



El naufragio de las utopías en el mar de las calamidades en dos textos de la dramaturgia mexicana contemporánea.

Elvira Popova

(Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, México)

"Catalino: ¡Tripulación preparada, capitana! Capitana: Leven anclas. Catalino: ¡Anclas levadas! Capitana: ¡Icen las velas! Catalino: ¡Velas izadas! Capitana: Avante, marinos, el Quersoneso Áureo nos espera del otro lado."

*(Las tremendas aventuras de la Capitana Gazpacho)*¹

"Capitán: ¡Contra maestre! Contra maestre: A la orden, capitán. Capitán: ¿vio esta luz? Contra maestre: ¿Dónde? Capitán: Una cuarta a babor. Contra maestre: Imposible con esta lluvia. Capitán: Erramos la posición.... ¡Faro a la vista! Contra maestre: ¿Clipperton? Todavía hay tiempo para salvarnos. Capitán: ¡Clipperton a sotavento! Ya saben lo que significa.

*(Clipperton)*²

Con exaltación jubilosa rumbo al Quersoneso Áureo (*Las tremendas aventuras de la Capitana Gazpacho* de Gerardo Mancebo); o con temor localizando la isla de Clipperton (*Clipperton* de David Olguín), las tripulaciones de la Capitana Gazpacho y del Capitán Ricard emprenden sus travesías por mares reales e imaginarios en busca de sus ideales y del Paraíso terrenal. Durante sus exploraciones enfrentan tempestades y sol, encuentros y desencuentros, solidaridad y traición, desgracias e infortunios y comprenden que "las únicas islas reales... solo habitan en la imaginación", y que fuera de la imaginación está el mar de las calamidades, en el que las utopías naufragan.

Los dos textos mexicanos para teatro que referimos, y cuyo análisis se propone a continuación desde la perspectiva de la utopía, están separados en su escritura por casi diez años: *Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho* de

¹ Gerardo Mancebo, "Las tremendas aventuras de la Capitana gazpacho". En: *100 años de teatro mexicano*. CD ROM. México, SOGEM, 2002.

² David Olguín, *Clipperton*. Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2006.



Gerardo Mancebo fue escrita en 1996; y *Clipperton* de David Olguín, en 2004. La última década del siglo XX impregna *Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho* con la visión postmoderna de una época vacía de modelos orientadores y utopías; mientras, en la primera década del siglo XXI, el autor de *Clipperton* reflexiona sobre la imposibilidad de la construcción de una utopía nacional. Vacía de ideales e ilusiones o sobrecargada de ellas, la realidad en estos dos textos para teatro es la misma: la del *mar de las calamidades* donde naufraga cualquier utopía y se transforma en distopía. Donde los personajes se constituyen en la construcción de sus utopías, fuera de las cuales parecen inconsistentes; donde cualquier intento de ser héroe y defender la identidad o ser feliz, termina en comedia o en tragedia: depende de la perspectiva.

Los cronotopos³ utópicos de Mancebo y Olguín

Gerardo Mancebo ubica su historia y personajes en un tiempo y espacio atemporales- "... un lugar que nadie acierta a determinar su latitud"-, a diferencia de David Olguín, quien prefiere una época histórica concreta: 1914-1917 y el lugar es la Isla Clipperton, -"A 1300 kilómetros de Acapulco"-.

El Quersoneso Áureo en cuya búsqueda viajan la Gazpacho y su escudero Catalino es un lugar mítico relacionado con el descubrimiento de América, el cual, aunque se creía que existía, hasta el día de hoy no ha sido descubierto en la manera que lo describe Cristóbal Colón como el Paraíso terrenal. La búsqueda de este lugar utópico por los héroes de Mancebo hace referencia al modelo de la modernidad de las conquistas y las utopías y lo recicla desde la perspectiva postmoderna de la nueva (re)conquista, en donde la autenticidad es dudosa. Pero no solo esto, sino que el autor recicla paródicamente una utopía relacionada con las raíces de su identidad nacional. Camino al Quersoneso Áureo, el barco de la Gazpacho (el Farfullero, como lo nombra el autor, quien también recicla el nombre de una de las carabelas de Colón en una de las expediciones al Nuevo Mundo - "Capitana") choca con un iceberg y, sin querer, descubren un nuevo continente:

³ Se utiliza aquí el término cronotopo según la concepción de Mijail Bajtín como conexión de las relaciones temporales y espaciales. Cfr. su "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos sobre Poética Histórica", en *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989.



analogía irónica de lo sucedido a Colón. Dentro de las referencias con las que el autor describe este nuevo continente y a sus habitantes, descubrimos alusiones a la mentalidad, la idiosincrasia y las costumbres de los mexicanos a través de dos de sus expresiones esenciales: el machismo -en la pareja Pompeyo-Honrosa- y en la persecución amorosa de Mina hacia Catalino; y el malinchismo, a través de las hermanas Circa y Mina, frustradas en la imposibilidad de comprobar su supuesto origen inglés.

A diferencia del cronotopo ficcional de la utopía de Mancebo, Olguín construye la suya con precisión espacio-temporal. Sirviéndose de la historia real de los naufragos de 1908 en la isla de la Pasión⁴ que no son rescatados, sino hasta 1917⁵, David Olguín construye una ficción histórica sobre el intento del Capitán Raymundo Ricard de fundar en este lugar en el océano, en medio de la nada, puerto "La Prosperidad". Limpiar la isla del guano petrificado y "llevar a cabo el acto simbólico: limpiar toda la mierda que nos ha caído del cielo, el guano acumulado por siglos y siglos, la deyección depositada por generaciones y generaciones de corrupción, traiciones e injusticias..." (Olguín, 28) es el afán del capitán Ricard, gobernador de la isla, quien inútilmente intenta mantener en lo alto su utopía de una sociedad democrática. El texto es una metáfora política de la imposibilidad de lograr la unidad nacional con fe y capacidad de trabajo a través de un proyecto de país sobre los fundamentos de la razón.

Como en otros textos suyos (*Bajo tierra*, por ejemplo), Olguín utiliza épocas límites o de transición para comparar las realidades políticas y jugar con la metáfora de la vida como espectáculo, donde los héroes fácilmente se transforman en antihéroes. Así, en *Clipperton*, durante los tres años -entre 1914 y 1917- en que los personajes habitan la isla, en México había sucedido la Revolución, en el poder estaba Victoriano Huerta y, ante esta nueva situación, el capitán Ricard decide no abandonar a Clipperton para quedar fiel a sus ideales, decisión que finalmente le cuesta la vida y la de muchos de su pueblo. A diferencia de la ironía grotesca de Mancebo hacia los intentos de su heroína de mantenerse firme ante los infortunios y seguir la búsqueda de su utopía, la mirada de Olguín hacia su héroe y sus

⁴ Es el nombre que le dio a la isla Fernando de Magallanes quien la descubrió entre 1519-1521; posteriormente se le ha nombrado Clipperton, y también Médanos.

⁵ Véase también la novela *La Isla de la Pasión* de Laura Restrepo



decisiones es tristemente irónica. Finalmente, los dos autores mexicanos coinciden en el escepticismo hacia las utopías como refugio de los ideales y de lo imposible.

Las utopías “Quersoneso Áureo” y puerto “La Prosperidad”

Cuando hablamos de la utopía “Quersoneso Áureo” habremos de recordar que: “Quersoneso” es de etimología griega y significa península (de khérsos tierra firme e isla). En la antigüedad se usa para nombrar diferentes penínsulas en Europa y Asia: la península de Malaya (el Quersoneso Áureo), etc. La geografía precolombina atestigua la existencia de solo una península en Asia: la del Quersoneso Áureo, en cuyo extremo se encontraba la vía por el océano Índico. Con los viajes de Colón se agregan nuevos conocimientos sobre esta parte de la Tierra. Otras fuentes lo mencionan como el lugar donde probablemente el rey Salomón enterró sus tesoros.

Más allá de estas consideraciones etimológicas y míticas, Gerardo Mancebo en *Las tremendas aventuras...*, de una manera extravagante, parafrasea a *Don Quijote* de Cervantes y juega con el sentido de la novela como crítica y parodia de las novelas de caballería. La Capitana Gazpacho, como una verdadera *caballera* andante (revés y parodia de la imagen del héroe), viaja con su escudero Catalino en busca de hazañas: encontrar y conquistar al Quersoneso Áureo, que pudiera decodificarse como versión del Santo Grial, del Nuevo mundo, de los ideales perdidos, o... lo que quisiéramos leer. La Gazpacho cuenta con los atributos heroicos de todos los tiempos: viaja en busca de tierras y tesoros extraños, tiene escudero y barco, cree en ideales como honestidad, amor y espíritu elevado y está dispuesta a sacrificarse en nombre de estos ideales. Como es común durante las aventuras heroicas (y lo indica la estructura del hipotexto *Don Quijote*), nuestros personajes encuentran obstáculos, conocen nuevos mundos y sus habitantes. En busca del Quersoneso Áureo, la heroína de Mancebo se encuentra en un lugar poco esperado, donde tiene que demostrar su heroísmo y lucha física y verbalmente con contrincantes como: un esposo posesivo, una hermana celosa, su propio escudero, y hasta contra sus propios anhelos heroicos. El modelo tradicional de la modernidad -el del viaje, de la aventura y la exploración de lo desconocido en el que se



reafirma lo heroico como oposición a lo "otro", a lo diferente, a lo no civilizado (bárbaro)- es reciclado en la inútil conquista postmoderna de lo ya conquistado y en la ausencia de ilusiones respecto al futuro. Parafraseando el texto de Cervantes y reciclando obras de diferentes géneros como *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, *La fierecilla domada* de Shakespeare, *La rosa purpura de Cairo* de Woody Allen, *El Orinal firmado* de Marcel Duchamp, *Esperando a Godot* de Beckett, la distopía de Mancebo se alimenta de -al mismo tiempo que las ridiculiza- distintas categorías y valores universales tales como el amor, el espíritu elevado, el heroísmo y la identidad del sujeto.

En su esencia (ideológica), la utopía que refiere Olguín también se nutre de un texto: *Ariel* de José Enrique Rodó, creado a principios del siglo XX; y en su estructura, de *La Tempestad* de William Shakespeare. Asimismo, recicla ideas de Herman Melville, algunos versos de Rubén Darío, de Charles Baudelaire y diálogos de *Las Traquinias* de Sófocles.

El texto de Rodó de 1900 está dedicado a la juventud de América y, en él, el autor uruguayo de la Generación de 1900 expresa su preferencia por la tradición grecolatina de la cultura iberoamericana. La suya es una visión acerca de Estados Unidos de América como imperio de la materia, del poder económico y político, o reino de Calibán, donde el utilitarismo se había impuesto a los valores espirituales; y de su relación con Ariel -el espíritu de la obra de W. Shakespeare-, que personifica a América Latina. Olguín utiliza este texto para construir la utopía del capitán Ricard como un espacio libre de tiranía, autoritarismo, violencia, ignorancia y corrupción.

La acción empieza con una representación de la primera escena del primer acto de *La Tempestad* de Shakespeare como alusión al arribo a Clipperton por actores que son algunos de los habitantes de la isla. La representación teatral como medio para la creación de realidades simbólicas es un recurso estilístico que caracteriza la dramaturgia de David Olguín. El juego metateatral con la obra de Shakespeare muestra dos niveles referenciales: por una parte, se juega con la alusión a cómo llegaron a la isla en medio de una tormenta los que ahora están representando la obra; y por otra, la representación teatral realizada por y para los habitantes de Clipperton invoca el rol del arte teatral para educar al pueblo en la



tradición de la civilización griega que, como entendemos después, es parte importante de la utopía del capitán Ricard. Pero, la función no puede terminar, porque es interrumpida por la intervención fuera de lugar y tiempo de uno de los personajes: acto simbólico que en la totalidad de la obra significaría el término de la utopía de Ricard por Victoriano.

Después de esta fallida representación hace su aparición el capitán Ricard. Impecablemente vestido de lino blanco en medio de la trifulca que se arma entre la tropa por la interrupción de la representación por un *actor* (Victoriano) quien se identificó demasiado con el personaje (Calibán), el capitán sostiene un discurso elegante que parece ridículo (como el que lo pronuncia) en medio de la miseria humana y la violencia que lo precede. Brillante ejemplo de oratoria, este discurso habla del barco "Demócrata" que todos esperan para ser rescatados de la isla y que nunca llega; refiere la no violencia como signo de nobleza de una democracia y revela la verdadera razón por la que aparentemente siguen en la isla después de tanto tiempo: "impedir que esta isla pase a manos de Francia. La idea central de este discurso es la esencia de la utopía del capitán Ricard: construir una sociedad (puerto La Prosperidad) a manera de Grecia clásica: "...encontraremos el secreto de la juventud que cinceló el destino de Grecia: equilibrio entre lo real y lo ideal. [...] Primero vamos a educar y a elevar el espíritu de nuestra gente."⁶

El discurso político de la utopía del capitán Ricard: limpiar la historia de la corrupción y de la injusticia ("¡Patria limpia o muerte!") y no permitir invasión extranjera en la isla es acompañado por un discurso romántico sobre la transformación de la isla Médanos en la única Atenas de América. Con el libro de Rodó en la mano, el capitán Ricard se dirige a su pueblo:

Ricard: ...Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el espíritu de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, el termino ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Calibán, símbolo de sensualidad y torpeza, con el cincel perseverante de la vida".⁷

⁶ David Olgún, *Clipperton*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2006; p. 28.

⁷ *Ibidem*, p.29



Mientras que Mancebo no define al Quersoneso Áureo como algo tangible ni en sentido político, ni en sentido estético, y reconstruimos esta utopía imaginariamente a través de sus antítesis; puerto "La Prosperidad" de Olguín remite al intento real de crear un estado perfecto (en la mejor tradición de Moro, de Campanella) regido por la democracia, la justicia y la belleza del espíritu. Los ideales de Grecia antigua y las ideas de la Ilustración que han influido generaciones de hombres ilustres en México, fundamentan esta utopía mexicana (llámese puerto "La Prosperidad", "Ariel", o barco "Demócrata") enfocada en la unidad, en la identidad nacional, en la luz del pensamiento y la primacía de la razón sobre el instinto.

El mar de las calamidades o las distopías

Con el cadáver de su *Dulcinea* (Honrosa) en el barco y un asustado y escéptico escudero, la Capitana Gazpacho dirige su "Farfullero" "en la inmensidad del mar de las calamidades", creyendo todavía poder encontrar en otro lugar su Quersoneso Áureo. Después de un juicio sobre la Capitana y Catalino en "los tribunales de la tierra de la calamidad; tribunales en los que la justicia depende de la boca de quien acusa" y que representan los absurdos del poder en una sociedad machista, injusta y corrupta, Honrosa cae muerta de una manera grotesca. Confundida por sentirse feliz, ella festeja con una gorra-bomba en su cabeza, cuya mecha prende Catalino como si fuera vela de pastel- también emocionado por haber evitado los latigazos del tribunal.

Si al inicio de su travesía hacia el Quersoneso Áureo, la capitana Gazpacho clamaba con entusiasmo "¡El mundo necesita de nosotros, hay que conquistar nuestro ideal!", al encontrarse con este nuevo continente y sus habitantes y, después de enfrentar una serie de infortunios, nuestra heroína-antihéroe fracasa en un mundo sin ilusiones, burlesco en su crueldad, monótono y privado de poesía y nobleza. Es un mundo al revés donde la disfuncionalidad como símbolo de la grotesca y distorsionada realidad hace que Rocinante sea un excusado; que una vieja balsa con rueditas y remos de juguete constituya el barco de la propia Capitana Gazpacho; que el reloj de las hermanas Mina y Circa no pueda marcar las



cinco de la tarde y ellas no pueden ubicar certeramente la hora inglesa del té, lo que les impide encontrar la anhelada identidad de aristocracia primer mundista; y que el amor de Mina hacia su antihéroe de celuloide sea tan inútil e ilusorio como el amor del escudero Catalino hacia la capitana Gazpacho.

Las experiencias de la Capitana Gazpacho enseñan también que, en estas tierras de calamidades, el amor se confunde con la sumisión femenina ante las groseras caricias del esposo (la pareja Honrosa-Pompeyo) o con la cínica explotación del sentimiento de la mujer para servir con fervor a su *amado* (en la relación Mina-Catalino); que la justicia es un concepto vacío que toma el significado que le otorgue el más fuerte; que la felicidad es la costumbre de no pensar qué es ser feliz; que alguien puede robar la identidad y que tener espíritu elevado es soñar cosas absurdas e imposibles.

Así, la búsqueda del Quersoneso Áureo como símbolo del espíritu elevado y de los ideales perdidos, se hace frágil e inconsistente ante las calamidades que construyen su distopía. En este "mar de las calamidades" donde navega la Capitana desaparecen la autenticidad, la profundidad y el sentido.⁸ El mar de las calamidades es metáfora del mundo sin Dios, de una existencia en la cual el modelo de la modernidad, regido por leyes universales que construyen y explican la realidad, está agotado y es objeto de burla.

Gerardo Mancebo ridiculiza el heroísmo y presenta la inconsistencia y el sin sentido de los ideales en una realidad descentrada, vacía de utopías e ilusiones para el futuro. El autor hace un ajuste de cuentas con los pilares de la modernidad y ve al heroísmo como un último y fallido intento por preservar los ideales perdidos. Los personajes de su texto creen en valores e ideales como libertad e igualdad, heroísmo, identidad y felicidad que resultan inconcebibles y ridículos desde los parámetros de la postmodernidad.

De la misma manera es inconcebible y ridículo el proyecto del capitán Ricard (el personaje de David Olguín) de sostener su ideal de una sociedad justa y democrática, libre de corrupción y traiciones, pues las olas del mar de las calamidades carcomen su "Atenas de América" y debilitan su firmeza ante las

⁸ Hal Foster, (ed.) *La postmodernidad*. Barcelona, Kairòs, 1985, p.19



circunstancias. Mientras la Capitana Gazpacho no deja de soñar hasta el final con el Quersoneso Áureo y se ilusiona poder encontrarlo en otro lugar, el capitán Ricard tiene claro que “lo nuestro solo cabe en la llama de lo imposible”.⁹ El mar de las calamidades como metáfora de las distopías en los dos textos mexicanos tiene en *Clipperton* otro símbolo: el guano acumulado por siglos que lo cubre todo. En un diálogo entre el capitán Ricard y Cardo (su confidente y también utopista), ante la falta de una explicación racional de la música que se escucha en la isla, y como resultado del guano que le cae encima, el capitán explota y revela sus verdaderos sentimientos:

Ricard: (le cae el guano) ¡Mierda! ... ¡Estoy hasta aquí del guano! Es interminable... toneladas, siglos de equivocaciones y errores históricos: magistrados, militares, periodistas, dictadores, jueces, diputadetes, empresarios venales, policías corruptos, traficantes, ciudadanos complacientes, oportunistas y todos, todos descargando regularmente, coludidos y solapados en este país de caca que a casi nadie le importa...¹⁰

Sentimientos y pensamientos que el resto del tiempo el personaje guarda para sí mismo y que, después del ciclón que azota la isla y ante una realidad avasalladora, representan una tormentosa contradicción con su utopía. El ciclón es el detonador para la acción de las fuerzas del mar de las calamidades y el segundo acto del texto de Olguín presenta la paulatina destrucción de la prosperidad: la imposición de los instintos sobre el espíritu. A través de dos personajes (Schön y Victoriano), el autor concretiza este proceso: Schön es la antítesis de Ricard en el nivel de las ideas y Victoriano, en el de las acciones. De origen alemán y símbolo del Extranjero, Schönes es la voz de la razón fría, no ilustrada, del racionalismo práctico. Enfrenta al capitán Ricard en la esencia de su utopía: la fuerza del espíritu y las ideas ante la realidad. Revelando episodios del pasado de Ricard, quien llegó a la isla después de un castigo militar por desertor, Schön sostiene la opinión de que el propio concepto de nación y de unidad nacional en esta tierra es una barbarie y que “los mexicanos nunca pueden elegir, son incapaces de prever nada”. Se burla de la idea del capitán de educar al pueblo por medio del arte, defiende el derecho del superior sobre el

⁹ David Olguín, *Clipperton*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2006; p. 37

¹⁰ *Ibidem*, VII. La isla encantada, p. 56



inferior y es directo en su cinismo: "Una democracia vive en peligro constante. Los políticos, por tanto, deben engañar a su pueblo para protegerlo... [...] no hay utopía posible, para sobrevivir, invente una amenaza militar".¹¹ Ante estas acusaciones, el capitán Ricard trata de quedarse inmutable y solo logra decir: "Es un símbolo, un ideal." "Lo que buscamos no rima con inhumano".

Herido en lo más profundo de su ser, en su identidad como utopista y en su identidad como mexicano, el capitán tiene un sueño en el cual sostiene un diálogo con el gran maestro de las utopías, Tomás Moro. En la mejor tradición de su teatro, David Olgún construye la metateatralidad como expresión del eterno juego entre realidad e ilusión a través del juego irónico con referencias históricas, literarias y filosóficas: en esta escena vemos recicladas ideas de *Utopía* de Tomás Moro y de la propia historia del gran utopista y su texto; referencias a *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe; de *La Tempestad* de William Shakespeare.

El lugar de esta escena (II. *Ricard sueña*) entre la disputa del capitán y Schön, por una parte, y la realidad distópica que se desata después de la muerte de Ricard, por otra, es simbólico, puesto que el sueño de Ricard proyecta el quiebre de las utopías a lo largo de los siglos.

Olgún presenta a un Tomás Moro ciego, reflexivo e irónico. Conducido por Victoriano Can –humano, pero "atado a la mano del utopista cual mastín con una cadena al cuello"- esta pareja (Moro-Can) encierra la naturaleza del hombre que se debate entre la racionalidad y lo animalesco. Victoriano Can nombrado por el autor también Viernes (referencia al buen salvaje de *Robinson Crusoe*) busca su amo Robinson y acompaña y guía a Moro en la constante búsqueda de las coordenadas precisas de su Utopía, pues Moro de Olgún ha perdido sus mapas, su brújula y sus ojos. En palabras del personaje:

Moro: Un día simplemente ya no pude seguir viendo tanto horror, tanta infamia, y mis ojos cayeron rebotando por las escaleras de un muelle. Los perdí. [...] Me dijeron que en el Nuevo Mundo nadie duerme. La mitad por hambre y la otra mitad por miedo a los que padecen hambre. "¡Oh, sorprendente Mundo Nuevo!" [...] A veces me pregunto si yo no debiera buscar lo que busco en los mares y territorios que me habitan, aquí dentro... Llevo siglos tras una isla. Un marinero portugués me

¹¹ Ibidem; p. 66- 67



describió sus maravillas y ya no pude quitármela de la cabeza. Estaba tan embebido con el relato de su organización social perfecta, que se me olvidó preguntar las coordenadas precisas de Utopía. ¿La ha oído nombrar por estas aguas?¹²

En un acto desesperado por alcanzar un barco que supuestamente se había avistado a lo lejos, el capitán Ricard y Cardo mueren presas de los tiburones y la destrucción de su utopía llega a su clímax con el *reinado* de Victoriano (alusión al régimen tiránico de Victoriano Huerta). Sirviéndose de nuevo de la metateatralidad y jugando con la representación teatral como recurso de construir realidades simbólicas, el autor presenta un mundo al revés (VIII. *El alimento de espíritu*) en el que no hay reglas fuera de los deseos del tirano. El estilo romántico y elevado de la primera representación del inicio del texto y de la propia utopía de Ricard es rebajado por el nuevo *emperador* Victoriano a un estilo bufo, farsico y vulgar, que es una grotesca distopía de los ideales del capitán. El arte como alimento del espíritu, la democracia, y Atenas de América, en la versión de Victoriano se transforma en tiranía, ignorancia y violencia. En un fallido intento de imitar a Ricard con la lectura de *Ariel* de Rodó ante el pueblo, Victoriano sostiene un vulgar discurso sobre el teatro, la política y la democracia, que refleja como en espejo cóncavo los ideales del capitán Ricard. Todo es chusco, burdo y violento; este nuevo dictador cambia por pan y circo los ideales de armonía, medida y belleza. Su *ideal* es: "¡Desmesura! En esta isla volverá Roma a escena o el teatro no será."

El barco "Demócrata" nunca llega a estas tierras hundido en el mar de las calamidades junto con los principios de libertad y justicia. A través de la parodia de la realidad distorsionada y el grotesco, David Olgún -de manera similar a Gerardo Mancebo refiere la imposibilidad de encontrar un mundo libre de corrupción, de ignorancia y autoritarismo. Mientras Mancebo trasciende lo nacional en la búsqueda de su utopía y habla de valores humanos como amor, heroísmo, lealtad como compromiso con una idea o concepto -familia, ilusión de una vida mejor o defensa de la identidad-; Olgún es más explícito en la referencia a la identidad nacional: un

¹² Ibidem, p. 72



futuro proyecto de país sobre los principios de la democracia y la prosperidad es el que se hunde en el mar de las calamidades.

Pero en un sentido general, los dos autores mexicanos refieren las utopías (Quersoneso Áureo y puerto "La Prosperidad") para señalar su imposibilidad en la búsqueda del espíritu elevado como sueño de algo bello y perfecto, pero frágil ante la ambición, la corrupción y la bestialidad.

elvira.popova@yahoo.com

Abstract

The impossibility to construct a speech, an idea or a dream which is solid, tangible and with an elevate spirit in the postmodern context is the perspective from which two Mexican contemporary texts are analyzed. These plays are *Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho* (1996), by Gerardo Mancebo, and *Clipperton*, by David Olguín (2004). The essay focuses on the general perspective of the utopia through topics like: the utopian chronotope, the essence of Mexican utopias, and the dystopias. In the postmodern space, the antithesis utopia-dystopia expresses the fragility of the beauty of the spirit when faced with ambition and corruption, with the absence of guidance patterns and with the identity of the individual.

Palabras clave: *Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho*, Mancebo, *Clipperton*, Olguín, teatro mexicano, dramaturgia contemporánea, utopía, postmodernidad.

Key words: *Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho*, Mancebo, *Clipperton*, Olguín, Mexican theatre, contemporary dramaturgy, utopia, postmodernity.