

Espacio carcelario y censura en la representación de *Círculo vicioso* (1972), de José Agustín

Alba Lara DE ALENGRIN. Universidad de Provence

A dos años de la matanza de los estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, Luis Echeverría Álvarez tomaba posesión de la presidencia de México. Era el año de 1970 y el nuevo presidente - cómplice de los sucesos del 2 de octubre de 1968¹ y consciente de su impacto - prometía en su discurso inaugural diálogo, apertura política, crítica y autocrítica. En consecuencia, el nuevo presidente invitó a participar en su gobierno a los intelectuales mexicanos, que representaban, junto a los estudiantes, el sector más involucrado y lastimado en el Movimiento del Sesenta y Ocho. El caso más polémico de colaboración con el flamante presidente fue el del escritor Carlos Fuentes, quien aceptó el puesto de embajador de México en Francia².

Si bien Echeverría Álvarez ordenó la liberación de los presos políticos del Sesenta y Ocho, quienes salieron de prisión en su totalidad para junio de 1971³, su promesa de diálogo y apertura no correspondía siempre con las acciones emprendidas por su gobierno. Por citar el caso más notorio e ilustrativo, remitimos a la violenta represión de estudiantes normalistas el 10 de junio de 1971⁴, donde los hechos del 2 de octubre de 1968 se repitieron en menor escala. En este contexto de doble discurso y apertura mitigada escribe José Agustín (1944) la pieza *Círculo vicioso*⁵, que aquí nos proponemos analizar.

José Agustín es mejor conocido por su trayectoria como novelista y ha sido considerado como el iniciador de la llamada «Literatura de la Onda» en México, a

¹ En tanto Secretario de Gobernación durante la revuelta estudiantil de 1968 en México, Luis Echeverría fue corresponsable de la violenta represión en contra de los estudiantes.

² Ruffinelli, J. et. al., « Los escritores mexicanos ante su realidad » in *Hispanamérica*, B.A., N° 11-12, 1975, p.41

³ Agustín, José. *Tragicomedia Mexicana II*, México : Planeta, 1992, pp. 9-10

⁴ Manifestación en apoyo a los estudiantes de la Universidad Autónoma de Nuevo León, que protestaban contra la adopción de una nueva ley orgánica para su universidad.

⁵ Agustín, J., *Círculo vicioso*, México : Joaquín Mortiz, Col «Teatro del Volador », 1974, 97 pp.

mediados de los años sesenta. Pero este autor también ha incursionado en el teatro, que significó, de hecho, su primer amor con las letras. José Agustín cuenta en su haber con tres piezas teatrales *Abolición de la propiedad*⁶, publicada en 1969; *Los atardeceres privilegiados de la prepa seis*, que apareció en una antología de 1973⁷; y *Círculo vicioso*, de 1974. *Abolición de la propiedad* es una obra que presenta a dos personajes opuestos ideológicamente en un escenario multimedia que integra un circuito cerrado de televisión, proyección de transparencias, el uso de una reproductora de cassettes y la presencia de un grupo de rock en el escenario⁸.

Círculo vicioso, la obra que aquí nos ocupa, es una pieza menos experimental, inspirada del propio encarcelamiento de José Agustín en la prisión de Lecumberri, en la ciudad de México, de diciembre de 1970 a julio de 1971, bajo la acusación de posesión y tráfico de drogas⁹. La obra fue montada antes de publicarse pero la representación de *Círculo vicioso* tropezó con la censura en 1972. El mismo autor incluye una nota al final de la pieza donde detalla el incidente. La obra debía ser representada en un teatro de la Ciudad de México sujeto al visto bueno de la Oficina de Espectáculos del Departamento del Distrito Federal. El jefe de la oficina solicitó que la obra fuera modificada, según palabras del autor :

Alvárez manifestó entonces que la obra estaba llena de obscenidades, que era ofensiva y representaba un insulto para un público de buenas costumbres. Agregó que yo, «puesto que tenía mucho talento», bien podría describirla en su totalidad. Hizo hincapié en que la temática de la obra no era sujeta a censura, aunque resultaba evidente que estábamos planteando una visión negativa de la realidad mexicana, pues «por qué escribir sobre cosas deprimentes, aunque sean ciertas, hay que plantear los aspectos bellos y constructivos de la sociedad»¹⁰.

De esta cita se desprenden dos aspectos de la obra que el censor señalaba con particular énfasis : la temática y el lenguaje. Estos serán entonces los parámetros de análisis del presente trabajo, partiendo de la premisa de que los dos están determinados por el espacio carcelario que *Círculo vicioso* pretende reproducir y

⁶ Agustín, J., *Abolición de la propiedad*, México : Joaquín Mortiz, Col. « Serie del Volador », 1969, 111 pp.

⁷ Agustín, J., *Los atardeceres privilegiados de la prepa seis*, in *Teatro joven de México, 15 obras seleccionadas y presentadas por Emilio Carballido*, México: Organización Editorial Novaro, 1973, pp. 235-260, citado por WOODYARD, G., « Language and tensions in José Agustín's theater » in *Hispania*, Worcester, N° 63, marzo 1980-n° 1, p. 37.

⁸ Cf. Bruce-Novoa, J., « Abolición de la propiedad: Mexican Experimental Theatre » in *Latin American Theatre Review*, Lawrence, N° 8-1, otoño 1974, pp. 5-9.

⁹ José Agustín tenía en su posesión una lata con marihuana en el momento del arresto pero no tenía ninguna relación con la banda de traficantes con la que se le asoció injustamente.

¹⁰ Agustín, J., *Círculo vicioso*, op. cit., p. 86.

que por ende estudiaremos también. Para facilitar la comprensión del texto dramático comenzaremos por una sinopsis del argumento.

La obra consta de un solo acto y presenta a cuatro jóvenes que acaban de ingresar en la prisión. La acción consiste en indagar el recurso judicial que les permita recuperar su libertad lo más pronto posible. La aparente solución consiste en que uno de los cuatro asuma toda la culpa para que los otros tres salgan y el proceso judicial se agilice. El conflicto radica en adoptar esa toma de decisión en el plano de una noche, pues ésta implicaría la designación de un culpable para la cual, por razones obvias, no hay ningún voluntario. La pieza se convierte entonces en un ajuste de cuentas entre Raúl, Beto y Héctor, los tres personajes que forman parte de una banda de traficantes de droga. Gómez, el cuarto personaje que se encuentra con ellos en la celda, actúa como moderador pues ha sido relacionado injustamente con los tres cómplices cuando pasaba por el lugar en que aquéllos fueron arrestados. Luego de una acalorada discusión por la reticencia del jefe a asumir la culpa, los personajes terminan tirándolo a la suerte. El único suspenso radica en saber quién será el sacrificado y en su reacción, sin embargo, no hay golpe de efecto y por eso el desenlace de la obra resulta desconcertante. Como veremos a continuación, este argumento permite a José Agustín presentar el funcionamiento interno de un reclusorio y el ejercicio de la justicia penal en México.

Las acotaciones de la obra introducen al espectador de lleno en el espacio carcelario, puesto que en primer término hay una reja cerrada con candados, a través de la cual se vislumbra un corredor vertical al que convergen las diferentes celdas. En la primera, a mano derecha se desarrolla la mayor parte de la pieza. Es esta celda la asignada a los personajes principales, los cuatro jóvenes sucios, de largas cabelleras y aspecto desaliñado que acaban de ser encarcelados por tráfico de droga. Desde los primeros minutos de la obra, el juego escénico transmite una atmósfera carcelaria dominada por el miedo cuando, antes de pronunciar palabra, los cuatro protagonistas se sobresaltan con el toque de silencio de una trompeta. El sentimiento de reclusión es subrayado por la repetición de un grito de alerta, que funciona como un recordatorio cíclico del encierro, tanto para los personajes como para los espectadores. Es preciso detenernos en un personaje que agudiza el sentimiento de opresión en la obra y que resulta determinante en la caracterización del espacio carcelario. Presentado como El Loco, es el único que se rebela a la estructura penitenciaria y no se somete a los golpes ni a la jerarquía interior, a la cual insulta con el mayor descaro. Dice abiertamente lo que piensa e incluso interpela a Luis Echeverría, el entonces Presidente de la República, pidiéndole justicia. El Loco apenas es visto por los espectadores, sólo se oyen sus cantos y sus gritos desde el segundo piso, acciones que introducen una nota de humor en la pieza. Pero el humor es pasajero y la escena se vuelve patética cuando los policías suben a golpearlo y, durante el corto momento en que se le ve mientras es sacado a la fuerza, El Loco se dirige al público pidiéndole ayuda :

*Hagan algo! Nomás se quedan ahí sentadotes viendo cómo me dan en la madre y no hacen nada! Les va a ir mal, hijos de la chingada, les va a ir mal!*¹¹

Su presencia, casi al inicio de la obra, electriza el ánimo de los personajes y del público. El Loco no sólo representa la rebeldía ante el encierro, su fugaz aparición ante los ojos del espectador hace que se convierta en una alegoría de la libertad de expresión reprimida. Con su discurso, este personaje va de la lucidez al desvarío, del humor al patetismo y, en el escenario, de arriba a abajo y de adentro hacia afuera. En efecto, El Loco borra los límites que determinan los espacios y por ello su intervención provoca que la asistencia experimente la reclusión, pues los policías aparecen y se van por entre el público para ingresar en el escenario y llevárselo. Así, la reja que figura en primer plano no representa la entrada de la cárcel sino de la cruja, por eso lleva un letrero que dice « H ». Como afirma Oscar Somoza¹², el montaje incluye al público, confinándolo también en el espacio carcelario que la obra reproduce, lo que propicia un sentimiento de solidaridad para con los personajes y, tal vez, de culpa. *Círculo vicioso* se convierte en un espacio paradójico porque reproduce un ámbito cerrado que cuestiona al mismo tiempo sus límites.

En lo que concierne a la temática de *Círculo vicioso*, desde los primeros diálogos flota la duda, los protagonistas buscan hablar con un tal mayor al que deben entregar una recomendación de cuya fiabilidad también desconfían. Podemos percibir así mismo que los cuatro recién llegados desconocen el código de conducta y el orden jerárquico al interior de la cárcel, donde los mismos presos desempeñan puestos de mando. El principio de la pieza nos permite constatar también que desde el momento en que los personajes han sido detenidos sus diversos interlocutores pretenden aconsejarlos o ayudarlos.

La tensión dramática radica en el clima de desconfianza generalizada en el que los personajes se ven obligados a tomar una decisión en el plazo de una noche. El mayor, al que van a ver a otra de las celdas, les aconseja la solución de que uno de los cuatro se declare culpable. Su compinche, identificado como Licenciado, les explica:

Pues miren, en el tercer juzgado, a donde los consignaron a ustedes, hay un jefe de secretarios. Es buen cuate. Con unos centavos que le den puede ir quitando delitos: bueno, la cosa es que quite tráfico, que es lo que los puede chingar con más de cinco

¹¹ *Ibid.*, p. 30.

¹² *La insinuación de que los mismos miembros del público puedan estar encarcelados los compele a reaccionar como si su propio mundo se estuviera desarrollando frente a ellos. The suggestion that the members of the audience themselves may be locked up compels them to react as if their own world were developing in front of them.* (La

años y adiós fianza. Total, que les deje sólo posesión y con eso ya la hicieron: alcanzan fianza y salen (...) Si son cuatro el proceso se tarda el cuádruple de lo que se tardaría para uno solo¹³.

Esta réplica revela sin ambages la corrupción en los juzgados penales, que encuentra su correspondiente al interior de la prisión. Como señala George Woodyard¹⁴, a pesar de que los personajes no son positivos, pues todos son culpables en mayor o menor medida, la adversidad que enfrentan en la prisión nos condena a compadecernos de ellos. Al conflicto de tomar una solución en un corto plazo se añade el de obtener dinero rápidamente para evitar que los cambien de celda. Ya ves cómo tratan a los que no tienen dinero, dice Héctor. Así, la crujía representada en la obra es el dormitorio de detenidos a los que aún no se ha dictado formal prisión y está dividida en dos pisos, el primero es el lugar de los privilegiados, al segundo van los que no pueden pagar –como el Loco– según explica uno de los presos a los protagonistas:

PRESO CON PIYAMA

*Cómo no van a tener dinero, si pudieron pagar este cuarto. Si no tuvieran dinero estarían allá arriba, con otros veinte en una celda de este tamaño, dándose de madrazos con todos para que no se los cojan.*¹⁵

Los cuatro protagonistas se encuentran entonces en la antesala del infierno, pues el mismo preso afirma que la situación en las crujías «de adentro» es aún peor. La obra muestra un espacio carcelario y un aparato judicial regidos por la extorsión y el soborno. Las didascalías señalan las desigualdades que este sistema implica al especificar el aspecto de las prendas que visten los personajes. El mayor, que es el jefe de la crujía, lleva una *chamarra fina* y bebe coñac al hablar con los recién llegados, mientras que el fajinero lleva un *uniforme muy sucio, descosido*. Toda sociedad es proclive al cohecho y con mayor razón un microcosmos como la cárcel, pero lo que pone de manifiesto *Círculo vicioso* es la corrupción como forma de funcionamiento insoslayable en la prisión. Así, la corrupción es el medio o el fin para solucionar los dos conflictos principales en la obra: recuperar lo más pronto posible la libertad y conseguir dinero para tener acceso al régimen de favoritismo prevaleciente.

Otro de los elementos temáticos esenciales de la obra es el comportamiento del hombre ante la reclusión. El conflicto principal, designar un chivo expiatorio,

traducción es nuestra) Somoza, O. « Technique and Language in *Círculo vicioso* » in Carter, J. y Schmidt, J. (coord.), *José Agustín: Onda and Beyond*, Missouri : Carter and Schmidt, Missouri, s.a.e., p. 97

¹³ Agustín, J. *Círculo vicioso*, op. cit., p. 27-28.

¹⁴ Woodyard, G., Op. Cit., p. 35.

¹⁵ Agustín, J., *Círculo vicioso*, Op. Cit., pp. 53-54.

desintegra todo posible sentimiento de solidaridad entre los recién llegados. Ante la privación de su libertad, los personajes buscan un culpable a quien atribuir su propia pérdida sin cuestionar en ningún momento sus valores. Ningún discurso es sincero, si la renuencia de Héctor de sortear la designación del sacrificado podría parecer una razón ética fundada en el valor de la amistad, su falso compañerismo esconde el temor de ser el designado. Como ha señalado G. Woodyard¹⁶, la obra también plantea la poca fiabilidad del lenguaje, en la desconfianza que reflejan los diálogos y sobre todo al final, luego de que se ha hecho el sorteo. Ante la promesa de Héctor de no desampararlo, Beto responde con un insulto - *Chinga tu madre* - que remata la obra y concentra toda la frustración y la rabia que ha venido acumulándose. Como ya hemos afirmado, no hay desenlace inesperado porque, a fin de cuentas, todo es una conjetura y la supuesta coartada para agilizar el juicio puede ser en realidad otra forma de extorsión.

Es por eso que el lenguaje dramático elegido por José Agustín para esta pieza es también significativo. Las citas que hemos extraído de ésta para ilustrar nuestro trabajo nos han permitido constatar que el discurso de todos los personajes es muy coloquial. No se trata, como afirma O. Somoza, de un lenguaje exclusivamente característico de una clase social baja¹⁷; los cuatro protagonistas utilizan un caló que no es otro sino el de los llamados *chavos de la onda*, por ejemplo :

RAUL

*Puuuuuuta, me cae que aguantaría un queto*¹⁸.

De manera un poco reductora, *la onda* correspondería a la versión mexicana de los *hippies*¹⁹ y se trata de un fenómeno social urbano que se manifestó aproximadamente entre 1966 y 1972. El habla de la onda integró términos del hampa, creó metaplasmos, adaptó voces inglesas y dio nuevo sentido a palabras que daban cuenta de las sensaciones experimentadas bajo el influjo de distintas drogas (*aliviarse, azotarse, llegarle...*)²⁰; como dice Carlos Monsiváis, se trata de una germanía,

¹⁶ Woodyard, F. *op. Cit.*, p. 36.

¹⁷ *It must be noted that this language is not peculiar to Lecumberri, but it is characteristic of a socioeconomic class in Mexican society that does not enjoy the privileges that money brings. Debe notarse que este lenguaje no es particular a Lecumberri, sino que es característico de una clase socioeconómica en la sociedad mexicana que no disfruta de los privilegios que ofrece el dinero. (La traducción es nuestra) Somoza, O., *op. cit.*, p. 94.*

¹⁸ Agustín, J., *Círculo vicioso, op. cit.*, p. 35.

¹⁹ Este caló encontró precisamente su elaboración literaria en varias obras de José Agustín, sobre todo en la producción de los años setenta, como en las novelas *Se está haciendo tarde* (1973) y en *El Rey se acerca a su templo* (1978); pero no es característico de toda su producción.

²⁰ *No es casual que el lenguaje de la Onda deba tanto al habla de la frontera y al habla de los delincuentes de los cuarentas. En la frontera y en la cárcel, en la corrupción de un idioma y en el idioma de la corrupción se elabo-*

por eso es por lo que este caló juvenil es muy similar a la jerga de los presos:

FAJINERO

*No quieren nacha? Teca? Coca? Chupe? Ciclopales? Grifa? Ustedes son los que apañaron con los kilos de mota, no? Pos ora, agasájense, tengo una yesca efectivísima, dense un toque.*²¹

Como vemos en esta réplica de Fajinero, ambos argots –de la onda y carcelario– comparten además la noción de código de iniciados, común a todo grupo que se excluye; José Agustín supo integrarlos en esta pieza con pleno conocimiento de causa, pues convivió con ambos mundos.

La aseveración de que el lenguaje en *Círculo vicioso* es obsceno y vulgar es irrefutable ya que, en el fondo de todas las jergas, en el sustrato último de todos los calós, de todos los dialectos urbanos, se encuentran el sexo y la droga²², como afirma también C. Monsiváis en una de sus crónicas sobre los llamados *chavos de la onda*. Así, en *Círculo vicioso* el lenguaje es crudo porque obedece a una voluntad de mimesis, no olvidemos que obscenidad y vulgaridad son liberadores en todo contexto donde el poder se sufre como opresión. La obra da vida a seres privados de su libertad que desahogan su frustración y su miseria insultándose y el común denominador de las relaciones entre los personajes es el recelo, la mentira y la extorsión. La obscenidad, el caló y los insultos son entonces característicos de *Círculo vicioso* y en ellos reside en gran medida su poder de contestación; pero no tanto porque se atente contra las «buenas costumbres», como adujo el censor, sino porque este lenguaje relaciona la obra con una realidad nacional próxima. Los coloquialismos vuelven a los personajes más auténticos y si el autor hubiera guardado el mismo argumento modificando el lenguaje la pieza perdería gran parte de su fuerza dramática. Como en toda la obra de José Agustín, el lenguaje es un elemento clave en la caracterización de los personajes y las atmósferas en que éstos se mueven.

De hecho, la opción estética de remitir a un referente concreto y contemporáneo a la escritura de *Círculo vicioso* se corrobora al identificar expresamente el penal de Lecumberri con la cárcel representada en la pieza. *Será difícil meter la mota a Lecumberri?*, se pregunta uno de los recién llegados. Otra manera de aludir a la que fuera cárcel de la ciudad de México es el título mismo de la obra, ya que el edificio se distingue por su construcción circular. En la pieza se menciona también a José Revueltas, el más célebre de los presos políticos encerrados en Lecumberri a causa

ra con penuria y terquedad la renovación. Mosivais, C., « Dios nunca muere » in *Días de guardar*, México: ERA, 1970, p. 103.

²¹ Agustín, J., *Círculo vicioso*, op. cit., p. 35.

²² Monsivais, op. cit., p. 103.

de su participación en el Movimiento de Sesenta y Ocho²³. Como la consigna inscrita en la celda de los protagonistas *Hasta la victoria, siempre*, la mención de Revueltas es una alusión al 2 de octubre, además de representar un homenaje al escritor comprometido. Todos estos elementos caracterizan pues el espacio representado y manifiestan una voluntad de identificación con un referente próximo y un contexto histórico preciso.

Si la narrativa de José Agustín había suscitado cierto escozor por la originalidad de sus temas y la incorporación de nuevas formas lingüísticas, el caso de *Círculo vicioso* confirmó el poder de contestación de la escritura del autor por la confrontación directa con el público y los efectos inmediatos en el ánimo del espectador que la representación teatral implica. Hemos escogido aquí los aspectos aludidos por la Oficina de Espectáculos para confrontarlos con un análisis de los contenidos de la obra y desentrañar así la razón que en verdad los hacía subversivos, creemos que se trata sobre todo de la deliberada identificación con aspectos de la realidad mexicana.

El elemento más incómodo en *Círculo vicioso* es que señala la corrupción como forma de funcionamiento de la entonces cárcel de la ciudad de México. No obstante José Agustín no eligió la facilidad de presentar presos políticos ni justos personajes que asumen la injusticia con estoicismo. Incluso Gómez, el joven que no está relacionado con los traficantes, es inocente del cargo de tráfico pero no lo es del de posesión, ya que lo sorprendieron con marihuana para consumo personal. Con este personaje, cuyo caso es similar al de José Agustín, *Círculo vicioso* también plantea un cuestionamiento de lo legal y lo ilegal, así como de la noción de culpabilidad; cuestionamiento en él que coadyuva la intervención de El Loco, por su manera de integrar al público en el espacio carcelario, como ya hemos señalado.

La Oficina de Espectáculos era un reflejo de la actitud presidencial: no se prohibió la obra pero tampoco se obtuvo nunca la autorización, por lo que, luego de algunos ensayos públicos en la Universidad Nacional, la cooperativa de actores que preparaba la representación se deshizo. *Círculo vicioso* fue por fin estrenada en el año de 1974, cumplió las cien representaciones y obtuvo el premio de la Asociación de Críticos de Teatro a la mejor obra del año. Por su parte, la cárcel de Lecumberri es actualmente el Archivo General de la Nación.

A pesar de las alusiones al Movimiento de sesenta y ocho y la interpelación al entonces Presidente de la República, *Círculo vicioso* es una obra con menor cuestionamiento político que social. El espacio carcelario representado se convierte en un

²³ A raíz de esa experiencia José Revueltas escribiría su última novela, *El apando* (1969) donde, al igual que en *Los muros de agua* (1941), aborda el relato carcelario. Blanco, M. « Revueltas: el relato carcelario », in *Revista Mexicana de Cultura*, Suplemento de *El Nacional*, México, N° 17, 30-04-78, p. 15.

espejo deformado de la sociedad mercantil. En efecto, conforme avanza la obra, vamos dándonos cuenta de que todo tiene un precio, las celdas, la luz, el baño, el evitarse la fajina, el secretario del juez, el abogado, el empleado del ministerio público. Por si fuera poco, nos percatamos de que se pueden adquirir allí todas las drogas, cuando los protagonistas han sido detenidos precisamente por tráfico de estupefacientes. *Afuera es igual que aquí, nada más que con coches*, dice uno de los presos. La obra plantea que en ese espacio carcelario es imposible quedarse al margen del sistema de sobornos pues todas las acciones parten y regresan a la corrupción, por eso es un círculo vicioso. De hecho, la obra pone de manifiesto la relación que tenemos los mexicanos con el Poder: la autoridad es sobornable y, por ende, un medio de enriquecimiento. *Círculo vicioso* se convierte así en una metáfora de la sociedad mexicana que, hoy como nunca, ha tomado conciencia de que la corrupción es uno de los obstáculos fundamentales para que las instituciones mexicanas alcancen una verdadera transformación democrática.

Agustín, José. *Círculo vicioso*, México : Joaquín Mortiz, 1974, 95 pp;

— *Tragicomedia mexicana II (La vida en México de 1970 a 1982)*, México : Planeta, Col. « Espejo de México », 1990, 274 pp.

Blanco, Manuel. «Revueltas: el espacio carcelario» in *Revista Mexicana de Cultura*, Suplemento de *El Nacional*, México, N° 17, 30-04-1978, p. 15

Bruce-Novoa, J., «Abolición de la propiedad: Mexican Experimental Theatre » in *Latin American Theatre Review*, Lawrence, N° 8-1, otoño 1974, pp. 5-9.

Gutiérrez Fuentes, David. «José Agustín vs la censura» in *El Búho*, Suplemento de *Excélsior*, México, N° 145, 19-06-1988, pp 1-3.

Sánchez, Francisco. «José Agustín rompe lanzas contra la censura» in *Esto*, México, 15-08-1973, p. 13.

Siller, David. «La corrupción en Lecumberri en una obra de José Agustín» in *Diorama de la cultura*, suplemento de *Excélsior*, México, 03-10-1974, pp B1-6.

Somoza, Oscar. «Technique and Language in *Círculo vicioso*» in Carter, J. Y Schmidt, J. (coord). *José Agustín. Onda and Beyond*, Missouri: Carter and Schmidt, s.a.e., pp. 91-98.

Schimidhuber de la Mora, Guillermo. «Nueva dramaturgia mexicana: sus constreñimientos y oportunidades» in *Le Théâtre sous la contrainte*, Actes du Colloque International, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, pp. 31-36.

Woodyard, George «Lenguaje and tensions in José Agustín theater» in *Hispania*, Worcester, N° 63, marzo 1980-núm 1, pp. 31-37.