatl. S.A. México, 1987.

### REVISTAS Y PERIÓDICOS

- 10.- BARRIOS Y BARRIOS, Catalina. **Siglo XX: Literatura Dramática de GUATEMALA**. En La Hora (Guatemala): Suplemento Cultural No. 27,262, Época IV. (19 Febrero 2000)
- 11.- BERCIAN, Adelma. **Homenaje a Hugo Carrillo o una Noche con Magia del Tatro**. En Siglo Veintiuno (Guatemala): Guía 21. No. 1608, año 5 (30 agosto 1994)

- 12.- CIIFUENTES, Juan Fernando. **Hugo Carrillo.** En El Gráfico (Guatemala): No. 7835, año XXIII (15 julio 1986)
- 13.- CORLETO, Manuel. **El Teatro es también afectado por la Violencia.** En La República (Guatemala):No. 1049, año III ( 25 junio1996)
- 14.- **Dramaturgo Hugo Carrillo falleció ayer.** En Siglo Veintiuno (Guatemala): No. 1659, año 5 (20 agosto 1994)
- 15.- **Hugo Carrillo en 20 opiniones de peso.** En Siglo Veintiuno (Guatemala): Guía 21. No. 1587, año 5 (9 agosto 1994)
- 16.- **Hugo Carrillo y el Teatro.** En Siglo veintiuno (Guatemala): Guía 21. No. 1587, año 5 ( 9 agosto 1994)
- 17.- LUZURUAGA, Gerardo. **Rumbos del nuevo Teatro Latinoamericano** En Alero (Guatemala): No.16, tercera época (enero – febrero, 1976)
- 18.- MÉNDEZ DE LA VEGA, Luz. **Actualidad Teatral Guatemalteca.** En Siglo Veintiuno (Guatemala): Guía 21. No. 1629, año 5 (20 septiembre 1994)
- 19.- PAIBA, Balbino. **La visita del Duende y los secretos del Drama.** En Siglo Veintiuno (Guatemala): Guía 21. No. 1692 Año 5 ( 22 Noviembre 1994)
- 20.- PANIAGUA, Rosa María. **El Teatro Producciones Candilejas, 15 años en la Vida de Guillermo Ramírez V.** En Siglo Veintiuno (Guatemala): Guía 21. No. 2461, año 7 ( 17 enero 1997)