

7

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**EL EXISTENCIALISMO
DE
CARLOS SOLÓRZANO**

**TESIS PRESENTADA POR: ULISES CORTÉS GARCÍA.
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

ASESOR DE TESIS: DR. ARMANDO PARTIDA TAYZÁN.

CIUDAD UNIVERSITARIA

MÉXICO D.F.

2000.

273372



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos.

A:

Dr. Armando Partida Tayzán: por su paciencia y apoyo.

**Jorge Manjarrez Pineda: por ser optimista y enseñarme a trabajar
viendo adelante.**

Brenda: por creer en mi y devolverme la confianza.

**Mis hermanos Héctor, Roberto, Aristeo y Augusto por compartir
alegrías y tristezas.**

Mariella: por haber compartido tanto y enseñarme a soñar.

Hugo: por estar siempre conmigo.

Mi madre: por enseñarme con su ejemplo a luchar.

In Memoriam:

Mi Padre: por dejarme un buen ejemplo.

**Mario: con esto cumplo la promesa del 12 de julio, tus últimas
palabras para mí...**

A Dios: Gracias.

"Las ideologías nacen y mueren. Son más resistentes las ideas y aún más las creencias. Más abajo, más hondo, están los sentimientos y las emociones. El secreto de la perennidad de las religiones es que son una respuesta a los sentimientos más profundos del hombre. La muerte, la conciencia de morir, es la señal del nacimiento del hombre: al nacer sabemos que moriremos. Por esto, porque somos mortales, tenemos religiones. O sucedáneos groseros de la religión, como las ideologías y las supersticiones. Unos pocos, los más valientes, en lugar de creencias religiosas tienen convicciones filosóficas. Entre la religión y la filosofía están la poesía, la literatura y el arte; no son una respuesta sino una expresión de la condición humana. Por esto el arte y la poesía duran más que las religiones y las filosofías: ya nadie cree en Zeus o en Palas Atenea, pero muchos siguen leyendo la *Odisea* y la *Iliada*. Casi nadie cree en los milagros que pinta Giotto pero su pintura permanece. Tampoco es necesario ser budista para contemplar y amar los frescos de Ajanta..."

Octavio Paz

"El arte, a modo de salvavidas, sirve para que seamos rescatados del océano de lo *insignificante*, de lo carente de sentido, extraordinario servicio en todo tiempo y más aún en nuestros días en que la religión y la filosofía resultan cada vez más inoperantes para cumplir ese cometido. Ser rescatados significa redescubrir nuestra dignidad personal, única forma de llegar a descubrir la dignidad de los otros, la dignidad de la vida humana. Y atender a nuestro sentido de la vida humana es lo que Goethe llamó bellamente *la dignidad del significado*"

Eric Bentley.

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo I. El Existencialismo.....	5
Capítulo II. El teatro de Carlos Solórzano	8
Capítulo III. Elementos aristotélicos en la Obra de Carlos Solórzano ...	12
Capítulo IV. Interpretación de la lectura de la obra dramática de Carlos Solórzano	29
Capítulo V. Análisis de las obras de Carlos Solórzano	43
Capítulo VI. El Existencialismo de Miguel de Unamuno en la obra de Carlos Solórzano.....	58
Capítulo VII. El Existencialismo de Albert Camus en la obra de Carlos Solórzano.....	71
Capítulo VIII. Conclusiones: La idea existencial en la obra dramática de Carlos Solórzano.....	78
Bibliografía	83

Introducción.

El teatro latinoamericano de la mitad del siglo XX se ve influenciado por las corrientes europeas de la posguerra. Esta influencia genera en algunos autores latinos una nueva manera de dramaturgia utilizando ideas y pensamientos importados desde el viejo mundo.

Uno de estos autores que aplica esta nueva manera de escribir es Carlos Solórzano. Nacido guatemalteco, ha sido considerado mexicano por su desarrollo en este país. Solórzano es hombre de vasta cultura. Su dramaturgia pertenece a esta nueva generación de escritores que aplica las tendencias europeas.

Esta tesis que se presenta para obtener la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, tiene el propósito de analizar como influyó la corriente existencialista en la obra dramática de Carlos Solórzano. Una dramaturgia donde el folklore y la tradición indígenas, mezcladas con la influencia católica genera un pensamiento particular de la región. Opuesto al pensamiento europeo de la vida.

Los tópicos a tratar en este trabajo serán los siguientes:

El Existencialismo o corriente existencialista tiene ciertas características peculiares que influyeron en Solórzano. Es una filosofía de la posguerra, que analiza la decepción y apatía provocada por esta guerra desastrosa. Aunque en Latinoamérica esta contienda no afectó directamente, ideológicamente sí influyó, por lo que se pretende dar una introducción a la definición y orígenes de esta corriente filosófica. Quiénes fueron los creadores de esta corriente filosófica, su influencia posterior y sus orígenes es importante para el inicio de este trabajo.

Los mitos religiosos afectan a la manera de pensar de un pueblo. Los latinoamericanos, especialmente los mestizos, recibieron una influencia marcada por parte de los indígenas del lugar y por los conquistadores españoles. Se tiene como resultado un sincretismo religioso. Para poder entender el pensamiento latinoamericano se necesita abordar este aspecto.

Las obras dramáticas manejan una estructura determinada. Está basada en la introducción, desarrollo y desenlace. Pero cada obra tiene una serie de elementos que son fundamentales en la literatura dramática. Aristóteles en su obra *la Poética* da los

fundamentos de cualquier obra dramática. Analizar que elementos aristotélicos existen dentro de la obra de Solórzano dará una comprensión de la estructura de ésta.

El teatro de ideas es parte del teatro actual. Los personajes, más que representar acciones representan ideas, o manifiestan una idea determinada acerca de un punto de vista de la existencia. Analizar la obra de Carlos Solórzano como teatro de ideas tiene el fin de mostrar como los personajes y las situaciones manifiestan un pensamiento relacionado con la corriente existencial.

Exponer las ideas principales de las obras dramáticas de Carlos Solórzano y realizar una recapitulación antes de penetrar en su fondo filosófico proporciona una visión general que permite entender las ideas contenidas en la obra dramática de Solórzano. Se divide en dos partes: las obras que se pueden considerar de estructura tradicional, tragedias de tres actos y las obras cortas pertenecientes al *Teatro Breve*.

El Existencialismo de Miguel de Unamuno tiene la característica de ser religioso e hispano. Además que fue autor de obras literarias también. Las obras de Unamuno ejercen fuerte influencia en las obras de Solórzano. Por lo que es necesario encontrar estos elementos de este filósofo español que influyen en la obra solorzoniana.

En la posguerra la corriente existencial toma fuerza nuevamente. Se busca encontrar un porque a la vida y si ésta tiene un sentido. Existen dos tendencias: una atea y otra religiosa. A diferencia de Unamuno, la corriente filosófica religiosa que admite a un Dios utiliza la razón para encontrar un pretexto para no cometer suicidio. Para poder sobrevivir a lo "absurdo" de esta vida. Albert Camus –que resultó ser amigo de Solórzano– ejerce una poderosa influencia en su obra dramática. Ambos contemporáneos y autores dramáticos presentan ciertas características similares que son importantes estudiar.

La exposición de las reflexiones anteriores en los siguientes capítulos de esta tesis permitirán desarrollar las conclusiones.

Capítulo I

El Existencialismo

Es necesario analizar qué es el existencialismo, cuáles son las propuestas básicas de esta filosofía, quiénes la crearon, qué finalidad persigue.

El existencialismo es una filosofía que desarrolla el filósofo danés Soren Kierkegaard el cual "apela al cristianismo para comprender el ser del hombre. Insiste especialmente en el concepto de la angustia, que pone en relación con el pecado original y en el cual el hombre se siente en soledad"¹ De lo anterior hay que resaltar el hecho de ser una filosofía con influencia del cristianismo y de la angustia del hombre por su soledad a causa del pecado original. Estos elementos generan un pensamiento existencial porque el cristiano no es capaz de resolver por sí mismo este conflicto.

La razón de que se llame a esta corriente Existencialismo es porque "El hombre es algo concreto, temporal, en devenir, situado en ese modo de ser que llamamos existencia por un cruce de lo temporal y lo eterno, sumergido en la angustia".² Así esta filosofía trata de la existencia del hombre, determinado por su temporalidad en relación con el infinito que en el cristianismo está representado por Dios. El hombre se siente presa y víctima de no poder perpetuarse y a causa de haber pecado perdió este derecho a perpetuarse.

Kierkegaard influyó en Miguel de Unamuno con su filosofía de la existencia, y Unamuno realiza un esquema filosófico que se rebela contra la razón y usa la imaginación y la fe para justificar esta existencia; sobre todo basándose en una fe en un Dios que no se sabe si existe pero que es necesario para justificar nuestra existencia y asegurarnos la inmortalidad.

El trabajo más conocido de Unamuno es "*Del sentimiento trágico de la vida*"; obra donde se manifiesta como un precursor, con personalidad propia, de la metafísica de la existencia o de la vida³.

1. Mariás, Julián. *Historia de la filosofía*. Alianza Universidad textos. México- 1997. Pag. 351.

2. Ibid., pag. 351.

3. Ibid., pag. 381

Unamuno desarrolla un discurso en el cual expone sus ideas. Utiliza la imaginación como recurso literario para exponer sus conceptos filosóficos acerca de la vida. De esta manera "Unamuno usa la novela -una forma original de novela, que puede llamarse existencial o, mejor todavía, personal, como método de conocimiento"⁴.

Esta manera de trabajar la filosofía a través de la literatura es básica para entender la creación de un teatro de ideas en Solórzano el cual, a través de la trama y de la vivencia de los personajes, también intenta responder a la problemática existencial planteada, sobre todo para el pueblo latinoamericano por ser de herencia hispana en ideas, costumbres y religión.

El existencialismo francés derivado de los 50's de Camus y de Sartre es una influencia determinante para el teatro moderno. Solórzano al haber realizado estudios en París en esta época se ve influenciado por estas corrientes filosóficas

Camus mantuvo cierta relación con Solórzano la cual provocó una influencia marcada en el teatro de Solórzano que se llama "*Teatro Breve*". El existencialismo de Camus está basado en el de su amigo y maestro Jean Paul Sartre A la vez, Sartre, continúa la corriente existencialista generada por Kierkegaard y Unamuno.

El objeto de estudio de los filósofos anteriormente mencionados es uno mismo, el ser humano en sí. La existencia de uno tal cual, como ente que existe. Pero "el existir es siempre algo inacabado, porque su conclusión supone a la vez dejar de ser. [...] Tan pronto como un hombre nace, es bastante viejo para morir; a la inversa, nadie es bastante viejo como para que no tenga aún porvenir abierto"⁵. Así se tiene una libertad, al existir, para la muerte. Esta genera una angustia que es el "estar ante la muerte con un todavía *no*, una preocupación que se caracteriza por un *aguardar*; se trata, pues, primariamente de algo *futuro*. Y la decisión de existir es siempre una actualidad"⁶.

Existe una tendencia irracional, llena de fe, como la de Unamuno, y una más basada en la razón como la de Sartre y Camus; en común ambas lo que tratan es de orientar la atención más hacia la existencia del ser humano hacia lo abstracto. A la de Unamuno se le llama "existencialismo" basado en el "irracionalismo" que es una corriente filosófica que se opone

4 Ibid., pag. 380

5. Ibid., pag. 422

6. Ibid., pag. 422.

a la razón pura heredada de Kant; a diferencia de las otras que crea una "filosofía existencial" que antepone al ser ante su existencia y la negación de ésta: la muerte.

Se puede observar que la diferencia estriba en cómo se enfocan los puntos de vista: Unamuno defiende el cristianismo desde su pilar básico que es la religión. Camus pone al hombre en primer lugar igual que Sartre.

Pero el existencialismo de Jean Paul Sartre tiene una influencia marxista y atea. Pero lo importante es que plantea el problema existencial en términos de conciencia. Esa es la razón de ese ateísmo que conduce a que "todo está de más"⁷. Por lo que enfrenta al hombre con "la náusea" de ser este "una pasión inútil"⁸

Sartre influyó en Camus, sin embargo, éste finalmente se separó del primero al dejar enteramente el marxismo.

Por tanto, Camus representa un existencialismo que propone que el problema fundamental de la filosofía es el suicidio y se enfrenta a la existencia de Dios y la ausencia de éste para justificar la existencia del hombre. Además, similarmente a Unamuno, utiliza la literatura para demostrar sus ideas.

Así que al hablar de "existencialismo", "filosofía existencial", "tendencia existencial" o algo parecido, se refiere en el presente escrito a aquello que buscan Unamuno y Camus: una respuesta a la existencia del ser humano como ente individual; sin abandonar el plano religioso -a pesar de las contradicciones que éste puede presentar. Para resolver el por qué de la existencia y el resultado de ésta en busca de una inmortalidad.

Carlos Solórzano examina similarmente estas inquietudes acerca de la existencia como Unamuno y Camus, desarrollando estos temas en la literatura, en esta caso dramática.

7. Ibid., pag. 428

8. Ibid., pag. 428.

Capítulo II.

El teatro de Carlos Solórzano

Carlos Solórzano propone como conflicto en sus obras dramáticas representar ciertas contradicciones existentes en la manera de pensar mestiza. Situaciones que se derivan de la influencia religiosa del pueblo indohispano que "estriban en la fe, sobre todo en la obsesión por el sacrificio y la salvación".¹

En su obra dramática muestra la conversión superficial, estancada, desde la evangelización; por lo que su búsqueda es dar a notar este conflicto contraponiendo los ritos (acciones) contra los mitos (historias sagradas, "dogmas").

El conflicto anterior se ve reforzado porque el mestizo tiene dos situaciones: la del indígena apegado a las fuerzas naturales y al espíritu español cristiano, lo que hace buscar a Solórzano un elemento de salvación con el fin de no quedar atrapado en los dogmas. Esta respuesta la encuentra en la corriente existencialista la cual "despertó en Solórzano el anhelo por sobrevivir como persona".²

¿Cómo son los personajes derivados de estos conflictos? Aislados, desarraigados de Dios y encerrados en su propia soledad. ¿Cuál sería la solución? Una reconciliación mítica por medio de la cual "el hombre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la creación, [...] nos abre las puertas a la comunión".³

Solórzano estudia los mitos actuales que afectan al mestizo y los dramatiza. El conflicto estudiado es actual y trascendente. Influye a la comunidad latinoamericana afectada por los elementos heredados de la conquista. Por lo que su teatro es un retrato de nuestro tiempo. De esta manera la dramaturgia de Solórzano presenta ciertas características que lo pone a la altura del padre de la tragedia: Esquilo. "Esquilo debió haber sido el primero en enseñar al hombre de occidente que el gran autor dramático es aquel que brinda una imagen del conjunto de su época, reproduciendo sus principales conflictos y triunfos".⁴

1. Feliciano, Wilma. *El teatro mítico de Carlos Solórzano*. Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. México. 1995. Pag. 11.

2. Ibid., p. 49

3. Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2ª ed. México D.F. FCE. 1959 p.190

4. Bentley, Eric. *La vida del drama*. Paidós Studio. México 1998. Pag. 46

En su obra propone enfrentar el mito contra la realidad histórica. De esta manera expone la situación de incongruencia entre dos ideas que no provocan felicidad, sino más bien angustia porque el mito religioso promete salvar si hay sacrificio, pero en realidad no es así

No se puede lograr la salvación con el mito prehispánico porque es ajeno al mestizo, y además fue suprimido por el cristianismo, pero, tampoco al cristianismo el mestizo logra entenderlo en su totalidad. Esta es la razón del análisis existencial porque "la idea de que cada persona se hace un individuo al ejercer su propia voluntad"⁵ da la salvación.

En la obra *Las Manos de Dios* se establece este tema: la incompreensión de ambas raíces míticas que surgieron al aparecer el mestizo. Beatriz, la protagonista logra estar en comunión con ese Dios lejano, y esa naturaleza seca y estéril, al ejercer su voluntad, al obrar en libertad -aunque ella muere- logra la salvación. Su sacrificio fue válido. En contraposición a los fieles que se flagelan y que van a la nada.

Esta flagelación y castigo no son válidos porque no son conscientes. Al no considerar otras opciones ni comprobar que existen, el mito y su correspondiente rito sólo sirven para justificar sus acciones.

El teatro de Carlos Solórzano trata precisamente de romper con estos ritos sin sentido, resaltando las incoherencias y mostrando una nueva posibilidad de vida; evitar la corriente costumbrista reproductora de estos patrones culturales que no liberan sino esclavizan.

Pero para que exista el sacrificio, y por ende la salvación, debe haber un redentor, ¿y quién será éste? Wilma Feliciano dice al respecto: "no importa que el redentor sea Cristo, Dionisio o Quetzalcóatl; el propósito es igual: reanudar los lazos entre seres mortales y dioses por medio del renacimiento espiritual".⁶ Por lo que se necesita renacer espiritualmente como lo hizo el Diablo con Beatriz en *Las Manos de Dios*; para alargar la salvación y "la promesa de vida eterna [se] requiere incitar el sacrificio del redentor".⁷ En el caso de Beatriz ella queda atada a un árbol, a una cosa de madera, como Jesucristo. Así ella se salva.

5. Feliciano, op. cit., p.84

6.Ibid., p.96

7.Ibid., p.96

Beatriz se salva psíquicamente, gracias a la creación una nueva percepción de la realidad incrementando la conciencia personal acerca de la vida. Será que Carlos Solórzano quiere mostrar también que "la fe promueve la culpa en vez de la comunión".⁸

Pero aquí existe una contradicción: se necesita una reconciliación mítica para lograr la comunión, y se necesita fe para creer en el mito, sin fe no hay mito, pero sin mito no hay comunión. ¿Qué queda?

Aquí encontramos el límite del teatro solorzoniano, pues "Solórzano no tiene interés en psicoanalizar a sus personajes"⁹, sólo quiere "llamar la atención sobre el conflicto entre lo que se dice y lo que se hace: el mito y la realidad".¹⁰ Su teatro expresa, expone antes de resolver. Por lo que su propósito es otro: concientizar.

Quiere crear conciencia debido a que "su obra sugiere que los conflictos psíquicos y la miseria económica del pueblo estriban en la fe, sobre todo en la obsesión por el sacrificio y la salvación".¹¹

El punto en donde se concentra la atención del teatro solorzoniano es la fe, pero esa fe que cree en el sacrificio y salvación de manera obsesiva; y de cómo esta actitud influye en la manera de pensar en el mestizo que puede ser una de las razones que contribuyan a fomentar la miseria económica y los conflictos mentales del mexicano, en su carácter de país del "tercer mundo" y el complejo de inferioridad por ser el hijo de "la chingada" (la violada).

Esta reflexión anterior permite sugerir que la religión es el pegamento que utiliza y manipula a los ritos de tal manera que el pueblo mestizo sufra miseria y acomplejamiento. La manipulación religiosa, utiliza los mitos, y logra que el mensaje de supresión penetre en la "inconsciencia colectiva" que según Jung es "el legado ancestral de mitos, imágenes y arquetipos de un pueblo guardado en el nivel más profundo de la psiquis".¹² Con el fin de hacer que los mitos queden en lo más profundo del ser-

¿De dónde se derivó esta situación de implante a nivel subconsciente del pensamiento de sacrificio sin salvación que trae desesperanza en el mestizo? ¿Qué tienen que ver los mitos religiosos con esto? Puede ser porque la "confusión del rito más sacro del cristianismo con el más bárbaro de los aztecas implica que los catequistas no alteraron la cosmovisión

8.Ibid., p.116

9.Ibid., p.141

10.Ibid., p.141

11.Ibid., p.11

12. Jung, Carl G., *The essential Jung*. Princeton. University Press, 1983 (Trad. de Wilma Feliciano).

autóctona. En vez de eso inculcaron la intrascendencia del ser mortal, creencia nociva de ambas religiones".¹³

Su Dios indígena no les dio la salvación, no los libró de los invasores españoles, y el Dios cristiano trajo la tortura y sujeción: sacrificio sin premio; Dios los abandonó. Y se observa que el mito y la realidad histórica se funden y crean un ser que se cree abandonado, huérfano, sin Dios, lo que les crea un sentimiento trágico de la vida.¹⁴

Por lo que Solórzano no pretende derrumbar a Dios. Al contrario, sus personajes tratan de acercarse a Él.¹⁵ Reencontrarse con el Padre, como unos hijos perdidos aunque en este proceso sean derrotados. Pero, el mérito de los personajes estriba en buscar la felicidad a través de la libertad psíquica y política, aunque su búsqueda sea dolorosa.¹⁶

13. Feliciano, op. cit., p.212

14. Ibid., p.209

15. Ibid., p.210

16. Ibid., p.214

Capítulo III

Elementos aristotélicos en la obra de Carlos Solórzano

Aristóteles señala en la *Poética*¹ que las tramas o argumentos teatrales se basan en los mitos tradicionales. Similarmente Solórzano en su teatro, se basa por igual en mitos tradicionales, pero prehispánicos y católicos, siendo estos mitos los sustentos de sus obras.

El conflicto se da en comparar estos mitos tradicionales - sean prehispánicos o cristianos- contra los valores morales actuales². Este es un conflicto actual que repercute en lo social, económico y moral. Solórzano toma estos temas y los desarrolla en sus personajes y obras.

Aristóteles dice en la *Poética* en que en "la tragedia suelen conservarse los nombres históricos. Y la causa de ello es porque solamente lo posible es lo creíble."³ Solórzano en sus tragedias recurre a hechos realistas para demostrar el choque del mestizo contra la realidad histórica actual, de tal manera que sitúa sus tragedias en ambientes de provincia latinoamericana cercanos a la realidad ya sea en actitudes, nombres o situaciones.

Como Solórzano trata de romper con los ritos y mitos, y lo realiza mostrando la incoherencia entre estos y la realidad, trata de lograr una purificación (catarsis) la cual significa "liberación del peso de una realidad que se nos está volviendo pesada".⁴ Así, liberando, puede evitar la reproducción de los patrones culturales que esclavizan. Por tanto, la obra dramática de Carlos Solórzano trata de romper esa realidad pesada provocada por el costumbrismo

El teatro solorzoniano como objeto de arte, obviamente no representa las acciones tal cual de la realidad, sino mediante las acciones de reproducción imitativa ha de conseguir y hacer en nosotros tal efecto: aligerarnos, por purgación, del peso trágico de semejantes pesadísimas realidades. ¿Cuáles? En esa fe que se tiene en el sacrificio y salvación de manera obsesiva: lo que deriva en la miseria y conflictos mentales del mexicano. ¿Cómo mostrar estos conflictos mentales? Con acciones, con la reproducción de las acciones de los hombres -en este caso mexicanos-: su vida, buenaventura, malaventura y "según las acciones

1.Aristóteles, *Poética* p. 79. Versión de García Bacca. EMU. 3a. edición. Julio 1996. Pag. 79.

2.Ibid; p.19

3.Ibid; p.144

4.Ibid; .p.52

se es feliz o lo contrario [...] pero solo mediante las acciones adquieren carácter (los personajes que representan a los humanos reales)."⁵ Así, en *Las manos de Dios* es posible la liberación de las dudas y angustias del mestizo y que sienta libertad porque en el escenario se llevó a cabo la purificación, además que esta liberación puede permitir una nueva visión acerca de la vida.

La disposición de acciones o trama o argumento de Solórzano en sus obras son los ritos: la fusión de ritos cristianos con los indígenas que a la vez eran agresivos, reproducidos en la vida diaria del mestizo, en sus acciones cotidianas. Y en sus obras el desenlace es desventurado, porque el mito y la realidad histórica se funden y crean al ser abandonado.

El drama solorzoniano trata representa la realidad mestiza. La estructura que le sirve mejor para este propósito es la tragedia, generando en el espectador una concientización y por consiguiente, una liberación. Demostrando el mito y el rito que soportan la actual visión mestiza.

En *Las manos de Dios*, Beatriz muere trágicamente; pero, según se mencionó en el capítulo anterior, ella se salva. psíquicamente. Aquí es donde surge el concepto existencialista en la obra de Solórzano como valor filosófico. Pero antes de revisar este punto, hay que analizar cómo estructuralmente se puede entender esta salvación síquica.

Aristóteles escribe acerca del reconocimiento (anagnórisis) que "es una inversión o cambio de ignorancia a conocimiento que lleva a amistad o a enemistad de los predestinados a mala o buenaventura".⁶ Esto es observable en *Las manos de Dios* cuando el pueblo pude ver al Diablo:

"Amigos, hermanos. (*Sobre el atrio de la Iglesia. El pueblo vuelve a ver al Diablo*). ¿Ahora ya pueden verme? (*El pueblo asiente con la cabeza*). Las palabras y el sufrimiento de esta muchacha han obrado el verdadero milagro. ¡Ustedes ya pueden verme!"⁷

En este caso anterior, el Diablo es reconocido por el pueblo gracias a que Beatriz inflamó en el inconsciente colectivo del pueblo la rebeldía, y por consiguiente generando la posibilidad de "ver".

Sin embargo, Solórzano demuestra que puede haber también lo contrario, el regreso a

5.Ibid; p.140

6.Ibid; p.146

7. Solórzano, Carlos. *Teatro*. Difusión Cultural UNAM. 1992. Pag. 200.

la ignorancia y al desconocimiento:

Campanero: (*Gritando*). ¡Señor Cura! ¡Señor Cura! (*Se acerca al Cura y le habla al oído. Expectación general. El pueblo está inmóvil*).

Cura: (*Muy solemne, después de oír al campanero*). Hijos míos. El pecado de esta mujer que les indujo a oír la voz del Demonio ha dado ya sus frutos malignos. Vienen a decirme que las cosechas se perderán definitivamente en este año. No quedará ni una sola planta en estos campos. La miseria va a apoderarse de esta tierra. El viento del Norte comienza a soplar.

¡Oigan!

El pueblo se despliega. Se oye el rumor del viento que seguirá siendo más estruendoso hasta el final de la escena.

Sacristán: (*Supersticioso*). Todo esto es castigo de Dios.

Pueblo: (*De rodillas*). ¡Castigo de Dios! ¡Castigo de Dios!

Diablo: (*Gritando*). ¡No es verdad! No dejen que el miedo se filtre otra vez por la primera rendija. ¡Oíganme! (*El pueblo arrodillado le vuelve la espalda al Diablo*).

Beatriz: (*Con gran tristeza*). Ya no te ven, amigo mío.

Diablo: ¡Me oirán al menos!

Beatriz: Tu imagen se está borrando dentro de ellos mismos. Tienen miedo. (*Con angustia*). ¿Qué van a hacer de mí?

Diablo: (*Con amargura*). ¡La ignorancia es la peor injusticia!⁸.

De esta manera el Diablo vuelve a ser desconocido por el pueblo.

Beatriz logra también este reconocimiento casi al morir. Pasa de ser la ignorante pueblerina a una mujer con conciencia de sí misma y su existencia:

"Beatriz (*casi sin poder hablar*): Sí. Volverás a luchar. Prométeme que lo harás por mí. Algún día se cansarán de creer en el viento y sabrán que sólo es imposible lo que ellos no quieran alcanzar. Su misma voluntad es el viento, con que hay que envolver la superficie completa de esta tierra."⁹.

Todas las acciones presentadas en el drama llevan a Beatriz de la ignorancia al conocimiento, aunque al final sufra la desventura de morir. Con este cambio existencial, el personaje se convierte en la mente del espectador en un arquetipo, ya que su muerte tuvo un significado, valió la pena haber obtenido este reconocimiento, esta conciencia.

8. *Ibid.*, pags. 202 y 203.

9. *Ibid.*, p. 206.

Solórzano maneja este elemento aristotélico en cada una de sus obras. Lleva al espectador de la ignorancia a un conocimiento el cual está basado en las corrientes existencialistas. Hay que destacar que su última obra, *Los fantoches*, tiene como característica crear este conocimiento impactando directamente al público; no es el personaje el que se da de su realidad existencial sino es el mismo espectador al ser inducido dentro de la obra rompiendo la cuarta pared. Esto se hace a través de la acción física de la Niña al final de la obra:

Niña: (*Interrumpe alegre*): Volveré a seguir mi costumbre. Elegiré, como siempre, al azar. (*Se lanza de nuevo a girar vertiginosamente en mitad de la escena. Los fantoches hacen una pantomima en torno a ella como queriendo escabullirse del dedo de la Niña que señala al vacío. Música disonante*).

Fantoches: No... Yo no... Yo no...

*El viejo duerme tranquilamente. Súbitamente, con un acorde disonante, fuerte, la Niña detiene su giro, en mitad de la escena, señalando con el índice al lunetario, con un gesto firme y amenazador, al mismo tiempo que se corre muy rápido el telón.*¹⁰

Esta escena afecta e involucra al espectador y lo lleva de la ignorancia al conocimiento de ser un fantoche más, debido a que los fantoches sabían que al ser señalados por la niña dejarían de existir. Esta acción el espectador la va comprendiendo a lo largo de la obra dramática, sin embargo, la Niña al señalar al público lo amenaza directamente. Es interesante resaltar que esto lleva de la imagen simbólica creada en el espectador a la realidad física.

Otro elemento que se debe tomar en cuenta en la obra solorzoniana son los accidentes, esto definiría el por qué en algunas obras los conflictos generados llaman tanto la atención y pueden provocar tensión:

“Determinemos, pues, qué incidentes y accidentes aparecen y cual terribles de temer, cuáles otros como lamentables de compadecer.

Tales cosas pasan de necesidad o bien entre amigos o entre enemigos o entre personas neutrales, 1.Si de enemigo a enemigo, nada habrá de compadecible ni en las acciones ni en las intenciones, excepto lo que de sí traiga el accidente mismo. 2.Y parecidamente respecto de personas indiferentes respecto a amistad y enemistad. 3.Empero, accidentes que pasen entre amigos —como cuando hermano mata o está a punto de matar o hacer algo parecido con hermano, o hijo con padre, o madre con hijo, o hijo con madre- sea puntualmente los que se

10.Ibid., pag. 303.

deben de buscar”¹¹

El primer accidente - que es el de enemigo a enemigo nada habrá de compadecible- es observable en la relación entre el Cura y el Diablo en *Las Manos de Dios*:

Diablo: Amigos, hermanos. (*Sobre el atrio de la iglesia. El pueblo vuelve a ver al Diablo*). ¿Ahora ya pueden verme? (*El pueblo asiente con la cabeza*). Las palabras y el sufrimiento de esta muchacha han obrado el verdadero milagro. ¡Ustedes ya pueden verme!.

Cura: ¿Quién es ese hombre? No le conozco. (*Al Sacristán*).

Sacristán: (*Cae de rodillas arrobado*). Debe ser el ángel que usted vio. (*El Cura lo levanta violentamente, y el Sacristán queda en actitud de éxtasis. El cura se adelanta al Diablo pero éste lo detiene con un gesto enérgico*).¹²

La relación entre el Cura y el Diablo es de enemigos totalmente, y su discurso posterior no es de uno al otro, es al pueblo, ignorándose entre ellos dos.

El segundo punto en donde no hay amistad ni enemistad, y si coexistencia es la relación entre la Prostituta y el Cura:

Prostituta: (*Burlona*). Ya le dije que me las dio a mí. Me las dio como limosna ¿sabe usted? (*Ríe insolente*). La limosna es mi especialidad.

Cura: (*Fuera de sí*). ¡Calla! ¿Qué hiciste con las joyas?

Prostituta: Las vendí y me compré una cama reluciente. Tiene en las cabeceras cuatro grandes esferas doradas, como esas que sostiene el Padre Eterno entre las manos. (*Ríe más insolente*).

Cura: (*Después de reflexionar*). ¿Dijiste de dónde provenían las joyas?

Prostituta: No, no soy tonta.

Cura: ¡Mejor! Esto no debe saberse.¹³

La Prostituta es en cierto sentido contraria al Cura pues no ejerce la autoridad, pero a la vez nadie la gobierna. En sí, podrían ser enemigos pero están dentro del mismo territorio, el del Amo. Así que coexisten. En realidad, ella informa que hizo con las joyas y el Cura, la única reflexión que saca de esto, es que al no saber nadie el origen de las joyas, no tiene más de que preocuparse respecto a la prostituta.

No se ejercen entre ellos ninguna relación, sólo un trato dado por las circunstancias, de

11. Aristóteles, op. cit., pags. 150-151.

12. Solórzano, op. cit. Pag. 200

13. Ibid., pag. 197.

tal manera que llegaron a un encuentro para llegar a un arreglo y nada más.

Y el tercer accidente es muy importante, ya que es parte del desarrollo de la trama de *Doña Beatriz, la sin ventura* y *El hechicero*. De la primer obra, Doña Beatriz y Pedro tienen una ruptura en su relación matrimonial y existe un repudio mutuo, más marcado de Pedro a su esposa:

Beatriz: No es eso. (*Se acerca*). Además, yo quiero hablarte de otro asunto. (*Viendo en derredor*). Me parece mentira vernos a solas. (*Su voz se suaviza*). Así, tan cerca de mí, pareces menos terrible de cómo te pintan.

Pedro: (*Se sienta*). ¿Qué quieres decirme?

Beatriz: (*Turbada, con un temblor en la voz*). He perdido la costumbre de hablarte, de tanto estar separados.

Pedro: (*Imperturbable*). Hacemos las cosas por separado, pero con el mismo objeto. Deberías aceptarlo así: yo hago las conquistas y tú construyes aquí, en la ciudad. Eso nos une.

En esta parte anterior se puede observar que Pedro está tratando de aplicar la idea de que no son amigos ni enemigos, con el fin de propiciar la coexistencia entre ellos y no ser molestado por Beatriz. Sin embargo, ella continúa la acción dramática con su insistencia en el tema y sus emociones al respecto.

Beatriz: (*Siente de pronto la diferencia entre ellos y se aleja*). La construcción de las iglesias no me satisface. Todo va bien, pero falta lo principal; el espíritu de Dios está ausente de ellas. La presencia de los indios, aun manchados por el horror de sus ritos sangrientos, parece que lo ahuyenta.

Pedro: (*Impresionado*). No debes ser injusta. Son los mismos indios quienes construyen las iglesias, los palacios, todo este nuevo mundo.

Beatriz: (*Otra vez rencorosa*). Sé que no te interesa este asunto. Para ti las iglesias son solamente algo que sirve para someter a los indios. Ni siquiera sabes cuál es la iglesia que lleva tu nombre. Pensé que al menos esa visitarías. O..., ¿es que, además del amor de Dios, has perdido el temor que debiera inspirarte por la vida que llevas?

Pedro: (*Irónico*). No tengo tiempo para rezar. Te he dejado esa responsabilidad: la de velar por mi alma.

Pedro al no poder realizar el cometido de evitar una confrontación con Beatriz trata de propiciar éste enfrentándola antagónicamente, tomando la posición de enemigos a Beatriz y convirtiéndola en enemiga a su esposa de él.

Beatriz: *(Al ver que la dispuesta comienza de nuevo, se acerca otra vez)*. No hables en ese tono, no te burles de mí. Rezar es para mí un consuelo insuficiente, porque lo hago siempre sin ti.

Pedro: *(Se levanta)*. ¿Eso es todo lo que querías decirme?

Beatriz: No. *(Enigmática)*. He estado pensando día y noche..., despierta; durante el sueño, tal vez de un modo más claro, más transparente...

Pedro: ¿En qué has pensado?

Beatriz: *(Pronunciando las palabras como si se tratase de algo lejano)*. En mí..., y en ti...

Pedro: *(Reacciona otra vez áspero)*. Creí que no te importaba gran cosa.

Beatriz: *(Con sincero acento)*. No puedes creerlo. Soy tu esposa. *(Se acerca)*.

Pedro: *(Irónico)*. ¿Estás segura?

Beatriz: ¡No me hieras más! *(Se acerca más a él)*. Todo es culpa de estas tierras. En España eras otro. La conquista te ha hecho pecar, y yo no he podido ayudarte a salvar tu alma.

Pedro: *(Irónico)*. No te preocupes. He llegado a convencerme de que lo que es bueno para el cuerpo, lo es también par el alma. ¿Recuerdas mi salto al huir de Tenochtitlán? Entonces mi cuerpo estaba transfigurado. Era sólo espíritu.

Beatriz: *(Haciendo un esfuerzo por olvidar lo pasado, se acerca, pero no puede evitar que aparezca su rencor)*. Aún es tiempo de que te apartes del pecado y que hagas que tus soldados te imiten. Todos estimáis en poco vuestra superioridad. Todos habéis pecado por igual al formar esta raza bastarda de mestizos. Aíslalos, has que los españoles tengan hijos españoles.

En este momento se han convertido en enemigos acérrimos, y lo que le da fuerza a esta parte de la escena es que entre ellos existió alguna vez una pasión que ha sido influenciada por la conquista. Además de la relación de esposos que tienen como situación social y religiosa.

Pedro: *(Con un acento de vitalidad absoluta que ofende a Beatriz)*. ¿No sabes que las mujeres indias son fértiles como estas tierras? Cada vez que un español abraza a una de ellas, un nuevo ser se anuncia a la vida. No puedo evitarlo. Ni quiero hacerlo. Tú no lo comprenderías. No podrías entender el sentimiento de inmortalidad que me invade cuando veo prolongada a España en miles de seres nuevos.

Beatriz: *(Con severo orgullo)*. La única inmortalidad es la del alma, y España nada tiene que ver con los mestizos. *(Se acerca y se vuelve, suplicante)*. No te pierdas más. *(Pausa)*. He callado..., he callado años. Te he visto unido a docenas de indias y aun a esa que se ha atrevido a demostrarme orgullo. ¡A mí!

Pedro: Es una princesa.

Beatriz: *(Con ira desbordada)*. Princesa entre animales. Entre estas gentes el rango denigra más, si fuera posible..., y esa hija..., que proteges como si fuese legítima. ¡Qué vergüenza!

Pedro: *(Impasible)*. A través de mi hija Leonor viviré siglos.

Beatriz: *(Turbada por la ira y el orgullo herido)*. Hace pocos días has robado a una niña de diecisiete años. Una india que es como un animal turbio y oscuro.

Pedro: *(Otra vez la hiere con el tema sexual)*. Deberías consolarte pensando que tener muchas mujeres es como no tener ninguna.

Beatriz: *(Turbada)*. Pero a esa piensas llevarla contigo a la expedición... Eso es lo que quería decirte...; hasta ahora, al verte detrás de todas las mujeres, de cualquiera, me sentía respetada de un modo peculiar, pero era, en cierto sentido, respeto. *(Con voz ahogada)*. ¿Quieres a esa niña? ¡Dime!

Pedro: *(Muy apasionado)*. ¡Es una virgen! Nada hay como una virgen. Eso también es una conquista. *(Beatriz recibe la ofensa, se derrumba, luego reacciona)*.

Beatriz es la fuerza pasional demostrada en la obra dramática. Mientras que en Pedro en todo momento hace alarde de hombre conquistador y fuerte, solo pocas veces a lo largo del drama se puede observar la fuerza del personaje llamado Beatriz, de su angustia sexual frente a un hombre que rechaza y desea demostrando el sentido de culpa provocada por la religión que ha sido su guía espiritual

Beatriz: *(Pretende ignorar el sentido carnal que tiene la frase)*. ¿La quieres? Dime: ¿la quieres?

Pedro: *(Como si se asomase un terrible rencor)*. No tienes por qué exigirme ninguna clase de fidelidad. Te he respetado. Hice que te respetaran. Es para mí algo necesario para no perder totalmente los sentidos en estas tierras. Soy como una península unida a España por ti.

Beatriz: En nombre de esos sentidos que no quieres perder te pido que renuncies a esta expedición. ¿No te basta con lo que tienes? Si al menos quisieras construir sólidamente en los terrenos que conquistas, yo te ayudaría. Estabilizar una vida en estas tierras...

Pedro: *(Con acento apasionado)*. Siempre he soñado conquistar las islas Molucas. No sabía exactamente dónde estaban, pero ahora sí, y he de llegar a ellas. No. No puedo renunciar a ese paraíso, lejano y seguro.

Beatriz: *(Con angustia creciente)*. Vas a irte tras algo que no sabes lo que es? ¿Vas a dejarme por eso?

Pedro: (*Despectivo*) ¿A dejarte? ¿Cómo dejar lo que no se tiene? (*Vuelve a hablar con pasión*). La vida es un constante descubrimiento. Sólo así nos alejamos de la muerte. ¿Sabes por qué es horrible la muerte? Porque es la inactividad.

A partir de este momento Pedro se involucra de lleno en la discusión al demostrar su rencor porque Beatriz no es suya.

Beatriz: (*Sin poder ya dominarse*). No quiero que lles a esa india contigo. Sólo de pensarlo se me cierra el alma como un pulpo herido. ¿Qué es lo que te atrae en las mujeres indias? Me he esforzado por comprenderlo. Tienen un aspecto triste. Parece que por las venas les circula lodo en vez de sangre.

Pedro: (*Al verla angustiada la hunde en la desesperación con sus palabras*). Son sumisas. Sobre ellas se vierte el deseo tibio, haciéndonos sentir el cuerpo fuerte, poderoso, joven...

Beatriz: (*Recibe el golpe de cada palabra como un latigazo. Temblando*). No hables así... No hables así...

Pedro: (*Toda su pasión carnal aparece en la voz*). ¿Tienes miedo de acercarte a eso que tú llamas pecado?

Beatriz: (*Lo rehuye*). Pecas al sólo acercarte a esas mujeres.

Pedro: (*Como queriendo pintar con las palabras un cuadro delirante*). ¿Llamas pecado sentir que ese mismo aliento que fertiliza la tierra está en nosotros también gritando hasta encontrar un abismo en que pueda germinar?

Beatriz: (*Lívida*) ¡Cállate! ¡Cállate!

Pedro: (*Grita, afirmando toda la vitalidad de su cuerpo*). ¿No sientes que el cuerpo, en vez de ser un tormento, es el fin y el comienzo de la vida, bueno y malo, claro y sucio, mortal y perdurable?

Beatriz: (*A punto de desfallecer*). ¡Calla! ¡Calla! ¡De una vez!

Pedro: (*La ve inerme y adopta un tono neutro*). Tú has comenzado a hablar de esto. No sé con que propósitos. ¿Celos tardíos? ¿Remordimiento?

EL cambio de Pedro rompe con el crecimiento emocional de la escena permitiendo un acercamiento emocional y de sentimientos entre ambos personajes. Una actitud que puede permitir un reconocimiento mutuo como esposos otra vez.

Beatriz: (*Temblando*). No lo sé.

Pedro: (*Con ironía*). ¿Te pidió el señor obispo que...?

Beatriz: (*Interrumpiéndolo*). ¡No! ¡Nadie me ha pedido nada!

Soy yo la que no puede más... Si te quedas, seré sumisa también. Todo puede cambiar todavía. (*Se acerca a él al punto de que sus caras están juntas*).

Pedro: (*Ignorando su cercanía*). ¿No será que consideras que lo más importante es construir iglesias, hacer que los indios se cristianicen..., y que los religiosos gobiernen a través de ti y de mí?

Beatriz: (*Todo su ardor se desahoga en un tropel de palabras llenas de ardor*). No sigas..., no sigas..., ¿No comprendes que ya no puedo más? No quiero verte partir con una india mientras a mí me desvela, me quema tu recuerdo. Es cierto que te he hecho esperar..., pero..., si te quedas... (*Se detiene asustada*).

Pedro: (*Ansioso*). ¿Qué?

Beatriz: (*Hace un esfuerzo*). Podría darte de nuevo lo que tanto deseaste un día. (*Bajando la cabeza*). Seré tuya otra y otra vez. Si te quedas...

Pedro: (*Asombrado*). ¿Lo dices de verdad?

En este momento el reconocimiento los llevo a ambos personajes a sentir eso que los unió en un pasado, vuelven a aflorar el amor, la ternura y el deseo reprimidos a través del tiempo. Pedro se sorprende y queda al descubierto listo para cambiar de actitud.

Beatriz: (*Palpitante*). Seré más sumisa que una india, pero no te vayas... Estando unidos todo será distinto... (*De pronto quiere volver a las ideas religiosas*). Dios se apiadará de ti y te dará perdón por tus pecados. Salvaremos tu alma..., la salvaremos... No más expediciones, no más conquistas. Tendremos una vida quieta, clara, como una de esas tardes de verano que parece que no termina nunca. (*Su mirada resplandece y en su cara está encendido el deseo*).

Pedro: (*Al verla, después de pasado el raptó de asombro, se retira. Retirándose*). Y al terminar esa tarde, ¿qué? La noche... Una muerte quieta que no es la muerte realmente, sino un sueño en el que caemos por aburrimiento.

Beatriz: (*Como si temiese oír algo increíble*). ¿Qué dices?

Pedro: (*Resuelto*). No puedo renunciar a esa expedición.

Pedro no se deja envolver por los sentimientos anteriores y regresa a su postura de antagonismo. Esta ruptura emocional demuestra el daño y el rencor existentes entre ambos personajes como pareja matrimonial.

Beatriz: (*Con voz en la que se mezclan el orgullo doblegado y el amor defraudado*). El precio es doña Beatriz de la Cueva.

Pedro: (*Con acento rotundo*). A cambio de un mortal aburrimiento.

Beatriz: (*Con mueca de dolor profundo*). ¿Me rechazas?

Pedro; (*Comprende su triunfo y quiere afirmarlo*). Ni siquiera sé si podría tocarte otra vez.

Beatriz: (*Hunde la cabeza entre las manos*). ¡No me humilles más!

Pedro: (*Triunfante*). ¡Qué fácil es decir esto! ¿Pensaste en mí el día que te negaste a ser mía? ¡No! Ninguna mujer ha sentido repugnancia al acercarme. Sólo tú, que temblabas de miedo y de angustia cada vez que me sentías cerca.

Beatriz: (*Suplicante*) Todo podría cambiar.

Pedro: No lo dudo, y renunciar a ser el que soy. No me conviene.

Beatriz: (*En vano esfuerzo de orgullo*). ¿Te atreves a ver esto como un asunto de conveniencia?

Pedro: (*Habla con profundo desprecio*). ¿Y qué es si no? Quieres comprarme con tu cuerpo. Un cuerpo inerme que ya fue mío.

Beatriz: ¡Para salvar tu alma y miles de almas!

Pedro: Te engañas a ti misma.

Beatriz: ¡No es cierto!

Pedro: (*Inquebrantable*). No me convencerás... Ni renunciaré a la expedición por ti. No renunciaría a nada por ti, porque he renunciado a "ti" definitivamente. No te deseo ya. Creo que después de aquella noche en que me hurtaste tu cuerpo, no volví a desearte nunca. No sabes lo que es el placer ni podrás darlo tampoco. Fuiste mía. Eso me basta. Cuando logro algo, dejo de desearlo. (*Se aleja*).

En este punto sucede la máxima humillación realizada a Beatriz por Pedro fundada en un rencor por la humillación recibida por él anteriormente. No es necesaria una muerte física pero se puede deducir que a partir de este punto no existirá reconciliación entre ambos, indicando el fracaso y terminación de esta relación amorosa

Beatriz: (*Vacila un instante; luego, en un raptó de desesperación, corre y se arrodilla ante él, le toma la mano con pasión increíble*). ¡Quédate, Pedro!

Pedro: (*Impasible*). No darás nunca ningún fruto, como tampoco me lo dio tu hermana.

Beatriz: (*Con un frenesí cercano a la demencia*). ¡Óyeme! Estoy gritando a mi desventura, tienes razón; estoy gritando lo que siempre me dije en voz baja sin atreverme a hacerlo: seré tuya otra vez..., seré tuya... (*Enloquecida*). No me has oído bien... (*Como desvariando*). Sé que me deseas, sé que quieres mi cuerpo, este cuerpo que he conservado solo para ti.

La pérdida de la razón, la locura y demencia de Beatriz son fruto de esta muerte emocional y perdida del amor.

Pedro: (*Seco*). ¡No hables así! Recuerda quien eres...

Beatriz: (*Llorando, se pone en pie y va al pie del Cristo con profundo arrepentimiento*). ¡Dios mío! ¡Perdóname! ¡Perdóname por hablar así! (*Don Pedro tiene un movimiento hacia ella, que reprime; habla luego con voz tajante e impersonal*).

Pedro: Saldré antes del amanecer. Te tendré al corriente. Mi hermano se quedará en mi lugar [...]¹⁴

La ruptura emocional entre ambos refleja el tercer accidente aristotélico, aunque no existe una muerte física en el momento de esta situación citada anteriormente, sucede en el resto de la historia con la muerte de Pedro y el dejarse morir Beatriz al no huir de la inundación.

Donde se puede observar no solo la muerte accidental sino el extremo del asesinato y la más alta traición es en el triángulo Lisandro-Casilda-Merlín en la obra dramática de *El hechicero*, donde Casilda es el motor que origina la tragedia:

Lisandro: (*Abatido*). No es verdad, Merlín. Comprendo que quieras castigarme por haber querido robarte, pero no debes jugar con mi impaciencia. (*Vacilante*). ¿Qué sería de nosotros si realmente no hubiera Piedra Filosofal?

Merlín: No sé, quise mantener esa ilusión. Pero ellos vendrán hoy a saber mi respuesta. No hay salida. (*Se acerca a Lisandro en un último acceso de ternura*).

Lisandro: (*Se aparta*). ¿Qué es lo que has hecho? ¿Has jugado con las voluntades de los hombres!

Merlín: Para salvarlos.

Lisandro: Los engañaste para que creyeran en ti, por vanidad.

Merlín: No es cierto.

Lisandro: No me convencerás de que has hecho esta farsa por caridad, por amor a tus semejantes. Pero ahora debes cuidarte. Les has prometido algo que sólo se puede pagar con la vida. Te matarán, te quemarán vivo, te crucificarán. ¡Eres un hechicero!

Merlín: Me llamas hechicero porque el material con que he trabajado, son los ideales de los hombres. Yo sólo quise hacerles creer que ese mundo mejor puede existir y si llegaran a creerlo, ese mundo existiría: el hechizo se volvería una verdad.

14. *Ibid.*, pags. 47-54.

Lisandro: ¡Te odio, te odio por traer ideales a este mundo de sombras y de miserias!

La desesperanza de Lisandro es opuesta a la fe de Merlín. A pesar de que ambos demuestran sentimientos contrarios el cariño fraternal los une.

Aparece Casilda.

ESCENA CUARTA

Casilda: (*Muy decidida*). ¡Qué inocente eres, Lisandro! ¿Crees todavía esa historia de sacrificios y de lágrimas? ¿Aún guardas dentro de tu pecho esos ridículos estertores de generosidad? ¿No comprendes que él trata de engañarte una vez más?

Merlín: Lo que dije es la verdad.

Casilda: ¡La verdad! ¿Sabes algo de ella? Tú, que vives en un sueño. ¡Ese estúpido sueño que hizo imposible todo lo demás; dejaste de pensar en mí, tu mujer!

Merlín: ¡No podía vivir sólo para tí. Tenía que pensar en los demás también!

Casilda: ¡Pero la vida no detiene su curso! Y yo siento el peso de mi cuerpo, de todas mis insatisfacciones, de mi triste ambición desamparada. Ahora vas a saber toda la verdad... ¡Soy la amante de tu hermano!

Merlín: (*Vacilante*). No te creo.

Casilda: (*Se acerca a Lisandro lujuriosa*). Puedes creerlo. Soy su amante. Tú escogiste tu sueño. Yo mi satisfacción. Tú puedes consolarte pensando que fuiste generoso con todos, menos con tu propia mujer. (*Pausa*).

Merlín: (*Abatido*). Lo único cierto es que por debajo de todos mis sueños, está la eterna miseria humana.

Casilda: (*Con burla*). ¿Vas a remediar todo esto en ese nuevo mundo? ¿Será posible que una mujer olvidada pueda dejar de sentirse sola y que...?

Merlín: ¡Cállate! Si no es posible suprimir el mal sobre la tierra, podemos aspirar a que la miseria no sea un pretexto para encubrir la maldad, ni para que los hombres traicionen a sus hermanos.

El sentimiento de derrota de Merlín ante la traición de sus seres queridos no le impide pensar en sus ideas y permitir que sigan siendo estas el eje de su vida.

Lisandro: (*Contrito*). ¡Merlín! ¿Podrás perdonarme por todo?

Casilda: (*Se interpone entre los dos*). No pidas perdón, ¿has olvidado que hace un momento iba a destruir la fórmula, que la guarda ahora mismo junto a su pecho? Este es el momento Lisandro. ¿Vas a arrebatársela por fin? ¿Es posible que hayas olvidado todo lo que nos cuesta esta espera?

Lisandro se acerca lentamente a Merlín.

Merlín: ¡No te acerques!

Casilda: ¡Ahora, Lisandro! Recuerda que para todo hay un premio o un castigo: Si vacilas tu premio será la tranquilidad, pero también la soledad. No me tendrás más.

Con esta frase anterior Casilda impulsa a Lisandro al asesinato, su miedo a estar sin ella es mayor al cariño del hermano, y esto permite a la tragedia consumarse.

Lisandro: (*Avanza*). Ahora me darás esa fórmula.

Merlín: (*Retrocede*). No la tengo...

Casilda: En cambio, si le matas, lo tendrás todo.

Lisandro: No puedes escapar, tienes que dármela.

Casilda: ¡Mátalo de una vez!

Merlín: ¡No tengo nada, no me mates! ¡Matarás la esperanza!

El sentido idealista de Merlín es superior a sus sentimientos. Para él su muerte significa matar la esperanza de un mundo mejor, no de felicidad inmediata para sí mismo o sus allegados directos.

Casilda: (*Grita*). Acaba de una vez. ¡Mátalo! ¡Mátalo!

Lisandro se lanza sobre Merlín y lo sujeta por el cuello, Merlín cae sentado en el sillón.

Merlín: ¡No, no!..., no.

Lisandro oprime el cuello de Merlín.

Merlín: (*Grita asfixiándose*). No... No...

Lisandro: ¡Calla! (*Merlín se extiende exangüe. Casilda extrae del jubón un pliego negro con caracteres rojos*).

Lisandro: (*Casi al borde de las lágrimas*). ¡Es esa la imagen de lo que tanto tememos,

Casilda! ¿Y si él hubiese logrado algún día ese mundo mejor?

Casilda: (*Como enajenada*) No pienses más en eso ahora. La fórmula es sólo nuestra. ¡Sólo nuestra!¹⁵

Y no solo se pueden aplicar a las tragedias estos accidentes, se puede observar en *El zapato* este tipo de accidente, demostrando que pueden ser universales estas fórmulas, además de resaltar la capacidad de innovación de Solórzano en otro tipo de obras dramáticas como el *Teatro Breve*:

Padre: ¿Y ahora que?

Joven: Volveré a ponerte en mi pie y caminaremos.

Padre: ¿Tanto como hoy?

15- Ibid., pags. 126-128.

Joven: (*De pronto, muy enérgico*). Tanto como a mí me dé la gana.

Padre: Yo te seguiré apretando.

Joven: ¡Cállate! (*Transición*). ¿Por qué lo haces?

Padre: Porque te gusta torturarme.

Joven: ¿A mí? Eres tú el que goza lastimándome. (*De pronto reacciona con ira*). Eres un maldito zapato viejo al que puedo hacer pedazos. Mira lo que hago contigo. (*En un arranque de agilidad arrebatada el zapato al Padre, le arranca la lengüeta mientras el Padre grita de dolor*). Así te castro desgraciado.

Padre: (*Con ira*). Eres tú el que es un castrado. Me haces eso porque yo hago lo que tú no puedes...

La madre comienza a moverse, sinuosamente, como si estuviera despertando, muy voluptuosa, mueve los brazos y emite algunos suspiros de satisfacción. El joven vuelve a verla y pone la mano sobre el zapato como si quisiera hacerlo callar.

Joven: No hables más. No hables más. (*Pasivamente alarga el zapato al Padre, que se apodera ávidamente de él*).

El complejo de Edipo es una pelea entre Padre e hijo. El querer tener el exclusivo cariño de la madre puede provocar este conflicto pues es parte del tercer accidente aristotélico.

Padre: (*Implacable*). Por eso me odias. Me has convertido prematuramente en un zapato viejo. Me arrancas pedazos de mí mismo para sentirte más fuerte.

Joven: (*Contrito*). No. No. Si yo te quiero a ti. No me gusta verte sufrir. ¡Mi zapatito querido! (*Trata de acercarse al zapato, pero el Padre le elude, dejándolo como un niño desamparado*).

Padre: Te gusta caminar sobre mí porque yo siempre estuve al pie de la cama de tu mamá, cuando...

Joven: (*Hosco*). ¿Vas a seguir?

Padre: Y tú lo espías todo en la cerradura de la puerta.¹⁶

Para terminar, Aristóteles escribe en *La Poética* ciertas características aplicadas al coro de la tragedia:

"Es preciso considerar al coro como si fuera uno de los actores, parte del todo y colaborador en la acción"¹⁷

En *El hechicero* y en *Las manos de Dios* Solórzano crea coros que participan como

16. Ibid. pags. 231-214.

17. Aristóteles, op. cit., pag. 159.

personajes, algunas veces separando al coro en personajes individuales y otras al unísono, pero siempre siendo parte de la obra dramática. A continuación se enumeran algunos ejemplos de *El hechicero*, comenzando por la distribución de personajes al principio de la obra:

Personajes.

El Herald.

El "Coro" formado por:

Un hombre viejo.

Un hombre joven.

Otro hombre joven.

Una mujer vieja.

Una mujer joven.

Un muchacho [...]¹⁸

Y el acto primero, escena primera de esta misma obra tiene un comienzo el cual involucra el caso citado anteriormente de Aristóteles:

Al alzarse el telón se oyen clarines y trompetas. Aparecen en la calle, fuera de los arcos, un herald, acompañado por el hombre viejo, la mujer joven, la mujer vieja, y otro hombre joven. Al terminar la música dice él

Herald: Hombres y mujeres de este pueblo, en nombre del Duque, Nuestro Señor, dueño de vidas y haciendas, ciudades y tierras, vengo a reclamar el tributo que esperamos desde hace mucho tiempo. Hace ya tres meses que esta ciudad fue derrotada, y ocupada por las tropas del Duque, Nuestro Señor, quien estableció como condición para retirar sus tropas de la comarca, que cada uno de los habitantes de esta ciudad, pagara en oro o en especie, un precio de trescientas doblas por cabeza.

Todos: ¡No!

Herald: Es un precio irrisorio para comprar la libertad... El Duque establece un plazo de ocho días, repito, ocho días a los habitantes que no hayan pagado su tributo. Yo advierto, que pasado ese plazo, serán suspendidos los repartos de provisiones, repartos que, generosamente, Nuestro Señor había concedido. Advertimos también que cualquier disturbio o motín, será castigado con la muerte.

Se oyen clarines y trompetas. El herald se marcha, se oye el canto lastimero de los

18. Solórzano, op. cit., pag. 96.

sembradores.

¡Ya ven, oh dulce lluvia!

los campos a regar,

los surcos en que duerme

la flor que el fruto da.

Tu llanto será el trigo,

el trigo será el pan.

Hombre joven: Merlín, ¿estás allí?

Viejo: ¡Ayúdanos!

Mujer joven: ¡Vamos a morir!

Muchacho: ¡No nos dejes solos!... ¿Qué podemos hacer nosotros sin ti?

Vieja: Tú eres sabio..., tú eres bueno... ¡Ayúdanos!

Mujer joven: No hay respuesta...

Viejo: Tenemos los cuerpos marchitos..., tan marchitos como estos campos.

Mujer joven: Siempre creímos en ti ¿vas a abandonarnos ahora?

Muchacho: Ayúdanos, si no...

Mujer joven: ¡Merlín, no quiero morir!

Hombre joven: ¡Ayúdanos!¹⁹

En el canto todos entonan juntos, cumplen la misión coral, después al descomponerse en personajes comunican sus sentimientos siendo estos a la vez el sentir del pueblo.

En *Las manos de Dios*, Solórzano define también a su coro de la siguiente manera:

"[...] Los hombres y mujeres del pueblo, que forman el coro, silenciosos, se agrupan en torno de estos dos en una pantomima de alarma. (Durante las dos primeras escenas, el coro comenta las acciones sólo son movimientos rítmicos, uniformes, sin pronunciar una sola palabra)."²⁰

Al final de esta obra dramática, cuando es el diálogo entre el Diablo y el Cura, el coro como personaje del Pueblo contesta al unísono.

19. *Ibid.*, pag. 96.

20. *Ibid.*, pag. 150

Capítulo IV

Interpretación de la lectura de la obra dramática de Carlos Solórzano.

Tomando en cuenta que el teatro es un hecho humano, los temas de Solórzano deben estar relacionados con la problemática humana.

La dramaturgia de Solórzano se basa en el conflicto existencial derivado de no alcanzar una salvación el ser humano en su realidad cotidiana, ya sea a través de la religión o el mito. Como no puede ser alcanzada a través de lo cotidiano, el teatro al ser un hecho humano también, ayuda a poner al descubierto esta angustia existencial creada.

En cualquier obra dramática la trama es trascendental. Bentley define la trama de la siguiente manera: "es imitación del mito".¹ Si parte del mito religioso dentro de la casta mestiza es que el ser humano no es capaz de trascender, es una nulidad e incapaz de alcanzar a ese Dios del que se siente huérfano, las obras dramáticas solorzonianas en su trama, desarrollan este tema mítico.

Si rito es la representación del mito, en la obra de Solórzano al analizar el mito y representarlo, cada obra de teatro en sí resulta ser un rito; este rito representa el conflicto de un ser humano mestizo en busca de un Dios, de una esperanza sin encontrarla, para que finalmente en el desenlace del rito-teatro concluya a la nada y a veces a la muerte.

Ejemplo de lo anterior es la obra trágica *Doña Beatriz, la sin ventura*, donde Pedro cree que sus conquistas dan un sentido a su vida, donde Doña Beatriz cree que la religión llenara ese vacío acerca de su existencia; ambos al final no encuentran la respuesta y tienen que reconocer su vacío existencial. Beatriz lo afronta de la siguiente manera: "toda la vida sería un sepulcro cerrado, una fuente seca, una casa vacía"²

No se ve un hecho ritual típico, pues el teatro no es religión. Pero trata con ideas que están fundamentadas en mitos y la representación de estas crea ritos similares a los de la vida cotidiana del ser humano. Además que sus pensamientos son reflejados en la acción desarrollada en el drama.

Uno de los hechos innegables de la existencia es la muerte. Más allá de ésta no se puede experimentar más. No hay nada. Se puede estudiar, observar, pero "vivirla", sentir la experiencia: no. Este planteamiento es importante ya que refleja que parte de la angustia representada en la obra dramática de Carlos Solórzano son aquellos temas que tocan la

1. Bentley, Eric. *La vida del drama*. Paidós Studio. México 1998. Pag. 27.

2. Solórzano, Carlos. *Teatro*. Difusión Cultural UNAM. 1992. Pag. 90.

muerte, lo incognoscible

Solórzano en su drama no pretende crear una enseñanza ni distanciamiento sino trata de hacer sentir, proyectar emoción en su obra para que a través de esta emoción el espectador se sensibilice con la idea propuesta.

La obra dramática de Carlos Solórzano va dirigida al espectador, a sus angustias y miedos profundos de su ser y no ser, por tanto es antropocéntrica. Por esta razón lo importante es lo que el hombre cree y piensa.

Cabe aclarar que no todos los hombres piensan a profundidad en su ser, más bien siguen costumbres o rutinas, en realidad, el hombre toma ciertos mitos como verdad como guía rectora; actúa con base a sus mandamientos y creencias, realizando así su vida diaria, ritualizándola. Entonces, surge alguien que se caracteriza por su persistencia en una dirección, por un fervor para un ideal, siendo estas características pertenecientes a pocas personas que están muy por encima del hombre común³. Los personajes solorzonianos protagónicos suelen ser de esta manera.

Si los personajes protagónicos son fuera de lo común, muchas veces en las obras dramáticas los autores definen a los personajes no protagónicos como una repetición del principal, sin embargo, las obras dramáticas de Solórzano presentan personajes secundarios cuestionando su existencia. Ejemplo de esto son los fantoches preguntándose qué hacen ahí encerrados. Hay que notar que la característica facilita la identificación del espectador con estos personajes debido a que "que excede(n) los límites de nación, clase, raza, etc., y pasa(n) a formar parte de cada ser humano".⁴ Estos personajes son llamados por Bentley como tipos. Un ejemplo es el Carcelero en *Las manos de Dios*, quiere a la prostituta para sí, un sentido exclusivo de la propiedad, que es el eje de su vida, razón por la cual la extorsión a Beatriz cada vez es más exigente. En respuesta el espectador se puede preguntar cuántas veces no ha hecho algo que rebasa el terreno de lo moral, un hecho calificable de "malo" pero que lo necesita por un fin, por una meta que le da sentido a su existencia.⁵

3.Ibid., pag. 48.

4.Bentley,E., op. cit., pag. 52.

5."El carcelero desempeña otro papel odioso asignado por los arriba. Es consciente del oprobio común que provoca, pero se siente tan cínico que no sufre remordimiento. Él ofrece otra cara del "Verdugo" de Espronceda, a quien necesitamos pero cuya labor nos ahorra la fea responsabilidad con la cual tendríamos que ensuciarnos las manos. Al mismo tiempo descargamos nuestro desprecio sobre él, librándonos de la culpa." Shoenbach, Peter J. "La libertad en *Las manos de Dios*". *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Spring 1970 Pag. 23.

Pero hay caracteres que exceden su idiosincrasia, dejan la rutina, el rito, se arriesgan a cuestionar el mito y aún ellos se pueden convertir en mitos, en forma grotesca el Jesús de *El crucificado* y de manera sublime Beatriz en *Las manos de Dios*. Estos personajes son llamados arquetipos.⁶ Luchan contra el mito aceptado obteniendo como consecuencia, algunas veces, la muerte.

Para poder entender mejor la diferencia entre los tipos y arquetipo el concepto de la muerte ayuda a aclarar esta diferencia.

La muerte es un destino común a todo ser humano, pero en la consciencia latinoamericana existe la idea de una vida más allá, y que el destino de sufrir aquí es para merecer el cielo, el paraíso.

Es importante resaltar el sentido de la palabra Destino, Bentley menciona que "Destino era la palabra empleada para designar todo aquello que, siendo exterior a los hombres, no obstante los derrotaba".⁷ La muerte se puede interpretar como el destino final de todo ser humano, pues lo derrota desapareciéndolo.

Pero la concepción latinoamericana de la muerte fundada en el catolicismo da la esperanza de una vida más allá. Sin embargo, el mestizo tiene desesperanza pues se cree culpable e incapaz de alcanzar ese paraíso prometido. Esta es la creencia de los personajes tipos de las obras dramáticas de Solórzano.

En estas obras dramáticas en que la religión está implicada el análisis mítico de éstas lleva a que los personajes tipos de Solórzano buscan a Dios, pero no lo encuentran, están huérfanos. Sus mitos supuestamente los llevarían a Él pero no es así. De lo anterior surge la idea de que puede existir un error en esta concepción del mundo que puede generar la siguiente idea: ¿será porque si los hombres son siervos de Dios Él también estará supeditado al hombre?.⁸

A diferencia de lo anterior, los personajes arquetípicos al ir contra el mito crean una nueva concepción de la vida que escapa a ese Destino.

Estos conceptos e ideas dentro de las obras dramáticas contraponen conceptos tradicionales y nuevos, siendo estos últimos generadores de nuevas ideas y de una nueva

6. Bentley E. op. cit., pag. 56, 60.

7. Ibid., pag. 64.

8. Ibid., pag. 69.

visión acerca de la existencia. Esto, aplicado en el arte dramático es un teatro de ideas.⁹

Esta es la razón de que el teatro de Carlos Solórzano sea importante ya que responde a toda esta problemática anterior con una idea, "una idea que es el pensamiento motor de un nuevo movimiento histórico, de una nueva imagen del hombre".¹⁰

El hombre se halla atado al concepto del bien y del mal, a la teología que enseña que el hombre es un pecador de nacimiento y que tiene una vida para redimir sus culpas. Pero nunca logra este fin. Al verse imposibilitado de obtener perdón se genera una crisis que provoca un conflicto que puede llegar a ser dramático.¹¹

Para poder generar este conflicto en una obra dramática creando un efecto en el espectador "se hallan implicados en esto dos procesos psicológicos: sustitución de las pocas personas que componían nuestro propio entorno original (desde el punto de vista del espectador), por las personas más diversas, e identificación de nosotros mismos con alguna otra persona. Para analizar cualquier situación interpersonal, uno podría muy bien preguntarse: ¿quién ha sido sustituido por quién? Y ¿con quién me he identificado yo?".¹²

Un ejemplo de esto es el mecanismo de piedad y temor. Con la religión derivada del cristianismo se enseña que se debe sentir "temor de Dios". Y por otro lado se enseña a ser compasivos, tener "piedad" del prójimo. En realidad ¿cuál de estos dos conceptos tiene más fuerza en el latinoamericano? El temor. Pues, si no se es piadoso es posible ser mandado al infierno por toda la eternidad. El castigo -que es enorme por ser eterno- obliga, incita a ser piadoso, compasivo, bueno. Con la esperanza de que Dios, ese Padre inalcanzable, sea piadoso: "perdona nuestras ofensas como también nosotros perdonamos a los que nos ofenden" dice el Padre Nuestro utilizado en el cristianismo; ¿En realidad el mestizo siente ese perdón? ¿Cuántas generaciones de gentes humildes y de clase media mexicana siguen esperando ese paraíso, esa recompensa? Al no obtener respuesta ni recompensa surge la duda, duda que se pretende resolver con el dogma.

9."El gran teatro generalmente responde a una gran idea, a una idea que es el pensamiento motor de un nuevo movimiento histórico, de una nueva imagen del hombre. [...] El gran teatro ha sido "teatro de ideas" desde sus propios comienzos. [...] El gran autor dramático es aquel que brinda una imagen del conjunto de su época reproduciendo sus principales conflictos y triunfos (y también fracasos, como con sentimientos podríamos agregar)." *Ibid.*, pags. 114 y 116

10.*Ibid.*, pag. 114.

11."nos encontramos frente a [...] un planteamiento ideológico, es decir, religioso, de carácter moral y espiritual." Partida, Armando. "Algunas consideraciones sobre los autos de Carlos Solórzano." *Plural* (Revista Cultural de Excelsior) 2ª Época. Núm. 268. Vol. XXIII-IV Enero 1994. Pag. 62

12.Bentley E. op. cit., pag. 154, 155

Al manejar las ideas existencialistas se tiende a cuestionar la existencia del Ser Supremo. El propósito es analizar el pensamiento de Carlos Solórzano implicado en su drama y entender este "existencialismo latinoamericano" que pretende reconciliar a este pueblo con su creador.

En el primer capítulo se mencionó que existen personajes desarraigados, solos, incapaces de reconciliar los mitos prehispánicos con los cristianos. Sin embargo, la confusión surge en el mestizo por dos fenómenos históricos almacenados en el inconsciente colectivo. El primero de ellos es la herencia indígena mesoamericana en la que el sacrificio y la guerra eran parte de su modo usual de vivir. En segundo término es la doctrina católica que se puede resumir en "amarás a Dios sobre todas las cosas y a tu prójimo como a ti mismo",

Pero esta doctrina en la época de la conquista fue enseñada con lujo de violencia con el fin de desterrar a los viejos dioses y realizar la evangelización. Como consecuencia de lo anterior el mestizo conoce más por miedo que por amor, debido a que "nos identificamos con aquellos que están amenazados, la compasión que sentimos por ellos es autocompasión; y de la misma manera compartimos sus temores".¹³ Eso explicaría por qué los mestizos se duelen con el prójimo en las desgracias, por qué son fraternales. Pero eso no les quita el sentimiento de desgracia, de pesadumbre y fatalidad. Esto es debido a que su piedad está más inspirada por el miedo que por el amor.

Este miedo en su extremo puede generar violencia.

La violencia aparece en el drama de Solórzano. Beatriz es sacrificada. Jesús es sacrificado. El Ángel tortura; el Zapato, también. La violencia viene en consecuencia de la culpa, y esta culpa se genera del placer, un placer vedado; pero en el cristianismo se enseña que todo placer es pecado. Aceptar el placer provocaría que " las inhibiciones se ven momentáneamente anuladas y los pensamientos reprimidos aceptados en la conciencia".¹⁴

Para romper el rito, la apariencia de la superficie, se usa la violencia de la acción, algunas veces hasta lo grotesco, a la burla o el cinismo, lo cual provoca farsas con carácter trágico, como *El Crucificado*:

"María:(*Indignada.*) ¿Tan borracho estás que no reconoces a tu madre?

Jesús: No tengo madre. Sólo padre. Eso sí. (*Ve a lo alto.*)

Mujer 1ª. Qué insolencia.

13.Ibid., pag. 189

14.Ibid., pags. 214, 215

María: Mejor no hables de tu padre, porque tú mismo no sabes quién fue."¹⁵

Sin embargo, no sólo la violencia se manifiesta con la muerte física, sino también con la otra muerte, la de la mente, la de la consciencia. Esto se refleja con la falta de cordura y en su extremo con la demencia. Un ejemplo de esto es el Ángel con la Mujer en *El sueño del ángel*:

Ángel: Ahora levántate. (La Mujer obedece.) Siéntate en esa silla y reza en silencio.

Cuando te hayas despojado de toda soberbia comenzaremos.

La Mujer toma un rosario, se sienta y como una autómatas, agrandando los movimientos, va pasando lenta y pausadamente las cuentas del rosario. De pronto una ráfaga de la música de baile que se oyó antes se acerca y se acerca hasta que la hace ponerse de pie. La música se diluye. La Mujer ve al vacío como alucinada.

Ángel: ¿Estás preparada?

Mujer: (Mecánicamente.) Sí.

Ángel: ¿Sabes lo que debes hacer? ¿Estás convencida?

Mujer: Sí. Ahora sé lo que debo hacer.

Ángel: Podemos comenzar.

Mujer: Sí, podemos comenzar.

Ángel: Toma el látigo (La Mujer lo toma.) Soy culpable y expiaré mi culpa.

Mujer: Soy culpable y expiaré mi culpa.

Ángel: No preguntaré nunca por qué soy culpable.

Mujer: No preguntaré nunca por qué soy culpable.

Ángel: Comienza a flagelarte. (La Mujer toma el látigo y en un movimiento angustiado comienza a moverlo.)

Ángel: Fui hecha así. Lo admito y lo sé.

Mujer: Fui hecha así. Lo admito y lo sé.

Sobre estas últimas frases se oye una música disonante que va desapareciendo mientras se ve al Ángel hundirse en un delirio gozoso y cruel, emitiendo gemidos semejantes a los del orgasmo. La Mujer, arrodillada, continúa flagelándose, con la mirada alucinada fija sobre la gallarda figura del Ángel.¹⁶

En esta obra la mujer es negada a todo placer hasta el grado de perder la conciencia de sí y estar a un paso de la demencia y la autodestrucción por flagelación.

15.Solórzano, Carlos. *Teatro*. UNAM. (Textos de Difusión Cultural). México,1992. Pags. 271-272

16.Ibid., pags. 246-247

Hay personajes en la obra de Solórzano que incapaces de soportar el peso de la razón se escapan a la estupidez. Esto explica la actitud del Sacristán en *Las manos de Dios* que trata de creer, pero duda, y finalmente rechaza hasta sus propias ideas o permite que sean pisoteadas y sustituidas por las de la autoridad:

Cura:[...]Alguien se ha atrevido a entrar en esta iglesia y ha tratado de robar, inútilmente, las joyas que estaban en manos de la sagrada imagen. (*El pueblo se mueve sorprendido, otra vez con movimiento rítmico y uniforme.*) Pero al mismo tiempo se ha operado el más maravilloso de los milagros: Por el centro de la cúpula de nuestra iglesia, ha entrado un ángel que vino a avisarme. (*Estupor en el pueblo que ve arrobado el cielo.*)

Sacristán: (*Con asombro.*) ¿Por qué no me lo había dicho señor Cura? [...]

Cura: (*Alucinado por sus propias palabras.*) Yo miraba absorto todo esto, pensando que hasta el pueblo más modesto, como es el nuestro, le está señalado el día en que ha de ver manifiesto el poder de los ángeles.

Sacristán:(*En un arrebató de entusiasmo.*);Vivan los ángeles!

Cura: Esta mujer al verse castigada quiso huir, pero un rayo de luz caía sobre ella y la paralizaba en la tierra.

Sacristán: (*Asombrado.*)Pero si fui yo el que la detuvo...

Cura:(*Con la voz más fuerte.*)El rayo de luz la inmovilizó y la hizo caer entre mis manos...¹⁷

Otra obra donde la razón se pierde llegando a la tragedia es en *El Crucificado*. Jesús al emborracharse en la representación de la pasión para su pueblo en la semana santa, es crucificado por otros pueblerinos igual de borrachos. El tema del sacrificio es tratado con tosquedad en este drama:

Pedro: ¡Es increíble!

Mateo: ¿Qué vamos a hacer ahora?

Juan: No fue culpa nuestra. Si estos borrachos crucificaron de verdad a Jesús fue porque él en su borrachera les gritaba: Soy el Salvador. Clávenme. Clávenme.

Pedro: Yo no me acuerdo de nada. Estaba perdido de borracho. (*A Juan.*) Pero tú podrías haberlo impedido.

Juan: Sí, quise impedirlo pero no me dejaron; mientras un hombre azotaba a Jesús. él le gritaba feliz: Pégame más fuerte, y luego venía otro y otro y todos lo azotaban. Cuando vi

17.Ibid., pags. 198-199

que iban a clavarlo de verdad les grité: Deténganse; pero todos gritaban y gritaban, el señor Cura ya se había ido a la iglesia y Jesús les repetía frenético: Está escrito, mátenme, mátenme. Después, lo único que pude hacer fue llevarle una última copa cuando ya estaba clavado pero él repetía como loco: Tengo sed, tengo sed...

Pedro: Todos teníamos sed. Era la borrachera...¹⁸

La aceptación de estos dogmas que sostienen los mitos y sus correspondientes ritos se basan en que la realidad es dolorosa. Al enfrentarse a la realidad el ser humano se vuelve a sentir culpable sintiendo ansiedad. En la vida real esto es algo de lo que se huye, pero si se ve reflejado en un drama es más fácil afrontarlo. A pesar de que el drama proporciona cierto grado de dolor o molestias a veces al espectador genera un placer estético mayor, debido a la identificación de los personajes en escena con el que se busca una justificación de lo sucedido en la vida real. El personaje sufre como el espectador sin provocar daño real a nadie con la posibilidad de mostrar la solución a esa culpabilidad con la que se perdió la inocencia.

Desgraciadamente en el interior de cada espectador se sabe que jamás otra vez será inocente y regresa la mirada, la atención a ese personaje que afronta su Destino con dignidad, al arquetipo que es capaz de crear un nuevo mito dando una comprensión más clara de cada uno, de ese ángel y demonio que pelean en el interior de cada ser humano en una lucha interminable.

El bien y el mal son términos antagónicos suficientes para crear un conflicto y en la teología el hombre debe decidirse con sus actos por uno u otro camino; pero al seguir una u otra de las opciones presentadas siempre al final se encontrará inevitablemente la muerte. "La muerte es inexistencia, y hablar de comprender lo inexistente es lo mismo que hablar de aprehender el vacío".¹⁹

A pesar de tanta búsqueda, intentos de salvación, siempre esta patente la realidad de la muerte.

Aquí se tiene un acto de fe o un absurdo, según se vea.

Cuando existe el temor la fe no puede existir. Esa es la razón de por que para el mestizo los dogmas son insuficientes, pues él no confía sólo obedece por temor y queda

18.Ibid., págs. 276-277

19.Bentley, E., op. cit., pag. 253

atrapado en sí mismo, en sus culpas... Cree en ese Dios vengador del Antiguo Testamento y le teme más que confiar en él como un padre.

Así es como atrapa otra vez el sacerdote al pueblo en *Las manos de Dios*, les recuerda su temor, su culpabilidad: "Cura:[...]Todos somos culpables de lo que esta mujer ha querido hacer. No hemos estado vigilantes. ¡A pagar nuestra culpa! ¡A pagar nuestra culpa!"²⁰, y hace que pierdan la fe en el futuro, los regresa a la carga de su Destino de pecadores ("¡A pagar nuestra culpa!").

Para poder realizar un análisis más en detalle tomemos en cuenta lo siguiente:

Hay tres fórmulas de acción dramática. La primera de ellas sería la del sufrimiento y la capacidad de soportarlo; la segunda, de la destrucción y reparación; la tercera, del sacrificio y la expiación.²¹

Si lo que procuramos es determinar cuál es la exigencia mínima que se le puede pedir a una tragedia, sería que presentara los elementos constitutivos de la primera fórmula: sufrimiento y resistencia.

Pero así como la reparación o la expiación consiste en la trascendencia del sufrimiento, la mera resistencia no alcanza a trascenderlo.²²

Por eso los personajes que tienen la actitud de resignación y sufrimiento ante la vida en el teatro de Solórzano ayudan a dar carácter trágico a la obra. Sin embargo el soportar, el sufrir y resignarse al dogma y al Destino no los lleva a liberarse. ni logran la reconciliación, ni rompen la soledad...

Ejemplo de esto lo encontramos en *Doña Beatriz, la sin ventura*, en donde se puede encontrar estas características de sufrimiento y de resignación que no llevan a la libertad, sino a la muerte vacía:

Jorge: No temáis. (A Beatriz.) Sólo quiero ofreceros mi ayuda. Don Pedro está muerto. Puedo daros todo lo que él no quiso dar a nadie.

Beatriz:(Sin volver a verlo habla a Blanca.) Es mi destino. No tener nada de lo que he querido y recibir, en cambio, la oferta de lo que desprecio.

Blanca:(A Jorge.) No insistáis. A Doña Beatriz no le interesan las riquezas que habéis acumulado.

20.Solórzano, C. op. cit., p.254

21.Bentley, E. op. cit., pag. 267.

22.Ibid., pag. 268

Jorge: Ya no tengo nada. El torrente lo ha arrastrado todo, pero puedo ofrecerle mi vida. Soy fuerte. Comenzaré a luchar de nuevo, y os juro que volveré a tener todo lo que pierdo ahora.

Beatriz : *(Se levanta, indignada.)* ¡Fuera de aquí! Antes escogería el infierno que vuestra compañía.

Jorge: Venid.

Blanca: *(Interponiéndose.)* No irá. Vuestra fuerza es inútil. Si es preciso, morirá donde don Pedro debió morir. Salvaos antes que sea tarde.

Jorge: *(A Blanca, por Beatriz.)* Ahora veo que no le cuesta trabajo morir porque estaba muerta desde hace tiempo. Venid vos.

Blanca: Si se queda, yo estaré con ella. *(Sale don Jorge.)* [...]

Beatriz: ¿Por qué te has quedado, Blanca? ¿Si me hubieses dejado sola, mi muerte sería sólo mía!

Blanca: ¿Por qué me he quedado?... Porque he comprendido que mi vida es tan estéril como la tuya.

Beatriz: Pero ¡Pedro es sólo mío! ¡Muerto, ya que en vida nunca pudo serlo!

Blanca: Nunca fue tuyo de tanto pensar en ti misma; nunca fue mío de tanto pensar en los demás.

Beatriz: *(Ante el crucifijo.)* Señor, ¡Sé justo! Tú sabes que te he consagrado mi vida.

Blanca: *(Ante el crucifijo.)* Señor, sé generoso. Tú sabes que consagré mi vida a mis semejantes.

Ambas mujeres piden una esperanza la cual no llegará. A pesar del sacrificio de Blanca y la resignación de Beatriz, la muerte es su destino final.

Beatriz: *(Con una mirada demente.)* El agua está lamiendo el borde de la ventana.

Blanca: Suena de un modo extraño. Parece que viene otra corriente más fuerte. ¡Una nueva corriente! Es eso, Beatriz; ¡Una nueva corriente!

Beatriz: Dadme la felicidad del otro mundo, ¡Señor! Haz que muera para siempre Beatriz "La Sin Ventura" y que vuelva a nacer, en tu seno, la dichosa, la beatífica doña Beatriz de la Cueva. *(Se hace la penumbra. Rezan unas jaculatorias, que se van apagando a medida que sube el ruido del agua y del viento.)*

Virgen venerada, ruega por nosotros.

Virgen inmaculada, ruega por nosotros.

Virgen prudentísima, ruega por nosotros.

Virgen madre, ruega por nosotros.²³

Podemos encontrar que en las tragedias de Solórzano queda una simiente de esperanza. Como en *Doña Beatriz, la sin ventura* con la salvación de Leonor; en *Las manos de Dios* la muerte de Beatriz es sublime e inspira a continuar la búsqueda de la libertad. Además, al existir una identificación con el Diablo (el supuesto "malo") para seguir adelante, sin sufrir, soportar, reparar, sacrificar o expiar, se propone una nueva fe:

"Diablo:(*Riendo.*) ¿Verdad que cuando uno se siente libre, es como si la tierra fuera más ancha, como si fuera, en vez de un valle de lágrimas, un paraíso de alegrías?"²⁴

Una renovación, en la que se retome el mito, se reexamine la fe, eliminando de ella esas añadiduras impuestas por la religión para darle un nuevo sentido y valor.

La diferencia entre un sentido de inocencia y otro de culpa es el no darse cuenta. Al estar consciente es imposible dar vuelta atrás y surge una ansiedad, una desesperación por encontrar soluciones dentro de las prisiones de la vida diaria.

La muerte no es destrucción, es inexistencia, por eso la otra solución es desaparecer, anular, nulificar el mito, el rito, la culpa, el Destino, la resignación, la soledad. Y crear algo nuevo.²⁵

La muerte de las dos Beatrices antes mencionadas da la oportunidad de algo nuevo, no fueron destruidas. Su muerte significó la inexistencia, la desaparición, de aquello que las atrapaba y el surgimiento de una nueva oportunidad. Desposeerse, perder la debilidad para mostrar la verdadera fortaleza humana, no basada en sufrimiento, ni en redención ni sacrificio. No basada en miedo. Esa es la búsqueda del Diablo:

"[...] y lo único que he querido siempre, a través de los tiempos, es acercarme al Hombre, ayudarle a vencer el miedo a la vida y a la muerte, la angustia del ser y del no ser. (*Torturado.*) Quise hallar para la vida otra respuesta que no se estrellara siempre con las puertas cerradas de la muerte, de la nada."²⁶

23.Solórzano C. op. cit., págs. 89, 91 y 92.

24.Ibid., pag. 168

25."Pero Beatriz (la de *Las manos de Dios*), convencida tras una larga lucha interior, ya ha caído en la cuenta de que sólo la libertad da un sentido a la vida y a la muerte. Sin ella, la vida es muerte y la muerte, nada." Shoenbach, P. op. cit., pag. 24.

26.Ibid., pag. 163.

Se teme a la venganza suprema y eterna. Porque:

tomar desquite, satisfacer una venganza, infligir un castigo por un agravio real o imaginado, todo ello merece ser considerado como la actividad capital de la especie Homo Sapiens. [...] Siempre hemos de pretender que nuestras venganzas no son tales sino justos castigos. Aunque el castigo no sea forzosamente honroso casi llega a serlo cuando se cree que es merecido. De allí que la justicia, tal como la conocemos, ya sea en la vida privada o en los tribunales de justicia es un mero fraude, pura racionalización del impulso vindicativo [...]

Aunque ha habido tan poca justicia en los asuntos humanos, y nada parecido a una sociedad justa ha existido jamás sobre la tierra, la imaginación del hombre ha sido capaz de concebir una idea aún más elevada. Esto es el perdón, la indulgencia [...].

Nuestra propia existencia precisa no sólo ser justificada sino perdonada.

[...] Deseamos - necesitamos - ser perdonados. Algunas veces somos capaces de perdonar a otros, aunque sólo porque necesitamos y deseamos el perdón. [...]

El último ideal que se derrumba es la esperanza, pues ninguno de los otros puede subsistir sin su apoyo.²⁷

En la parte final de *El Hechicero*: Beatriz no perdona, realiza una venganza como un acto de justicia. Pero al final, mientras su madre demuestra la pérdida de la razón ella reflexiona el porqué de la vida en un acto de justificación en primer lugar y un autoperdón después:

Beatriz: *(Con voz impersonal.)* Has cometido una falta y debes pagar por ella.

Lisandro:*(Exaltado.)* Yo sabré rectificar; consagraré mi vida a descubrir ese secreto para darlo a todos los hombres. Hazlo por tu padre. Si él me oyera te diría que debes perdonarme. ¡Dile que los campos han vuelto a germinar! *(Se arrodilla ante Beatriz.)*

Pausa. Beatriz implacable dando la espalda.

Casilda: *(Tras de él con el puñal.)* ¡No me engañes más!

Lisandro: *(Se vuelve y la ve horrorizado.)* ¡Casilda!

Casilda: He de morir mañana, lo sé, pero no quiero que tú te beneficies con mi muerte. Nadie tiene derecho a beneficiarse con la muerte de otros.

Beatriz: Eso debiste de haber pensado cuando mataste a mi padre. *(Se vuelve.)* El que destruye todo para vivir, se destruye a sí mismo.

Casilda: Matarte, es matar todo mi deseo de seguir viviendo. *(Lo hiere, Beatriz se cubre horrorizada la cara.)*

Beatriz ha saciado su sed de venganza. Pero en lugar de satisfacerle, procede al autoanálisis, reordenando las ideas aprendidas de su padre.

Lisandro: Te juro que me matas inútilmente. (*Expirando. Casilda extrae enloquecida el papel con la fórmula y lo guarda en su pecho como enajenada.*)²⁸

Por fuera de los arcos se oye una flauta acompañada por una guitarra. Se acercan alegres los hombres tocando la flauta y la mujer joven tocando el laúd. Risas alegres. Vienen también el joven y el hombre viejo.

ESCENA CUARTA

Mujer Joven: ¡Beatriz, Beatriz! ¡Mira este nuevo brote de los campos!

Viejo: ¡Fueron las cenizas, Beatriz! ¡Las cenizas de tu padre! (*Se dirige al interior.*)

Muchacho: ¡Ten Beatriz! ¡Son los primeros brotes de los campos! ¡Huelen bien!

Hombre Joven: Podremos volver a trabajar en los campos. Y nuestro trabajo los hará crecer.

Vieja: Las cenizas de Merlín no se fueron con el viento. Se posaron sobre las tierras y les dieron nueva vida.

Mujer Joven: (*Con júbilo.*) ¡Reverdecen los campos!

Hombre Joven: ¡Reverdecen los campos Beatriz!

Mujer Joven: ¡Reverdecen los campos!

Beatriz toma el pequeño ramo y se acerca al cadáver de Lisandro.

Beatriz: ¡Quisiste matar a la esperanza pero fue en vano!

Casilda: (*Loca.*) ¡Sólo mío, mío! (*Oprime el papel contra su pecho.*)

Beatriz: Hasta ahora, los hombres como mi padre, siempre fueron sacrificados. ¿Cambiará esto alguna vez? (*Huele el ramo.*) Sí, creo que llegaremos paso a paso a alcanzar ese mundo mejor, que mi padre soñó.

Casilda: (*Loca.*) ¡Todo el oro del mundo me pertenece! ¡Todo! (*Beatriz emocionada, sostiene el pequeño ramo entre las manos.*)

27. Bentley, E. op. cit., págs. 295-296, 321.

28. "Si esta línea dramática, la ideológica es la que nos plantea el relato de un drama social, la historia de Merlín está determinada por el núcleo del conflicto individual: Merlín traicionado por la codicia de Casilda y por la debilidad de su hermano Lisandro, que sucumbe ante los encantos de ella, provocándose una situación que conduce al asesinato del hechicero por parte del hermano, asesinado a su vez por la enajenada amante al tratar de arrebatarle la supuesta fórmula para fabricar oro.

Este núcleo dramático en mucho nos recuerda el conflicto individual de Agamenón, Clitemnestra, Egisto y Electra; sólo que aquí, en lugar de manipular esta última a Orestes, Beatriz-Electra utiliza la insidia para que los amantes traidores se acaben entre sí. De esta manera venga al padre con el asesinato de Lisandro por parte de la enloquecida Casilda, sin tener que mancharse de sangre. "Partida, A. op. cit. pag. 65.

Beatriz: ¿Pero cómo hacer para purificar la vida, para no seguir siendo lo que somos? ¡Pobres seres enloquecidos persiguiéndonos y matándonos siempre por equivocación! (*Ve hacia lo alto. El canto jubiloso de los sembradores vuelve de nuevo.*) ¡Padre, tu sueño de ayer, será la verdad de mañana. El tiempo es el único dios! Vamos girando en su órbita como jinetes de este astro ciego, que va buscando la luz. No es una fórmula mágica la que necesitamos sino una fuerza secreta que germine dentro del corazón de los hombres, como los campos hoy han vuelto a germinar.²⁹

Realizada la venganza inmediatamente en la obra aparecen los elementos que indican una renovación con los cantos del coro.

La renovación provino del hechicero, por un lado material en las cenizas y por otro lado en las enseñanzas dejadas. El hecho de que Merlín hubiera muerto no impide su trascendencia

Buscar una renovación proporciona una nueva esperanza de vida. Pero antes de eso se tiene que realizar el perdón, sobre todo a uno mismo. Creyendo en el Hombre como el elemento principal de esa nueva visión de la vida.³⁰

29.Solórzano, C. op. cit., págs. 139-141.

30."La esperanza resulta ser la única forma de lograr la salvación, la transformación del hombre y del mundo.[...]Es obvio que Solórzano no se está refiriendo a una transformación simplista y mecanicista de la naturaleza, sino a que su fe en la humanidad ha dado sus frutos por medio de la esperanza, de la unión y la confianza del hombre en sus propias fuerzas." Partida, A. op. cit. pag. 65.

Capítulo V

Análisis de las obras de Carlos Solórzano.

Las obras de Carlos Solórzano se realizan en un ambiente provinciano de México, pero los temas y contenidos no son regionalistas ya que se adaptan al pensamiento general de las personas o sus dudas respecto a la existencia.¹

En sus obras se observa el choque de dos mundos: el hispánico y el prehispánico con diferentes características cada uno. Por ejemplo: los mestizos en la obra de *Doña Beatriz*, el chamanismo de Merlín en *El Hechicero*, y en *Las manos de Dios* la aplicación del poder para dominar a todo un pueblo. En cada obra Solórzano refleja su pensamiento y lo desarrolla para darlo a entender con más plenitud.

Existen tres tragedias de tres actos: *Doña Beatriz, la sin ventura, El Hechicero* y *Las manos de Dios*. A pesar de los finales trágicos las tres obras dan una esperanza: en la primera sobrevive Leonor, la representante del mestizaje, en la segunda al rociar las cenizas de Merlín en los campos se encuentra un renacer y la salvación para los pueblos, y en *Las manos de Dios*, el Diablo promete seguir luchando hasta lograr la libertad de los hombres. Estas tres obras ofrecen un panorama amplio, con un conflicto movido por varios intereses que tocan todos el tema religioso.

También su estructura recuerda a la antigua tragedia griega pero con una influencia del autosacramental porque cada personaje representa una idea o un ideal, como el Diablo, la libertad; el Cura, el poder y la opresión; el Carcelero y el Heraldo, los sirvientes de un amo cruel hechos a la imagen de éste; Doña Beatriz como Casilda, la esterilidad e impotencia de adaptarse a un nuevo mundo y nuevo orden.

En su *Teatro Breve* Solórzano presenta una idea concreta, la cual es manifestada de manera simbólica. Las situaciones llegan a veces a ser absurdas representando la futilidad del ser humano ante su existencia. Los personajes de estas piezas no son grandes señores, mas bien son gente común enfrentados a la situación existencial propia.

1."Carlos Solórzano es uno de los más distinguidos de los dramaturgos y literatos del México de la posguerra. Su teatro, sin embargo, no depende de muchos elementos folklóricos mexicanos. La realidad circundante le proporciona un punto de partida para indagar en los grandes problemas del hombre. La mayor parte de sus obras tienen lugar en ubicaciones indefinidas, o utilizan costumbres mexicanas para estudiar el dilema existencial de todo ser humano. [...] Él ha podido ver que todos sufrimos de la misma angustia espiritual en el mundo contemporáneo." Shoenbach, Peter J. "La libertad en *Las manos de Dios*". *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Spring 1970 Pag. 21.

A continuación se examinarán las características más relevantes de cada una de estas obras.

Doña Beatriz, la sin ventura.

Aquí se expone la tragedia de Doña Beatriz de la Cueva, esposa de Pedro de Alvarado, el conquistador. Beatriz repudia lo indígena lo mestizo, mientras Pedro se dedica a fornicar a cuanta indígena conoce. Por esta situación él tiene una hija que es Leonor que simboliza la unión de las dos culturas y una nueva raza con características propias. Esta raza son los mestizos. Además, Beatriz es apegada al dogma de la Iglesia pero a pesar de eso no tiene paz ni plenitud, y tiene una amiga -dama de compañía- Blanca, que es como si fuera su consciencia, la parte racional de Beatriz.

Uno de los temas tratados en esta obra es el del sacrificio como un camino para encontrar a Dios. El Fraile lo refleja en las siguientes palabras:

"Fraile: *(con una solemnidad en que se siente el peso del dogma)*. El camino del cielo es siempre el sacrificio."²

Es importante considerar que el Fraile es representante de la Iglesia, y que la frase anterior está dicha con una intención de absoluta autoridad.

Analizando el contenido de la frase del Fraile se dice que para alcanzar el cielo prometido se necesita sacrificarse. Pero en realidad es que el ser humano puede considerar otra manera de alcanzar el cielo, según Blanca: "[...] Los hombres sólo conocen un medio de llegar al paraíso: pasando antes por lo que llamamos el pecado"³. Esa es la razón por la que los hombres pecan.

La manera de hacer lo anterior es no tener miedo: "si todos hubiésemos pensado sólo en nuestras almas, no se habría hecho la conquista, no se haría nada por el miedo de perdernos. Luego procuraremos salvarnos. Dios es generoso"⁴. Esta idea permite pecar, ya sea por avaricia, por lujuria o cualquier otro pecado.

Con lo anterior se demuestra que el hombre en realidad puede tomar dos caminos; el sacrificio o la acción que implica el pecar. Muchas veces el sacrificio puede contraer el compromiso de no realizar lo que deseamos, sino lo que es agradable a Dios. Por otra parte, la acción pecadora permite dar desfogue a los instintos.

2.Solórzano, Carlos: *Teatro*. UNAM. (Textos de Difusión Cultural) México 1992. Pag. 39.

3.Ibid., pag. 42.

4.Ibid., pag. 70.

Ambos son caminos al cielo, siendo el segundo el que implica el perdón de Dios.

Según la religión católica en su *Artículo Mortis* dice que si el hombre en el lecho de muerte se arrepiente de lo hecho quedará salvado. Pero Pedro al estar falleciendo se pregunta: "¿Creéis, padre, que arrepentirse de algo es lo que nos salva? Y si me equivoco en el motivo de mi arrepentimiento, ¿no decidirá eso la salvación o la pérdida de mi alma?"⁵. Esta actitud de Pedro al borde de la muerte cuestiona este aspecto del perdón divino, puesto que si existe una equivocación en el objeto o asunto en el que se arrepiente el moribundo, es posible no obtener el perdón divino.

Se tiene el otro aspecto del drama; el sacrificio. Beatriz y Blanca sacrificaron sus vidas terminándolas vacías. Como Pedro no encontraron ese algo que aliviara su angustia existencial.

El simbolismo manejado en esta obra dramática está representado de tal manera que Pedro es el pecador que confía en que será perdonado y Beatriz la mujer sacrificado que espera que su acción se tome en cuenta. Ambos fallecen en el vacío y la duda, pero dejaron una nueva simiente, una herencia producto de esa civilización dialéctica: Leonero.

Blanca expone esta situación con las siguientes palabras:

"Blanca: ¿Leonor! Eres lo único que quedó de estas conquistas. Este momento de nuestra muerte será para ti como otro nacimiento"⁶

Leonor es el símbolo del mestizaje, el cruce de dos culturas pero la herencia dialéctica de una.

Pedro es el padre, la figura fuerte y segura. Sin embargo al momento de su muerte no puede evitar reflexionar su el papel de su existencia en el mundo:

"Pedro: En este más allá, cualquiera que sea, me consumiré por los siglos de los siglos. ¿Por qué no evitáis, Dios mío, que nazcan hombres como yo? ¿Por qué? (*Su cabeza languidece y su cuerpo se extiende exangüe...*)"⁷

Esto lo lleva a mostrarse como en realidad es, débil, impotente ante el único destino seguro del ser humano que es la muerte. Esto lo lleva a sentir angustia:

5.Ibid., pag. 81.

6.Ibid., pag. 91

7.Ibid., pag. 82

"Pedro: No, hermano, mi muerte es blanda comparada con mi vida. Ahora comprendo que morir no es ningún castigo. Debe de haber algo terrible después de la muerte. ¡Ayudadme, padre, ayudadme!"⁸

Pero la resolución es de carácter existencial:

"Ahora comprendo que morir no es ningún castigo"⁹.

En resumen, la búsqueda de un cielo o paraíso es la de encontrar una vida eterna, la posibilidad de ser semejante a Dios; sin embargo, hay que cruzar un abismo que es la muerte. Según el dogma si se sacrifica esta vida se obtendrá la siguiente, pero el vacío de Beatriz al morir no parece apoyar esta idea. Tampoco la fogosa actividad de Pedro demuestra que ese sea el camino. Pero es importante destacar que la reflexión anterior lleva a Pedro observar el hecho de la muerte no como un castigo, pero si persiste en su idea y duda de que habrá más allá.

El Hechicero.

En esta obra la lucha es contra un enemigo poderoso y real

Es tan poderoso que tiene subyugado a un pueblo bajo la amenaza de que si no se cumple la cuota de la cosecha van a tener serios problemas:

Heraldo: Hombres y mujeres de este pueblo, en nombre del Duque, Nuestro Señor, dueño de vidas y haciendas, ciudades y tierras, vengo a reclamar el tributo que esperamos desde hace mucho tiempo. Hace ya tres meses que esta ciudad fue derrotada, y ocupada por las tropas del Duque, Nuestro Señor, quien estableció como condición para retirar sus tropas de la comarca, que cada uno de los habitantes de esta ciudad, pagara en oro o en especie, un precio de trescientas doblas por cabeza.

Todos: ¡No!

Heraldo: Es un precio irrisorio para comprar la libertad... El Duque establece un plazo de ocho días, repito, ocho días a los habitantes que no hayan pagado su tributo. Yo advierto, que pasado ese plazo, serán suspendidos los repartos de provisiones, repartos que, generosamente, Nuestro Señor había concedido. Advertimos también que cualquier disturbio o motín, será castigado con la muerte.¹⁰

La sociedad descrita aquí es de tipo feudal, y a pesar de los avances en materia socioeconómica se encuentra mucho en la provincia mexicana y guatemalteca.

8 Ibid., pag. 82

9 Ibid., pag. 82.

10 Ibid., pags. 97-98

Merlín, el personaje principal, representa la imagen del salvador¹¹. En realidad es un hombre inteligente e idealista que piensa en el bien del pueblo. Sin embargo su inteligencia no es tan aguda como para darse cuenta que su mujer no comparte lo mismo que él siente, esto hace que se separen en dos planos: Merlín el idealista; Casilda, la materialista. Lo cual produce otro conflicto derivado por la dialéctica de la situación:

Merlín: ¡Es que no puedes acostumbrarte a la idea de no desear la riqueza! Cuando la Piedra Filosofal haya cambiado al mundo, los hombres ya no serán víctimas del vicio de la codicia.

Casilda: (*Asustada.*) ¡No puedo creerlo, voy a volverme loca! ¿Para esto me he sacrificado? ¿He llevado una vida oscura y solitaria, para que tú lo estropees todo en un arrebatado de piedad? No, no lo consentiré.

Merlín: ¡Casilda!

Casilda: (*Muy enérgica.*) ¡No, esa fórmula nos pertenece, me pertenece! De niña viví en la abundancia, pero desde que me casé contigo, tuve que sufrir esta pobreza. Mis sueños de juventud se estrellaron con tu despreocupación, con tu indiferencia, por todo lo que en el mundo se puede adquirir con la riqueza. Luego nació nuestra hija y esto sirvió para agrandar más la pobreza. Por eso debes comprender que esa fórmula es mi única esperanza.

Merlín: ¿Serías capaz tú también de despojar a los hombres de nuestro pueblo? ¿Me traicionarías?¹²

Casilda: (*Rotunda.*) Sí, sí: Has sido cauteloso con tus malditos secretos, pero te juro que si el haber vivido a tu lado tantos años oyendo tus absurdos monólogos, soportando en medio

11 "Aunque nuestra intención no es la de interpretar el contenido de las obras, no podemos dejar de anotar cómo las ideas marxistas, como una forma de reivindicación social de los pueblos americanos, imperantes en la época en que fuera escrita esta obra, en mucho coinciden con la idea de Solórzano de un comunismo cristiano, donde las promesas de los hechiceros perseguidos correspondían a las de los líderes latinoamericanos considerados como subversivos." Partida, Armando. Algunas consideraciones sobre los autos de Carlos Solórzano. Plural (Revista Cultural de Excelsior) 2ª Época. Núm. 268. Vol. XXIII-IV Enero 1994. Pag. 64.

"Así, Merlín se olvida de ser realista y pragmático; se olvida de sí mismo y del bienestar material de su familia; lo que domina su comportamiento no son los conflictos individuales, no son los problemas cotidianos, sino el dolor humano. Lo que determina su carácter como personaje trágico son sus ideales. Por ello, tanto su imagen como la de su mujer, Casilda, representan dos símbolos antagónicos de la humanidad, donde el primero, al igual que Fausto, sucumbe por su amor al hombre, mientras ella resulta víctima de sus propias y mezquinas pasiones." Partida, A. op. cit. págs. 63 y 64.

12 "Así, Merlín se olvida de ser realista y pragmático; se olvida de sí mismo y del bienestar material de su familia; lo que domina su comportamiento no son los conflictos individuales, no son los problemas cotidianos, sino el dolor humano. Lo que determina su carácter como personaje trágico son sus ideales. Por ello, tanto su imagen como la de su mujer, Casilda, representan dos símbolos antagónicos de la humanidad, donde el primero, al igual que Fausto, sucumbe por su amor al hombre, mientras ella resulta víctima de sus propias y mezquinas pasiones." Partida, A. op. cit. págs. 63 y 64.

de mi soledad tus sueños, que eran para mí como un insulto; si eso me ha servido para saber que tienes la fórmula, me doy por bien recompensada.

Merlín: Eso era lo único que te importaba.

Casilda: ¿Y qué otra cosa podría haber sido? ¿Se puede estar casada con una idea, cuando hay sed, cuando nunca nos hemos sentido satisfechos?

Merlín: ¡Incapaz de un ideal, no comprendes que...!

Casilda: (*Interrumpe.*) No; no quiero comprender más. (*Con una carcajada.*) ¡Un mundo mejor! (*Ríe cada vez más insolente.*) No te dejaré cometer la locura de hacer pública esa fórmula para que alguien se adueñara de ella y todo volviera a ser lo mismo. ¿Por qué no ser nosotros los dueños? Siempre habrá amos y esclavos, ricos y pobres.¹³

A diferencia de la obra anterior Merlín no busca en el sacrificio ni en la acción sin propósito la salvación, él tiene un ideal y cree que con la ciencia y los estudios va a resolver la miseria y angustias humanas. Pero, poco a poco, al ir perdiendo la esperanza de encontrar la fórmula que transmuta en oro los metales no preciosos (la piedra filosofal) se va dando cuenta que esto no es más que una transformación interna:

"Me llamas hechicero porque el material con que he trabajado son los ideales de los hombres. Yo sólo quise hacerles creer que ese mundo mejor puede existir y si llegasen a creerlo, ese mundo existiría: el hechizo se volvería una verdad"¹⁴.

Este descubrimiento de Merlín trasciende a su muerte. Él que buscaba en lo físico la solución de los problemas humanos entiende que es en lo psíquico el lugar para encontrarla. Esta idea la retoma Lisandro al darse cuenta que su vacío ha crecido:

"Casilda: ¿Qué te dio él?

Lisandro: Él me enseñó que la generosidad es algo con que nacemos todos los hombres y que un mundo absurdo nos la va matando con el correr del tiempo"¹⁵.

Casilda y Lisandro son los que sufren la angustia de vivir. Ella desea algo que no tiene y en su desesperación hace lo que sea aunque esto se aleje a lo que los seres humanos consideran como virtudes, por tanto engaña a su marido con su propio hermano y es la autora intelectual del asesinato de Merlín. Lisandro es un hombre sin carácter que no tiene la

13 Solórzano, C. op. cit., pags.113-114

14 Ibid., pag. 126.

15 Ibid., pag. 133.

capacidad de manejar su vida. Ambos se necesitan para vivir, pero los dos se sienten poco a poco más miserables:

Lisandro: tus palabras me sonaban de otro modo hace un año: tenías un timbre duro y había en ellas un cierto temblor. ¿Es acaso la esperanza que se ha muerto y que se está pudriendo en tu pecho?

Casilda: (*Se detiene ante él.*) Hace tiempo que dejé de dialogar con mi conciencia. No conduce a ninguna parte, mi alma ha llegado a ser como una cueva en que resuena sólo la voz de la necesidad¹⁶.

Pero la necesidad no es suficiente razón para estar vivo, pues lo que realmente proporciona una razón de vivir son los ideales, tal como lo expresa Beatriz a Lisandro en el siguiente fragmento:

¿Pero no comprendes que el hombre vivo como tú lo concibes, es sólo un comienzo? ¿Un comienzo para llegar a ser un hombre de verdad? Son los ideales los que nos unen a la eternidad. Vivir como tu quieres, sintiendo que tu cuerpo palpita y se estremece como el de un sapo, no es vivir realmente.¹⁷

Esa es la razón de que Casilda enloquezca ya que nada ayudará a lograr llenar su necesidad porque no tiene ideales, simultáneamente Lisandro se da cuenta de lo patético de su situación y de lo absurda que ha sido su vida: "¡El miedo a dejar de ser, no es peor que el miedo de existir! ¡Afortunado de Merlín que sintió ese asco nada más unos minutos!"¹⁸.

Finalmente, si Don Pedro en *Doña Beatriz...* descubre que la muerte no es un castigo, aquí Beatriz encuentra una razón¹⁹ para la vida: "No es una fórmula mágica lo que necesitamos sino una fuerza secreta que germine dentro del corazón de los hombres, como los campos que hoy han vuelto a germinar".²⁰

Las manos de Dios.

En este drama no son los conquistadores los que imponen las palabras de Dios, ni un hombre con un ideal; es el mismo Diabolo que tiene un mensaje de libertad a los hombres:

Diabolo: [...] Pero ahora hay que pensar cómo haremos para que el Hombre sea libre.

16 Ibid., pag. 120.

17 Ibid., pag. 137.

18 Ibid., pag. 132.

19 "El final es evidentemente simbólico como el propio drama; hay que tener fe en el Hombre, no en la hechicería ni en Dios, sólo en el Hombre, por ser éste portador de la esperanza." Partida, A. op. cit., pag. 65.

20 Solórzano, C. op. cit., pag. 141.

Beatriz: ¿Por qué le llamas el Hombre? Es mi hermano y no tiene más que dieciocho años. Es casi un niño.

Diablo: Todos los hombres son casi niños. ¿Cómo haremos para que sea libre?

Beatriz: ¿Libre? Sólo si el Amo se muriera...

Diablo: Eso no serviría de nada. Tendrá hijos y hermanos... Una larga cadena. *(De pronto, entusiasmado.)* Pero si tú quieres realmente que él sea libre...

Beatriz: ¡Si bastara con desearlo!

Diablo: Basta con eso. ¿No sabes que los hombres nacen libres? Son los otros los que después los van haciendo prisioneros.²¹

Este es otro pueblo que está bajo el yugo de un Señor²² que con la ayuda de la autoridad (el Carcelero) y la religión institucionalizada (la Iglesia/Cura) mantiene su poder. Ellos deciden a quienes condenan con el fin de mantener el orden y evitar la rebelión. Por esa razón Beatriz resulta ser la única culpable, aun la prostituta que es cómplice, como no altera el orden establecido ni es una amenaza para el Amo no es juzgada:

Cura: *(Después de reflexionar.)* ¿Dijiste de dónde provenían las joyas?

Prostituta: No. No soy tonta.

Cura: ¡Mejor! Esto no debe saberse.

Sacristán: Sería un ejemplo espantoso.

Carcelero: Por mi parte no se sabrá nada.

Cura: Entonces lleva a esta mujer a la cárcel. Yo hablaré con el Amo para que la castigue con todo rigor. Ella sola es la culpable y nadie más.

Beatriz: *(Con intención.)* ¿Está usted seguro de eso?

Cura: *(Firme.)* Sí. En la cárcel estarás incomunicada para siempre. Ya tendrás tiempo para arrepentirte.²³

El Diablo sólo quiere aprovechar el material propio del ser humano: el ansia de libertad reflejado en una chispa de rebelión que nace en el corazón de los demás. El sólo ayuda a que esa rebelión se inflame dando la confianza que la persona nunca tuvo en sí misma. Aquí se encuentra lo que Beatriz, la hija de Merlín de la obra *El Hechicero*, buscaba, una fuerza secreta: El confiar en sí mismos. Ya lo dice el Campanero al Cura cuando relata su encuentro con el Diablo: "Sí, dijo, he enseñado a los hombres a confiar en sí

21 Ibid., 164

22 "El Amo delega la tarea de infundir el miedo a dos pilares de la sociedad, la Iglesia y las fuerzas armadas." Shoenbach, P. op. cit. pag. 22

23 Ibid., pags. 197-198.

mismos sin temer a Dios"²⁴ Añade después la razón por la que no es bueno el temor a Dios: "Me dijo: no reces, ni vayas a la iglesia. Son formas de aniquilarte, de dejar de confiar en ti mismo"²⁵.

El liberarse del temor a la muerte y del castigo posterior a ésta que impiden vivir al ser humano su vida en la tierra podría proporcionar la solución al problema de la existencia. Pero no es fácil abandonar estos miedos:

"Beatriz:[...] La libertad a ese precio, la libertad sin Dios no puede ser nada más que la desgracia, la angustia, la desesperación"²⁶

El hecho de desaparecer a Dios quita la esperanza de una vida más allá situando a la muerte como fin total del ser humano.

Dicha esperanza es lo que le da razón a la vida de muchos seres humanos. El creer en un más allá, la resurrección y el paraíso son ideas que evitan la angustia del ser enfrentado a la muerte, a su desaparición total. Pero, el catolicismo, como pago por estar vivo ha hecho sentir a sus seguidores culpables de estar vivos. Eso es lo que se llama el pecado original.

Beatriz expresa que sentía culpa por estar viva: "[...]tenía algo así como un remordimiento por estar viva.

Diablo: ¡El pecado original!"²⁷

Este tiene su origen, según el mito religioso, de que Adán y Eva al haber comido del árbol de la sabiduría son expulsados del paraíso. Esto origina ritos tales como el bautismo que es instituido para perdonar el pecado que cometieron los primeros padres. Por tanto, los seres humanos somos unos desterrados de aquel lugar precioso, de ese paraíso; y nuestra existencia es una eterna culpabilidad por aquel error cometido por Adán y su mujer. Todo esto genera una culpa que termina provocando una angustia por tratar de ser agradable a los ojos del Creador.

Para tratar de ser agradable se pueden seguir los ritos instituidos por la Iglesia, pero estos ritos a veces no son suficientes para calmar la angustia. Entonces, se procede a la oración para escuchar la voz divina, el consejo que ayudará a retomar ese camino y alentar la

24 Ibid., pag. 155.

25 Ibid., pag. 154.

26 Ibid., pag. 171.

27 Ibid., pag. 184.

fe para seguir adelante. Pero, muchas veces, no se obtiene respuesta como le pasó al Carcelero:

"[...]Alguna vez fui yo también a esa iglesia, a preguntarle al Padre Eterno si estaba bien que yo fuera carcelero. Pero Él calló. Puedo asegurarle señor Cura que ser carcelero no es fácil: Ser carcelero no es más que una forma de estar preso y usted tras ese uniforme negro..."²⁸

Además de no obtener respuesta, el Carcelero infiere que está en una cárcel. Que es un prisionero más.

Este sentir puede ser provocado por no poder controlar la vida. No ser amo y señor de la existencia individual física. Aunado a esto, se ha inculcado a través del cristianismo católico que el hombre vive en una tierra prestada, que nada en realidad le pertenece porque es de Dios. Lo anterior se puede observar en el siguiente fragmento:

Cura: (*Gritando.*)[...]¿trabajamos todos en la tierra de Dios?

Pueblo:(*Dolorosamente.*)Sí.

Diablo: Esta tierra será de los hombres.

Pueblo:(*Soñador.*)Sí.

Cura: (*Con los brazos en cruz.*)²⁹ No es posible rebelarse ante todo lo que Dios ha querido que sea.

Pueblo:(*Resignado.*)No.

Diablo:(*Entusiasta.*);Sí es posible!

Pueblo:(*Interrogante.*);¿Sí?³⁰

El Cura pretende dominar a los hombres con la idea de que no les pertenece la tierra que trabajan ni que se puedan rebelar ante su destino. El Diablo, contrariamente, intentar hacerles comprender que es posible tener esa tierra y rebelarse.

El Cura representa al dogma, a la opresión; el Diablo a la libertad. El resultado de esta dialéctica en esta obra resulta ser la toma de consciencia de Beatriz, ella, a pesar de sus ataduras y la cercanía con la muerte descubre en su interior la respuesta a la angustia del ser:

28 Ibid., pag. 197.

29 ."Si examinamos las acotaciones, podemos percatarnos de su gran proximidad al teatro simbolista, en el que los ambientes y las atmósferas forman parte integral de la acción dramática y del propio relato, al mismo tiempo que las ideas, los planteamientos ideológicos son los que determinan las situaciones, así como éstas el comportamiento de los personajes." Partida, A. op. cit. pag. 66.

30 .Solórzano C. op. cit., págs. 201-202-

"[...] Algún día se cansarán de creer en el viento y sabrán que sólo es imposible lo que ellos no quieran alcanzar. Su misma voluntad es el viento, con que hay que envolver la superficie de la tierra."³¹

Solórzano a través de sus tragedias ha representado conflictos de ideas. Cada personaje representa una idea que se desarrolla y da por resultado un nuevo producto. En *Doña Beatriz, la sin ventura* fue Leonor el resultado, origen del mestizaje y de una raza con una lucha dialéctica entre el pecado y el sacrificio. En *El hechicero*, Merlín es el idealista que cree que en las ciencias más los ideales de igualdad encontrara la respuesta, y Casilda la materialista, que cree que lo único que importa es su bienestar físico, dejan en su hija Beatriz una nueva reflexión de que la respuesta está en el corazón de los hombres. Finalmente, en *Las manos de Dios*, Solórzano crea una consciencia a partir de la lucha antagónica entre la Iglesia, representante de la opresión y el dogma, y el Diablo, buscador de la libertad; esta consciencia es que la voluntad es aquella herramienta con que cuenta el ser humano para dominar su existencia. No la voluntad divina o la de cualquier otro, sino la de cada ser humano en sí.

Teatro Breve.

Las anteriores obras dramáticas se caracterizan por su construcción clásica. El manejo de la trama sobre la base de tres actos que son el inicio, desarrollo y desenlace más el cumplimiento de los cánones aristotélicos demuestran el manejo magistral de Solórzano en la literatura dramática. En el *Teatro Breve* se manejará otro tipo de estructura dramática. Pero no por eso los temas existencialistas son dejados a un lado. Más bien, a partir de la última obra dramática comentada en este trabajo -*Las manos de Dios*-, parece que Solórzano decide explorar en su dramaturgia la efectividad de este planteamiento filosófico existencial.

En *Las manos de Dios* Beatriz toma a la voluntad como base para la resolución de la angustia existencial, además de que ella muere con este cambio psíquico provocado por esa reflexión filosófica, muriendo en paz generando una sublimación del personaje hasta un plano arquetípico. Esa es la manera en que ella logra su "salvación". *Las manos de Dios* es una obra trascendental en la dramaturgia de Solórzano porque:

Es evidente que el planteamiento dramático de Solórzano es de carácter existencial, al plantear éste la libertad plena del hombre como ideal y no simplemente como una graciosa

31 Ibid., pag. 206.

dádiva de los poderosos, opuesta a la libertad plena, sin que alguna traba ideológica o religiosa pueda empañarla. Su cuestionamiento va dirigido al sometimiento irrestricto a los dogmas pregonados por la Iglesia, como los de obediencia, el sometimiento y la paciencia, para poder lograr la gloria eterna.

A partir de esta obra, Solórzano se rebelará enérgicamente contra todo ello -como podemos verlo en sus piezas breves-, determinando así su ideología el objeto de la acción dramática. Su intención no es la de construir un drama social de denuncia, sino el planteamiento y el desarrollo de un conflicto de naturaleza ideológica.³²

Esta colección de *Teatro Breve* explorará más las ideas planteadas en las obras anteriores. Además de tener la característica de abarcar otros elementos más cotidianos del ser humano.

En *El Zapato* se observa la dominación del padre sobre el hijo y el complejo de Edipo manifestado³³. Desde un punto de vista existencial el hijo ha desarrollado un odio por no poder hacer suyo algo que desea: su madre. Por eso aplasta al zapato que es su padre, el cual a su vez argumenta "me arrancas pedazos de mí mismo para sentirte más fuerte."³⁴ Sin embargo, de todo el teatro solorzoniano, es la única obra que explora más un aspecto psicológico que filosófico.

En *Cruce de Vías* se observa esa manifestación de esperar, como en *Esperando a Godot* en donde los protagonistas esperan a Godot, una persona no especificada que nunca llega. En este caso se trata más bien de un encuentro amoroso.

Esta espera resulta ser en un lugar "x" en el tiempo y el espacio. Se genera una intemporalidad que es reflejada en el siguiente diálogo:

Guardavía: Nunca viene.

Hombre: ¿Quién?

Guardavía: El que esperamos.

Hombre: Pero si se trata de una mujer.

32 . Partida, A. op. cit. pag. 66.

33 ."Con ello, también nos está hablando de la familia, de la represión que ésta ejerce sobre sus miembros al seguir un modelo de comportamiento social impuesto desde afuera y que apaga así el valor propio del hombre y su libertad." Ibid., pag. 67.

34 Solórzano, C. op. cit., pag. 226.

Guardavía: Es igual."³⁵

Por no existir un espacio ni tiempos precisos no existe la posibilidad de un reconocimiento. Esto es debido a la actitud del Hombre de esperar algo determinado, una imagen, una ilusión. Por esta razón no es capaz de reconocer a la Mujer de " tenderse la mano, no hay que dejarlo pasar."³⁶ Finalmente, todo queda igual, no hay un cambio, solo una continuidad del sueño.

Sin embargo alguien que hizo suyo lo prohibido y aprovechó el momento, en lugar de esperar, fue la Mujer en *El sueño del Ángel*. Aquí ella tomó a su cuñado y lo poseyó dejándose a la vez poseer por él, pero su ángel de la guarda no permite que haya obrado con libertad y se venga torturándola³⁷.

La razón que esta mujer pone para haber realizado estos actos anteriores es que "[...] sé que el amor por malo que sea, es siempre algo bueno"³⁸

El Ángel ha tratado de hacer menos la voluntad de la mujer, y sabe que obteniendo la verdad de lo que sucedió en aquel momento podrá reducir su confianza, hacerla sentir culpable:

"Ángel: Entonces yo mismo me encargaré de castigarte. Todas las tardes, en este mismo aposento haré que te flageles. Al principio será un poco, después aumentaremos el castigo, hasta que llegues a sentir gusto por él, entonces estarás salvada."³⁹

En *Mea Culpa* Solórzano retoma aquel ingrediente que hace que se sienta culpabilidad: el miedo.

El Confesor se confiesa culpable ante el Hombre de ser un envenenador, de infiltrar el miedo en la gente y sobre todo exhorta a éste de huir de ahí, de disfrutar la vida, de no sentirse culpable de nada:

Perdóname, hermano, hermano... Tengo el corazón viejo como un sepulcro y pesado como una piedra. Perdóname..., pero después de haberme perdonado, huye de aquí... Aquí sólo hallarás el

35 .Ibid., pag. 227

36 .Ibid., pag. 229

37 ."El amor es lo único que da razón a la existencia y es el grano de la lucha del individuo contra la sociedad. La Iglesia yuxtapone el pecado y la culpabilidad al amor pero, "...el amor por malo que sea es siempre algo bueno." Para recalcar la humillación del ser humano vemos varios ejemplos de flagelación a instancias de la religión. No sólo ocurre en el caso del individuo, como la mujer en *El sueño del ángel*, sino colectivamente en *Las manos de Dios*." Shoebach, P. op. cit. pag. 28.

38 Solórzano, C. op. cit., pag. 241

39 Ibid., pag. 245.

veneno. ¿Dices que una mujer te espera? Pues bien, vete con ella, goza mientras puedas del amor, del mar, de la caricia del agua..., huye del veneno... (*Lo ve con serenidad.*) Pero si quieres hallarlo lo encontrarás. Para cada hombre que cree hay un envenenador... No dejes que te hagan creerte culpable..., si ese mendigo cuyo recuerdo te atormenta desafiaba la muerte, fue él quien se condenó a sí mismo. No te sientas culpable de nada. Te lo digo yo, que tengo tantas culpas, a mí me pesan en la conciencia todas las piedras de esta iglesia. Tengo un corazón de piedra gigantesco.⁴⁰

La acumulación de culpas y el haber generado tanto miedo en los demás llevan a este confesor a la anulación de su voluntad, de tal manera que la siguiente reflexión es reflejo de eso: "y perdóname también por saber menos que tú, pues tú sabes que dudas y yo sólo debo hacer como que creo"⁴¹.

En las cuatro obras anteriores (*Mea Culpa, El Zapato, El sueño del ángel, Cruce de Vías*) se han encontrado una serie de conceptos que se dirigen principalmente a una idea: el no poder tener algo propio, la espera, el obtener sin esperar con su consiguiente culpa y la exhortación a disfrutar sin culpa. Lo absurdo de las situaciones expuestas invita al espectador a comprender que estas ideas llevan a la nada.

A continuación dos obras del *Teatro Breve* que ya no se enfocan sobre cómo el hombre debe liberarse, sino sobre los mitos religiosos que lo atrapan e impiden su relación con el Ser Supremo.

En *El Crucificado* se expone el hecho del sacrificio para lograr la salvación y la purificación del pecado original:

"Jesús: El señor Cura dice que tienen que salvarse de algo.

Hombre 1º: Nadie se ha salvado de nada por matar a un hombre"⁴².

Cuando Jesús muere retoman el mito para salvarse -lo cual es el uso que se hace del mito por algunos para su propio beneficio⁴³, pero más importante es lo que Magdalena, su novia, dice al final:

40 Ibid., pags., 260-261

41 Ibid., pag. 261.

42 Ibid., pags. 226-227.

43 "Tradicionalmente ha sido la Iglesia quien se ha ofrecido a responder a las respuestas al "por qué" del creyente. Pero la institucionalización de las enseñanzas de Cristo y su identificación con las clases adineradas y dirigentes ha resultado en su rechazo por el intelectual. Sin embargo, como veremos, Solórzano como tantos otros, a pesar de su aparente rebeldía anticlerical, no puede dejar de plantear su punto de vista en términos cristianos. Esta paradoja muestra un conflicto interior entre una atracción vital hacia el mito de la crucifixión y una desilusión para con el catolicismo." Shoebach, P. op. cit., pag. 21.

"Pero el verdadero culpable fue él. [...] El pobre estaría pensando que con su muerte íbamos a ganar algo..."⁴⁴. Con lo anterior se puede retomar una reflexión que se ha usado anteriormente: "sin sacrificio no hay salvación", y con la muerte de Jesús se puede concluir que "a pesar del sacrificio, no hay salvación".

Esto se aplica por igual a *Los Fantoques* donde la muerte de Judas no salva a los demás de su destino: la muerte⁴⁵. Peor aún, no basta con que Judas se sacrifique una vez, sino que es necesario que se sacrifique continuamente, pues hay que recordar que siempre ha existido un Judas entre los fantoches.

Los fantoches han buscado una razón para su existencia en sus fútiles acciones: pensar, crear, amar, contar, trabajar; pero nunca encuentran una razón del por qué. Pero en este drama se tiene algo más: una posible respuesta a por qué Dios jamás ha respondido las cuestiones de sus criaturas:

"Viejito: Déjame hablarle[...]. Pero tú, ¿nunca te has hecho preguntas a ti mismo? ¿No has hallado la respuesta? Creo que en el fondo eres tan ignorante como nosotros"⁴⁶.

Eliminando la culpa, y el miedo a un Dios que posiblemente no sabe lo que hace sabe, eliminando sentir culpa de estar vivos -el pecado original. y el miedo a la muerte como un castigo o un premio pues el Creador ni siquiera tiene respuesta a este enigma que Él mismo creó; lo que queda es el ideal de libertad ejercido por la voluntad del Hombre para controlar su vida y hacerla suya. Para vivirla y moldearla según su voluntad le vaya indicando, con confianza en sí mismo sin necesidad de miedos ni mitos, ni un poder superior para explicar su existencia. Hacer de la vida algo propio que no sienta que es prestada o sin sentido, o que sea sólo una criatura que sobrevive por satisfacer necesidades básicas. Y al hacer la vida propia, al ejercer la voluntad, se obtiene la fe y confianza en cada uno sin recurrir a algo superior - que puede existir o no- que determine la existencia, y finalmente encontrar los ideales que dan sentido a la vida.

44 Solórzano, C. op. cit., pag. 279.

45 ."Although they try to explain away Juda's burning as a just punishment for his treachery, they must at last admit that in time guilty and innocent have to meet an identical fate and that life has no moral significance." Radcliff-Umstead, Douglas. "Solórzano's Tormented Puppets". Latin American Theatre Review. University of Kansas. Spring 1971. Pag.9

46 Ibid., pag. 301.

Capítulo VI

El Existencialismo de Miguel de Unamuno en la obra de Carlos Solórzano.

La filosofía de Miguel de Unamuno se ve plasmada en la obra solorzoniana. Por lo que se consideró pertinente el examinar los puntos coincidentes.

Según se ha explicado anteriormente que el mestizo, se encuentra con la problemática de haber tomado lo violento y lo trágico de dos ideas religiosas diferentes: el catolicismo y la herencia religiosa indígena. Ambas ideologías religiosas han sumido al mestizo en una autocompasión inmensa que lo orilla a vivir una vida resignada, trágica, desesperanzada y, sobre todo en la que él se siente huérfano de su padre, de Dios.

La búsqueda de este padre se manifiesta de una manera impresionante, con ritos, con procesiones, con oraciones y otras manifestaciones más. Lo interesante de esto es el sincretismo desarrollado por el mestizo para tratar de acercarse a su Dios, sincretismo que une a las dos religiones en ritos y ceremonias semipaganas para reconciliarse con ese Creador. Pero han pasado cinco siglos desde la aparición del primer mestizo y el problema no ha sido resuelto, y continua esa resignación y desesperanza ante la vida, una sensación de que sólo se espera la muerte fría y vacía, la nada.

Carlos Solórzano de origen guatemalteco, por su influencia recibida, al estudiar en Francia, de las corrientes francesas existencialistas parece haber encontrado una fuente de inspiración para abordar la problemática existencialista del mestizo y escudriñarla en sus obras dramáticas.

A través de su obra dramática crea conciencia, provocar catarsis o tensiones que hagan al público espectador tomar decisiones que influyeran en su vida.

Si las corrientes existencialistas en general influyeron decisivamente en Solórzano, un escritor de la Generación del 98, rector de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno, sentó las bases para un existencialismo hispano religioso, y no ateo como el de Sartre.

Unamuno retoma las ideas de Kiekegaard y las transforma para el entorno español de esa época, de tal manera que elabora una pensamiento ideológico que concuerda con el sentir de varios escritores pertenecientes a esa generación que se llamó del 98. Su existencialismo religioso toma algunos de los dogmas católicos, los analiza, a veces en forma lógica, otras en

forma histórica, y algunas más con el corazón, con el sentimiento. Es un escritor muy pasional.

Se toma de referencia a Miguel de Unamuno en su obra *Del sentimiento trágico de la vida* tomándose aquellos puntos que ayudarán a esclarecer el existencialismo latinoamericano realizado por Carlos Solórzano.

El fin de Unamuno no es encontrar la verdad lógica que engrandezca al conocimiento, sino la verdad moral, aquella que engrandezca y ayude a sobrevivir al alma. Su planteamiento es más religioso que científico y toda su disertación es a favor del sentimiento, del alma y contra la razón, ya que ésta mata.

Sin embargo, el problema o conflicto se presenta cuando la razón trata de resolver el por qué de la vida, qué hay más allá. Lo anterior sucede "porque el más arraigado instinto de la naturaleza humana es el de mantener su ser y eternizarlo"⁴⁷. Y como la razón ha sido la herramienta de supervivencia, se recurre a ella para este fin. Sin embargo, el uso de la razón por tratar de satisfacer las exigencias del pensamiento racional conduce al dogma, al decreto impuesto.

El dogma pretende comprender a Dios. Y Dios "Para la generalidad de los hombres es el productor de la inmortalidad"⁴⁸. Si la naturaleza humana intenta mantener su ser y eternizarse, la mejor manera de lograr esto es acercándose a Dios. Por eso, los personajes solorzonianos buscan a Dios, Doña Beatriz en su Destino funesto, Pedro en la guerra y la fornicación; y el Carcelero de *Las manos de Dios* al igual que los Fantoques fueron a preguntarle sin obtener respuesta.

Sin embargo, también estos seres no pierden la esperanza y siguen la búsqueda porque prefieren aguantar la desilusión, sentirse en desgracia (sin la gracia divina) a ser condenados a la nada, a la no-existencia.

Dios fue primero. Posteriormente creo al Hombre.

Ese Hombre que según el dogma pecó y fue desterrado del paraíso, y con ese destierro se ha sentido desdichado toda su vida, culpable de heredar por los siglos de los siglos el pecado original. Pero si el hombre hubiera estado en el paraíso ¿sería eterno? Jamás se sabrá.

47 Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Porrúa. México 1992. Colección: "Sepan Cuántos..." Pag. XVII

48 Ibid., pag. 5

Lo que sí es que al comer la fruta del árbol de la ciencia tomó conciencia e inició el camino hacia Dios. Gracias a este destierro tiene una oportunidad de llegar a Dios, "de llegar a Él; y ser en Él"³.

Sin embargo el hombre no estaba solo, tuvo a la Mujer, porque por sí sólo un hombre, Adán, no hubiera podido perpetuarse, y la perpetuación básicamente es un acto de amor, de ahí la importancia del amor, manifestado en su forma primaria por una mujer y por un hombre. Solórzano refleja este amor en todas sus obras, aunque no siempre en forma sexual o de pareja. Algunas veces en forma de amistad: Doña Beatriz y Pedro, Merlín y su hija, el Diablo y Beatriz, en *El Zapato* la lucha de padre e hijo por el amor de la madre, la espera del amor en *Cruce de Vías*, Magdalena y Jesús, la Mujer y el Joven, y en *Mea Culpa*, aunque no existe una mujer como tal se hace una referencia a ella: "¿Dices que una mujer te espera? Pues bien, vete con ella"⁴.

El amor tiene una función perpetuadora. Su producto es la creación de un nuevo ser, comúnmente reflejado en un hijo, pero también en una obra o causa. Básicamente es "el instinto de perpetuación, el amor en su forma más rudimentaria y fisiológica, es el fundamento de la sociedad humana"⁵.

Por tanto, existe una criatura que busca eternizarse, que busca en el amor y lucha materialmente por su supervivencia, sin embargo, siempre se pregunta lo básico: ¿de dónde vengo? ¿Adónde voy? ¿Qué significa esto? Y más que tener el deseo de conocer el para qué, más que conocer la causa, quiere conocer la finalidad de la existencia.

Carlos Solórzano en su obra dramática busca un fin.

Beatriz en *Las manos de Dios* aprende a tener un propósito y por eso el final de la obra es tan dramático pues hace que el Diablo adquiriera otra vez su compromiso: "(De pronto reacciona con energía). Está bien... seguiré luchando; libraré de nuevo la batalla, en otro lugar, en otro tiempo"⁶. Y en cada una de sus obras se remarca que los personajes tengan una finalidad, ya que si no, nada tendría sentido. Pues se da un sentido de poder alcanzar la eternidad en ese propósito, de heredar y dejar algo, con el fin de eternizarse.

3.Ibid., pag. 13

4.Solórzano, Carlos. *Teatro*. Difusión Cultural UNAM. México 1992 Pag. 261.

5.Unamuno, M. op. cit., pag. 16

6.Solórzano, C. op. cit., pag. 206

Dios al desterrar al Hombre de su paraíso, lo hace sentir culpable de haber tomado conciencia y, a través de la incertidumbre le infunde el temor a un Destino incierto. El Hombre, para remediar esto, crea un culto dirigido a contestar la pregunta de qué pasará después de la muerte, a crear todo un estudio acerca de la inmortalidad y así surgen las religiones dando posibles respuestas, que a veces, son justificaciones para sentirnos con algún propósito.

La propuesta de Unamuno es la de crear una conciencia religiosa, que si a veces seguirá resignada o desesperada, encuentre en el propósito la energía y la vitalidad para enfrentar honorablemente al Hombre contra su Destino.

Pero, existen ciertos factores que han contribuido a que la religión no ayude a encontrar el propósito. Según Unamuno "el catolicismo ha querido racionalizar esa fe (en la inmortalidad personal del alma) haciendo de la religión Teología, queriendo dar por base a la creencia vital una filosofía y una filosofía del siglo XIII"⁷.

La fe se ha racionalizado. Se ha tratado de someter a la ciencia. Y el fin último de la fe es la creencia de una vida más allá de la muerte, pero se ha manejado que esa fe debe ser enfocada como la herramienta para salvarnos del pecado original. La fe está basada en el sacrificio de Jesucristo y su correspondiente resurrección. Por lo que "el fin de la redención fue salvarnos de la muerte más bien que del pecado"⁸.

Esta idea del pecado se ha transmitido de generación en generación debido a que "el fondo de la concepción primitiva judaica y pagana del pecado como de algo material e infeccioso y hereditario [...] y se transmitió su pecado (el de Adán) como una enfermedad material se transmite"⁹.

La obra solorzoniana ataca el concepto del pecado y su culpabilidad. En *El Sueño del Ángel* se observa como se trata de hacer con la confesión se libere supuestamente a la mujer de su pecado, pero en realidad vemos que el Ángel lo único que pretende es ver satisfecha su venganza y hacer sentir culpable a la mujer.

7. Unamuno, M. op. cit., pag. 32

8. Ibid., pag. 37

9. Ibid., pag. 37

Tal parece que Carlos Solórzano trata de transmitir en su obra que la religión ha sido manipulada y utilizada más que para liberar al Hombre aplastarlo, haciéndolo sentir culpable de todo y para todo, aún de haber nacido.

Se tiene que el propósito del teatro de Carlos Solórzano: el concientizar al público latinoamericano y crear en él la suficiente conciencia para liberarlo de estos mitos y dogmas, y darles un propósito para recuperar su vida y la energía de vivir.

Unamuno dice respecto al dogma: "El querer aplicar la ley de la autoridad, el dogma, a distintos y a las veces contrapuestas necesidades prácticas, es lo que ha engendrado el escepticismo de la duda"¹⁰. Casi todos los personajes de las obras trágicas dudan, excepto Merlín y el Diablo¹¹. ¿Por qué? Porque no se sujetan al dogma, su vida tiene un propósito que va más allá del dogma impuesto por los hombres:

"Merlín:[...] Yo sólo quise hacerles creer que un mundo mejor puede existir y si llegaran a creerlo, ese mundo existiría: el hechizo se volvería una verdad"¹².

"Diablo: No hay de qué arrepentirse. (*El pueblo se yergue poco a poco mientras el Diablo habla.*) Es la voz de la justicia la que habla dentro de ustedes. (*Movimiento del pueblo otra vez hacia el Diablo.*) Por una vez hablen hombres de este pueblo. Que suene el timbre de esa voz dormida dentro de sus pechos"¹³.

Los dogmas han sido puestos con el fin de controlar, de asegurar el orden con base a premios o castigos después de la muerte. "Todo esto es muy bajo; es decir, no más que patético, o si se quiere, ético. Se trata de vivir"¹⁴.

Por tanto no queda más que reevaluar el mito para que la religión pueda tener un propósito para la vida, para que le dé al mestizo un sentido a la existencia más allá de la culpa, el pecado o el castigo.

10.Ibid., pag. 52

11."El Enemigo en esta pieza teatral (*Las manos de Dios*) es todo lo contrario del demonio tradicional. A pesar de su mala prensa, he trabajado siempre para ayudar al Hombre en su realización. Su espíritu de renovación y revolución ha amenazado al Dios conservador de la religión institucionalizada. En este sentido Cristo es el prototipo del subversivo que fue crucificado por la Iglesia de su época, la de los Fariseos." Shoenbach, Peter J. "La libertad en *Las manos de Dios*" *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Spring 1970 pag. 25

12.Solórzano, C. op. cit., pag. 126

13.Ibid., pags. 200-201

14.Unamuno, M. op.cit., pag. 67.

"El hombre ansía ser amado, o lo que es igual, ansía ser compadecido. El hombre quiere que se sientan y se compartan sus penas y dolores"¹⁵.

Al no recibir amor se pueden generar conflictos. En *Doña Beatriz, la sin ventura*, Pedro explica el por qué de su rechazo a Beatriz:

"Pedro:[...] ¿Pensaste en mí el día que te negaste a ser mía? ¡No! Ninguna mujer ha sentido repugnancia al acercarse. Sólo tú, que temblabas de miedo y de angustia cada vez que me sentías cerca"¹⁶.

También es la base de la trama de *Cruce de Vías*, el ansia de ser amado y compadecido, de compartir, algo, lo que sea:

"Mujer: (*En un arrebatado de angustia.*) ¿Le diré que soy yo esa mujer a quién espera? ¿Reconocerá en este rostro viejo, el ardor insatisfecho que aún encierra mi cuerpo? ¿Cómo hacer para decirle que lo necesito con una urgencia mayor que cuando era joven, a la edad de ese retrato retocado que él contempla?"¹⁷.

Sin embargo, estos personajes tienen la característica de no poder compartir ni sentir semejantes a sus objetos de amor. Merlín y su hija se sienten objetos de amor el uno con el otro ya que son semejantes en propósitos entre sí, El Diablo y Beatriz en la búsqueda de su libertad, en la compasión mutua que surge a través de la relación se vuelven cada vez más semejantes.

Solórzano no hace que sus personajes amen más allá de ciertas fronteras. Unamuno explica este amor sublime: "Y cuando el amor es tan grande y tan vivo, y tan fuerte y tan desbordante que lo ama todo, entonces lo personaliza todo y descubre que el total Todo, que el Universo es Persona también que tiene una Conciencia. Conciencia que a su vez sabe, compadece y ama"¹⁸. El personaje que se acerca más a esto es Beatriz¹⁹ de *Las manos de Dios*:

15.Ibid., pag. 75

16.Solórzano, C. op. cit., pag. 53

17.Ibid., pag. 230

18.Unamuno, M. op. cit., pag. 77

19."Beatriz encarna, desde el principio, un ser creíble que rebasa sus limitaciones y debilidades. De una pueblerina con la aparente religiosidad de todas, por medio de la lucha, llega a ser la voz del pueblo. La llama de la rebeldía que la capacita a ver al Diablo crece hasta que la consume. Por otra parte, se muere del frío de la indiferencia humana." Shoenbach, P. op. cit., pag. 26.

Beatriz: Tu imagen se está borrando dentro de ellos mismos. Tienen miedo. (*Con angustia.*) ¿Qué van a hacer de mí?

Diablo: (*Con amargura.*) ¡La ignorancia es la peor injusticia! (*A Beatriz.*) ¿Tienes miedo? (*Se acerca a ella y la toma en sus brazos.*)

Beatriz: (*Lo ve, arrobada.*) No. Es extraño pero no siento miedo. Algo comienza a crecer dentro de mí que me hace sentir más libre que nunca. [...]

El pueblo se pone mecánicamente de pie. Se arremolina en torno de Beatriz y violentamente la amarran al tronco de un árbol.

Diablo: (*Impotente corre tras de ellos.*) ¡Deténganse! ¡Deténganse! (*Nadie le hace caso.*)

Beatriz: (*Gritando con pánico mientras la arrastran.*) ¡No! ¡No! Suéltenme. Suéltenme. (*Mientras la amarran grita forcejeando.*) No soy culpable de nada. Si me matan, matarán una parte de ustedes mismos.

[...]

Beatriz: (*Amarrada, casi exhausta.*) Estas ataduras se hunden en mi carne. Me duelen mucho. No puedo más. (*Viendo al Diablo con gran simpatía.*) ¿No puedes hacer ya nada por mí, amigo mío?

Diablo: Lo único que logré fue sacrificarte a tí. ¡Para eso es para lo único que he servido!

Beatriz: (*Con voz entrecortada.*) No estés triste. Ahora comprendo que el verdadero bien, eres tú.

Diablo:[...] El viento del Norte moverá tu cuerpo, pobre Beatriz, y golpeará en la ventana de la celda del Hombre, que sigue prisionero. (*Patético.*) No volveré a luchar más. Nunca más.

Beatriz: (*Casi sin poder hablar.*) Sí, volverás a luchar- Prométeme que lo harás por mí. Algún día se cansarán de creer en el viento y sabrán que sólo es imposible lo que ellos no quieran alcanzar. Su misma voluntad es el viento, con que hay que envolver la superficie completa de esta tierra. (*Se desfallece. El viento sopla furioso, agitando los vestidos y cabellos de Beatriz.*)²⁰.

Beatriz al ir perdiendo el miedo empieza a crecer algo nuevo en ella: la conciencia de ese amor en el ser humano, a tal grado que empieza a trascender esa conciencia y abarcar a sus semejantes, por eso dice que si la matan, matarán a una parte de ellos.

Beatriz sabe, comprende y ama. Con el Diablo siente una gran simpatía a pesar de estar ella agonizando, y gracias a esta Conciencia que empieza a abarcarlo Todo lo anima:

20.Solórzano, C. op. cit., págs. 203-206

"No estés triste". Y finalmente lo incita a seguir la lucha, a concientizar a los demás de que no hay imposibles y que su voluntad es la base. Este personaje se eterniza en la lucha del Diablo y en la conciencia del espectador.

Beatriz es un personaje que alcanza esa conciencia total. Pero hay otros personajes que no logran esta toma de conciencia, un ejemplo de ello son *Los fantoches*

Un fantoche es una "figurilla o muñeco que se mueve por hilos"²¹. Ellos son movidos por el Destino y de un modo azaroso²². Se preguntan su existencia, se cuestionan, usan la razón, pero no llegan a satisfacer esa hambre espiritual. Preguntan al Viejo -representante de Dios- el por qué de su existencia, Él no responde. *Los Fantoches* necesitan saber cual es la finalidad de su existencia pero no la encuentran.

Los fantoches proceden como todos los seres humanos, por varios caminos que no llevan a Dios. Ellos no han reflexionado lo siguiente: "Y es que al Dios vivo, al Dios humano, no se llega por el camino de la razón, sino por camino de amor y de sufrimiento. [...] Querer definir a Dios es pretender limitarlo en nuestra mente, es decir, matarlo".²³ Esa es la razón de por que nunca el Cabezón encontrará la suficiente lógica que explique la existencia.

Por otra parte, la falta de respuesta de Dios se debe a que "Dios no piensa, crea; ni existe, es eterno".²⁴ Entonces, ¿qué hacer?

Tener fe:

La fe no es la mera adhesión del intelecto a un principio abstracto, no es el reconocimiento de una verdad teórica en que la voluntad no hace sino movernos a entender. La fe es cosa de la voluntad, es movimiento del ánimo hacia una verdadera práctica hacia una persona, hacia algo que nos hace vivir y no tan sólo comprender la vida [...] La fe es el poder creador del hombre²⁵.

La solución a la problemática de estos personajes sería la de generar una fuerza de voluntad que los lleve a tener fe. Ese es el resultado que Beatriz mencionaba cuando dice "su misma voluntad es el viento con que hay que envolver la superficie completa de esta

21. *Diccionario Kapelusz de la Lengua Española*. Ed. Kapelusz. España, 1979. Pag. 705

22-"Carlos Solórzano's drama *Los fantoches* of 1958 reflects a modern literary and artistic tradition that views mankind as a powerless marionette at the mercy of an arbitrary destiny in a universe without meaning." Radcliff-Umstead, Douglas. "Solórzano's Tormented Puppets" *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Spring 1971. Pag.5

23.Unamuno, M. op. cit., pag. 90

24.Ibid., pag. 84

25.Ibid., pag. 104

tierra". Así, el Cabezón y los demás Fantoques no tienen fe porque no se han dado cuenta que al "poder crear un Dios a su imagen y semejanza, de personalizar al Universo, no significa otra cosa que llevar a Dios dentro, como sustancia de lo que se espera y que Dios los está de continuo creando a su imagen y semejanza"²⁶.

Los fantoches en realidad no son dueños de su destino²⁷, todas sus preguntas e ideas acerca de la existencia son inútiles pues siempre se estrellan contra la nada de la muerte. La niña, que puede ser el azar, el Destino, elige por igual; no le interesa si es más joven o viejo, si tiene más o menos, simplemente elige sin pensar. El sentirse culpable o ser un culpable como Judas tampoco ayuda a escapar y, menos su sacrificio. En realidad, en esta obra el único acto de supervivencia hacia lo eterno es la procreación de un pequeño muñeco de fantoche entre la Mujer y el Joven, y tener un propósito que los mantenga ocupados en la espera de eso que será inevitable: la muerte, la nada.²⁸

Esta obra puede destruir la fe que se ha tratado de defender y justificar, pues el Viejo hace a los Fantoques a su imagen y semejanza excepto en una cosa; el cartucho de pólvora, el cual es la sentencia de muerte segura. La diferencia real entre Dios y el ser humano es que el segundo muere. Similarmente, Solórzano en la obra dramática *Los fantoches* no permite que viva un fantoche fuera de la caja en que están encerrados²⁹. Sí, se está a imagen y semejanza pero no se es como Él, sólo semejante.

Esta obra llega a ser la más desesperante de la literatura dramática de Solórzano, niega la esperanza, la fe, las respuestas y presenta la nada como lo que sigue a la existencia del ser humano. No es contra-religiosa, simplemente la religión queda fuera del asunto, ya que no puede explicar ni satisfacer la ansiedad humana. El espectador puede liberar mucha ansiedad en la puesta de esta obra y, por lo menos ayuda a que la carga de la desesperación sea más soportable.

A diferencia de las tres obras largas de tres actos (*Doña Beatriz, El Hechicero, Las manos de Dios*) el *Teatro Breve* de Solórzano empieza a buscar una respuesta diferente al

26. *Ibid.*, pag. 104

27. "It is exactly man's inability to reach the Infinite which has caused the artists and writers of the present century to portray the reduction of humans to impotent puppets." Radcliff-Umstead, D. op. cit. pag. 5

28. "According to Big Head the cartridge was responsible for the puppets' spiritual torment. The cartridge symbolizes how every man is born with death upon him. [...] Death for the puppets does not provide the passage to a higher existence; it demonstrates that life's natural conclusion is in nothingness." *Ibid.*, pag. 9

29. "The storeroom, like the infernal cell in Sartre's *No Exit*, is everywhere and nowhere at the same moment." *Ibid.*, pag. 7.

Existencialismo de Unamuno, a ese existencialismo religioso y católico. Pero se puede ver en éste último caso estudiado (*Los Fantoques*) que se aparta bastante de la temática manejada anteriormente.

Solórzano explora la corriente existencialista religiosa (aquella que admite lo absurdo de la existencia basado en la nada, pero admite la posibilidad de un Dios) hasta llevarla a su máxima expresión. La sublimación de Beatriz de *Las manos de Dios* es un ejemplo de esto. Y en el *Teatro Breve* se examina al hombre común, donde el punto máximo son *Los Fantoques*, los hombres sin fe, sin propósito real, las marionetas de la vida.³⁰

Queda al Hombre liberarse del Destino, pero más aún liberar a sus semejantes; los Fantoques jamás hacen algo: cortar los hilos que los atan. No se dan cuenta de ello y por eso su fin y vida es trágico. Tal vez si ellos hubieran intentado liberarse mutuamente, el Viejo - Dios- tendría alguna respuesta pues "el alma de cada uno de nosotros no será libre mientras haya algo esclavo en este mundo de Dios, ni Dios tampoco, que vive en el alma de cada uno de nosotros, será libre mientras no sea libre nuestra alma"³¹. Por lo que la lucha es hacia la libertad, ser libres de los mitos y dogmas que atan y esclavizan a nuestra conciencia y a la de nuestros semejantes.

El problema de la conciencia es el problema del bien y del mal.³² El dogma es lo provoca este sentimiento, por lo que hay que redefinir el mal desde su origen:

"El origen del mal no es, como ya de antiguo le han visto muchos, sino eso que por otro nombre se llama inercia de la materia, y en el espíritu pereza. Y por algo se dijo que la pereza es la madre de todos los vicios. Sin olvidar que la suprema pereza es la de no anhelar locamente la inmortalidad"³³.

Unamuno define el mal como la pereza, el hombre perezoso es el que está atrapado, es el que no busca la inmortalidad. La propuesta es buscar y no esperar. El que espera la respuesta encontrará la nada.

La lucha por la existencia es activa, con fe, con propósito, con amor; incrementando la

30."Man was either a marionette awaiting some puppeteer to come and manipulate his strings or an automaton controlled by a hidden mechanism." Ibid., pag. 6

31.Unamuno, M. op. cit., pag. 113

32."...for Solórzano, good and evil have a very specific meanings: freedom and oppression." Dauster, Frank. "The Drama of Carlos Solórzano" *Modern Drama*. 7 May 1964. Pag. 94

conciencia personal en la búsqueda de la libertad de dogmas y de culpas para buscar la inmortalidad y vencer la nada. En ese intento destacaron Merlín, Beatriz.

Y una parte de esa lucha está encaminada a eliminar la culpa, y es que "de lo que hay que liberarse es de la culpa, que es colectiva"³⁴.

Con esta cita surge el sentido social del existencialismo de Carlos Solórzano. No es posible encontrar la libertad individual y personal sin liberar al resto de la colectividad humana. Infundir en la conciencia que no existe el pecado más que por pereza, que el estar vivos no es una resignación sino una oportunidad para luchar y romper los esquemas adquiridos, de buscar la inmortalidad a través de la obra, la familia, o los ideales.

Al principio de este trabajo se analizaba que la culpa se anida en el inconsciente colectivo y por eso el teatro de Solórzano era una excelente herramienta para influir en esa colectividad de personas mestizas. La obra de Carlos Solórzano busca concientizar para liberar sobre todo en el pensar del mestizo en general.

Cada una de sus obras explora estos aspectos:

En *Doña Beatriz* está el origen del espíritu mestizo.

En *El Hechicero* la lucha del ideal, que transforma el interior del Hombre.

En *Las manos de Dios* Beatriz revela a la voluntad como la herramienta para lograr la libertad, y con su ejemplo muestra que esta voluntad está basada en el amor y la comprensión.

En *El Zapato* se observa al hijo atado a un complejo de Edipo con el que es pisoteado, a pesar de la apariencia de pisotear él al padre.

En *Cruce de Vías* la búsqueda del amor carnal, la pareja que satisfaga los deseos y, el obstáculo de la edad que marchita.

En *Mea Culpa* el infundir miedo, el sentirse responsable de que los demás hayan muerto y atribuirse la culpa.

En *El Sueño del Ángel*, la culpa por amor.

En *El Crucificado* la nulificación del mito del sacrificio: a pesar del sacrificio no hay salvación.

33.Unamuno, M. op. cit., pag. 114

34.Ibid., pag. 153

En *Los Fantoques* el estar atado al Destino, porque así lo quieren y permiten ellos mismos.

Esta búsqueda de la libertad esta basada en concientizar a los demás, pero no haciendo a los otros culpables o que carguen las culpas de otros, sino que a través de esta conciencia curar cada uno, su parte en esta culpa social.

La estructura de la culpa social es la siguiente:

Está en el que juzga y en cuanto juzga. Cuando uno comete un acto pernicioso, creyendo de buena fe hacer una acción virtuosa, no podemos tenerle por moralmente culpable y cuando otro cree que es mala una acción indiferente o acaso beneficiosa, y la lleva a cabo, es culpable. El acto pasa, la intención queda, y lo malo del mal acto es que malea la intención, que, haciendo mal a sabiendas, se predispone uno a seguir haciéndolo, se oscurece la conciencia. Y no es lo mismo hacer el mal que ser malo. El mal oscurece la conciencia, y no sólo la conciencia moral, sino la conciencia general, la psíquica. Y es que es bueno cuanto exalta y ensancha la conciencia, y malo, lo que la deprime y amengua.³⁵

Sobre la base del texto anterior se puede explicar el origen de las actitudes del Cura y el Ángel ya que son personajes que realizan actos dañinos a sabiendas, con el fin de oscurecer y eliminar la conciencia de los demás. Hay que recordar que el Cura tiene miedo de que las acciones de Beatriz desencadenen que los demás pierdan el miedo y se rebelen. Teme que se den cuenta de que son capaces de hacer algo. Y, en el lado opuesto, tenemos al Confesor arrepentido del mal realizado, de haber infiltrado el miedo, el temor que hizo psíquicamente sus feligreses murieran a través del miedo. Así, en la lucha existencial se tiene que el ser humano tiene que tomar conciencia de sus actos y acciones, ya que el acto pasa, pero la intención no y va maleando, alterando la personalidad. Por lo que la libertad implica una atención constante.

Esta atención debe estar enfocada en que no quede atrapada por los dogmas externos, pero tampoco por los patrones internos por desatender la conciencia, si no se será como el Campanero y el Sacristán, que van de un lado a otro en sus ideas: como al principio de la obra donde el Campanero cuenta cuando se le aparece el Diablo y como manipula el Cura esta situación y el Campanero no replica, se somete; y en el tercer acto cuando el Cura empieza a inventar el cómo fue atrapada Beatriz y el mismo Sacristán habiendo participado

35.Ibid., pag. 154.

en eso acepta la historia del Cura, hasta el grado de entusiasmarse con ella.

También la libertad implica el no permitir la flagelación de alguien más, como el Ángel con la Mujer, y evitar caer en su juego seductor, que atrapa. Ni en los juegos que los fantoches hacen para entretenerse: el trabajo (tocar el tambor), contar papeles (el dinero), pensar... Actos que a fin de cuentas no llevan a sobrevivir.³⁶ Por eso, Solórzano no puede deshacerse de la idea de Dios, porque "a Dios no lo necesitamos ni para que nos enseñe la verdad de las cosas, ni su belleza, ni nos asegure la moralidad con penas y castigos, sino para que nos salve, para que no nos deje morir del todo".³⁷

Por lo tanto, la reconciliación del pueblo mestizo abandonado por su Dios debe partir del Hombre, pero no en busca de que le perdone sus pecados, no sobre la base de sacrificios, sino en liberar la voluntad y la conciencia teniendo fe en Él de que como el Creador dará la oportunidad de vivir, y de sobrevivir a la muerte.

Sin embargo queda la duda: ¿existe Dios? Para este momento queda claro de que la razón no contestará afirmativa o negativamente esta cuestión.

Si alguien espera su inmortalidad en Dios, ejerce su voluntad con amor liberándose a si mismo y a los demás de la culpa podría llegar a la siguiente reflexión:

"El individuo es el fin del Universo"³⁸.

El último recurso para evitar la nada si Dios no existe es esto, de que "el individuo es el fin del Universo".

Por eso Solórzano exalta al individuo, sobre Dios, porque al liberar al hombre de dogmas, culpas, intenciones perniciosas y al amar, al compadecer, si Dios no existiese, el Hombre en sí vale por sí, como un fin en sí mismo. Lo cual le da una razón, un propósito a la existencia. Aquí es donde todo el aparato religioso deja de funcionar y surge en Hombre como motivo de la existencia. De tal manera que complementa el concepto de existencialismo religioso al de un existencialismo religioso y humanista, basado en Dios y en el Hombre para cuando Dios no es suficiente razón y para cuando la fe en Él no llena la existencia.

36. "Solórzano reduces physical labor, intellectual speculation and artistic reverie to the same level of pointless pastimes." Radcliff-Umstead, D. op. cit. pag. 8

37. Ibid., pag. 167

38. Ibid., pag. 164

Capítulo VII

El existencialismo de Albert Camus en la obra de Carlos Solórzano.

Para entender el existencialismo de Albert Camus hay que situarse en su contexto histórico: Camus escribe en plena segunda guerra mundial¹. Se sabe que las guerras mundiales de este siglo fueron crueles y atroces. La humanidad se vio enfrentada a un aspecto que no conocía de ella y vemos que al ser humano -demostrado sobre todo en la masacre de los judíos- fue llevado al margen de tratarse como un objeto. Cuando el ser humano se encuentra ante estos límites busca una razón que le ayude a sobrevivir. Por lo que en esta búsqueda surgen diversos filósofos y pensadores que buscan respuestas, Camus es uno de ellos.

Amigo de Sartre e influenciado por él, aporta al existencialismo un punto de vista más enfocado al arte y a la literatura que a la filosofía. Este punto de vista existencial se diferencia del de Sartre por su búsqueda en la literatura, como lo hace Unamuno; en la posibilidad de poner a los personajes de obras literarias en las situaciones límite que lo llevan a la interrogante existencial; y por otra parte, busca un sentido religioso: no niega a Dios pero acepta la posibilidad de su no-existencia y de la angustia que provoca este sentimiento de estar ante la nada. Por tanto escribe acerca del hombre absurdo, aquel hombre que se ve enfrentado a la nada, a lo inútil de su existencia.

Recordando, Unamuno dice que a Dios se le necesita para salvarnos, para hacernos inmortales²; sin embargo, este filósofo utiliza su emoción, su corazón para contestar al por qué de la existencia. Trata de eliminar la razón³, mas eso es imposible porque ésta es inherente al ser humano.

1."En México como en todos los países de América Hispánica, la segunda guerra mundial repercutió fuertemente en las directrices de la cultura; en la concepción del hombre y de su condición en el mundo. Esta repercusión se advirtió de inmediato en la literatura y muy concretamente en el teatro, a tal punto que la actividad teatral, tímida u ocasional hasta entonces, se convirtió, a partir de esos años, en un ejercicio continuo de la función teatral, hecho que ha venido a crear a la postre, un público asiduo, que aspira ver en el teatro un análisis de sus problemas, que coinciden hoy, con los de todos los hombres de la tierra." Solórzano, Carlos. "El teatro de la posguerra en México", *Hispania*. XLVII. December 1964, pag. 695.

2. "... a Dios no lo necesitamos ni para que nos enseñe la verdad de las cosas, ni su belleza, ni nos asegure la moralidad con penas y castigos, sino para que nos salve, para que no nos deje morir del todo." Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. Porrúa. México 1992. Colección: "Sepan Cuántos..." Pag. 167

3."Por cualquier lado que la cosa se mire, siempre resulta que la razón se pone enfrente de ese nuestro anhelo de inmortalidad personal, y nos le contradice. Y es que, en rigor, la razón es enemiga de la vida." *Ibid.*, pag, 50

Haciendo a un lado la fe, podemos suponer lo siguiente: si Dios no existiera no quedaría nada después de la muerte. Ese vacío existencial provoca una angustia que la religión no puede solucionar, pues nadie ha experimentado la muerte, hablando de una forma lógica y racional, es una experiencia que no tiene comparación o cuestión de grados.

La muerte sin Dios, es una muerte que se dirige a la nada⁴, a la desaparición total del individuo. Ésta idea la expresa el Cabezón de *Los fantoches*:

Cabezón: (*Se acerca al Viejo Barbudo con aire de pedir una explicación.*) ¿Por qué haces esto? Explicame. Quiero comprender. No sé si lo que te propones es bueno o malo. Durante mucho tiempo pensé que esperábamos aquí algo luminoso, le habíamos llamado libertad... Ahora sé que desde que nos haces, pones dentro de nosotros, como condición para vivir, la bomba misma que ha de aniquilarnos... ¿Por qué entonces no nos haces felices? ¿O por qué no haces que la destrucción sea la felicidad al mismo tiempo?⁵

Los mitos explican el origen y el por qué del mundo. La mayoría de los mitos religiosos están orientados a esa vida después de la muerte: el rezar, ir a misa, recordar a los muertos con ofrendas, hacer la señal de la cruz, son acciones rituales que demuestran que los seres humanos tengamos fe en algo más allá, en una existencia después de ésta que le dé sentido a nuestra vida y también, a dar un sentido al vivir.

Los mitos se basan en la fe. Pero al usar la razón no es posible dejarnos llevar completamente por la razón ni por una fe en algo que no es posible demostrar. Una de las primeras preguntas al quedarse una persona sin mitos acerca de la vida más allá de la muerte es si vale la pena vivir.⁶

Enfocado desde este punto de vista, el sentido de la vida prácticamente desaparece.

Los Fantoches es una obra dramática que muestra la situación existencial de qué sucede al tomar conciencia cuando no hay nada más allá de la muerte.

Este descubrimiento produce diversas actitudes en cada uno de los personajes de esta obra:

4."Solórzano's universal message is that we are all puppets waiting for death to annihilate us. Radcliff-Umstead, Douglas. "Solórzano's Tormented Puppets". *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Spring 1971. Pag. 10.

5.Solórzano, Carlos. *Teatro*. Fundación Cultural UNAM México 1992. Pags. 300-301.

6."No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no vale la pena de vivirla es responder a la pregunta fundamental de la filosofía." Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial. México 1997. Pag. 15.

Cabezón: (*Hundiendo la cara entre las manos.*) Nada... Judas⁷... Ya no era nada...

Joven: ¿Cómo?... Si era Judas era algo.

Artista: Era Judas y era a la vez otra cosa...

Mujer: O dejó de ser Judas y se convirtió en algo diferente.

Cabezón: No. No era nada. ¿Me oyen? Nada, polvo, cenizas... Nada...

Joven: Pero entonces... ¿Eso es lo que les pasa a los que se van?

Mujer: Y eso... Nada... ¿Qué es?

Cabezón: Yo lo vi. (*Con desesperación.*) Nada.

Artista: Ahora recuerdo. En el cajón del polvo negro decía: pólvora..., Explosivo... Peligro de muerte.

Mujer: (*Con estupor.*) Muerte ¿es eso? ...¿Ser nada?⁸

Lo primero que sucede en los fantoches es la delimitación de la nada, que no es una transformación, sino la eliminación total. Después es la toma de conciencia de eso es lo que sucede a los que salen de la caja. Finalmente, se asocia la palabra muerte con la palabra nada.

Este proceso de definición es el reconocimiento que genera el drama. A partir de esta parte del diálogo todos los personajes de *Los fantoches* adoptan una actitud que trata de responder a la siguiente cuestión:

"¿Habrá que morir voluntariamente o esperar a pesar de todo?"⁹

El Artista cree que la primera opción es la mejor:

Artista: Si ese ha de ser nuestro fin, vamos a juntarnos todos, acerquemos a nosotros una cosa encendida y volemos por el aire en un solo estallido, como una bomba gigantesca y todos esos como nosotros a quienes el viejo no ha puesto aún el terrible cartucho en el centro del cuerpo y mis rayas de colores y tus papeles y tu vestido con picos... Tal vez ésa..., es la única libertad que podemos desear¹⁰

La vida pierde sentido. Es absurda, pues lo que se haga durante ella no tiene trascendencia. Entonces la desesperación aparece y el suicidio es una opción. Pero también

7."None of the puppet characters has an individual name excepts for Judas since Solorzano wants to present archetypal figures in an allegory of life and death. Significantly there is no female character with the name Beatriz." Radcliff-Umstead, D., op. cit. pag. 9.

8.Solórzano, C. op. cit., Págs. 295-296

9.Camus, A. op. cit., Pag. 30

10.Solórzano, C. op. cit., p.296.

puede existir una rebelión a esta actitud de desesperanza. Es la de aceptar la muerte como "la seguridad de un destino aplastante, menos la resignación que debería acompañarle"¹¹

A continuación, las palabras de Albert Camus describen mejor esta idea:

"El suicidio resuelve lo absurdo. Lo arrastra a la misma muerte. Pero yo sé que para mantenerse, lo absurdo no puede resolverse. Escapa al suicidio en la medida en que es al mismo tiempo conciencia y rechazo de la muerte [...]Lo contrario del suicidio, precisamente es el condenado a muerte"¹²

La desesperación que conduce al suicidio es con el fin de eliminar el absurdo. Pero para mantenerse con vida es necesario aceptar la seguridad de la muerte como final del ser humano. Esto es, aceptar que al estar vivo se está condenado a morir. El hombre consciente de su condena, que la vive conscientemente y sin resignación luchando a la vez por la vida es un hombre absurdo. Ejemplo de este tipo de pensamiento es el personaje del Viejito en *Los Fantoques*.

Viejito: Bah... Los oigo hablar y no digo nada. Pero ya es tiempo de que me oigan... No hay nada de terrible en lo que le pasó a Judas... Yo sé, desde hace mucho tiempo, que los fantoches como nosotros, hechos a semejanza de un anciano ciego, que está sumido en la indiferencia, les llega un día en que todo se disuelve en el viento. Pero pienso que ya es bastante hermoso sentir el peso de este envoltorio negro en el centro del cuerpo y saber que eso le da sentido a nuestra presencia en este lugar... Yo lo sé desde hace mucho..., pero creo que en fondo hay que dar gracias a ese viejo que nos ha puesto aquí..., pues hemos vivido, hemos estado haciéndonos compañía¹³... Yo he tenido mis papeles de colores y a veces me ha sucedido que siento unas ganas muy grandes de gritar y si no lo he hecho fuertemente, es por temor de que este envoltorio se desbaratara y me arrastrara en un incendio voraz y aniquilador... (*Con tristeza.*) La niña no ha querido llevarme. Siempre me pongo en un lugar visible... Pero ya llegará..., espero el momento.¹⁴

11. Camus, A. op. cit. p. 75.

12. Ibid., pag. 75

13. "For a philosopher like Sartre, only the dead are truly free since death releases them from the necessity of forging new essences out of the decisive situations in which existence involves men. Of all the puppets only the Little Old Man has arrived at philosophical resignation to death as liberation from the challenges of existences. He more than his comrades understands how Hell is others as he has been both witness to and victim of the acts of violence that the puppets inflict on each other from time to time to relieve their sense of frustration. Still, the Little Old Man acknowledges that their life together has had its gentle moments..." Radcliff-Umstead, D., op. cit. pag. 10

14. Solórzano, C. op. cit. pag. 297.

La reflexión anterior del Viejito es de carácter existencial, ya que "los juicios de valor quedan descartados aquí en beneficio de los juicios de hecho"¹⁵. Más que querer encontrar un sentido para vivir se busca la justificación que genera esta existencia durante su transcurso.

Al no existir juicios de valor la moral tal cual se conoce desaparece. Eso puede llevar a una libertad de actos sin límites. Pero el que "todo está permitido no significa que nada está prohibido".¹⁶ Esta actitud genera responsabilidad ante el transcurrir de la vida. Por lo tanto no sólo es aceptar esa condena a muerte, sino también, tener responsabilidad sobre la vida mientras esta no llegue a su fin.

La culpa es lo opuesto a la responsabilidad. Eso explica por qué la religión al hacer énfasis en la culpabilidad del individuo no libera ni da esperanza de salvación. Ejemplo de esto está aplicado en la obra de *El sueño del Ángel*, donde Ángel más que salvar a la Mujer, la hunde más en la desesperación al hacer énfasis en la culpa:

Ángel: Toma el látigo. (*La Mujer lo toma.*) Soy culpable y expiaré mi culpa.

Mujer: Soy culpable y expiaré mi culpa.

Ángel; No preguntaré nunca por que soy culpable.

Mujer: No preguntaré nunca por qué soy culpable.

Ángel: Comienza a flagelarte¹⁷.

El hombre que vive el absurdo no tendría ese sentido de culpa ni búsqueda de expiación como en la escena anterior. Acepta las consecuencias, las evalúa para un futuro, y "está dispuesto a pagar. Dicho de otro modo, si bien para él puede haber responsables, no hay culpables".¹⁸

Cuando se toma responsabilidad por la vida se comprende que se puede manejar de acuerdo a los deseos individuales. Esto es la libertad. Pero este sentido de libertad se opone a lo que el mito tradicional cristiano ha enseñado. Por lo que "se conoce la alternativa; o bien no somos libres y Dios todopoderoso es responsable del mal, o bien somos libres y responsables, pero Dios no es todopoderoso".¹⁹ Entonces Dios no resulta ser el objeto principal de toda la existencia humana, sino el hombre. El Diablo de *Las manos de Dios* expresa esta idea: "No se flagelen más. No se odien de esa manera. ¡Ámense a sí mismos más

15. Camus, Albert. op. cit. pag. 82

16. Ibid., pag. 93

17. Solórzano, C. op. cit. pag. 246

18. Camus, A. op. cit. pag. 93

19. Ibid., pag. 77

que a Dios!"²⁰ Dios pasa a segundo término como objeto de amor, ahora el Hombre es más importante.

Más que Dios hecho hombre el hombre se hace dios al dominar su existencia. El mito del hijo del Hombre, Jesucristo, manifiesta esta idea. Él, a través de su vida, decidió una serie de actos que lo llevaron a la muerte. Sería el hombre absurdo ideal, ya que "como él, cada uno de nosotros puede ser crucificado y, engañado, y lo es en cierta medida"²¹.

Ejemplo de es o es la descripción del Maestro en *Mea Culpa*: "Era en realidad un pordiosero, un pobre hombre que lanzaba al aire palabras inconexas, pero hablaba de castigo, de redención; de suerte que los que lo oían se sentían como si fueran algo así como..., unos condenados sin culpa"²².

Jesús, el Cristo, se hizo dios para no servir a un ser inmortal. Para que su vida dependiera realmente de él.

Por tanto, el Hombre absurdo es aquel que sabe que su única salida es la muerte.

Aquel Hombre que es inocente al nacer, que lucha por vivir y gozar en la única libertad que tiene antes de morir. Sabe que a veces caerá en la esperanza, pero es consciente de que ya es su único amo, que no puede negarse a sí mismo. Acepta lo irracional como parte de lo absurdo ya que esto representa el dolor por la pasión humana a falta de un mañana. Y algo importante: Acepta los mitos y se representa en ellos pero "sin otra profundidad que la del dolor humano e inagotable como él"²³.

De esta manera sólo existe un Destino: la muerte.

La muerte como Destino elimina la posibilidad del más allá, pero así como la vida es absurda por no poder trascender, las ideas y esperanzas generadas al vivirla pueden ser absurdas. Por lo tanto, elementos como la esperanza y la fe pueden existir en el hombre absurdo "pues lo absurdo de esta existencia les asegura un poco más de la realidad sobrenatural".²⁴

20.Solórzano, C. op. cit. pag. 205

21.Camus, A. op. cit., pag. 141

22.Solórzano, C. op. cit. pag. 255

23.Camus, A. op. cit. pag. 153

24.Ibid., pag. 177

Carlos Solórzano admite este absurdo no sólo en su Teatro Breve. Ejemplo de ello se encuentra en la obra dramática de *Doña Beatriz, la sin ventura*, donde Pedro y el Fraile reflexionan lo absurdo de la vida del primero:

Pedro: ¿Qué fui yo? ¿Un hombre que piensa sólo en sí mismo, o alguien a quien los demás hacen pensar por ellos? ¿Fui dueño de mi voluntad o hechura de mis semejantes?

[...]

Ahora comprendo que morir no es ningún castigo. Debe de haber algo terrible después de la muerte. ¡Ayudadme, padre, ayudadme!

Fraile: Paz y quietud al pecador.

Pedro: En este más allá, cualquiera que sea. me consumiré por los siglos de los siglos. ¿Por qué no evitáis, Dios mío, que nazcan hombres como yo? ¿Por qué? (*Su cabeza languidece y su cuerpo se extiende exangüe. El Fraile se arrodilla.*)

Fraile: Dios te perdone. Las guerras vuelven ciegos a los hombres. No olvidemos que solo en la paz el hombre es una imitación de Dios, un anhelo hacia lo eterno, porque nadie sabe el objeto de su lucha en este mundo²⁵

La última frase del Fraile representa lo absurdo de la existencia humana.

El Hombre busca un sentido de la vida cuando no existe ninguno. Se busca una respuesta pero no se obtiene. Lo único que se tiene es la seguridad de la muerte. Pero ni siquiera se puede saber cuando va a suceder. Este azar genera angustia, la angustia última de una vida absurda que se opone a la esperanza de la vida y de la libertad de controlarla. Por eso, la última escena de *Los Fantoques* donde la niña elige al azar es impactante: “súbitamente, con un acorde disonante, fuerte, la Niña detiene su giro, en mitad de la escena, señalando con el índice al lunetario, con un gesto firme y amenazador, al mismo tiempo que se corre muy rápido el

TELÓN”²⁶

El espectador en su butaca con esta acción de este personaje, tiene un reconocimiento de esta realidad de la vida. Esta maestría de Solórzano de trasladar la angustia de los fantoches a la sala de espectadores produce el clímax dramático en el espectador, no en el escenario, haciéndolo partícipe de la situación existencial presentada en la obra dramática.

25.Solórzano, C. op. cit. pag. 82.

26.Ibid., pag. 303

Capítulo VIII

Conclusiones: La idea existencial en la obra dramática de Carlos Solórzano.

Carlos Solórzano explora en su obra dramática a través de la trama las ideas de los mitos religiosos del mestizo. En sus personajes, sea a través de los diálogos o de las acciones, se refleja una exposición de estas ideas religiosas. Solórzano expone un sistema filosófico y lo pone a prueba a través de la obra dramática.

La idea es que al no resolver los mitos católicos la angustia existencial del mestizo el existencialismo puede promover una nueva imagen del ser humano. Es un planteamiento ideológico, religioso, moral y espiritual. Al tener influencia de Unamuno en su obra dramática, Solórzano no abandona la religión por completo en su búsqueda existencial.

En el proceso de identificación entre público y personajes de la obra solorzoniana el espectador puede elegir entre dos puntos de vista: en el de encontrar en los personajes de las obras de Solórzano aquellos que envuelven su entorno cotidiano o, se puede él - el espectador- identificarse con algún personaje. Puede ser uno el Diablo de *Las manos de Dios* o reconocer a algún Diablo en el ambiente cotidiano. La identificación ayuda a generar una mayor comprensión de la idea que se desarrolla en la obra dramática y trasladar esa idea del escenario a la vida personal.

Habiéndose logrado la identificación puede explorarse el mito expresado a través de la acción: el rito. La idea es mito, el rito es la acción y el teatro es acción. Si existe una acción teatral debe estar sustentada en una idea y en la obra de Solórzano la idea muchas veces es el mito religioso.

Con el fin de expresar este mito-idea a su extremo se usa la violencia. En la obra dramática de Solórzano se puede observar manifiesta la violencia al final de *Las manos de Dios* con el martirio de Beatriz, o en el flagelamiento psíquico y físico de la Mujer en el *Sueño del ángel*; con esto se pretende demostrar que con el existencialismo es posible obtener respuestas que el cristianismo no ha dado ya que esta violencia es generada por el mito cristiano.

A través de los arquetipos tratados -como Beatriz de *Las manos de Dios*-, Solórzano pretende demostrar como su idea existencial puede liberar al personaje -incluso cuando éste está condenado a muerte. Muy parecido es este esquema al de Camus en *El Extranjero*, en que el protagonista marcha hacia el patíbulo tranquilo y satisfecho al sentir el valor de su

existencia; o similarmente en *Las moscas* de Sartre, que Orestes no es afectado por las moscas que a Electra matan; asimismo Beatriz no fracasa ni muere de una manera simbólica, se sublima y se convierte en la fuerza que impulsa al Diablo a continuar su lucha.

Esta salvación se da a través de los ideales humanos. En el segundo capítulo se mencionó que la salvación era psicológica y se ha demostrado a lo largo de este escrito que así ha sido en varias obras dramáticas solorzonianas; esto se logra a través del ideal por el bien del ser humano, olvidarse de sí mismo y trascender a los demás. Los personajes trágicos de Solórzano como Merlín del *Hechicero* o Beatriz de *Las manos de Dios*, se definen arquetípicamente como personajes con carácter trágico por sus ideales, provocando un conflicto contra los otros personajes tipos que sólo buscan su beneficio individual.

Una constante que existe en las obras de Carlos Solórzano, a excepción de *El zapato*, es que la Iglesia funciona como instrumento de opresión de los poderosos para infundir miedo.

Como teatro de ideas los planteamientos ideológicos determinan las situaciones y el comportamiento de los personajes. Merlín no es un hombre obstinado, su ideal por la seguridad de los hombres dirige su comportamiento. Los ideales son los que provocan que Beatriz luche, al final del drama de *Las manos de Dios*, contra las instituciones -la Iglesia y la fuerza armada- y acepte su sacrificio por el bien del ideal de libertad. El confesor en *Mea Culpa* no logra su liberación es porque pide un perdón, trata de confesarse, trata de repetir el mismo esquema de la ideología que él mismo como confesor predica enredándose en un círculo vicioso. Aún, la obra de *El zapato*, que no tiene una relación directa con un tema religioso, está basada en una ideología que es el psicoanálisis freudiano en donde se muestra el complejo de Edipo. Por tanto, los personajes de estos dramas representan los diversos intereses de una ideología a la cual representan y, el conflicto más que estar en los propios personajes, en su carácter o idiosincrasia, está basado en los que ellos simbolizan para una ideología determinada.

El conflicto está basado en la opresión del ser humano sobre todo por la religión, en cómo es usada por los poderosos que imponen sus dogmas como formas de vida para mantener a los demás subyugados a través del temor. En lugar de la religión representar una esperanza, representa una forma de vida que mata toda idea de libertad y felicidad.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

El drama de Carlos Solórzano opone al Existencialismo como una ideología que cuestiona el sometimiento a ciegas a los dogmas religiosos, que crea un conflicto en el hombre con un modelo social impuesto contra sus valores propios y su libertad.

El miedo se opone al amor, a la esperanza y a la ilusión. El seguir un esquema dogmático implica perder la esperanza y la ilusión y sustituirlo con sacrificio, y al amor sustituirlo con la culpa. Esta es la lucha ideológica.

El conflicto se da porque los dogmas religiosos supuestamente dan solución a las preguntas que el hombre se hace sobre su existencia. Sin embargo, en la vida diaria no es así, y los hombres sienten que con su fe o sin ella su final desesperanzador es una muerte sin trascendencia, además del sentimiento de haber sido manipulado para el beneficio de otros.

El drama de Carlos Solórzano es teatro de ideas ya que sus conflictos se basan en las ideologías que sus personajes representan; por otro lado, su característica peculiar es la utilización del Existencialismo para la resolución de este conflicto basado en el contenido ideológico inculcando en el subconsciente colectivo del mestizo latinoamericano liberando a este de la opresión del dogma y mostrándola una nueva vía de expresión de sus valores propios y de experimentar la libertad que existiría si no existiesen o se anulasen tales dogmas.

Beatriz es un simbolismo en la obra de Solórzano, pues de ser una simple pueblerina y persona común, llega a ser una rebelde capaz, con su energía, de hacer que el pueblo vea al bien: el Diablo; sin embargo demuestra con su sacrificio la falta de aceptación de la sociedad actual a liberarse de los viejos dogmas.

La contrapartida de Beatriz, simbólicamente, son los personajes de *Los fantoches*, que sus hilos y ataduras significan el estar atados a un destino que elige al azar. Solórzano reduce al ser humano a una marioneta impotente incapaz de entender el universo que le rodea e incapaz de alcanzar el infinito o Dios.

El efecto en el espectador entre la obra de *Las manos de Dios* y *Los fantoches* son o deben ser opuestos; ya que en la primera se puede sentir animado, en la segunda puede provocarse una depresión y desesperación. En la primera incita a la libertad, la segunda demuestra la opresión de la vida.

Este teatro está orientado al análisis de los problemas a los que el mestizo se enfrenta, puede proporcionar ciertas soluciones, sin embargo trata de que se cree una conciencia que

haga que el espectador encare su problemática al grado tal que se cuestione si su vida vale o no la pena de ser vivida¹.

Pero somos unos condenados a muerte. A la muerte física y palpable.

En las obras dramáticas solorzonianas se trata de concientizar al público espectador para que después pueda tomar una nueva visión de la vida - algo así como Beatriz al final de *Las manos de Dios*, ya crucificada, se da cuenta que ha cambiado-, sobre todo al liberarse de una culpa religiosa y una aceptación de la muerte.

La mezcla de fe, amor y aceptación de la muerte en las obras de Solórzano es producto de las influencias existencialistas de Unamuno y Camus además de una formación ideológica parte católica y parte indígena. Esto da por resultado sentimientos tan opuestos como los que puede tener un personaje mestizo de cualquier obra dramática solorzoniana

Con lo anterior lo absurdo se hace evidente y conforme se analiza el drama solorzoniano se ve que manifiesta este absurdo cada vez más en sus obras dramáticas, pasando de tragedias a un teatro simbólico de un acto como el de *Los fantoches*.

En ese teatro de ideas se encuentran una línea continua que pretende eliminar el sacrificio para lograr la salvación, eliminar la culpa y la dependencia del dogma aceptando la responsabilidad de la vida de cada ser humano y la posible soledad del individuo en un universo sin Dios pero con la fe de que exista, siendo libres en esa limitada existencia humana hasta la muerte.

Sólorzano en su obra dramática representa todas estas ideas expuestas anteriormente, que son producto de la influencia en él de los autores existencialistas estudiados. No por dar a conocer su contenido filosófico descuida la estructura dramática, pues se demostró que sigue los criterios aristotélicos de la construcción dramática, además de que el suyo es un teatro de ideas.

Se han encontrado ciertos elementos dramáticos que Solórzano utiliza para dar universalidad a la presentación de su contenido. Aunque sus personajes en la mayoría de sus obras son locales, no por eso les impide manifestar características y angustias comunes a todos los hombres. El uso del simbolismo se manifiesta en lo que cada personaje representa.

1."Al final de una vida, el hombre se da cuenta de que ha pasado años tratando de confirmarse una sola verdad. Pero una sola, si es evidente, basta para orientar una existencia." Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial. México 1997. Pag. 113.

La inversión de los valores se representa de la siguiente forma: el Diablo es el representante del bien y la libertad y el Ángel de la opresión.

Solórzano no sólo innova dramáticamente explotando los recursos dramáticos tradicionales, universaliza los miedos y angustias latinoamericanos al grado que los analiza bajo la luz de una filosofía totalmente ajena en su creación, pues el existencialismo es básicamente europeo. Con esto, los mitos mestizos pueden encontrar posibles soluciones dentro de esta corriente filosófica.

Esta exposición filosófica dentro de su obra hace posible el acercamiento de la literatura dramática latinoamericana a la europea, e contraposición a la tendencia costumbrista que era local y nacionalista.

Solórzano no es un filósofo, más bien aplica la filosofía a su obra, pero con tal maestría que las ideas pasan del campo de lo intangible a lo tangible, pues al ponerlas en boca de personajes dramáticas estas ideas serán representadas en un escenario dando un ejemplo de su aplicación en la vida diaria.

Y esta aplicación es el punto de vista personal de Carlos Solórzano en la literatura dramática. No es la filosofía existencial de Unamuno ni de Camus. Es el Existencialismo de Carlos Solórzano.

Bibliografía.

- Aristóteles. *Poética*. Versión de García Bacca. México EMU. 3ª. edición. Julio 1996.
- Bentley, Eric. *La vida del drama*. México. Paidós Studio. 1998.
- Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Alianza Editorial. México 1997.
- Dauster, Frank. "The Drama of Carlos Solórzano" *Modern Drama*. 7 May 1964
- *Diccionario Kapelusz de la Lengua Española*. España. Ed. Kapelusz. 1979.
- Feliciano, Wilma. *El teatro mítico de Carlos Solórzano*. México. UNAM. 1995.
- Jung, Carl G., *The essential Jung*. Princeton. University Press, 1983 (Trad. de Wilma Feliciano)
- Mariás, Julián. *Historia de la filosofía*. México. Alianza Universidad textos. 1997
- Partida, Armando. "Algunas consideraciones sobre los autos de Carlos Solórzano." *Plural* (Revista Cultural de Excelsior) 2ª Época. Núm. 268. Vol XXIII-IV Enero 1994.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. 2ªed. México. FCE 1959
- Radcliff-Umstead, Douglas. "Solórzano's Tormented Puppets". *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Spring 1971.
- Shoenbach, Peter J. "La libertad en Las manos de Dios" *Latin American Theatre Review*. University of Kansas. Spring 1970
- Solórzano, Carlos. "El teatro de la posguerra en México", *Hispania*. XLVII December 1964
- Solórzano, Carlos. *Teatro*. México. UNAM. (Textos de Difusión Cultural. 1992.
- Unamuno, Miguel de. *Del sentimiento trágico de la vida*. México. Porrúa. 1992. Colección: "Sepan Cuántos..."