

ISSN: 2683-3247

# HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 6 Núm. 11 Julio-Diciembre 2026



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



CENTRO DE  
ESTUDIOS  
HUMANÍSTICOS

# Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

Mujeres, espacios domésticos y maternidad  
simbólica en la dramaturgia mexicana:  
dos momentos de reconfiguración social,  
la restauración republicana y el periodo  
posrevolucionario

Women, Domestic Spaces and Symbolic  
Motherhood in Mexican Dramaturgy: Two  
Moments of Social Reconfiguration, Republican  
Restoration and the Post-Revolutionary Period

Edith Ibarra

[orcid.org/0009-0001-8265-5451](https://orcid.org/0009-0001-8265-5451)

Miguel Ángel Vásquez Meléndez

Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura

Ciudad de México, México

[orcid.org/0009-0009-9935-4645](https://orcid.org/0009-0009-9935-4645)

**Fecha entrega:** 19-03-2026      **Fecha aceptación:** 09-07-2026

**Editor:** Roberto Kaput González Santos. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

**Copyright:** © 2026, Ibarra, Edith. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution,

and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



**DOI:** <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas6.11-150>

**Email:** [eibarra.citru@inba.edu.mx](mailto:eibarra.citru@inba.edu.mx) [mvasquez.citru@inba.edu.mx](mailto:mvasquez.citru@inba.edu.mx)

**Mujeres, espacios domésticos y maternidad  
simbólica en la dramaturgia mexicana: dos  
momentos de reconfiguración social, la restauración  
republicana y el periodo posrevolucionario**

**Women, Domestic Spaces and Symbolic  
Motherhood in Mexican Dramaturgy: Two  
Moments of Social Reconfiguration, Republican  
Restoration and the Post-Revolutionary Period**

**Edith Ibarra**

**Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura**

**Ciudad de México, México**

[eibarra.citru@inba.edu.mx](mailto:eibarra.citru@inba.edu.mx)

**Miguel Ángel Vásquez Meléndez**

**Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura**

**Ciudad de México, México**

[mvasquez.citru@inba.edu.mx](mailto:mvasquez.citru@inba.edu.mx)

**Resumen:** Este ensayo analiza de manera comparativa dos textos dramáticos en los que se busca destacar ciertos paralelismos, como son el deseo de las clases dominantes por establecer alianzas entre las partes comprometidas dentro de movimientos armados, así como la presencia de un hijo que pudiera encarnar el futuro de estas clases, y la casa, espacio doméstico, como sinécdoque. En un primer tiempo, se estudia La catarata del Niágara de Vicente Riva Palacio y Juan Antonio Mateos, y después

se analiza El tercer personaje, de Concepción Sada. El propósito es encontrar ciertas coincidencias en dos momentos de la historia en México: el conflicto entre conservadores y liberales, y el acomodo de las clases dominantes en el periodo posrevolucionario; en ambos casos, las clases desplazadas intentan imponer un modelo de reorganización del país para conservar sus privilegios.

**Palabras clave:** dramaturgia mexicana, República Restaurada, posrevolución mexicana, Concepción Sada, Vicente Riva Palacio y Juan Antonio Mateos, ficciones políticas.

**Abstract:** This essay analyzes two dramatic texts, seeking to highlight certain parallels, such as the desire of the ruling classes to establish alliances among the parties involved in armed movements, as well as the presence of a son who could embody the future of these classes; and the house, as a domestic space, as a synecdoche. First, Vicente Riva Palacio and Juan Antonio Mateos's *La catarata del Niágara* is studied, followed by an analysis of Concepción Sada's *El tercer personaje*. The purpose is to identify certain coincidences in two moments in Mexican history: the conflict between conservatives and liberals, and the accommodation of the ruling classes in the post-revolutionary period. In both cases, the displaced classes attempt to impose a model for the reorganization of the country to preserve their privileges.

**Keywords:** Mexican Dramaturgy, Restored Republic, Post-revolutionary Mexico, Concepción Sada, Vicente Riva Palacio and Juan Antonio Mateos, Political Fictions.

## Introducción

Entre las coyunturas de la historiografía teatral mexicana se encuentra el periodo entre 1862-1869, caracterizado por el auge de la dramaturgia patriótica impulsada por los escritores liberales. Otro es el de 1917-1946, marcado por un grupo de escritoras y escritores que intenta posicionar a la dramaturgia escrita en el país. Dos textralidades, es decir “textualidad accionada o acción textualizada” (Alcántara 10), que buscan imponer un modelo escénico en el que se reflejen los valores, problemas y anhelos de una Patria en construcción, delimitada desde una cúspide intelectual.

La construcción de la nacionalidad mexicana, a través de la literatura, se remonta a los primeros años de la época independiente, cuando los periodistas republicanos comenzaron a formular el supuesto de la riqueza natural del territorio junto con las cualidades artísticas de sus pobladores. A partir de entonces se inició la exaltación de las letras criollas y de sus autores en periódicos y compendios, un proceso en auge luego de la restauración republicana, evidente en las páginas del periódico literario *El Renacimiento* en 1869, donde se informó de la publicación de obras teatrales, poesías y novelas debidas al talento de creadores de distintas regiones del país.

En tales obras se distingue el trazo de un perfil de los mexicanos anhelado por la intelectualidad liberal: mujeres abnegadas, dispuestas a servir a la patria, lo mismo que hombres valerosos, patriotas fieles con espíritu de sacrificio, como es el caso de *La catarata del Niágara* de Vicente Riva Palacio y Juan Antonio Mateos, estrenada en 1862. Dentro de este modelo ideal de la mexicanidad se encuentra un viejo combatiente independentista que logra “limpiar” la honra mancillada de una joven seducida por un soldado norteamericano.

En este drama aparecen de igual manera los ambiciosos, egoístas, antipatriotas, dispuestos a entregar el territorio y perder la soberanía: son la fracción que mira con nostalgia un pasado de dominación extranjera.

Por otro lado, las condiciones materiales que produce la Tercera Modernidad podrían explicar la razón del surgimiento de una dramaturgia en la que la mujer representada altera los márgenes normativos de su representación; es decir, textos como *Señorita Julia*, *Casa de muñecas*, que acontecen a finales del siglo XIX, muestran otros modos de existencia para las mujeres. Esto supuso mirar en escena a mujeres rompiendo el esquema de su cotidianidad para tomar a su cargo nuevas tareas, nuevas responsabilidades, nuevas formas de relacionarse con el mundo, diseñado y administrado por los hombres.

Tal es el caso de las mujeres representadas en *El tercer personaje* de Concepción Sada, estrenada por la Compañía de María Teresa Montoya en 1936, en la que una mujer médica compra a un marido, un ex hacendado del Porfiriato, para cumplir con la función de madrespasa, categoría de análisis que refiere Marcela Lagarde:

Todas las mujeres por el solo hecho de serlo son madres y esposas. Desde el nacimiento y aun antes, las mujeres forman parte de una historia que las conforma como madres y esposas. La maternidad y la conyugalidad son las esferas vitales que organizan y conforman los modos de vida femeninos, independientemente de la edad, de la clase social, de la definición nacional, religiosa o política de las mujeres. (280)

Si bien Adriana Pradel, personaje principal, busca casarse, lo hace a partir de sus propias necesidades y de sus propias reglas. Para ella ha dejado de ser obvia la manera en la que el sistema patriarcal

le enseñó a comportarse y a lo largo del texto presenciaremos el modo en el que lo pone en duda, en un México posrevolucionario en el que la nueva clase dominante busca congraciarse con la clase desplazada por el movimiento armado.

De ahí que el análisis comparativo de las obras citadas permita destacar ciertos paralelismos que a continuación se sugieren:

1. En los textos propuestos se puede notar el deseo de las clases dominantes por establecer alianzas entre las partes comprometidas dentro de movimientos armados; es decir, por un lado, en *La catarata del Niágara*, un sector de la burguesía del siglo XIX necesita aliarse con los invasores extranjeros, tanto norteamericanos como franceses, para sobrevivir; por otro, en *El tercer personaje*, Adriana, nueva rica, salva de la ruina económica al ex hacendado del Porfiriato al que le fueron embargados los bienes, en un gesto que permite la reunión de ambas clases dominantes en una Patria convulsa.
2. En ambas obras se hace evidente la presencia de un hijo que pudiera encarnar el futuro de estas clases; a saber, en *La catarata del Niágara* el fruto del matrimonio entre la mujer mexicana y el oficial invasor simbolizaría a un México con las cualidades de la sociedad norteamericana y de la burguesía nacional con aspiraciones cosmopolitas. En el caso de *El tercer personaje*, el hijo representa la posible recuperación del modelo latifundista, sostenido por el capital de la nueva burguesía. De acuerdo con la anécdota de ambos textos, el hijo no se materializa, pues, por una parte, el soldado norteamericano asesina a la madre arrojándola a la catarata, con ellos se desvanece simbólicamente la posibilidad de conformar un país sometido a los intereses expansionistas, y al morir el padre a manos del veterano insurgente, renace el deseo de instaurar un régimen soberano; por otra, Adriana nunca le confiesa a Alfredo que quiere un descendiente, si bien ese era su plan



inicial, en el momento de consumarse el matrimonio el ex hacendado le recrimina la humillación por la que ha pasado durante la celebración del mismo, y la acusa de vanidosa y cruel, por lo que Adriana no puede hacerle saber el fin de ese matrimonio: concebir un hijo, símbolo de la continuidad de los privilegios de los antiguos hacendados y sus herederos.

3. Tanto en *La catarata del Niágara* como en *El tercer personaje*, parte de la acción dramática se desarrolla en el espacio doméstico que habitan los personajes principales: la casa tiene la función de la sinécdoque, es la parte por el todo, la nación convulsa, en el primer caso, debido a las amenazas intervencionistas, norteamericana y luego francesa, y en el segundo, es el punto de encuentro de la burguesía, el espacio de la consulta privada y el lugar en el que se guardan las apariencias.

De acuerdo con estos tres puntos, se presentará el análisis de ambos textos para hacer evidentes estos cruces.

### ***La catarata del Niágara, la alianza ante el territorio amenazado***

Este drama fue representado cuando el ejército francés avanzaba hacia la capital de la república, de ahí que los autores aludan a la invasión norteamericana de 1847 para alertar a los espectadores acerca de las consecuencias del intervencionismo.

Según el argumento, Rosa y Magdalena, madre e hija, viven en una mansión. La segunda espera la llegada de su prometido, Andrés, apostado en el frente de batalla en defensa del país ante la invasión norteamericana. Con ellas se encuentra un amigo de la familia, Serafín, admirador de la sociedad estadounidense y, en consecuencia, partidario del intervencionismo y de la adopción

de modelos foráneos en la conformación del país. El soldado vuelve mal herido del combate y se refugia en el hogar de las mujeres, pero debe salir intempestivamente debido al arribo de Gustavo, un oficial norteamericano a quien se ha asignado la ocupación de la casa, mientras las tropas invasoras permanezcan en la ciudad:

MARTÍN: Señora, en este momento,  
llega un jefe americano.  
(Aparte.) ¡Dios nos tenga de su mano!  
a pedir alojamiento.  
SERAFÍN: ¿Un yanqui? ¡Bravo!  
MAGDALENA: ¡Qué susto!  
ROSA: ¡Ya se acerca!  
MARTÍN: ¡Tal ultraje!  
ROSA: Martín, a mudar de traje,  
quiero evitar un disgusto.  
MARTÍN: Tal humillación, señora ...  
ROSA: Obedece. (Riva Palacio y Mateos 401-402)

En un principio, Magdalena es parte de la población que confía en el ejército nacional, patente por su relación amorosa con el combatiente Andrés; de ahí que aguarde la llegada victoriosa de su prometido, hasta el momento en que aparece el oficial<sup>1</sup> norteamericano de quien se enamora de manera instantánea, olvidando el compromiso con el militar mexicano.

MAGDALENA: Confieso que aquel halago  
fue la ilusión pasajera,  
y que al alma en su carrera  
no causó menor estrago.

---

<sup>1</sup> En el texto no se especifica el grado, solo se menciona “jefe”.

Amaba a Andrés, lo confieso,  
y en mi delirio creía,  
que a no amarle moriría  
de mi pasión al exceso.  
Yo pensé que en mi camino  
pasaran esos amores  
como viento entre las flores,  
como el albor vespertino.  
El alma no se desvela  
por pasados devaneos,  
que ni agitan los deseos  
ni el corazón los anhela.  
De Gustavo en el cariño  
encuentro dulce reposo,  
que es el amor del esposo  
tan puro como el armiño.  
Y no quiero en la memoria  
recuerdo vago y perdido;  
echó su manto el olvido  
sobre esa luz transitoria.  
Porque yo adoro a Gustavo,  
y encuentro en mi fe querida  
mi pasión correspondida  
y él de mi pasión esclavo.  
Esclavo de mis antojos  
ser muy feliz se imagina,  
pues que mi amor adivina  
en el brillo de mis ojos. (Riva Palacio y Mateos 409)

Como se puede notar en este diálogo, Magdalena se enamora rápidamente del oficial invasor y olvida de la misma manera el amor ferviente que sentía por Andrés, el soldado patriota. Es de notar que las dos mujeres establecen una alianza con el invasor por distintas vías; por un lado, la madre admite dócilmente alojar al invasor, y por otro, la hija se vincula de manera afectiva con el hombre que altera

la vida de la nación. De esta forma y por distintas vías establecen una alianza contraria a la facción liberal. En concordancia con ellas, Serafín declara abiertamente su conservadurismo, como se aprecia en los siguientes versos:

SERAFÍN: Ser patriota  
no es de gusto ni buen tono.  
La política ¡qué horror!  
El que tiene que perder,  
¿para qué se ha de meter?,  
estarse en casa es mejor.  
No es la patria para mí,  
no quiero tener influjo:  
tener patria es mucho lujo,  
yo prefiero el pastchulí [sic].  
Dicen con gran parsimonia:  
“Mis arterias tienen fuego”.  
Y yo les respondo luego:  
“Las mías solo colonia”.  
La política se usa  
entre abogados ramplones,  
médicos ignorantes,  
en fin, solo en la gentuza. (Riva Palacio y Mateos 389)

Así, Serafín representa al sector de la población que ante la inestabilidad política y el peligro de perder su estatus es partidario del regreso al pasado, con el territorio nacional sometido por una potencia extranjera. Una postura contraria al anhelo patriótico de construir un país soberano, sintetizada en la frase “¿Qué más da que la bandera / tenga águila o tenga estrellas?” (Riva Palacio y Mateos 395).

De modo contrario, el sirviente de la casa, un excombatiente de la lucha independentista, que se distingue por su carácter radical republicano, recrimina a Serafín por su postura antipatriótica:

Martín: ¿Nada es la patria?, ¿nada la bandera?  
Es un necio el que muere, usted lo ha dicho,  
defender el país una quimera,  
luchar por el honor torpe capricho.  
Vosotros, sí, los que en mentido alarde  
despreciando valor y patriotismo,  
la frente al invasor dobláis cobarde.  
¡Entre el inmundo cieno de egoísmo! (Riva Palacio y Mateos  
397)

A partir de lo expresado por Martín, se deduce que la alianza con el invasor evidencia la satisfacción de los intereses individuales sobre los colectivos, mientras el heroísmo de los milicianos insurgentes y republicanos adquiere mayor trascendencia al encauzarse hacia la búsqueda del bien común.

### **La construcción de un país soberano, un anhelo en peligro**

Vicente Riva Palacio y Juan A. Mateos recurren a la metáfora de los lazos filiales para trazar un conflicto, la definición del modelo político nacional, en *La catarata del Niágara*. En primer término, el padre de Magdalena, un oficial participante en la gesta independentista, muere y ella queda bajo el resguardo de Martín, excombatiente de la misma causa. De ahí que el origen de la niña remita a los inicios de la república independiente, es decir, el país se debe al heroísmo de los insurgentes, reconocidos en la parafernalia nacionalista como los “padres de la patria”. Así lo relata Martín:

Al morir mi general  
sobre el campo, allí me dijo:  
“Va a venir al mundo un hijo,  
ya huérfano por su mal.

Siento en mis hijos la muerte,  
ya no le podré mirar  
tú vives para cuidar  
de su existencia y su suerte”.  
Murió, niña, entre mis brazos  
y en mi triste desconsuelo,  
corrí a buscarte en mi anhelo  
con el alma hecha pedazos. (Riva Palacio y Mateos 391-392)

De acuerdo con este diálogo, Magdalena creció en la orfandad, una condición asociada con el sacrificio del mártir independentista que la procreó, y ha permanecido al cuidado de un combatiente de menor rango, Martín, cuyo cuerpo lisiado remite al debilitamiento de los ideales de unión, libertad e independencia, indispensables para la preservación de la soberanía.

En 1847 y en 1862 eran evidentes las divergencias internas que favorecían los atentados contra la integridad del territorio nacional y la imposición de un gobierno extranjero (Florescano 138-146). Por lo tanto, la niña-patria soberana, encarnada en Magdalena, creció “tan bella y tan pura” –advierde Martín- hasta que “vino a turbar” su tranquilidad “la cruda guerra” (Riva Palacio y Mateos 392) en sus dos vertientes: tanto los enfrentamientos internos entre las facciones partidistas como las confrontaciones con los ejércitos de las potencias expansionistas.

Años más tarde, la joven madura. Ante la opción de definir su futuro, admite la trascendencia de su relación con Andrés, el soldado republicano, su protector “natural”: valeroso defensor de su soberanía y pareja ideal para reencauzar el anhelo de erigir un país soberano.

¿No sabes tú que mi vida  
a la suya eslabona,

y que mi llanto pregona  
lo profundo de esta herida?  
Sabes que mi porvenir  
pendiente está de ese hombre:  
su nombre va ser mi nombre  
¡si el muere voy a morir! (Riva Palacio y Mateos 391)

Sin embargo, la incertidumbre por la suerte del militar, debido a la amenaza de una invasión, genera en Magdalena apasionados arranques de angustia que comparte con Martín.

Es importante señalar que los personajes no están contruidos desde una profundidad psicológica; más bien funcionan como alegorías que representan las posturas de los mexicanos ante la invasión norteamericana. De ahí que desde el inicio del drama, la madre de Magdalena sugiera la posibilidad de una fractura en la relación de su hija con el soldado patriota.

Rosa: Me importuna, Magdalena  
ver ese pesar doliente.  
Oscureciendo tu frente  
antes tan pura y serena.  
Dale tregua a tu quebranto.  
Magdalena: imposible madre mía,  
es que la desgracia impía  
arranca a mis ojos llanto.  
Rosa: Siempre a tu edad, el olvido  
es del amor recompensa. (Riva Palacio y Mateos 388)

Como presagio de la alianza con el invasor, la madre de Magdalena la insta a silenciar su amor por el patriota. Consumada la invasión, Gustavo se aloja en la casa de Rosa, seduce a Magdalena y se casan. En apego a las costumbres y al fin socialmente impuesto

a la unión tradicional, se deja entrever la procreación de un hijo. Sin embargo, el militar norteamericano se marcha hacia Niágara una vez firmados los acuerdos de paz, y vuelve a contraer matrimonio interesado en recibir una cuantiosa dote. Sin sospechar el engaño, Magdalena va en búsqueda de su esposo, en compañía de Martín, y en su compañía afronta las dificultades de la búsqueda:

Martín: No hay, hija, que desmayar,  
en encontrarle confío.

Magdalena: Yo también, amigo mío,  
más ya comienzo a dudar.

Ha preferido al ultraje  
de mi abandono profundo,  
caminar por todo el mundo.

Martín: Cerca está el fin del viaje.

Magdalena: Y al encontrarle doquiera,  
aunque mi pecho es sensible,  
se alzaré mi voz terrible

¡Ay! cuando menos lo espera.

No lo veré con encono,  
le pediré angustiada,  
cuenta de mi fe burlada,

de mi llanto y mi abandono. (Riva Palacio y Mateos 438-439)

Siguiendo con la idea de la encarnación de Magdalena como la Patria, ahora se encuentra ultrajada por un oficial norteamericano. Ella lo busca en un intento por recuperar su estatus perdido y volver a tener el lugar que detentaba.

Siguiendo con la anécdota, Gustavo se entera de la llegada de Magdalena y de Martín. Tras encontrarlos se encaminan hacia la catarata del Niágara, donde pretende arrojarla para no contravenir con su nuevo matrimonio; un evento indicativo de la mezquindad



de los extranjeros, caracterizados por el interés de satisfacer sus intereses individuales.

De pronto, mientras Martín descansa, reaparece Andrés, el prometido original, el soldado republicano, dispuesto a enfrentar nuevamente al oficial norteamericano:

Ya contenerme es en vano,  
mi suerte está decidida.  
Aunque en la lucha sucumba,  
he de batirme con él,  
porque este rencor cruel  
solo le apaga la tumba. (Riva Palacio y Mateos 445)

Después de esto, Martín prosigue su camino y alcanza a ver como Gustavo arroja a Magdalena a la catarata:

Es ella que se derrumba,  
él la impulsó, yo he visto:  
a creerlo me resisto,  
¡él improvisó su tumba! (Riva Palacio y Mateos 450)

Testigo del asesinato de Magdalena, símbolo de la patria, el veterano insurgente apuñala al oficial norteamericano y marca el reinicio del ciclo de conformación de una república libre de la presencia extranjera. Martín y Andrés, sobrevivientes del drama, indican la preservación de los principios independentistas y liberales cuando peligra el anhelo de la construcción de un país soberano ante la intervención francesa en 1862, cuando se estrenó el drama.

### **La casa: territorio nacional**

Rosa, en tanto propietaria del inmueble que habita, además de su rango social reconocido, es considerada para alojar a un oficial

norteamericano en su mansión, en la que viven ella, que es viuda, y su hija; Martín, el soldado, y Andrés, el patriota.

Ella dócilmente acepta hospedar al invasor quien se presenta ante ella como una caballero de modales exquisitos, contradiciendo su carácter violento que atenta contra la paz de la nación:

Gustavo: Beso los pies.

Rosa: Adelante.

¿Que se ofrece?

Gustavo: He recibido  
la dirección, y he venido  
a la casa: terminante  
era la orden, señora,  
aunque me cause pena,  
de mi carácter ajena  
tal molestia y a tal hora.

Se me señala esta casa  
para ser mi alojamiento.

Rosa: Pues disponed al momento.

es la orden... (Riva Palacio y Mateos 402)

Al ocupar la casa, símbolo de la invasión del territorio nacional, el oficial muestra cierta caballerosidad que le permitirá ganarse la confianza de la propietaria. Ante esta disposición, Andrés, el patriota herido en combate, decide abandonar la misma casa que había representado un refugio en su vida, pero que ahora habitada por el enemigo lo hacen imposible.

Convencido de los perjuicios provocados por los intereses expansionistas, sale del lugar tras advertir:

¡Imposible!, un mismo techo  
no nos cubrirá a los dos:  
me voy sin decirle adiós,

aunque se rompa mi pecho.  
De mi patria al enemigo  
nunca tenderé la mano  
ni de su victoria ufano  
ha de gloriarse conmigo.  
Se cierne sobre esta casa  
una maldición del cielo,  
una tormenta de duelo  
sobre sus hogares pasa.  
No lo he soñado, ¡ay de mí!,  
¡amistad al invasor!  
Esta casa me da horror ...  
¡Huyamos pronto de aquí! (Riva Palacio y Mateos 405)

Pese a estar malherido, Andrés sale de la residencia para reincorporarse a su contingente y regresa tiempo después para sorprenderse ante el enlace matrimonial de su prometida-patria con el soldado-invasor.

Ante la ocupación, no solo el soldado patriota abandona el espacio invadido; también lo hace Serafín, símbolo del conservadurismo, quien no encuentra razón para estar ahí por lo que decide salir del país:

Magdalena: ¿De viaje?  
Serafín: Con mucho gusto  
dejando los patrios lares,  
me voy a cruzar los mares:  
tengo dinero y es justo.  
Los tiempos están perdidos  
y mamá mucho se aflige.  
Magdalena: ¿Y hacia dónde se dirige?  
Serafín: A los Estados Unidos.  
No hay necesidad, no quiero...  
aunque mi franqueza notes,

éste es país de hotentotes:  
yo nací para extranjero.  
Busco civilización,  
no bella naturaleza:  
aquí juegan la cabeza  
cual si fuera diversión. (Riva Palacio y Mateos 410-411)

No sorprende esta mirada racista y clasista de quien encarna los valores de conservadurismo del siglo XIX mexicano que sostenía que lo anglosajón, en este caso, representaba lo civilizatorio, la transformación de la Naturaleza en cultura, la salida del estado primigenio. Para Serafín, Estados Unidos cumple con sus aspiraciones de un país modernizado por el paso del capital.

Semejante declaración provoca el enojo de Martín, el veterano insurgente que le responde:

Puede usted marchar de aquí:  
la patria no necesita  
del auxilio de un cobarde;  
hay sangre noble que arde  
y en otros pechos se agita.  
Hijos bastardos, la gloria  
es para quien la comprende:  
para vosotros no enciende  
nunca su antorcha la historia. (Riva Palacio y Mateos 419)

Esta división existe hasta nuestros días; basta con abrir los periódicos para saber qué tipo de prensa apoya la intervención extranjera en nuestro país y quiénes siguen pensando en una patria que necesita ser defendida.

En la casa, como en el territorio nacional, confluyen diversos personajes cuyos caracteres hacen evidente las distintas posturas

que surgen ante la amenaza expansionista de un país invasor, en este caso los Estados Unidos: Rosa muestra la opción de una alianza con los invasores; Magdalena comprometida con el soldado patriota, luego burlada por el oficial norteamericano, muestra las desventajas de la invasión pues las mujeres, en tanto botín de guerra, serán las jóvenes mancilladas; Serafín encarna la oposición al ideario liberal; al contrario de este, Andrés simboliza al patriota valeroso defensor de la soberanía y Martín, el luchador independentista. Cinco posturas en tiempos de invasión, cinco maneras de reaccionar ante la ocupación del ejército norteamericano.

Es necesario subrayar el papel de Martín en el texto, pues no solo es el reflejo de la tradición combativa del pueblo mexicano, sino que encarna la experiencia de la soberanía en peligro. Él es el héroe vencedor de esta trama: sale de la casa-territorio nacional para derrotar al enemigo en su propio país, en Niágara. Este acto adquiere mayor relevancia ante la situación de emergencia por la inminente invasión francesa y la imposición de un régimen ajeno a los proyectos nacionalistas liberales. En suma, la casa alude al territorio nacional y sus ocupantes los distintos proyectos que conformaban a la nación.

### ***El tercer personaje, la alianza entre pares***

Desde el primer acto de este texto dramático, nos encontramos con representaciones anómalas de lo femenino, pues Adriana Pradel, personaje principal, convoca a su amiga Magda para confesarle que ha puesto un anuncio en el periódico para comprar un marido: en este, ella ofrece dinero a cambio de matrimonio.

Adriana representa a la nueva clase en el poder, una burguesía que se adapta al régimen posrevolucionario y que puede, porque tiene

los medios, romper con ciertos esquemas morales del Porfiriato. Ella, siendo una treintañera sin familia, busca en un esposo comprado la posibilidad de tener un hijo dentro del marco de la unión conyugal. Lo que sorprende en el texto es que la mencionada ruptura se dé dentro del ámbito del contrato marital, es decir, que sea ella la figura dominante, la que toma el lugar del hombre para elegir y poner las condiciones del matrimonio.

Como se puede notar, esta disposición produce un desacomodo en las formas habituales de ser mujer, pero gracias a esta ruptura es que Adriana puede articular una mediación con la clase desplazada por la Revolución mexicana, es decir, los hacendados, a través de un hijo que imagina con uno de ellos. En esta mediación, ella se sitúa en un lugar casi heroico, pues su objetivo tiene el fin de servir, de “encontrar la finalidad que justifique su vida” (Sada 11).

Siguiendo con la anécdota, ella pone un anuncio en varios periódicos en el que ofrece dinero a cambio de matrimonio; ante cincuenta respuestas, ella elige a tres candidatos para entrevistar: un antropólogo inglés, Mr. Sheprers, un panadero español, Juanico Quesadas, y Alfredo Noriega, hijo de un hacendado que ha perdido su riqueza y sus propiedades por causa de la Revolución. Sin que sea consciente de su elección, cada uno de ellos encarna un periodo de la historia de México: así, el inglés representa no solo al impacto que la antropología foránea tuvo en la local, sino también al auge de las excavaciones realizadas durante el periodo posrevolucionario, con el propósito de establecer el origen del país a partir de los hallazgos en los sitios arqueológicos. El panadero español, un hombre que representa un colonialismo español debilitado, necesitado de capital para invertirlo en su negocio, a diferencia de sus antecesores que

lo obtuvieron del saqueo continental. Y finalmente, el hijo de un ex hacendado, digno representante del latifundismo de la época porfirista, que busca recuperar su fortuna confiscada durante el movimiento revolucionario.

Cabe apuntar que Adriana Pradel forma parte de una clase emergente, no solo por la estabilidad económica que ostenta, sino porque además es profesionista médica con consulta privada, lo que amplía su margen de representación en tanto mujer de su época. Al elegir al ex hacendado, en un gesto entre pares, lo rescata financieramente para que pueda recuperar sus propiedades y su lugar en la sociedad. De esta forma, en los siguientes diálogos entre Adriana y Alfredo, se revela cómo la clase dominante que fue desplazada busca recuperar sus privilegios, a partir de recobrar su capital, con la expectativa de incrementarlo, y cómo recibe apoyo de la nueva clase dominante:

ALFREDO. — Entonces solo diré lo indispensable para que sepa usted por qué circunstancia me veo obligado a aceptar su ayuda [...] Quiero que sepa [...] quien soy. [...] usted que “compra” debe saber la clase de mercancía que recibe a cambio de su dinero.

ADRIANA. — Habíamos convenido en suprimir los sarcasmos...

ALFREDO. — Lo diré de otro modo. Estoy en el escaparate por el que pasaron y pasarán otros varios. Quiero que vea lo meritorio o defectuoso de mí... permítame que haga mi propia propaganda, que alabe el producto. (Sada 25)

Quizá este afán por apersonarse es lo que permite que Adriana lo reconozca como un par caído en desgracia, como un igual que necesita su apoyo. No se puede dejar de señalar la serie

de alianzas que ha hecho la nobleza con la burguesía en un afán por mezclar un pasado nobiliario con un presente adinerado. De este modo, es notoria la serie de alianzas que las clases dominantes establecen para su sobrevivencia, como es el caso de esta, entre el ex hacendado del Porfiriato y una mujer de la época posrevolucionaria con la capacidad económica para rescatarlo:

ALFREDO. — Fue mi padre un rico hacendado, la revolución nos obligó a expatriarnos, a dejar nuestras tierras, nuestro hogar, nuestra fortuna. Inmensos sembrados de trigo y caña fueron destruidos, los ranchos asolados, las casas confiscadas. (Sada 26)

Si toda clase social se levanta sobre una base económica, para Alfredo es imperante señalar esa base en la que descansaba su lugar en la sociedad; propiedades agrícolas y ganaderas, con una considerable fuerza de trabajo que sobrevivía en condiciones de esclavitud como era costumbre en las haciendas porfirianas.

Nos refugiamos en España, allí murió mi padre; poco tiempo después, en Estados Unidos, mi madre enfermó; estábamos sin recursos... y ella se fué [*sic*] también. Quedé al frente de la familia; no en la ruina, pero muy cerca de ella, tanto que luego nos atrapó. Fuí [*sic*] entonces mesero, lavaplatos, cargador. Pasé junto al hambre, a todos los vicios, a las peores miserias. (Sada 26)

Mendieta afirma que a causa de Revolución y de la aparición de la Reforma Agraria “Muchos aristócratas se vieron arruinados, [...] emigraron a Europa y a los Estados Unidos donde siguieron viviendo de las rentas de sus propiedades” (525). Tal parece ser el caso de la familia Noriega que se refugia en estos países; no sorprende notar que la clase dominante a lo largo de la historia mexicana tienda



a exiliarse en España, como si este espacio les devolviera la paz del origen y/o a los Estados Unidos donde podrían construir un futuro anhelado, que no solo lo imaginan los hombres que emigran de sus pueblos azotados por la pobreza extrema.

Es importante señalar que la mayoría de los mexicanos de la clase acomodada aspira a tener una vida dentro de los modelos económicos, sociales y culturales como el español y el norteamericano; sin embargo, la serie de trabajos por los que pasa Alfredo no entran en esta aspiración a una mejor vida y sí forman parte del repertorio de trabajos mal pagados por los que pasa cualquier compatriota que busca ganarse la vida en el país del norte:

Regresamos al país de caridad. Desde entonces mi vida fue un vagar de oficina en oficina; puedo jurar que mis pantalones quedaron gastados de estar sentado, horas interminables, en las antecámaras de los ministerios. Conseguí que me devolviesen algunas propiedades. Intenté vender una sin lograrlo. Perdí dinero, nadie quiso prestar sobre haciendas en ruinas y gravadas con enormes contribuciones sin pagar. Todo se cerraba a mi alrededor, me estrellaba en una inmensa muralla infranqueable; la miseria me estrujaba más cada día... leí su anuncio, decidí por medio del matrimonio salvar la situación.

[...]

ALFREDO. — Necesito \$25,000; 5,000 para contribuciones, \$10,000 para regalos “voluntarios” que forzosamente debo hacer, y el resto para volver a empezar (Sada 26)

Conviene subrayar que en Alfredo no hay un acto de conciencia sobre su responsabilidad de la situación en la que se encuentra. No se reconoce como la clase que oprimía y que

desconocía los derechos fundamentales de los trabajadores de sus haciendas; lo único que registra es su propia desgracia, es decir, perder los medios de producción así como la fuerza que podía ejercer en el ambiente legal y político.

Sin estos privilegios, su vida parecía desmoronarse hasta que encontró un anuncio en el periódico en el que se ofrecía dinero a cambio de matrimonio. Por primera vez en su vida, las circunstancias los sobrepasan porque es evidente que ha perdido su lugar de amo para convertirse en esclavo, encadenado a una deuda que le tomará tiempo pagar.

Siguiendo con la anécdota, Adriana le asegura que puede contar con tal cantidad, y Alfredo, como acota Concepción Sada, “bajo una mezcla de emociones contradictorias, no sabe si agradecer o rechazar” (26), ya que el mandato social de los varones es el de ser proveedores y no receptores de la riqueza de la pareja. Valga señalar que la cantidad mencionada representaba el valor de una casa de la clase acomodada de esa época.

Como se nota en los siguientes diálogos, llega el momento de formalizar el contrato, a partir de una serie de condiciones, obligaciones, características de una transacción comercial:

ALFREDO. — Resultó un artículo bastante caro. (Dice con amargura) Debo ahora hacer una aclaración. Los acepto a título de préstamo, en el término de un año, contando desde la fecha de nuestro matrimonio, los pagaré a usted... de una manera o de otra...

ADRIANA. —¿Qué quiere usted decir?...

ALFREDO. —¿Debo repetir en voz alta lo que usted ha adivinado? (Adriana se dirige al escritorio para ocultar su

turbación. Toma un talonario y extiende un cheque. Él no se atreve a mirarla.)

ADRIANA. — Aquí tiene usted.

ALFREDO. — (Ve el cheque detenidamente, luego con lentitud lo dobla y lo guarda. Escribe un pagaré que entrega a Adriana) Aquí está el certificado de mi deuda, mi dirección, mi firma. ¿Necesita alguna otra garantía?

ADRIANA. — No... no hace falta. (lee el pagaré) ¡Pero aquí ha puesto usted otra cantidad!...

ALFREDO. — Los gastos de la boda corren por mi cuenta. ¿No se estila así? (Pausa) ¿Cuándo desea usted que vuelva para fijar la fecha en que debe realizarse este... este negocio? (Sada 26-27)

La protagonista de *El tercer personaje* refleja los logros de las mujeres profesionistas, empeñadas en romper las limitaciones de la investidura femenina socialmente impuesta, pues cuenta con una profesión y un capital suficiente para librarse del estereotipo de la mujer sujeta al hombre proveedor. Al mismo tiempo, conserva aspiraciones propias de la tradición patriarcal, como la de casarse y convertirse en madre, aunque para conseguirlo se valga de su fortuna y signe un contrato mercantil, contrario a la idea romántica del matrimonio. Esta ambivalencia también se hace presente en dos modelos de lo femenino que aparecen en el texto, encarnados en sus amigas; por un lado, Magda, encargada de un negocio familiar, signo de la presencia de las mujeres en los negocios, quien considera que el bienestar de una mujer no descansa en la vida matrimonial y en el cuidado de los hijos, lo que marca cambios en los roles preestablecidos. Por otro, Rosario, cuya vida depende de su relación matrimonial, se aferra a los

supuestos beneficios de la sujeción económica, a las “ventajas” de la vida pública de las casadas y se resigna a los rasgos “naturales” de los hombres, es decir, a su tendencia al adulterio, aunque esto la lleve a espiar a su esposo todos los días.

Dentro de estas posturas opuestas se encuentra Adriana: con una posibilidad de estar en el mundo de otra manera y con el deseo de preservar los roles asignados a su género.

### **La regeneración de la clase dominante**

De acuerdo con el texto, después de la muerte de la madre de Adriana, ella se consagró al cuidado de su tío. Al fallecer este, siente un vacío en su vida que piensa llenar con un hijo, otro ser a quien cuidar, pero sin que medie una relación afectiva con un hombre, pues considera que ya no está en edad de pasar por el ritual social del noviazgo, pero sí requiere de un matrimonio a modo, pues no está dispuesta a contener las habladurías que se desatarían si optara por tener un hijo sin padre:

MAGDA. — Y bien.: has decidido enamorarte de una manera “muy especial”.

ADRIANA. — No. He decidido solamente buscar un hombre para mí.

MAGDA. — ¡Adriana!... ¿Estás loca?... ¿Cómo, si no te enamoras?

ADRIANA. — Es que... no quiero amor del que supones. No quiero al hombre por sí mismo. ¡oh! ... ¡es tan difícil de explicarlo...! ¡Quiero... quiero un hijo!

MAGDA. — ¡Un hijo!

ADRIANA. — Sí, trata de comprenderme. Un hijo mío... mío... enteramente mío; de mi carne, de mi sangre...para depositar mi alma en su vida; para desenvolver su espíritu con mis propias manos. ¡Lo deseo... lo necesito!... (Sada 13-14)

Es interesante notar como esta posibilidad, de experimentar la maternidad sin la conyugalidad, aparece en un texto dramático de 1936, en que advertimos cómo las reglas que establecen la constitución de una familia se ven trastocadas por el deseo de Adriana, pues, en palabras de su amiga Magda, va a tener un hijo sin enamorarse.

Este hijo, imaginado por Adriana, es una pieza única que será creada por ella, una especie de escultura que sus manos revelarían. Aún más, al decidirse por Alfredo, su pieza será intervenida con valores que ella considera invaluable para la creación de este hijo, como se lo hace saber a la citada amiga:

ADRIANA. — Ese hombre, Alfredo Noriega, es el hombre que necesito... Fuerte, sano, equilibrado, altivo, orgullosos, decidido a la vez. Yo... soy un poco inteligente, me has hecho el honor de declararlo así; de los dos surgirá un ser ideal: fuerza, cerebro; inteligencia y energía. Él y yo frente a frente. Los dos para construir el porvenir... los dos personajes de una farsa única. (Sada 28)

En esta clasificación binaria que describe Adriana se hace evidente que la mayor parte de las cualidades las posee el hombre y que ella solo admite la capacidad que su amiga le reconoce. De este modo, a pesar de que ella, en un principio vislumbraba un hijo con su alma, su sangre, su carne, el producto que puede materializar estará constituido mayormente con los valores o atributos paternos.

| Alfredo     | Adriana             |
|-------------|---------------------|
| Fuerte      | Un poco inteligente |
| Sano        |                     |
| Equilibrado |                     |
| Altivo      |                     |
| Orgullosa   |                     |
| Decidido    |                     |

Llama la atención que estos valores denoten la salud física y mental del futuro padre, quizá porque Alfredo, en tanto representante el Porfiriato, encarna el proyecto de erradicar los vicios morales y físicos que supuestamente condenaban al atraso a la población nacional. Con este pasado superado, se agrega la capacidad financiera de la madre que permitiría la tan deseada aparición de un nuevo hijo de la nación, que más que mantener la distancia entre la clase dominante desplazada por el movimiento armado, procuraría la convivencia con la nueva elite.

**Cómo hacer posible al hijo**

MAGDA. — Díme [sic], y... ¿el bebé ideal?... (Sada 35)

A dos meses de la boda, Magda regresa a visitar a Adriana y se entera de que al final del festejo, Adriana se enfrenta con un Alfredo avergonzado que reniega nuevamente por haber accedido a la propuesta de ella:

ALFREDO. — ¿Ha quedado también conforme con el efecto de la comedia?... ¿He representado mi papel según sus deseos?... ¿Fui el esposo enamorado que llega al fin al logro de su ilusión más grata?

ADRIANA. — ¡Oh! ¿esas preguntas?...

ALFREDO. — Son necesarias, son indispensables; quiero saber si cumplí con mi deber ... o si estoy estafando su dinero... (Sada 36)

Ante el desplazamiento de Alfredo, de su papel de proveedor, se convierte en alguien pasivo, carente de acción pues es el que recibe y no el que genera riqueza. Esta circunstancia lo devalúa ante sí mismo porque parte de la identidad masculina descansa en sus posibilidades económicas y no en ser objetualizados como sucede en esta relación; de ahí que de manera sarcástica intente verificar si él, en tanto producto, ha cumplido con las expectativas de Adriana:

ALFREDO. — Ya está usted satisfecha, lo que de mí compró lo ha obtenido: el derecho a dejar desde hoy el título de “solterona”, para pasar a figurar entre las “señoras”. Ahora sí, puede usted lazar con orgullo “¡Ved, ved, me he casado... también yo tengo un marido!”... ¡Vanalidad [*sí*]!... ¡Vanalidad [*sí*] estúpida!... (*Adriana indignada quiere detenerlo, él prosigue con mal contenido rencor*) Capricho trivial de una mujer ociosa, soberbia, con dinero fácil, con afán dominador... (Sada 36)

La acusación de Alfredo reduce a Adriana a una mujer que solo buscaba ser reconocida entre la sociedad como una mujer que se ha apropiado de un hombre. Como señala Lagarde, “con la adquisición de la esposa el hombre se allega un territorio y un espacio de vida privado para ejercer su dominio, eje de su virilidad, de su condición masculina patriarcal” (336). Sin la posibilidad de ejercer este dominio, para Alfredo la vida se hace insostenible, incomprensible, pues por un lado ya existe un espacio que le fue

arrebatado por la Revolución, el lugar del señor hacendado, y a este se agrega uno más; su lugar como esposo, en el que no puede figurar como dicta la norma ante su incapacidad financiera. Incapaz de sostener esos lugares, Alfredo desata la violencia en contra de Adriana, al grado en que esta enmudece y es incapaz de pedir lo que esperaba de esta relación: un hijo, y queda como una simple mujer vana y arrogante ante su nuevo esposo:

ADRIANA. — ¡No... no se trata de eso! ... ¿No lo comprende usted? ... Se trata... yo pretendía tener... (*Pero al ir a decirlo un pudor instintivo la hace retroceder, cubrirse la boca con mano temblorosa y balbucir*) ¡Oh!... usted no lo comprendería...no lo comprendería...! (Sada 36)

La vergüenza de Adriana en el momento de hacer presente su deseo impide que “el bebé ideal” se produzca. Ninguno de los dos cuenta con los elementos necesarios para que ese niño exista. Por el momento, hay una imposibilidad que impide que esas clases se fundan para regenerarse, para que el Porfiriato sea capaz de reconstruirse a partir de su clase dominante dañada, y sea maternada, cuidada por una clase ociosa, “con dinero fácil, con afán dominador” en palabras del ex hacendado.

### **El espacio doméstico en *El tercer personaje***

Históricamente, el espacio doméstico ha sido designado como el lugar que deben habitar las mujeres; en este, desde esta visión misógina, no hay actividades productivas, es decir, labores que produzcan riqueza, sino tareas de cuidado de la progenie. En este sentido, resulta paradójico que la casa de Adriana sea el escenario en



el que diversas formas de la llamada condición femenina se sucedan: a saber, por un lado, es el espacio de la consulta médica de Adriana, su espacio laboral en el que conviven otras mujeres que trabajan, como Zoila, su asistente. No es en vano que la primera escena del primer acto se haga referencia a ello, que antes de presentarse como una mujer que busca un hijo, sea una mujer que ha estudiado medicina, que da consulta y que cuida de sus pacientes. Por otro, es una zona segura en el que comparte su intimidad con sus amigas, donde sus secretos son revelados, como el de elegir un hombre para tener un hijo que anhela; área en el que la vulnerabilidad de las mujeres de esta nueva clase aparece, con sus decepciones ante un mundo romantizado en el que el matrimonio no es lo que esperaban:

MAGDA. —Yo soñaba con un escritor, con un poeta... ¡ja,...[sic] ja...jal y vine a casar con un maderero.

[...]

ROSARIO. — Estoy convertida en detective. Siempre alerta sin comer ni dormir. Paso horas y horas en persecución de mi marido. Sé... que me engaña. (Sada 15-16)

De esta forma, la casa es un espacio de cuidados para los enfermos que llegan a consulta así como para la escucha. No es el espacio de la conyugalidad, pues Andrés, después de la boda, se va al norte a trabajar en sus ranchos, y cuando llega a regresar duermen en cuartos separados y hacen vida social para guardar las apariencias:

ADRIANA. — Desde entonces, él va, vienes de sus ranchos, está aquí algunos días; entonces cuida escrupulosamente de guardar

las apariencias ante los criados. A veces es gentil, me toma del brazo para hacerme subir al coche. Insiste en que vayamos al teatro, a donde hay gente, donde podamos exhibirnos y me trata ante todos con estudiada galantería... en el fondo permanece extraño, hostil como un enemigo. (Sada 39)

Sin vida conyugal real, con una división sexual del trabajo no tradicional, pues Adriana trabaja como profesional de la salud en su casa, además de ser la dueña de los recursos económicos, la configuración de este espacio anuncia una nueva relación mujer-espacio doméstico, así como un cambio en la construcción imaginaria de este.

### **A manera de conclusión**

Como lo anunciábamos en la introducción, notamos ciertos paralelismos en ambos textos: primero, el establecimiento de alianzas entre las clases dominantes comprometidas en la reorganización del país, en periodos de crisis política. Es decir, en *La catarata del Niágara* un sector de la burguesía conservadora acepta aliarse con los invasores norteamericanos y franceses, respectivamente, para preservar sus privilegios. Mientras en *El tercer personaje*, una fracción de la oligarquía porfiriana procura recuperar su *status* económico a través de un “matrimonio” con la nueva burguesía posrevolucionaria.

Segundo, en lo que respecta al hijo, como proyecto de país deseado, en ambos textos se concibe dentro del marco regulatorio de las relaciones de pareja; en otras palabras, en *La catarata del Niágara* la esposa mexicana hace el viaje hasta las cataratas por el marido norteamericano, pues deben vivir juntos para procrear dentro de una familia nuclear. En concordancia, en *El tercer personaje*, Adriana simula un matrimonio con un ex hacendado arruinado para

tener un hijo. Es importante resaltar que en ambos textos, el hijo no se materializa: por un lado, el oficial norteamericano asesina a la madre gestante, arrojándola a la catarata, y con ellos se desvanece, metafóricamente, la posibilidad de conformar un país sometido a los intereses expansionistas y, por otro, Adriana es incapaz de confesar a Andrés que el objetivo del simulacro matrimonial es tener un hijo. Quizá lo que estos dramaturgos nos proponen es la imposibilidad histórica de esta nueva regeneración social; es decir, que no hay espacio para un México con cualidades del modelo norteamericano y las propias de la burguesía mexicana con aspiraciones cosmopolitas, y que si bien el modelo latifundista se puede recuperar, sostenido por el capital de la nueva burguesía mexicana, hay una hostilidad entre ambas partes que impiden una fusión real.

Tercero, si bien se encuentra un espacio doméstico en el que se desarrolla la acción dramática, en el caso de *La catarata del Niágara* la casa representa a la nación convulsa, debido a las amenazas intervencionistas, norteamericana y luego francesa, y en *El tercer personaje*, el cambio de paradigma sobre el espacio que habitan las mujeres.

## Obras citadas

Alcántara, José Ramón. *Textralidad: Textualidad y teatralidad en México*. UIA, 2010.

Florescano, Enrique. *Imágenes de la patria a través de los siglos*. Taurus, 2015.

Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. UNAM, 2015.

Mendieta y Núñez, Lucio. *Las clases sociales*. Porrúa, 1980.

Riva Palacio, Vicente, y Juan Antonio Mateos. *Liras hermanas (obra dramática)*. UNAM/Instituto Mexiquense de Cultura/CNCA/Instituto Mora, 1997.

Sada, Concepción. *El tercer personaje*. Sociedad General de Autores de México, [s. f.].