



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Aspectos existencialistas en la obra *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña

**Tesis
Que para obtener el título de
Licenciada en Literatura Dramática y Teatro**

Presenta

Aguilar Ledesma Diana Georgina



México, D.F.

2008



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.

Jurado asignado

Presidente	Profesor Germán Castillo Macías
Vocal	Doctor Oscar Armando García Gutiérrez
Secretario	Doctora Martha Julia Toriz Proenza
1er suplente	Licenciado Gonzalo Juan Blanco Kiss
2ndo suplente	Maestro Ricardo Alberto García Arteaga Aguilar

Doctora Martha Julia Toriz Proenza

Asesora del tema

Diana Georgina Aguilar Ledesma

Sustentante

Agradecimientos

A Dios

Por darme esta vida y permitirme finalizar esta etapa.

A la UNAM

Por abrirme las puertas y dejarme ser una de ellos.

A la Doctora Martha Julia Toriz Proenza

Por el apoyo, la paciencia y por creer en mi proyecto.

Al Profesor Germán Castillo

Porque gracias a su clase tuve la inquietud de desarrollar mi tema de tesis.

A mis profesores

Que me mostraron las bases para desarrollarme como actriz y como ser humano.

Gracias por la generosidad al compartir sus conocimientos.

A mis compañeros de la carrera

Porque me enseñaron mucho acerca de la actuación, de la vida y de mí misma.

Gracias por todas las experiencias compartidas.

A todos los colaboradores del CITRU que aceptaron ayudarme con entrevistas, asesorías y por permitirme tener acceso material de Sergio Magaña.

Dedicatoria

A Dios

Por permitirme vivir esta gran experiencia y cumplir este sueño.

A mis padres: Lucila y Gerónimo

Quienes me han apoyado para alcanzar todos mis sueños. Los amo, los admiro y han sido una gran inspiración en mi vida y en mi carrera.

A mis hermanos: Heberto y Damián

Quienes han sido mis cómplices para terminar esta etapa. Los amo y gracias por emocionarse por mis logros y ayudarme a levantar en mis fracasos.

A Alfredo, Pedro, Alejandra, Yéssica, Mariana y Fabiola

Por siempre estar ahí, en las buenas, en las malas, por apoyarme, por ser tan divertidos, por ser mis confidentes. Gracias por formar parte.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

Índice

Introducción.....	1
1. Sergio Magaña y sus contemporáneos.....	5
1.1 Semblanza biográfica.....	5
1.2 Sus contemporáneos.....	14
1.3 Centro Mexicano de Escritores.....	19
2. Contexto político, económico y social.....	21
2.1 Psicología del mexicano.....	27
2.1.1 La familia.....	28
2.1.2 Auto denigración.....	29
2.1.3 Religión.....	31
2.1.4 La vida en la ciudad.....	31
2.1.5 El burgués mexicano.....	32
2.1.6 Pedantería.....	32
2.1.7 Los jóvenes.....	33
3. El existencialismo y <i>Los signos del zodiaco</i>	34
3.1 El existencialismo en México.....	34
3.1.1 El grupo Hiperión.....	36
3.2 La obra.....	42
3.3 La recepción de la obra.....	43
3.3.1 Vísperas del estreno.....	43

3.3.2 El programa de mano.....	44
3.3.3 Estreno.....	46
3.3.4 Después del estreno.....	48
3.3.5 Otros montajes.....	50
3.4 Personajes.....	51
3.5 Sinopsis.....	57
4. Aspectos existencialistas en la obra <i>Los signos del zodiaco</i> de Sergio Magaña.....	60
4.1 El existencialismo de Jean-Paul Sartre.....	60
4.2 Análisis de la obra <i>Los signos del zodiaco</i>	65
4.2.1 Ser y tiempo.....	66
4.2.2 La conciencia.....	68
4.2.3 El amor.....	72
4.2.4 Evadir la realidad.....	77
4.2.5 Irresponsabilidad.....	82
4.2.6 Crecer.....	84
4.2.7 Autenticidad y responsabilidad.....	85
4.2.8 Religión y Dios.....	90
4.2.9 Libertad y elección.....	96
4.2.10 El hombre y el mundo.....	100
Conclusiones.....	104
Bibliografía.....	109

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

Introducción

Elegí este tema porque me pareció importante ocuparme de uno de los dramaturgos mexicanos más representativos de la segunda mitad del siglo XX como lo es Sergio Magaña y su obra *Los signos del zodiaco*, la cual llamó mi atención: uno, porque refleja muchos aspectos sociales de la vida en la ciudad de México de esa época y dos, porque creo que posee muchos aspectos característicos del existencialismo (tema central de mi investigación), movimiento filosófico que se encontraba en auge durante y después de los cambios a nivel mundial que trajeron consigo la primera y la segunda guerras mundiales.

Otro aspecto fue el impacto que tuvo la obra durante su estreno y el contexto a nivel social en el cual Magaña escribió la obra, esto está íntimamente ligado con el existencialismo. Sergio Magaña se declaraba abiertamente existencialista, apegado sobre todo al pensamiento de Jean-Paul Sartre, motivo por el cual sus contemporáneos incluso lo llamaban “el sartrecillo valiente”.¹

Durante mi investigación abordé diversos temas como: la vida y la obra de Sergio Magaña enfocándome en su actividad teatral. También llamó mi atención el trabajo de sus contemporáneos para ubicar su obra en el contexto de la dramaturgia de esa época y para observar las influencias en la temática de sus obras o en el tratamiento de las situaciones, personajes o espacios de la acción, sobre todo a partir de la obra de Rodolfo Usigli, la cual fue parteaguas dentro del teatro mexicano, ya que él inició una línea en la que exploró los aspectos más

¹ Así lo mencionaron el pasado 27 de abril del 2007 en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes durante el homenaje y presentación del libro *Una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña 1924-1990*, en donde también hubo una mesa redonda: *Sergio Magaña: Actitud multidisciplinaria en el arte escénico*, donde participaron: Germán Castillo, Mauricio Jiménez, Virginia Gutiérrez y Angelina Peláez.

trascendentes de la vida nacional y gracias a ello comprendió que sin una búsqueda apasionada de lo mexicano, el teatro contribuía poco al difícil proceso de identidad del pueblo mexicano.

En la investigación que realicé me percaté que hay pocos estudios respecto a Sergio Magaña y más aún bajo el enfoque del existencialismo sartreano con el que me propuse analizar su obra. Por un lado encontré la publicación *Una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña* realizada por Leslie Zelaya, Imelda Lobato y Julio César López, investigadores adscritos al Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) del Instituto Nacional de Bellas Artes, los cuales se abocaron a recopilar información acerca del autor, de su vida y de su obra. Ellos aprovecharon la estancia laboral de Magaña en el CITRU, realizando diversas entrevistas con el autor y, posteriormente recabando datos después de su fallecimiento. Junto con Eduardo Contreras Soto, han dado a conocer los frutos de esa investigación en distintas publicaciones del CITRU en las que me he apoyado para conformar la presente tesis.

Por otro lado me topé con una investigación que realizó Javier Velásquez Jiménez, de la Universidad Autónoma de Querétaro, en la cual estudió la poética escénica de los años cincuenta y sus vínculos y diferencias fundamentales con las poéticas escénicas del mundo contemporáneo. Su labor dio como resultado un ensayo crítico apoyado en *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña.²

Por parte del INBA también localicé la tesis que Guite T. Wolanowsky llevó a cabo para obtener el grado de licenciatura en la Escuela Nacional de Arte

² Velásquez, Jiménez Javier, *La poética escénica en "Los signos del zodiaco" de Sergio Magaña*, en <http://www.uaq.mx/investigacion/catalogo/2004/fba/inv2.html>. (Recuperado el 20 de noviembre, 2007.)

Teatral, llamada: *“Los signos del zodiaco” de Sergio Magaña. Reflejo o distorsión de la realidad de su época*, en la cual aborda la obra para analizarla y mostrarnos cómo retrató Magaña a la sociedad de los años cincuenta. Este trabajo fue de gran ayuda para descifrar el contexto del autor y plasmarlo en mi investigación.

Después de hallar fuentes complementarias que pudiera utilizar para mi tesis, aparte de las mencionadas, me enfrenté con la relativamente escasa información especializada sobre Sergio Magaña, en comparación con otros dramaturgos mexicanos. Por este motivo, decidí estudiar *Los signos del zodiaco* desde una perspectiva desde la cual pudiera hacer una aportación más al conocimiento de su obra, enfocándome en el existencialismo; asimismo incluí los aspectos más sobresalientes acerca del autor, así como de su obra.

Respecto al existencialismo y sus características reflejadas en la obra elegida, estudio con más detenimiento los textos de Sartre que tuvieron una influencia decisiva en la dramaturgia de Sergio Magaña, así como el aspecto que tiene que ver con el hombre y la responsabilidad ante sus actos y el asumir las consecuencias de ellos. El hombre a veces busca huir de sus obligaciones, sobre todo por la vía de la religión, ocultándose en el poder divino. En *Los signos del zodiaco* observo un sinnúmero de ejemplos de estas situaciones en las que los personajes evaden su realidad, otros que simplemente dejan que la vida pase sin tomar decisiones y también están aquellos que controlan las riendas de sus vidas, deciden y arriesgan.

Cabe mencionar que la obra posee dichas características existencialistas debido al gran auge de esta filosofía en el México de finales de la primera mitad del siglo veinte. Sergio Magaña deja ver en su obra la influencia del

existencialismo debido a la época en los temas que aborda en *Los signos del zodiaco*; a diferencia de Jean-Paul Sartre el cual sí utilizaba dicha filosofía como un estandarte y sus obras sí tenían la finalidad de difundir su concepción del existencialismo.

La obra se presenta como el escenario perfecto para el desarrollo de las situaciones antes mencionadas, se trata de un universo expuesto por el autor en una vecindad capitalina y el marcharse o salir de esta especie de círculo vicioso es trascender ese lugar, los que vencen sus miedos y actúan son los que abren su mundo a las posibilidades, los que no, tendrán que aceptar las consecuencias que han tratado de evadir.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

1. Sergio Magaña y sus contemporáneos.

Primero quiero hablar un poco acerca de la vida de Sergio Magaña, quién era, en dónde creció, cómo era su entorno, lo cual es de suma importancia ya que nos revela su modo de ser y cómo adquirió esa forma tan particular de ver la vida, el contexto en el cual se desarrolló nos mostrará el porqué de su manera de pensar.

De igual manera, abordaré a grosso modo a los contemporáneos que consideré de mayor influencia en nuestro autor, y así podamos comprender el marco en el que se desarrollaba la dramaturgia mexicana de esa época.

1.1 Semblanza biográfica.

José Sergio Alejandro Magaña Hidalgo nació en Tepalcatepec, Michoacán, un 24 de septiembre de 1924. Su familia estaba compuesta por sus padres y 12 hermanos: nueve hombres y tres mujeres; al ser él de los más pequeños, prácticamente fue criado por sus hermanas, ya que su madre trabajaba.

A los cinco años, debido a la situación económica tan precaria fruto de su numerosa familia y por el catolicismo de sus padres, fue llevado a Cuernavaca y lo internaron en un seminario de padres jesuitas el cual fungía como una especie de orfanato en donde inició su educación primaria.¹

Posteriormente se muda con su familia a Coyoacán en la ciudad de México y en una escuela cercana termina la primaria. La secundaria la estudia en la escuela Número 1 del DF.

¹ Zelaya, Leslie, *et al.*, *Una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña (1924-1990)*, México, CITRU, 2006, p. 27.

En 1941 ingresa a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en donde cursa el bachillerato de ciencias físico-matemáticas, el cual no lo convence, y decide cursar el bachillerato en Ciencias Sociales para entrar a la Facultad de Derecho.

En 1943 decide abandonar la carrera de Derecho y se inscribe en la Facultad de Filosofía y Letras, en ese entonces ubicada en Mascarones (1938-1954), en donde por fin halla su vocación y obtiene el título de Maestro en Letras Modernas, con una especialización en Letras Inglesas. Cabe mencionar que el hecho de hallarse la Facultad en Mascarones influye en la formación de Magaña ya que se trataba de una sede pequeña en la cual prácticamente todos los estudiantes de las distintas carreras se conocían y eso hacía más fácil el intercambio de ideas y opiniones entre ellos.

Magaña se inicia en la literatura como escritor con las novelas que conservaba sin mostrarlas al público y de las cuales tenía un particular punto de vista: *La sinfonía absorta* (1944) de la cual opinaba que la forma era bastante mala aunque el tema le resultaba interesante y *La ciudad inmóvil* (1944) la cual consideraba como una larga y arrebatadora novela. A ésta última la destazó un día por impaciencia, y entregó posteriormente fragmentos al Centro Mexicano de Escritores, en 1950, para poder cobrar su último cheque. De *La ciudad inmóvil* saldrían capítulos publicados como el cuento *Tírele al negro* (1949) e, incluso, situaciones y personajes desarrollados posteriormente en *Los signos del zodiaco*.²

Fue alumno de Rodolfo Usigli, Fernando Wagner y posteriormente de Seki Sano, también fue compañero de generación y colaborador en distintos proyectos

² *Ibíd.*, p. 13.

en la Facultad de Filosofía y Letras de Emilio Carballido, Rosario Castellanos, Miguel Guardia, Luisa Josefina Hernández y Jorge Ibarguengoitia.

En 1946 creó, con Emilio Carballido y otros estudiantes, un grupo literario llamado *Atenea*, el cual tuvo su propia revista y en la que Magaña publicó el cuento *El padre nuestro* (1947). Más tarde, dicho grupo se convirtió en el Grupo de Teatro de Filosofía y Letras, encabezado por Carballido y Magaña con el cual presentaron obras de su propia creación.

En 1948 Sergio Magaña escribió su primera obra de teatro llamada *Como las estrellas y todas las cosas*, la cual fue puesta en escena porque él, junto con Raúl y Olga Cardona, Socorro Avelar, Miguel Guardia y Emilio Carballido, formaron en la Facultad de Filosofía un grupo en el cual cada uno se comprometía a escribir una obra que durara de diez a doce minutos. Inauguraron una temporada llamada Teatro de Recámara, precisamente porque era presentada en una habitación, en este caso la de Sergio Magaña, en la calle de Colón, número 1, en el cuarto 12 de la azotea.

En 1950 escribió la obra en un acto llamada *El suplicante* que trata acerca de un incesto, lo cual provocó problemas en el grupo Xenia (llamado así porque los compañeros de la Facultad los llamaban, a manera de burla, “xenios”), desintegrándose finalmente. Salvador Novo, entonces jefe del Departamento de Teatro de Bellas Artes, presenció una función privada de la obra que finalmente fue presentada por el grupo de Guillermo Familiar. Con dicha obra obtuvo en 1950 el primer premio del “Concurso de fiestas de la primavera” que era convocado por

el Departamento del Distrito Federal.³

Nuestro autor nos permitió conocer un poco de él a través de sus obras y *Los signos del zodiaco* no fue la excepción. Al vivir en un cuarto de azotea, estuvo inmerso en el ambiente de una vecindad, convirtiéndose éste en algo que para nada le resultaba ajeno. Ahí vivió los grandes cambios de la ciudad, pues cuando llegó al primer cuadro, era prácticamente La Ciudad y cuando murió ya se trataba únicamente del Centro. En fin, él pasó su juventud rodeado de distintos personajes poseedores de características muy específicas que seguramente lo impresionaron y decidió plasmarlos en la obra.⁴

En 1951 se estrenó en el Palacio de Bellas Artes, con gran éxito la obra en tres actos *Los signos del zodiaco*, dirigida por Salvador Novo. Para ese entonces Magaña contaba con tan sólo 23 años.

En 1954 estrenó la obra *Moctezuma II*, un trabajo que inició tras haber obtenido la beca en el Centro Mexicano de Escritores, de esa manera se colocó como una figura del teatro mexicano.

En el campo de la docencia se desempeñó como profesor de la Escuela de Arte Dramático del INBA, e impartió la cátedra de Historia del Teatro y Análisis de Textos en el año 1954.

En 1957, realizó un primer viaje por Europa para acompañar al Ballet Nacional, el cual se prolongó a la ex-Unión Soviética y China.

³Álvarez, José Rogelio, *Enciclopedia de México*, 7ª ed., México, Enciclopedia de México, 2003, tomo VIII, p. 4885, y Zelaya, Leslie, *et al.*, *Op. cit.*, p. 33.

⁴ Contreras, Eduardo, "La época, el ambiente y el texto de *Los signos del zodiaco*", *Documenta CITRU 3*, México, DF., CITRU, noviembre 2000, pp. 43, 44.

Durante su segundo viaje por Europa conoció a Jean Paul-Sartre gracias a Marcel Marceau (a quien había conocido en la ciudad de México), de esa manera fue huésped distinguido del escritor francés, y gracias a él conocería más tarde a Pablo Picasso. Realizó un tercer viaje a Europa, por mediación de Fernando Wagner, en el que se trasladó a Berlín para cerrar un contrato de edición y traducción en ese país de la obra *Los signos del zodiaco*. Posteriormente trató de colocar una de sus obras en España, aunque no tuvo éxito. Sin embargo, años más tarde realizó un último viaje a Europa al lado de Germàn Castillo con la puesta en escena *Santísima*.⁵

En 1974 fue director de la escuela de Bellas Artes en Oaxaca y consejero de la embajada mexicana en Bogotá.

Entre las diversas actividades en las cuales incursionó figuran:

- Columnista y crítico teatral, fue editor de la revista *Wattusi* (1968).
- Compositor: compuso numerosas canciones románticas y festivas del género popular; de hecho él compuso la música y letra de las canciones de su obra musical *Santísima*.
- Novela: *Los suplicantes* (1942) y *El molino del aire* (1953, premio del concurso de novela de *El Nacional*).
- Adaptaciones y argumentos para cine: *Los años vacíos* y dos episodios de *El viento distante*, la versión para cine de su obra *Los signos del zodiaco*.
- Teatro: *La noche transfigurada* (1947), *El suplicante* (1950), *Los signos del zodiaco* (1951), *El reloj y la cuna* (1952), *El viaje de Neocresida*

⁵ Álvarez, José Rogelio, *Op. cit.*, tomo VIII, p. 4885, y Zelaya, Leslie, *et al.*, *Op. cit.*, pp. 41-42.

(1953, en colaboración con Emilio Carballido), *Moctezuma II* (1953), *Meneando el bote* (1954), *El pequeño caso de Jorge Lívido* (1958), *El anillo de oro* (1960), *Rentas congeladas* (1960), *Los motivos del lobo* (1965), *Medea 1965* (1965), *Los argonautas o Cortés y la Malinche* (1965), *Ensayando a Moliere* (1966), *El mundo que tú heredas, El que vino a hacer la guerra, Santísima* (1980), *Ana la americana, La última Diana* (1984) y *La dama de las camelias* (1988). Esta última obra no es una paráfrasis de obra de Dumas hijo, es más bien un pretexto para delinear los aspectos sociales y económicos de una clase en descenso, pero a su vez, denuncia un lenguaje que vive en boca de ellos. Siendo dicho lenguaje el espíritu de la pieza antes mencionada.⁶

Para hablar de cómo llegó Sergio Magaña a incursionar en el teatro, citaré una entrevista hecha por Joseph F. Vélez, en la cual Magaña comentó:

El teatro me parece más incómodo de tomarse. Sólo un azar, como en mi caso, como empecé yo, fue un encuentro con Emilio Carballido que tuvo como resultado que yo me sintiera postergado a la escena. Originalmente, mis intenciones eran llegar a dominar la novela. Junto con Carballido, hicimos pequeños intentos de lograr, en la Facultad, una obra breve. Entonces me mostró Emilio que él era más agudo que yo, eso picó mi amor propio. Ya la segunda obrita que produjo, fue digna de un premio de concurso que fue *El suplicante*. Es un juego teatral de la escena al público y del público a la escena. Esta brevísima obra ha permanecido como una muestra de buen teatro. Después, una vez indicado el camino, seguí adelante.

De esa manera surgieron varios grupos teatrales a los que perteneció Magaña, eso sí, acompañado de Carballido, con quien conservó una entrañable amistad a lo largo de su vida.⁷

⁶ Musacchio, Humberto, *Diccionario Enciclopédico de México*, México, Andrés León Editor, 1990, Vol. 3, p. 1108.

⁷ Vélez, Joseph F., *Dramaturgos mexicanos según ellos mismos*, México, Compañía Editorial Impresora y Distribuidora, 1990, p. 54.

De hecho Magaña se consideraba a sí mismo poco intelectual, por ello decidió dirigirse a un público popular. De esa manera escribió *Los signos del zodiaco*, porque mostraba el modo de mirar la vida de personas comunes. Así empezó a escribir la obra: decía que llevaba el mensaje que quería con las palabras que él sentía, “es realista, pero no verista; es mexicana, pero no local, y si como creo logré mis intenciones, no será una obra temporal, sino que se colocará más allá de nuestros días”. Pretendía que se colocara como una de las obras más representativas del teatro universal; lo que sí es un hecho es que la obra retrata una realidad del México de su época y sobre todo la naturaleza del hombre y las pasiones que lo mueven, tema que nos concierne y nos atañe como seres humanos. En este sentido me parece que sí logró la universalidad que pretendía.⁸

Respecto a su opinión del impacto que tenía el teatro en la sociedad, Magaña declaró en una entrevista con Gonzalo Valdés Medellín que el teatro no resuelve los problemas de la sociedad, tal vez advierte a dónde llevan los caminos que ya han sido tomados. Para empezar, la gente no va al teatro por lo caro que resulta y después, como se tocan temas con respecto al espíritu, pues menos, porque a la mayoría de las personas les importa más lo físico, lo que pueden palpar, no así las profundidades del ser.⁹

Cabe resaltar que todos sus talentos los incorporaba a sus montajes; estaba involucrado totalmente en sus obras, por eso en las acotaciones hacía las especificaciones que fueran necesarias para que no existiera la menor duda de

⁸ *Ibíd.*, pp. 16- 17.

⁹ Valdés Medellín Gonzalo, “Pretendemos ocultarnos la realidad”, *El Nacional*, México, DF., Espectáculos, 30 de agosto de 1990, p. 12.

cómo debía quedar la obra. Por ejemplo, en *Los signos del zodiaco* menciona: características de los personajes, época en la que se llevaba a cabo la acción, el ambiente, la música, etc., cada detalle es claro de cómo debe lucir su montaje, por supuesto con la reserva de que cada director que la ha llevado a escena ha hecho suya la obra.

A propósito del lenguaje de Magaña, Carlos Solórzano opina que éste es el propio del teatro porque Magaña no se detenía en largas reflexiones, sino que enfrentaba las características de la psicología de los mexicanos, los ponía en un conflicto y los hacía vivir en un auténtico marco teatral, en una acción dramática ascendente, cuyo desenlace ocurría con acciones y no con palabras. Esto hace que la obra sea ágil y que se llegue de manera directa a la problemática de cada personaje.¹⁰

En cuanto al carácter de Magaña, a veces difícil de lidiar, según palabras de Gabriel Careaga el cual menciona: “tuve la oportunidad de tratarlo y vi su furia y desesperación ante la mediocridad de los directores y productores. Nunca estuvo de acuerdo con las puestas en escena de los directores posteriores a Salvador Novo de *Los signos del zodiaco*”. Careaga nos deja ver a un Sergio Magaña algo iracundo, que deseaba involucrarse a fondo en la puesta en escena de sus obras al punto que pretendía tener control absoluto sobre éstas.¹¹

Sergio Magaña afirmaba que en su caso fue fácil haber llegado y entrar por la puerta grande con una obra presentada en Bellas Artes además de haber sido dirigida por Salvador Novo; sin embargo lo complicado era mantenerse en la

¹⁰ Solórzano, Carlos, *Testimonios teatrales de México*, México, UNAM, 1973, p. 220.

¹¹ Careaga, Gabriel, *Sociedad y teatro moderno en México*, México, Contrapuntos, 1994, pp. 61-68.

cúspide, como lo ha sido casi siempre.

También se le observaba una personalidad fuerte y contrastante: solía ser solitario, quisquilloso, agresivo, pero también era generoso, sincero y amistoso según opinó Dionicio Morales.¹²

Es bien sabido que el teatro no es precisamente una actividad lucrativa económicamente hablando, es por ello que Sergio Magaña tuvo que recurrir a otras actividades como: maestro, conferencista, jurado de concursos, funcionario cultural, realizador de argumentos para cine y adaptaciones. Comentaba que este tipo de “chambitas” podían llegar a deformar al artista cuando se trataba de textos hechos al vapor, refiriéndose a los realizados para la televisión, pero definitivamente había que comer de algo. Afortunadamente se trataba de un autor con metas definidas y objetivos, con la claridad para diferenciar entre lo que había que hacer para pagar las deudas y lo que se hacía por pasión.¹³

Igualmente se dedicó a escribir en revistas y periódicos en donde presentaba su ingenio, juicio crítico, sarcasmo y objetividad que lo caracterizaban, cualidades que probablemente le trajeron muchos problemas, ya que la libertad de expresión no era algo característico de la época y que por esa razón tal vez no era permitido por el gobierno con la libertad que se hubiera deseado, según se menciona en la investigación “Magaña por él mismo: apunte biográfico” presentada por Imelda Lobato.¹⁴

¹² Morales, Dionicio, “Sergio Magaña y *Los signos del zodiaco*”, en *El Búho*, suplemento cultural del *Excelsior*, México, DF., domingo 25 de octubre, 1987.

¹³ Lobato, Imelda, *et al.*, *Op. cit.*, pp. 21- 28.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 24.

Respecto a su producción artística y manera de ser, Magaña decía sobre sí mismo que era un hombre muy desequilibrado en el sentido de que siempre se iba a los extremos: o era muy creativo o no, pero siempre trataba de seguir ese instinto que muchas veces nos indica el camino. Eso sí, continuamente hacía énfasis en que sus obras estaban hechas para ser montadas y vistas, pues en el papel no sirven de nada, para él no tenía ningún sentido tenerlas guardadas y eso lo tenía muy claro.¹⁵

A finales de su vida, en el año 1988, un derrame cerebral lo afectó.

Según palabras de Jaime Labastida, Magaña decidió vivir aislado de compromisos oficiales, sin embargo fue un hombre muy respetado por sus contemporáneos.

Murió el 23 de agosto de 1990 a los 66 años de edad en la ciudad de México, víctima de un infarto.¹⁶

1.2 Sus contemporáneos

Al hablar de los contemporáneos de Sergio Magaña no podemos dejar de mencionar a Rodolfo Usigli el cual fue maestro de casi todos los integrantes de la llamada generación de los cincuenta.

Es por ello que comenzaré hablando un poco de la obra de Usigli (1905-1979), para preparar el camino a lo que serán los contemporáneos de Magaña.¹⁷

¹⁵ *Ibíd.*, p. 29.

¹⁶ Labastida, Jaime, *Tamayo, Goeritz y Magaña*, México, Archivo del CITRU, s/l, s/f.

¹⁷ Rabell, Malkah, "La generación de los cincuenta", en: *Escenarios de dos mundos*, Vol. 3, Madrid, Inventario Teatral de Iberoamérica, 1988, p. 117.

El teatro de Rodolfo Usigli ha sido clasificado dentro de la corriente del realismo. Desarrolló, en forma de piezas dramáticas, el significado y alcances sociales del imperialismo y el colonialismo a que ha sido sometido el mexicano.¹⁸

Rodolfo Usigli fue crítico de arte, dramaturgo y actor; pero sobre todo, un maestro de teatro que dedicó a las artes escénicas la parte sustancial de su intelecto y vida. Gracias a él, y a algunos de sus contemporáneos, se formalizaron los estudios teatrales en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), que allanaron el camino a sus seguidores.¹⁹

El teatro de Rodolfo Usigli estuvo rodeado por el escándalo debido a sus temas irónicos y mordaces. En realidad, Usigli criticaba la situación política del país y a la sociedad de la posrevolución, que él calificaba de hipócrita, por su incapacidad de ofrecer verdades. “Un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad”, afirmaba defendiendo la idea de que el teatro es una señal de identidad.

Usigli tomó los elementos artísticos del mundo y los puso sobre la conciencia del mexicano, para así encontrar en sus particularidades, su esencia universal.²⁰

A partir de 1947, existe en el teatro un auge por el realismo. Esto se dio, según palabras de Celestino Gorostiza, debido a una influencia directa de la dramaturgia anglosajona, considerándola presente en la obra de Rodolfo Usigli a través de Bernard Shaw. También es notable la influencia del autor ruso Antón Chéjov. De hecho la generación de los cincuentas tenía semejanza con el mundo

¹⁸ Rojas, Carlos, *Biografía de Usigli. Ciudadano del teatro*, en http://literaturainba.com/escritores/bio_rodolfo_usigli.htm (Recuperado el 20 de noviembre, 2007)

¹⁹ *Ídem.*

²⁰ *Ídem.*

que describe Chéjov, sobre todo en cuanto al mundo provinciano, además de manejar medios tonos, presentar la melancolía de la vida que pasa sin que nada suceda.

Entre los principales autores que constituyeron la generación de los cincuenta están: Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Jorge Ibargüengoitia, Rafael Solana, Ignacio Retes, Federico S. Inclán, Elena Garro, Luis G. Basurto, Felipe Santander y Héctor Azar.

Los nuevos dramaturgos eran mexicanistas, realistas y profesionales. Esto último debido a que, a diferencia de las generaciones anteriores, ingresaron a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde se preparaban para lograr su objetivo teatral, observando y practicando el arte escénico en todos sus aspectos desde los inicios de su carrera.²¹

Por un lado tenemos a Luisa Josefina Hernández (1928-) que nació en el Distrito Federal y obtuvo el grado de maestra en letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.²²

Dramaturga, novelista, traductora y becaria emérita del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Luisa Josefina Hernández agrega, en cuanto a su obra y su forma de escribir, que se caracterizan por tener una vena intimista en donde hacen acto de presencia los problemas familiares, siendo ésta una fuente de ideas y actitudes inagotables.²³

²¹Rabell, Malkah, *Op. cit.*, pp. 117, 118, 120, 129.

²² Magaña Esquivel, Antonio, *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, Col. Escenología, pp. 424-425.

²³ *Ídem.*

Por otro lado tenemos a Emilio Carballido (1925- 2008), escritor y dramaturgo mexicano, compañero e inseparable amigo de Sergio Magaña. Estudió Letras Francesas en la UNAM. Fue dado a conocer como dramaturgo por Salvador Novo en marzo de 1950, con su comedia *Rosalba y los Llaveros* en el Palacio de Bellas Artes, colocándose así como uno de los grandes autores jóvenes de su época. Desde el principio mostró dos tendencias en su creación literaria: de un lado una especie de neorrealismo escénico, incorporando lo cotidiano al mundo del drama, contrastando el medio y la psicología del mexicano, reflejando así su influencia proveniente del teatro moderno estadounidense; y por el otro lado nos muestra un intento de fantasía y de imaginación poética.²⁴

La producción dramática de Carballido consta de más de cien obras, contrastando así con su breve obra narrativa. Es el dramaturgo mexicano cuyas obras han sido las más leídas, traducidas y puestas en escena alrededor del mundo.

Como se apuntó anteriormente, Carballido jugó un papel sustancial en las carreras de Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández al impulsarlos hacia los caminos de la dramaturgia, es decir, él fue quien prácticamente los empujó hacia la literatura dramática. Los tres venían de una carrera trunca en leyes.

Muere el 12 de febrero del 2008 a los ochenta y dos años de edad en Jalapa Veracruz, víctima de un infarto.

Las características principales en la manera de escribir de la llamada generación de los cincuenta fueron: el sentido de verdad, la falta de retórica, el

²⁴ Magaña Esquivel, Antonio, *Op. cit.*, pp. 421- 423.

lenguaje coloquial, los personajes y los temas, según palabras del propio Carballido.²⁵

Con el movimiento de la población del campo a la ciudad, el número de habitantes de la ciudad de México se incrementó en gran medida. Debido a ello, los escritores voltearon su mirada hacia estos rumbos interesándose en escribir acerca de ellos, de sus vivencias.

José Revueltas en *El Cuadrante de La Soledad* (Estr. 1950) inaugura una línea que fue seguida después por Sergio Magaña en *Los signos del zodiaco* (Estr. 1951) y por Ignacio Retes en el *Aria de la locura* (Estr. 1953). Los tres guardan semejanza de ambiente: el de los barrios bajos de México.²⁶

Por un lado, José Revueltas sufrió fuertes críticas en 1950 por su obra *El cuadrante de la soledad* ya que se le calificaba como decadente y existencialista. Sin embargo, resultó un verdadero éxito de público, pues la puesta en escena llegó a cien representaciones hasta que le propio Revueltas la suspendió debido a presiones de sus camaradas comunistas.²⁷

Este fenómeno de voltear a ver las clases bajas de nuestro país se dio a nivel teatral, pero antes sucedió en el cine con *Los olvidados* (1950) de Buñuel o *Nosotros los pobres* (1947) de Ismael Rodríguez, de pronto todo mundo quería hablar de la vida de las clases bajas.

²⁵ Agustín, José, *Tragicomedia mexicana I*, México, Editorial Planeta, 1998 (Col. Espejo de México), p. 86.

²⁶ De María y Campos, Armando, *El teatro de género dramático en la Revolución mexicana*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución mexicana, 1957, p. 402.

²⁷ http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/R/REVUELTAS_jose/biografia.html (Recuperado el 15 de febrero, 2008)

Cuando se estrenó en el Teatro Arbeu *El Cuadrante de La Soledad*, Magaña se asustó porque pensaba que la obra de José Revueltas podría parecerse a la suya. Finalmente después de ver la obra se tranquilizó porque no se parecían tanto. La obra de Sergio ocurre dentro de una vecindad que contiene, como una cárcel o como la vida, personificadas, ambiciones, frustraciones, esperanzas, miserias, tan humanas de fondo como mexicanas de forma.²⁸

1.3 Centro Mexicano de Escritores

En 1950 llegó a México la escritora norteamericana Margaret Shedd, comisionada para establecer, con fondos de la Fundación Rockefeller, una revista literaria; sin embargo, convenció a sus patrocinadores de que era más conveniente organizar un centro que concediera becas a los jóvenes escritores y que funcionara como taller literario.

Así, en junio de 1951, fundó el Centro Mexicano de Escritores, primero incorporado al Mexico City College (ya desaparecido) y luego incorporado al Instituto Mexicano Norteamericano de Relaciones Culturales, del cual se separó en 1958 para construirse en forma independiente como asociación civil.

Sergio Magaña, junto con Juan José Arreola, Rubén Bonifaz Nuño, Emilio Carballido y Herminio Chávez, fueron los primeros en recibir una beca por parte del consejo que en ese entonces estaba formado por Alfonso Reyes, Julio Torri, Agustín Yáñez y el crítico norteamericano Hershell Brickell.

²⁸ Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México, CONACULTA, 1994, p. 441.

Los requisitos de los solicitantes eran: enviar sus trabajos, los cuales consideraran los mejores en cuanto a creación literaria (novela, cuento, teatro o poesía), junto con el proyecto de trabajo a realizar durante la vigencia de la obra.²⁹

²⁹ Álvarez, José Rogelio, *Op. cit.*, tomo VI, pp. 3642 y 3643.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

2. Contexto político, económico y social.

Es importante conocer la situación del país ya que los acontecimientos que surgieron en esa época nos llevarán a descubrir algunos aspectos que también veremos reflejados en la obra.

Los signos del zodiaco de Sergio Magaña fue escrita a finales del año 1950, sin embargo la acción dentro de la obra se ubica entre septiembre y diciembre de 1944. Considero que Sergio Magaña elige este periodo precisamente porque es cuando se vislumbra el final de la Segunda Guerra Mundial. Así que para estudiar el contexto de la obra nos enfocaremos en el mandato del general Manuel Ávila Camacho, que se extendió desde 1940 a 1946.

El general Manuel Ávila Camacho asumió la presidencia el 1º de diciembre de 1940.

Este gobierno inició en condiciones difíciles. Por un lado, a nivel mundial, una guerra (la Segunda Guerra Mundial) amenazaba con extenderse a todos los confines de la tierra provocada por la política de dominación de las potencias nazi-fascistas; y aquí en México la nación estaba dividida por los resentimientos aún guardados por la Revolución Mexicana y también por la oposición de amplios sectores de la población a la implantación de la educación socialista para cuyo efecto se había reformado, en 1934, el artículo tercero de la Constitución.¹

El 28 de mayo de 1942, el presidente Ávila Camacho declaró estado de guerra contra las potencias del mundo que conformaban el Eje (Alemania, Italia, Japón), por haber hundido dos navíos petroleros mexicanos (el *Potrero del Llano* y

¹ Álvarez, José Rogelio, *Op. cit.*, tomo II, p. 716.

el *Faja de oro*). Este suceso marca la entrada de México en la Segunda Guerra Mundial.²

En medio de esta guerra México tuvo varios beneficios (ya que decidió apoyar a Estados Unidos (EU) en su política de seguridad hemisférica), por ejemplo el hacer acuerdos acerca de la forma de pago de las reclamaciones y la deuda petrolera.

También firmó tratados de comercio, así como sobre los braceros y la cooperación militar. Sin embargo el apoyo mexicano más fuerte hacía nuestro vecino del norte, fue económico: ya que las materias primas se le vendieron a EU a precios fijos por debajo de los que hubiera pagado en el mercado libre.

Estados Unidos y México hicieron arreglos para que los ciudadanos de cada país residentes en el otro pudieran ser enrolados en el ejército respectivo. México hizo un arreglo para que más de treinta mil trabajadores se dirigieran a EU para trabajar en los campos agrícolas, ferrocarriles e industrias, sustituyendo a los norteamericanos enlistados en el ejército de su país. Gozando así los mexicanos de transporte, alimento, hospedaje, salario y prestaciones sociales, y sin ser discriminados. En ese entonces México se hizo de grandes reservas de dólares.³

El Estado fue un apoyo fundamental y clave en la economía del país, se encargó de apoyar a las empresas privadas cuando no fueran lo suficientemente fuertes en alguna área de producción.

² *Ibíd.*, p. 717.

³ Loyo, Aurora, "Unidad Nacional: Un primer intento de quebrar la hegemonía de la CTM" en *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, Rafael Loyola (coord.), México, DF., Editorial Grijalbo, 1986, pp. 108- 109.

Todo lo anterior dio como resultado que la inversión pública, en promedio, fuera sólo una tercera parte del total y las dos restantes del sector privado; dando lugar a lo que se llamó el “milagro mexicano”.

Para el año 1944 en el país se buscaba crear una unidad nacional y atraer la inversión extranjera. Así es como la Segunda Guerra Mundial trajo beneficios económicos para el país.⁴

En estos años que el mundo entero está al pendiente de lo que hacía México, el país debía comportarse a la altura es por ello que el gobierno invirtió más en la cultura académica, se preocupó por el lenguaje, por la recuperación de las artes prehispánicas, por el turismo y por la filosofía moderna. También buscó enaltecer a la nación por medio de la literatura, de esa manera pidió a los escritores y artistas que realzaran la idea de la nación, que infundieran el respeto por la cultura y el arte como formas de disciplina social.⁵

Respecto a este tema, en 1947, Revueltas declararía que la Revolución había muerto pues los únicos beneficiados habían sido el gobierno y los empresarios y no los campesinos que por cierto seguían atrapados en la miseria.

El comentario anterior es muy pertinente ya que después de la Revolución Mexicana el pueblo exigía respuestas y resultados que no se veían por ningún lado: las injusticias continuaban reinando; entonces el gobierno optó por hacer promesas, alegando que el verdadero México aún no había surgido, que apenas se encontraba en construcción, de esa manera nadie cuestionaría el proceso que

⁴ Blanco, José Joaquín, *Op. cit.*, pp. 106- 107.

⁵ Loyo, Aurora, *Op. cit.*, p. 108.

auguraba un futuro promisorio.⁶

En estos años la ciudad comenzó a crecer gracias a que el país tenía que competir con otros países con un alto nivel de desarrollo industrial.

Con este equipaje ideológico a cuestas, los gobiernos de la Revolución viraban a partir de los años cuarenta hacia la decisión central de industrializar al país por la vía de la sustitución de importaciones, lo que desplazó duramente del centro de la gravedad tradicional de la sociedad mexicana, del campo a la ciudad.

Es entonces que el centro de la ciudad comienza a poblarse de gente proveniente del campo en busca de oportunidades y aspirando a un mejor nivel económico de vida.⁷

Para esos años la explosión demográfica estaba comenzando a dispararse, las cifras de natalidad fueron de las más altas del mundo en contraposición con las de mortalidad las cuales disminuyeron debido a las diversas tareas sanitarias y de prevención que se realizaron. La guerra y el inminente aumento de la población, originaron grandes carencias económicas.

El proceso de transformación social y económico incluía el establecer un régimen de seguridad social que protegiera a los trabajadores a través de una ley publicada en el *Diario Oficial* el 19 de enero de 1943, a pesar del descontento de ciertos grupos patronales. Así se creó el Seguro Social, el cual buscaba proteger a los trabajadores y a sus familias de riesgos de enfermedades generales y de maternidad, accidentes de trabajo, enfermedades profesionales, invalidez, vejez y muerte.

⁶ *Ibíd.*, pp. 112-115.

⁷ Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 14ª ed., 1995, p.192.

El alto costo de la vida fue combatido y frenado con otras medidas: aumentos salariales de emergencia, control de los precios de los artículos básicos para la subsistencia, fomento del ahorro mediante la emisión y colocación de bonos y valores, y acuñación de monedas de oro y plata para retirar excedentes circulantes.

Durante el mandato del general Ávila Camacho también se reformó el artículo 3º el cual autorizaba a los particulares a establecer instituciones educativas en cualquier nivel, aunque la Secretaría de Educación poseía el derecho de autorizarlas y supervisarlas, para que éstas cumplieran con las exigencias que imponía la ley. La educación primaria continuaba siendo obligatoria, y la impartida por el gobierno, gratuita.

Para el año 1940, el cincuenta por ciento de la población era analfabeta por lo que se promulgó una ley que estableció la Campaña Nacional de Alfabetismo la cual obligaba a todos los mexicanos que supieran leer y escribir, a enseñar a otro habitante que no pudiera hacerlo.

Al crecer la población urbana también lo hicieron los barrios con sus vecindades porque era en donde se concentraba un mayor número de habitantes. Es entonces que los artistas y los intelectuales voltearon a ver a este sector de la sociedad y comenzaron a plasmarlo en sus obras, cada uno con un enfoque muy particular y un ejemplo claro de ellos fue Magaña.⁸

En 1940, cuando la Revolución Mexicana estaba en su periodo de apaciguamiento, surge en México un movimiento espiritual a manos de un equipo de cincuenta personas con edades de entre 45 y 60 años, las cuales estaban en

⁸ Álvarez, José Rogelio, *Op. cit.*, tomo I, pp. 112-113, 509.

contra de la violencia, pues al haber vivido las destrucciones en carne propia, tenían el fin común de construir y es por ello que recibieron el nombre de generación constructiva, la cual estaba conformada por mexicanos e intelectuales españoles. Éstos últimos llegaron a nuestro país, debido a que México fue el único país de Latinoamérica que protestó ante la Sociedad de Naciones por la intervención alemana e italiana en la Guerra española, y así, en 1936 la embajada de México en España ejerció su derecho de asilo para españoles. Durante 1937 se realizó la evacuación de 460 niños, la mayoría huérfanos o alejados de sus familias por la guerra (Los niños de Morelia), y se empezó a organizar el asilo de intelectuales y científicos. De esa manera comenzó un intercambio importante de pensamientos, pues los españoles traían consigo las ideas filosóficas imperantes en Europa.⁹

Los constructivos también incursionaron en la política, sin embargo, no dejaron de hacer sus aportaciones culturales. Estos intelectuales estaban principalmente interesados en los filósofos de lo concreto como Ortega y Gasset, existencialistas como Heidegger, historiadores críticos (positivistas como Ranke, historicistas como Dilthey y Croce); sociólogos como Weber y Manheim, los líderes de la revolución rusa y Marx; los bestsellers de la literatura inglesa: Shaw, Chesterton y Wells.

En cuanto a la literatura mexicana, a partir de 1935, los escritores eran más nacionalistas que sus antecesores. El primer grupo que surgió era el del *Taller poético* (1936-1938) y *Taller* (1938-1941); entre los que encontrábamos a Octavio

⁹ *Ibíd.*, pp. 133-134.

Paz, Efraín Huerta, Neftalí Beltrán, Octavio Novaro y Rafael Vega Albela.¹⁰

Posteriormente vino un nuevo grupo de escritores, que también fue conocido con el nombre de la revista *Tierra Nueva* (1940-1970) en la que se dieron a conocer poetas jóvenes como Alí Chumacero y algunos intelectuales como Leopoldo Zea y José Luis Martínez.

En 1947 empezó a funcionar la Escuela de Arte Dramático del INBA, siendo Salvador Novo su primer director.

Surgieron dramaturgos como: Emilio Carballido, Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández de la UNAM.

Algunos pintores sobresalientes de la época fueron: José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros (muralistas), por otro lado también estaban: Frida Kahlo, Carlos Orozco, María Izquierdo y Antonio Ruiz.¹¹

2.1 Sicología del mexicano.

Como era de esperarse, la obra *Los signos del zodiaco* es también un espejo claro de la manera de pensar y de conducirse de los mexicanos, es por ello que a continuación presento una serie de aspectos que me parecen importantes de tocar para comprender algunas de las características de los personajes desde el punto de vista psicológico, ya que considero que la filosofía del existencialismo estaba muy vinculada a las pautas de conducta de los individuos en un momento histórico (en este caso a finales de la primera mitad del siglo pasado), y éstas a su vez, son

¹⁰ *Ibíd.*, pp.136-140, 163.

¹¹ *Ibíd.*, pp. 165 y 284.

reflejo de la sociedad de nuestro México. Posteriormente, en el capítulo de análisis de la obra reconoceremos la necesidad de haber abordado este punto.

2.1.1 La familia

Para la época en la que se ubica la obra *Los signos del zodiaco*, que es precisamente a finales de la primera mitad del siglo pasado, la familia era una pieza fundamental y base de la sociedad mexicana. Las premisas principales que la conformaban eran: que el padre debía poseer cierta supremacía y que la madre apareciera como un ser que representaba el sacrificio constante.

Por un lado, tenemos al esposo, el cual era el encargado de trabajar y proveer al hogar. El padre pocas veces se enteraba de lo que sucedía en casa y al parecer no le preocupaba, ya que sus tareas terminaban justo al regresar al hogar, dispuesto a descansar y a disfrutar del respeto y la obediencia de su familia.

Por otro lado, estaba la madre, que representaba el papel de mujer sumisa encargada de atender al marido y a los hijos, para así molestar lo menos posible a su esposo con los problemas del hogar, sobre todo, lo concerniente a la crianza de los hijos. De esa manera fungía como fiel veladora de la unión familiar.¹²

Por último estaban los hijos, y dentro de la familia mexicana de esa época, podemos mencionar que el hecho de que el primogénito fuera varón era de suma importancia. El hijo debía crecer para desarrollar el rol que le correspondía y éste era el de ser un varón el cual en un futuro se convertiría en un jefe de familia. La virilidad del hombre se medía principalmente por la potencia sexual, y en segundo

¹² Díaz-Guerrero, Rogelio, *Estudios de sicología del mexicano*, México, Editorial Trillas, 3ª ed., México, 1979, p. 29.

lugar se encontraba la fuerza física, el valor o la audacia. A los varones les correspondía custodiar la castidad de la mujer, pues ésta significaba la honra familiar.

En cambio, la hija debía seguir los pasos de la madre y de la misma manera servía a sus hermanos. La mayoría de las mujeres no recibía una educación superior ya que se consideraba una pérdida de tiempo pues su destino era convertirse en ama de casa, entonces durante la adolescencia era mejor invertir ese tiempo en aprender los distintos quehaceres que llevarían a cabo durante su vida futura.¹³

2.1.2 Autodenigración.

Al terminar la guerra de Revolución, México comenzó a surgir como nación independiente. De pronto se halló en un mundo en el cual ya se encontraba una civilización madura y hecha, en cambio, nuestro país se veía apenas como un niño en ese aspecto. Debido a dicha situación desventajosa, se fue desarrollando una especie de sentimiento de inferioridad. Esto no significa que el mexicano fuera inferior, se sentía inferior, lo cual es muy distinto. Otro factor pudo ser que se comenzó a comparar al país con otras naciones fuera de su alcance y que, a diferencia de México, llevaban ya varias décadas como naciones independientes y sólidas.¹⁴

El mexicano también poseía una especie de sicología servil debido a que no se había logrado acabar con las diferencias sociales tan marcadas. Se

¹³ *Ibíd.*, pp. 23-28.

¹⁴ Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, 1984 (Colección Austral, 1080) pp. 51-52.

acostumbró a utilizar la agresividad verbal, a ser víctima y partícipe de la corrupción de los poderosos, a tener poca credibilidad hacia sus gobernantes y a resignarse. Todas éstas, eran razones suficientes para que ese sentimiento siguiera arraigado en nuestra sociedad.¹⁵

El sentimiento de inferioridad a menudo se manifestaba de distintas maneras, como: el atrevimiento, el cinismo, la falsa valentía, la timidez, etc. Estas explosiones de carácter y esa forma de hacer frente a esa supuesta “inferioridad” no nos hablan más que de la inseguridad del mexicano, la cual lo llevó a desarrollar un individualismo, para así lesionar sus sentimientos hacia la comunidad.

Otra característica negativa de este sentimiento de menor valía se debió a que generalmente el mexicano tenía ciertas ambiciones que eran desproporcionadas en comparación con sus capacidades; había una noción errónea del poder con respecto al querer, y eso traía consigo la frustración total. Para contrarrestar esta situación se debía haber ajustado a lo que uno quería sin olvidar lo que podía lograr y de esa manera nulificar este sentimiento.¹⁶

En México existía una gran facilidad para aceptar las ideas y teorías traídas del extranjero sin cuestionarlas, tal vez porque era más sencillo que adaptarlas a la realidad mexicana lo cual representaba un mínimo de esfuerzo, acomodándose perfectamente al espíritu poco activo del mexicano.¹⁷

¹⁵ Paz, Octavio, *Op. cit.*, pp. 78-79.

¹⁶ Ramos, Samuel, *Op. cit.*, pp. 111-113.

¹⁷ *Ibíd.*, pp. 134,133.

2.1.3 Religión

La religión al final de la primera mitad del siglo pasado era de suma importancia a nivel social. La gran mayoría veneraba al Cristo sangrante y humillado, porque veía en él la imagen transfigurada de su propio destino y se reconocía en él.¹⁸

Según palabras de Rogelio Díaz-Guerrero, el mexicano tenía cierta facilidad a adaptarse a la tragedia y a la resignación. Reflejo de ese fenómeno era el uso generalizado de chistes relacionados con la desgracia propia, de ésta manera observamos una reacción pasiva ante las circunstancias de la vida.¹⁹

2.1.4 La vida en la ciudad

La vida en la ciudad en el México de finales de la primera mitad del siglo pasado da la impresión de proceder por medio de la inercia, las personas actuaban sin un objetivo particular. Cada hombre, en México, sólo se interesaba por los fines inmediatos. Vivía al día, preocupándose sólo de sobrevivir. El porvenir era algo que no tomaba en cuenta.

El mexicano se encontraba sumido en un constante sentimiento de desconfianza, mostrándose temeroso y a la defensiva debido a su inseguridad. Es por ello que al actuar parecía que se iba la vida de las manos y reaccionaba con cierta desesperación. El mexicano siente desconfianza del mundo y es por ello que proyecta agresividad, nerviosismo, ira, mal humor, etc. Sin embargo, el mayor problema radica en que generalmente ni él mismo se da cuenta de su proceder.²⁰

¹⁸ Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 92.

¹⁹ Díaz-Guerrero, Rogelio, *Op. cit.*, p. 158.

²⁰ *Ibíd.*, pp. 59-61.

2.1.5 El burgués mexicano

En la obra *Los signos del zodiaco* también tenemos presente, aunque en menor proporción, al burgués mexicano. Éste de igual manera padecía ese sentimiento de menor valía, sin embargo él, para contrarrestarlo poseía más recursos intelectuales. Simulaba y creaba una imagen de lo que quería ser, y lo creía tanto que parecía ser verdad para los demás, inclusive para sí mismo.

El burgués mexicano se trataba de un ser sumamente susceptible a la crítica, debido a ello desconocía la autocrítica. Necesitaba convencerse de que los otros eran inferiores a él, impidiéndole manejarse con respeto y disciplina. Aprendió a desarrollar la habilidad de desvalorizar al otro con gran facilidad, mostrándose indiferente a los intereses de los demás y siempre actuando de manera individual.²¹

2.1.6 Pedantería

En cuanto a ciertas características de los personajes de la obra que me interesa rescatar, se encuentra la pedantería. Para empezar, debemos partir de que la pedantería es una máscara que disimula algo.

En vez de lograr el reconocimiento y la admiración, con esta actitud, la persona que se maneja de una manera pedante lo único que despierta en los demás es antipatía y enemistad. Y eso es porque a la mayoría de las personas no les simpatiza alguien que es egocéntrico e incapaz de preocuparse por las necesidades de los otros, y mucho menos de ayudarlos.

²¹ *Ibíd.*, pp. 62-65.

El pedante, al no adaptarse a su entorno, desea sentirse superior intelectualmente aunque eso no corresponda con la realidad de su conocimiento. La pedantería es un disfraz que utiliza el sujeto para ocultar su déficit intelectual. Su éxito radica en que él es el primero en creer sus propias mentiras y vivirlas como una realidad.²²

2.1.7 Los jóvenes

Los jóvenes siempre han formado parte importante de la sociedad mexicana y es importante estudiar su actitud ante la vida. El joven de la época que enmarca el contexto de nuestra obra se interesa en sí mismo, es decir, se trataba de un ser egoísta que estaba interesado únicamente en su individualidad y lo que sucedía en su entorno cercano. Este fenómeno hacía que tuviera una visión subjetiva del mundo y le impedía observar más allá de sus narices, para revelar así una idea distorsionada de nuestro país.²³

La sicología del mexicano no parece haber cambiado en muchos aspectos después de casi medio siglo, pues existen preceptos vigentes que hasta nuestra época actual funcionan perfectamente. Sin embargo, decidí emplear el tiempo pasado en la mayoría de los apartados anteriores para no incurrir en alguna variación errónea debido al paso del tiempo, ya que estoy consciente que aunque tal vez no ha habido muchos cambios, los que han existido han sido sumamente notables.

²² *Ibíd.*, pp. 139, 140.

²³ *Ibíd.*, p. 126.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

3. El existencialismo y *Los signos del zodiaco*.

En este capítulo introduciré al lector en la obra *Los signos del zodiaco*, y en la manera que fue recibido el existencialismo en nuestro país. Asimismo conoceremos a sus impulsores para, más adelante, enfatizar en los puntos donde me interesa que se ponga especial atención. Expondré la trama de la obra, de los personajes, la recepción de la obra y la importancia que tiene en la historia de la dramaturgia mexicana.

De esta manera busco preparar el terreno para que el lector se adentre conmigo al existencialismo y sus aspectos reflejados en la obra los cuales abordaré en el siguiente capítulo.

3.1 Existencialismo en México

La Revolución Mexicana nos sacó de nosotros mismos y nos puso frente a la Historia, para plantearnos la necesidad de inventar nuestro futuro y nuestras instituciones. Después de la Segunda Guerra Mundial, nos dimos cuenta que esa creación de nosotros mismos que la realidad nos exigía no era distinta a la que una realidad semejante reclamaba a los otros. Vivíamos como todos en el mundo, con un pasado y creando futuro. La historia universal ya era una tarea común.¹

A raíz de la Revolución Mexicana surgió en el país un cierto nacionalismo que hizo que se desarrollara en nuestro ambiente un sentimiento de aspirar al derecho a ser reconocidos como un pueblo libre, pues se pensaba que de esa manera llegaríamos a tener una independencia política, económica y cultural la

¹ Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 187.

cual nunca antes se había logrado. México tuvo que mirar hacia atrás y tomar conciencia de su historia para aprender de sus errores y no repetirlos.

Este nacionalismo mexicano significó la toma de conciencia que realizó el país para captar su propia realidad y de esa manera poder analizar su responsabilidad social, cosa que ninguna nación puede eludir, aún en la actualidad. Al mismo tiempo este nacionalismo nos dotó de una seguridad que nos hacía falta y que incluso nos hacía sentir inferiores.²

En el pasado, México actuaba de manera inmediata sin conciencia real del porque y para qué realizaba sus acciones, se trató de una evolución ciega sin más orientación que la satisfacción de las necesidades inmediatas. Entonces llegó la hora de buscar motivaciones reales para el futuro sin perder la conciencia del pasado.³

Durante esta etapa se hicieron patentes los defectos y las cualidades del mexicano, ya que se logró de alguna manera la unificación del país y se buscó solucionar los problemas de una manera práctica. En ese momento, el país dejó de vivir a través de proyectos ajenos y debió organizarse para crear los propios, para asumir la conciencia de su realidad. Tal vez se podía haber basado en la manera en la cual las naciones europeas hicieron el suyo, y ésta fue: organizar sus ideas en relación con los problemas de su realidad. De esa manera los problemas de nuestra existencia nos ayudaron a formar un criterio con el cual se fabricaría este nuevo pensamiento basado en la experiencia propia.

² Zea, Leopoldo, *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Editorial Porrúa, 1974, pp.17- 18.

³ *Ibíd.*, p. 27.

El mexicano, al enfrentarse con esta independencia de la cultura europea, tuvo que asumir responsabilidad sobre sus actos y tomar decisiones propias, pero en primera instancia, no sabía qué hacer con ella y tampoco sabía cómo reaccionar, fue entonces que se descubrió a sí mismo resentido.⁴

Paralelamente a la ideología de la mexicanidad, fue surgiendo durante el mandato de Miguel Alemán la corriente de lo que se llamó “filosofía de lo mexicano”. Ese sexenio fue propicio para dicho movimiento filosófico de autoafirmación, gracias a que reinaba un auge económico y de estabilidad política.

Es decir, en un sentido estricto, el mundo moderno no tenía ya ideas. Por tal razón, el mexicano se situó ante su realidad como todos los hombres modernos: a solas. En esta desnudez encontró su verdadera universalidad, que ayer fue mera adaptación del pensamiento europeo. La mexicanidad se convertiría en una máscara que, al caer, dejaría ver al fin al hombre. Las circunstancias posteriores de México transformaron así el proyecto de una filosofía mexicana en la necesidad de pensar por nosotros mismos acerca de los problemas que ya no eran exclusivamente nuestros, sino de todos los hombres.⁵

3.1.1 El grupo Hiperión

El impulsor de la “filosofía de lo mexicano” fue Leopoldo Zea, al frente del grupo Hiperión el cual tuvo gran auge en la vida intelectual mexicana de finales de la primera mitad del siglo XX e inicios de la segunda. Se trataba de un grupo de jóvenes intelectuales mexicanos, principalmente filósofos, que se agruparon para

⁴ *Ibíd.*, pp. 29-32.

⁵ Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 185.

realizar investigaciones en torno a lo mexicano. En el momento de su creación estaba formado por: Joaquín Macgregor, Jorge Portilla, Emilio Uranga, Ricardo Guerra y Luis Villoro. Aunque también colaboraron desde el principio Salvador Reyes Nevares y Fausto Vega, después lo hicieron Ricardo Garibay y Raúl Cardiel Reyes, entre otros. En este grupo se llevaron a cabo numerosas mesas redondas y polémicas con la participación no sólo de filósofos, sino también de historiadores, literatos, economistas, sociólogos, científicos, etc. Fueron los encargados de publicar la colección *México y lo mexicano* en la que aparecieron libros como: *En torno a la filosofía mexicana* de José Gaos y *Análisis del ser del mexicano* de Emilio Uranga, entre otros. El propósito del grupo Hiperión era crear un pensamiento autónomo que tuviera que ver con las circunstancias del país, que hablara de los mexicanos y para los mexicanos.

Durante muchos años Latinoamérica vivió de manera cómoda a la sombra de la cultura europea pero cuando ésta se vio envuelta en guerras hasta el punto de que parecía que desaparecería en el mismo continente europeo, tuvo que voltear y verse a sí misma para hacerse de sus propias ideas y, como lo mencionamos antes, lo mismo ocurrió con México.⁶

Es entonces que Zea considera que la comprensión de la filosofía de un pueblo se da solamente a partir de la comprensión de un horizonte que le sea particular, así que sus investigaciones lo llevaron a comprender lo que es singular del horizonte mexicano y latinoamericano, descubriendo así que lo es: la dependencia.

⁶ Zea, Leopoldo, "En torno a una filosofía americana" en *Ensayos sobre filosofía en la historia*, México, Editorial Stylo, 1948, p.166.

El profesor Zea por un lado, se enfocó en el estudio del modo concreto del ser del mexicano pero sin olvidar poner énfasis en conocer las posibilidades propias de sus circunstancias y, en función de éstas, señalar sus responsabilidades específicas. Respecto a esto, Luis Villoro opina que el grupo Hiperión más bien buscaba el autoconocimiento como país que proporcionaría las bases para una posterior transformación de México, dejando de un lado la dependencia cultural.⁷

El hombre no puede definirse completamente por sí mismo, sin embargo sí podemos afirmar que es un eslabón de la existencia de todos los hombres, incluyendo la nuestra. Y es precisamente en este punto en el cual se vuelca el pensamiento filosófico en México. Se buscaba que el mexicano fuera visto como un hombre en una determinada situación, la cual le caracterizaba y lo hacía ser un hombre concreto y no una abstracción. Esto, en palabras de Leopoldo Zea significa que: “Lo mexicano es una forma concreta de lo humano, por lo tanto válida para cualquier hombre que se encuentre en una situación semejante”.

En México, el existencialismo llegó en un momento muy importante para el país y justo después de un suceso que vino a remover fibras que nunca antes se habían tocado. Esto se debe a que la Revolución Mexicana fue un detonante para que se dieran cambios en muchos aspectos, pues gracias a ella surgió una fuerza explosiva entre políticos, pensadores y artistas.

⁷ Villoro, Luis, “Génesis y desarrollo del existencialismo en México”, México, *Revista de Filosofía y Letras*, No. 36, octubre-diciembre de 1949. pp. 233-244

Por ejemplo, los artistas fueron los primeros en orientar sus creaciones para plasmar la realidad mexicana para así captarla ya sea en sus pinturas, novelas u obras; de la misma manera lo hicieron los filósofos y los científicos.

Así inició el proceso por el cual el mexicano comenzó a tomar conciencia de su propio ser y posteriormente intentar comprender la existencia de su entorno, la existencia de otros pueblos y su relación con ellos.⁸

La fenomenología que parecía describir casi un final del hombre europeo, era lo que describía el umbral de una nueva época en medio de las prometedoras circunstancias. “El hombre se convierte en instrumento de matanza y en la matanza misma”, eso escribe Zea refiriéndose a las Guerras Mundiales. “Se destruye al hombre en su cuerpo y en su alma”. Dentro de este mundo los pueblos de América, y México entre ellos, se dan cuenta de que no son tan atrasados, ni tan faltos de valores como lo habían venido suponiendo. México se daba cuenta del alto espíritu humano de que estaba provisto a pesar de todos sus errores y fracasos. Ya no podía ser visto como un país símbolo del atraso o la barbarie, porque había luchado en la Revolución por alcanzar un bienestar general.

En Europa, después de la Segunda Guerra Mundial, se habían dado nuevas valoraciones y filosofías. De esa manera comenzó a comprender a otros pueblos. “El historicismo es fortalecido por el existencialismo en su crítica a la pretensión de Europa como donadora de toda posible humanidad. Ahora el europeo no es sino un hombre entre hombres; un hombre cuya cultura ha sido puesta en suspenso. Por primera vez se da cuenta de su soledad.”⁹

⁸Zea, Leopoldo, *Conciencia y...*, pp.11-17.

⁹ *Ídem.*

No debemos olvidar que el mexicano es un ser humano rodeado de circunstancias específicas que lo caracterizan, y éstas a su vez, pueden adjudicarse a otros seres que vivan en una circunstancia común a la suya. Así que el resolver nuestros problemas desde la circunstancia mexicana, conllevaba una validez universal.¹⁰

Los complejos atribuidos al mexicano han tenido sus bases en querer compararse bajo estándares que lo excluyen y que cambian de magnitud de acuerdo con el punto de referencia que se adopte, nos hemos valorado de manera errónea, acarreado complejos deprimentes.

Si el mexicano llegara a desvanecer todos estos complejos, según considera Pedro López Díaz, es entonces que desaparecería ese falso carácter, ese disfraz, para compensar los sentimientos de desvaloración que lo atormentan porque así estaría comenzando una independencia real ya que el mexicano estaría libre para conquistar su destino.

La universalidad consiste en un estar abierto a los otros, en un recibir y aportar experiencias, y esto requiere un conocimiento de la realidad en que se vive, esto sirve para tomar lo propio como punto de partida hacia una mejor comprensión de la historia y una mejor actuación en ella misma.

El siguiente paso sería hacerle entender al mexicano que tiene un sinfín de posibilidades, las mismas que tienen los demás en cualquier circunstancia, sin importar la situación. Dichas posibilidades dependen de la responsabilidad de sus elecciones, siempre de acuerdo con sus circunstancias. Esta responsabilidad

¹⁰ López Díaz, Pedro, *Una filosofía para la libertad. La filosofía de Leopoldo Zea*, DF., México, Costa-Amic Editores, 1989, pp. 96-98.

dejaría de lado la evasión de la misma, así como complejos y formas de resentimiento.¹¹

El grupo Hiperión utilizó el existencialismo como un instrumento para captar la realidad del hombre de México, pero no una doctrina a seguir. La principal preocupación de este grupo fue demostrar al hombre de México el conjunto de sus posibilidades.

Emilio Uranga fue uno de los filósofos mexicanos que optaron por seguir el existencialismo (basado en Husserl, Heidegger y Sartre) porque ayudaba a definir al mexicano no como ser abstracto sino como una existencia humana encuadrada en un hábitat geográfico determinado y con un legado histórico preciso.

Emilio Uranga vio en el mexicano un proyecto, es decir, un ser capaz de actuar y realizar su propio destino de acuerdo con sus circunstancias. Nuestras posibilidades dependerían de la capacidad para adaptar los proyectos propios a nuestra situación para que a partir de la misma fuéramos transformándola.¹²

Leopoldo Zea, al referirse a la realidad mexicana, utiliza la fenomenología existencialista apoyado también en Sartre. De esa manera buscaba justificar sus preocupaciones y formas de solución en torno a su búsqueda sobre la esencia del ser del mexicano como hombre concreto.

Para lograr un cambio positivo en nuestra realidad, debemos conocer y tomar en cuenta las posibilidades concretas, los recursos y las capacidades, para así alcanzar la transformación ascendente de esa realidad.¹³

¹¹ *Ibíd.*, pp. 106-108.

¹² Zea, Leopoldo, *Conciencia y...*, p. 41.

¹³ López Díaz, Pedro, *Op. cit.*, pp. 91-93.

La principal tarea de aquellos filósofos mexicanos era preguntarse acerca de nuestro ser. Al principio, Samuel Ramos observó que durante los años treinta y seguramente debido a los tiempos posrevolucionarios, la actitud del mexicano era pesimista. Sin embargo, quince años después, Zea hace notar los signos de progreso y prosperidad al disminuir notablemente los índices de violencia destructiva, ya que se empieza a apostar por un mayor criterio y solucionar problemas sin acudir a matanzas. El conocimiento de nuestro entorno facilita los elementos para proponer soluciones a problemas aunque sean muchos y graves.¹⁴

3.2 La obra

Al interior del contexto delineado en los párrafos anteriores, surge la obra *Los signos del zodiaco* que marca los inicios de Magaña como dramaturgo; si bien ya había escrito otras obras, ésta es la catapulta que lo lanza como figura del teatro mexicano. No cabe duda que además de ser un joven trabajador también fue un joven talentoso al crear dicha obra, con tal complejidad y siendo tan joven.

Es una obra en la que se presenta un microcosmos, una vecindad en la cual los personajes que viven en ella sufren las consecuencias de vivir en circunstancias en las que la cotidianidad es patética. La imagen nos remonta a la idea de un mural urbano como los que pintó Diego Rivera.¹⁵

Se retratan diversos personajes con los cuales se puede identificar gran parte de la población mexicana, ya que un alto porcentaje vive en la pobreza. Sin

¹⁴ *Ibíd.*, p. 95.

¹⁵ Zelaya, Leslie, *et al.*, *Op. cit.*, pp. 84-85.

embargo, lo más rescatable es que Sergio Magaña busca retratar la naturaleza del hombre en la cual no caben las distinciones sociales, raciales, ni geográficas.

3.3 La recepción de la obra.

Salvador Novo, en ese entonces director del Departamento de Teatro del INBA, se encargó del lanzamiento de Sergio Magaña quien, al ver el éxito de Carballido con *Rosalba y los Llaveros*, se animó a terminar *Los signos del zodiaco*, una obra con veinticinco personajes. Esto representó un desafío para Novo, que aceptó gustoso montarla en el Palacio de Bellas Artes, pues la obra le parecía magnífica. Se tardó tres meses en terminar, así, se esperaba su estreno el 17 de febrero de 1951.

3.3.1 Vísperas del estreno

Durante el proceso de montaje se crearon rumores acerca de que Novo había hecho ciertos ajustes que consistían en censuras y mutilaciones a la obra de manera arbitraria e intolerable. Esto, a decir de Novo, era falso. De cualquier manera el director tuvo desde el principio el permiso de Magaña para producir la obra como él quisiera, ya que el autor conservaba un gran respeto y confianza hacia Novo.¹⁶

Antes del gran estreno Novo publicó en el periódico en la columna *Ventana* algunos aspectos considerados antes del estreno:

Que el público vería el sábado a veinticinco personajes en prácticamente cuatro escenarios simultáneos (las tres viviendas practicables más el patio, las diversas áreas de actuación que producen la escalera, los lavaderos, el árbol, la puerta al fondo de la vecindad) que no son fáciles de mover y de hacer vivir. Las treinta y ocho secuencias en que puede analizarse esta obra, ofrecen los más complicados problemas de composición, de tiempo y de ritmo para el director y los mayores retos al

¹⁶ Novo, Salvador, *La vida en México...*, pp. 468-469.

ingenio del escenógrafo que ha de dar las transiciones de luz y de resolver la topografía.

Una obra tan compleja y tan ambiciosa sólo podía alcanzarse porque el fermento de juventud y de talento que la creó fuera entregado o encargado al talento, la juventud y la disciplina y el entusiasmo de los jóvenes actores que al trabajar en ella, consonarán con el autor y la sintieran suya. Falta sólo el veredicto de un público que dentro de ya muy pocas horas, habrá de asistir al nacimiento de un nuevo autor dramático mexicano.¹⁷

Ya estaba todo listo para el estreno y lo único que faltaba era la opinión del público.

3.3.2 El programa de mano

La ficha técnica del estreno fue la siguiente:

Los signos del zodiaco

Fecha de estreno: 17 de febrero de 1951

Dirección: Salvador Novo

Asistente de dirección: Raúl Dantés

Elenco:

Portería

Ana Romana, la portera

Pilar Souza

Daniel Borja, su marido

Mario García González.

Sofía, hija de Ana

Alicia Rodríguez

Andrés, su hermano

Héctor Gómez

Vivienda 12

Lola Casarín

Emperatriz Carvajal

Augusto Soberón

Mario Orea

¹⁷ Novo, Salvador, "Los signos del zodiaco" en *Ventana*, México, Archivo del CITRU, s/f.

Azotea A

María Braun (Walter)

Luz Salinas

Estela Braun (Walter)

Virginia Gutiérrez

Rosa, su tía

Soledad García

Lalo, su hermano

Carlos Ancira

Azotea B

Pedro Rojo

Raúl Dantés

Otros vecinos

Ofelia Lira "Polita"

Tara Parra

Justina Ledesma

Socorro Avelar

Sus hijos: Eloína

Graciela Moreno

Asdrúbal

Ginés Rivero

Chayo

Azucena Rodríguez

Juan

N. N.

Margarita Montiel

Ada Lea Vázquez

Gudelia P. de Sámano

Maliche Mancilla

Susana Trujillo

Ángeles Marrufo

La Mecatona

Dolores Gutiérrez

Genovevo Popoca

Amado Zumaya

Frente

Doña Francisca Betancourt

Estela Clark

La dueña de la vecindad

Los extraños

Sabino Vázquez

Juan Salido

El Lic. Manuel Ciro Palma

Andrés Orozco

Maromeros y músicos, pregoneros, el cartero, los invitados a la posada, alumnos de la Academia de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes.

La acción se desarrolla en México, entre septiembre y diciembre de 1944.

Producción y escenografía: Julio Prieto

Asistente de producción: Antonio López Mancera

Música: Blas Galindo

Productor: Instituto Nacional de Bellas Artes

Lugar: Palacio de Bellas Artes ¹⁸

En el programa de mano se mencionaba lo siguiente:

El Instituto Nacional de Bellas Artes reanuda en 1951, con el estreno mundial de *Los signos del zodiaco*, la labor de impulsar el teatro con miras al fomento de la creación artística nacional, que ha desarrollado ininterrumpidamente desde 1947, año de su fundación por el Presidente de la República, Lic. D. Miguel Alemán.

Los signos del zodiaco es una obra que plantea, en términos profundamente nacionales y realistas, los más trascendentes problemas humanos y universales. En la prisión, la vecindad, que es el mundo en el que los hombres debaten sus frustraciones y sus ambiciones, sus miserias y sus grandezas, sólo se salvan aquellos que rompen a tiempo las amarras dolorosas del sentimentalismo y de la subordinación espiritual. Hijo de su época, Sergio Magaña, al soltar su imaginación creadora en la forja de sus vívidos personajes, ha inconscientemente sentido “en cine” una atmósfera y una compleja historia que al alojarse en el escenario, planteó para su realización arduos y cautivadores problemas al director, al escenógrafo, a los actores. ¹⁹

3.3.3 El estreno

Novo mencionó en cuanto al estreno:

[...] En el estreno, muchas circunstancias pudieron contribuir a que la ovación tributada a esa obra por un teatro pletórico durara los tres minutos que reloj en mano conté: el hecho de ser una obra mexicana, de ser un autor muy joven, la escenografía impresionante de Julio Prieto; pero el domingo, cuando no hubo ya invitados, sino un público burgués y sin prejuicio; que no sabía quiénes fueran los actores; que iba simplemente a lo que va la gente al teatro, que es divertirse, la ovación final duró dos

¹⁸ Zelaya, Leslie, *et al.*, *Op. cit.*, p. 85, y Wolanowsky, Guite T., “*Los signos del zodiaco*” de Sergio Magaña. *Reflejo o distorsión de la realidad de su época*, México, Tesis para obtener el grado de Licenciatura, INBA-EAT, Módulo VIII, 1997, p.14.

¹⁹ Wolanowsky, Guite T., *Op. cit.*, p. 15.

minutos y medio, y resultaba así suficientemente expresivo el juicio que a ese público le mereciera la obra, la actuación de los muchachos, etcétera.²⁰

En el estreno también ocurrieron situaciones muy contrastantes que notó Sergio Magaña como lo fue el hecho de que la mayoría de los invitados iban realmente elegantes, así que se sorprendieron mucho al darse cuenta de que los personajes que salieron a escena representaban a la clase más baja del país, hubo gritos y sombrerazos, más por su aspecto que por los temas que se abordaban en la obra.

A pesar de lo anterior, al finalizar la función, Magaña recibió las impresiones del público entre las cuales se encontraba Revueltas que, con respecto a *El Cuadrante de La Soledad* y su similitud en cuanto a abordar el tema de la pobreza en *Los signos del zodiaco*, le dijo a Magaña que él sí pudo decir lo que Revueltas no había podido.

Por otro lado, también asistió al estreno el presidente Miguel Alemán, hombre culto, que llamó al autor a su palco para felicitarlo y darle un abrazo.²¹

Miguel Ángel Mendoza escribió un artículo llamado “Los signos del zodiaco, despertar de conciencia”, en el cual comentaba:

El resultado de lo que vi me estremeció hasta la última fibra sensible. Nunca antes la obra de ningún autor teatral mexicano, arrastrando todas las risillas burlonas confieso que de ningún otro autor viviente, de cualquier nacionalidad, me había producido el choque emocional tan tremendo que me produjo la obra de Sergio Magaña. Salí del Palacio de Bellas Artes convulso, con el espíritu desecho, como si un cataclismo hubiera dislocado todos los sentimientos que pueden habitar en un corazón humano. Esa noche no pude dormir, y al día siguiente, temprano corrí al teléfono para felicitar a Salvador Novo por su hallazgo...

Ser. Ansiedad de ser; hambre y sed de realismo como personas, como individuos. Eso es lo que padecen los personajes de Sergio Magaña.²²

Emilio Carballido también escribió acerca del estreno de *Los signos del zodiaco* al escribir el prólogo de *Los enemigos*:

²⁰ Novo, Salvador, *La vida en México...*, p. 465.

²¹ Morales, Dionicio, *Op. cit.*

²² Mendoza, Miguel Ángel, “*Los signos del zodiaco. Despertar de conciencia*”, sin fuente, Archivo vertical del CITRU, Expediente: *Los signos del zodiaco*.

El estreno: aplauso al alzarse el telón. Lavaderos que echaban agua con Fab de verdad. Toda la vecindad en acción y obertura de Blas Galindo. Dos pisos de vecindad y el enorme árbol en primer término (el infeliz todavía seguía verde). Socorro Avelar y Ángeles Marrufo, corifeas. Revelación de Judy Ponte como Eloína. Una Polita adorable, Tara Parra. El brío de Raúl Dantés para Pedro Rojo. Ah, la familia de arriba, Las Braun (que luego se volvieron las Walter no fueran a enojarse las verdaderas Braun que así se llamaban y así eran). Ancira, Virginia Gutiérrez, Luz Salinas y mi Soledad García de *Rosalba*.

Inmenso reparto casi increíble, perfección minuciosa y frenética de detalle por cuenta de Novo y Julio Prieto el escenógrafo...

Y Pilar, la portera, abofeteando a su hijo Héctor Gómez. Alicia Rodríguez como salida de un cuento de hadas, rubia dorada: "mamá, me escapé", telón del primer acto.

¿Cómo estaba el público? Aquella mole de obra era fascinante, pero agresiva. El maestro Chávez se había puesto decente a la mitad de los ensayos y había mandado cortar todas las "malas" palabras. ¿Cuáles serían las malas? Enigma. Peor hablada era *Rosalba* y nadie dijo nada.

La razón: el presidente de la República iría al estreno. ¿Y cómo iba a oír despropósitos? Sí, claro tan decente que era Miguel Alemán, tan bien hablado, la medida indignada y no era sensata. Novo, con sonrisa de nauyaca, ensayó dejando un blanco mudo en cada corte sin perder el hilo ni el ritmo de los parlamentos. El primero que alcanzó la hazaña fue Ancira, con aplauso del reparto y los técnicos ¡Sonaba muchísimo peor! ¡mucho más violentos esos huecos en blanco en medio de esas frases explosivas! Y se denunciaba la censura.²³

3.3.4 Después del estreno

Por otro lado también existieron críticas no tan favorables. Por ejemplo Martín Gales Jr. hizo una en *Linterna Mágica* bajo el nombre de "Ni limpia, ni constructiva, ni tiene mensaje" en la cual comenta:

Ya empezaron a protestar los que consideran que hemos cometido un desacato juzgado como a la comedia de Sergio Magaña *Los signos del zodiaco*, a la que le seguimos negando todos esos méritos que le encuentran los señores de la crítica cerebral. ¿Es limpia, es constructiva, tiene mensaje?

No es limpia, porque todo cuanto en ella se expone es mugre, pero no mugre del cuerpo que se lava con detergentes hoy tan en boga, sino mugre del alma, que no se quita con nada. No es constructiva, porque muestra las enfermedades del espíritu, pero ningún medicamento. Y no tiene mensaje, porque al final todo está como al principio.²⁴

Por otro lado Carlos Monsiváis opinó acerca de la obra:

El clímax del enfrentamiento de los valores tradicionales es *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña de 1951, situada por entero en una vecindad típica de la capital de los años cuarentas, con su caudal de personajes: la portera ilusionada con la evocación

²³ Magaña, Sergio, *Los enemigos*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1990, pp. 10-14.

²⁴ Gales, Jr. Martín, "Los signos, una obra negativa, fea y exagerada", *Diario de México*, s/p, 9 de mayo, 1951, México, DF.

de su niñez de abundancia, la solterona acorralada por sus fantasmas, las chismosas, los borrachos, los jóvenes sin esperanzas tangibles. Al final, el proyecto de liberación resuelto en una metáfora resbaladiza: salir de la vecindad (del acoso de tradiciones muertas y mortales) es la obligación única, la obra termina con la fiesta de la impotencia –la vecindad cerrada a piedra y lodo, el mensaje es obvio: la resignación es una forma de la libertad y la libertad una promesa de la resignación. Quizás la obra más lograda del teatro mexicano hasta hoy, superior pese a sus fallas a la andanada demagógica contra la demagogia (*El gesticulador* de Usigli). *Los signos del zodiaco*, trasciende con énfasis un tanto subterráneo de convenciones morales prevalecientes: la frustración es el pago de la decencia, sólo los jóvenes tienen derecho al sexo. Las relaciones plenas se dan en el seno del matrimonio.

La descripción empobrece una obra inteligente que abunda en personajes vitales y situaciones memorables. Magaña algo logra con *Los signos del zodiaco*, crear un público para el teatro mexicano, estimular a los espectadores para que confíen en sus escenarios y sus vidas y ya no requieran del prestigio de lo ajeno para reconocerse y situarse, superar la convicción subyacente: quien se define ante situaciones que le son suyas y con un lenguaje que le es propio, se definirá negativamente. Con la dependencia creciente ante el teatro norteamericano, algo se evidencia: el proceso del colonialismo exige la adopción programática de otra mentalidad, ya no trágica sino fársica. Incluyo O'Neill, cuya influencia fue considerable, deja de interesar. Ya no conviene ver en la familia a un planeta en ruinas. Impera la comedia con su énfasis: si la burguesía por excelencia es la norteamericana, aproximarse a sus fuentes de humor es acercarse a la esencia de la modernidad. Ante esto, *Los signos del zodiaco*, una tragicomedia, alza la consigna de un "costumbrismo" que es sencillamente la sucesión de modos de vida, de una estética desde la pobreza.²⁵

Malkah Rabell, por su parte, escribió acerca de *Los signos del zodiaco*:

Drama monumental con todas las exageraciones y exasperaciones de la juventud y de una obra novel, pero también transitada de pasiones y de grandeza de una importancia dramática poco común. En ese primer drama de Magaña apuntaba ya su sentido de la tragedia, de la muerte, de la fatalidad, su sentimiento mítico del destino. El mismo título de la obra, *Los signos del zodiaco*, indica el rumbo de su pensamiento, cada hombre está señalado, crucificado por un signo fatal, por un destino al cual nadie puede escapar. Pero he aquí que Sergio Magaña cree y no cree; místico que encierra el camino de las estrellas, y no obstante no puede escapar a su embrujo.²⁶

La obra fue bien recibida por el público desde la primera función a pesar de que muchos criticaban el hecho de que se llevara al escenario de Bellas Artes una vecindad y de que el dramaturgo reflejara de una manera tan directa a ese sector de la sociedad mexicana.

²⁵ Brun, Josefina, *Artes escénicas #4*, México, Luna Nueva Editorial, noviembre 1987- enero 1988, pp. 4-5.

²⁶ Malkah, Rabell, "El camino de un neorromántico", *El Nacional*, México, Espectáculos, 30 de agosto de 1990, p. 21.

Juan N. Huerta, *Palmeta*, consagró su columna en *El Universal*, “Lo que pasa en nuestros teatros”, aplaudió la inteligencia de la obra, sus valores e hizo una crítica atinada de las circunstancias presentadas en la obra. *Palmeta* aparentemente era un crítico independiente por lo que no necesitaba hacer equipo con otros para expresarse.

Por otro lado, en *Novedades*, Carlos Loret de Mola lo único que criticó fue que hallaba un poco largo el segundo acto.²⁷

Entre las críticas, Eduardo Sáenz Calderón opinó que Magaña poseía un agudo sentido de la psicología de sus personajes y que la obra en sí, encerraba su misión de agradar, a pesar de la crudeza que había en alguna de sus escenas, también dijo que el autor no se andaba con rodeos para decir las cosas y que incluso la obra encerraba escenas puramente nacionalistas como el día de muertos y la noche del 24 de diciembre.²⁸

Después del éxito en el estreno, se buscó cambiar la puesta en escena al Teatro Hidalgo, pues así se plantaría en su propio medio. Novo decía que *Los signos...* presentaba los auténticos problemas de México porque argumentaba que eran más numerosos e importantes los que viven su angustia en las vecindades. De hecho muchas personas que pertenecían a dicha clase social acudieron a ver la obra y al parecer se identificaron completamente.²⁹

3.3.5 Otros montajes

Los signos del zodiaco se ha montado varias veces después de su estreno.

²⁷ Novo, Salvador, *La vida en México...*, p.465.

²⁸ *Ibíd.*, p. 469.

²⁹ *Ibíd.*, p. 489.

Germán Castillo, último director de la obra comentó: “Cuando Sergio Magaña escribió la obra estaba en curso el proyecto desarrollista de Ávila Camacho y de Miguel Alemán; con muchos paralelismos con el neoliberalismo, el capitalismo salvaje que deja en segundo plano los fines superiores de la política, que es el bienestar del hombre”. Con el proceso antes mencionado el gobierno buscaba quedar bien parado y enaltecerse.

Castillo también menciona que Magaña nombra *Los signos del zodiaco* a su obra a manera de ironía pues a propósito de la charlatanería que consumía el pueblo mexicano, los horóscopos eran consultados desde entonces para encontrar respuestas a sus vidas.³⁰

Al final de su vida Sergio Magaña comentó acerca de su obra y de los montajes que se hicieron de ella por distintos autores:

Nunca me interesó el nacionalismo en el arte. Me gustaban Orozco y Rivera porque pensaba que su mensaje, aunque demagógico, era necesario. Lo que nunca creí es que la demagogia funcionara en el teatro. Por eso escribí *Los signos del zodiaco*. En efecto, la obra está compuesta de pequeños melodramas que en conjunto resultan una obra épica.

Contra lo que muchos directores piensan, *Los signos del zodiaco* no es una obra realista, porque no pretende reflejar la realidad como una fotografía. Por el contrario, muestra la realidad teatral del ser humano. Novo, Germán Castillo, Julián Guajardo, han confundido en sus puestas, realismo con verismo. El verismo en arte ha fracasado siempre. En cambio, han triunfado el surrealismo, el cubismo, el expresionismo: todas aquellas tendencias transformadoras de la realidad.

Siempre he querido escribir una obra mexicana como la de Dostoievski, que llegue a la profundidad del ser mexicano.

Nuestras obras realistas se quedan en la periferia de lo folklórico. Sin embargo, el teatro actual es mucho peor que el de los años cincuenta. Los nuevos autores no llegan a meternos en nuestra propia realidad; son siervos de los directores, y los directores ya no hacen teatro, hacen espectáculo, que no es lo mismo.³¹

3.4 Personajes

De los veinticinco personajes que conforman la obra, yo pondré especial énfasis

³⁰ Germán Castillo. Comunicación personal.

³¹ De Ita, Fernando, “Sergio Magaña: Más vale mal acompañado que solo...”, *Excélsior*, La cultura al día, México, DF, 26 de octubre de 1986, p.1.

sólo en quince porque me parece que tienen relación directa con el transcurso de la obra, los demás son meramente incidentales. A continuación enumeraré a cada personaje con sus características personales para tener más claridad y establecer un mismo lenguaje.

En la portería tenemos a Ana Romana, mujer flaca y sombría, al parecer padece anemia y también es alcohólica, lava y plancha ajeno. Se trata de una mujer llena de prejuicios que incluso podemos considerar racista. Durante su juventud fue criada de la casa de una familia rica y ahora miente diciendo que era hija de dicha familia. Su mayor orgullo es Sofía para quien vive, ella no es hija de su esposo Daniel Borja (al parecer fue producto de una violación cuando era criada). Tiene otro hijo llamado Andrés que sí es hijo de Daniel pero el cual no cumple con los requisitos para que ella se sienta orgullosa de él.

A lo largo de la obra veremos cómo las mentiras de Ana la van consumiendo y al enfrentarse a su realidad, gracias a su marido Daniel Borja, enloquece y lo mata clavándole unas tijeras en la garganta cuando él le corta su rubia cabellera a Sofía.

Daniel Borja es el esposo de Ana Romana, también es alcohólico y trabaja como tenedor de libros, padre de Andrés.

Daniel es el único que conoce la verdad acerca del pasado de Ana Romana. Su alcoholismo lo lleva a buscar dinero de cualquier manera para satisfacer su necesidad, es por ello que le corta el cabello a Sofía para vendérselo a Lola Casarini, pero Ana se lo impide y lo mata.

Sofía es hija de Ana Romana pero no de Daniel Borja, tiene 17 años. Es una niña bonita y rubia, trabajaba en un Colegio Salesiano como lo hacían todas

las chicas que no podían cubrir una colegiatura, hasta que decide escaparse e ir a la vecindad.

Al llegar a la vecindad la recibe La Mecatona, a partir de ese momento se da cuenta de la mentira en la que ha vivido y de la miseria en la que viven.

Andrés es hijo de Ana y Daniel. Antes trabajaba en una fábrica de cerillos la cual dejó para trabajar como payaso. Es homosexual y estuvo preso. Las cuestiones antes mencionadas son atributos que hacen que no sea el hijo favorito de Ana.

Por otro lado tenemos a Lola Casarín (Casarini como nombre artístico) y Augusto Soberón que son esposos. Lola tiene 47 años, es una mujer gorda y avejentada. Es una cantante de ópera desempleada y, como consecuencia, frustrada. Como reflejo de ello siempre busca humillar a su marido.

Lola culpa a su marido de no tener un contrato para regresar a los escenarios. Al final de la obra, Augusto consigue un contrato únicamente para él y la abandona.

Augusto tiene 25 años, es violinista. Se lastimó el brazo izquierdo y por ello se acabó su carrera como ejecutante. Toma clases de composición en el Conservatorio y gracias a ello logra desarrollarse en ese ámbito, consiguiendo un contrato para después abandonar a Lola no sin antes reclamarle lo infeliz que fue a su lado.

También están las Walter. María Walter, tiene 22 años, es sencilla al vestir, consiguió un trabajo en una oficina como un favor y por ello necesita ser permisiva en algunas cuestiones no relacionadas al trabajo. María tiene un novio llamado Cecilio que trabaja como agente de una casa comercial y es muy pobre. Cecilio le

pide que se casen y se vayan juntos pero María por miedo no lo hace. Se queda y decide culpar a su tía y hermanos por no irse.

Estela Walter se viste de manera extravagante, es una mujer conciente de su situación y hace todo lo posible para salir de ella de la manera fácil, trabaja en el mismo lugar que María y realiza las mismas acciones permisivas en el trabajo pero de manera más descarada. Durante la obra se relaciona con distintos hombres y se embaraza para después querer abortar.

Lalo Walter es el hermano menor, tiene 17 años y es amigo de Pedro Rojo. Lalo es estudiante y con ayuda de su amigo logra conseguir una beca universitaria y salir de la vecindad.

La tía Rosa se ha encargado de cuidarlos desde hace mucho tiempo y los ha mantenido, ahora es vieja, está enferma y no puede trabajar tanto como antes, depende de sus sobrinos completamente, aunque se la pasa peleando con Estela por la manera en la cual se conduce por la vida.

Un personaje crucial de la obra es Pedro Rojo, estudiante universitario al que se le acusa de comunista. Se encarga de ayudar a salir de la prisión-vecindad a los personajes que logran hacerlo, sin embargo no hace algo por él. Se enamora de Sofía pero ella no le hace caso por ser pobre. Doña Francisca Betancourt lo saca de su cuarto y le avienta sus cosas al patio como respuesta cuando él pretende defender sus derechos y los de los vecinos. Pedro ayuda a Polita, Lalo y Augusto pero no se ayuda a sí mismo para salir de ese lugar, tal vez porque en realidad no quiere salir de ahí.

Ofelia Lira, "Polita", es una muchacha huérfana que estudia en el Instituto Politécnico Nacional. Está enamorada de Pedro, el cual le consigue asilo con una familia, ayudándola de esa manera a salir de la vecindad.

Doña Francisca Betancourt es la dueña de la vecindad. Es una mujer que busca sacar provecho al menor costo, por un lado exige el pago de las rentas y por otro no le da mantenimiento a la vecindad siendo ésta un completo cochinerero, sucio, sin agua y prácticamente en ruinas. Lo único que le interesa es su beneficio sin importar sobre quién tenga que pasar para lograrlo.

Genovevo Popoca es un obrero de 24 años, el cual tiene una novia llamada Ramona que es obrera como él, cabe recordar que en ese entonces el ser obrero lo colocaba en un buen estatus económico. Es por ello, que Ana Romana quiere que él se case con su hija Sofía, asunto que Genovevo rechaza.

La Mecatona es la prostituta declarada de la vecindad.

Los demás personajes como: Justina Ledesma y sus hijos (Eloína, Asdrúbal, Juan y Chayo), Margarita Montiel, Gudelia P. de Sámano, Susana Trujillo, Sabino Vázquez y el Lic. Manuel Ciro Palma; me parecen no ser tan relevantes ya que no hay una historia propia de cada uno, más bien ayudan a que se desarrollen las de los otros personajes.

En *Los signos del zodiaco*, la vida de los seres humanos que viven en esta especie de cárcel se rige desde fuera, es decir, los personajes parecen estar siempre a la expectativa de lo que la vida tiene para ellos, gobernados por el poder de unos sobre otros pero básicamente por el poder económico. La única salida para esta podredumbre monetaria y sobre todo espiritual, según el autor es la huida, o la lucha por alcanzar un objetivo de vida y tomar las riendas de la

misma, incluso la solidaridad puede ser una alternativa. Sin embargo esto también implica el arriesgarse a tomar decisiones a tiempo y a veces sin meditarlo mucho porque significaría perder la oportunidad de salir.

Magaña afirmó en una entrevista a Dionicio Morales en 1987 que su intención en *Los signos del zodiaco* no era retratar la pobreza, sino la miseria del ser humano, pues la pobreza física tiene remedio pero la miseria se da a un nivel más profundo, a nivel moral.

Para el autor de *Los signos del zodiaco* el pasado no era importante, a él le interesaba lo que había adelante y es por ello que decide salvar a Polita y a Lalo, porque ellos representaban a la juventud dispuesta a arriesgarse y también decide salvar el Arte a través de Soberón.

Los recuerdos, según el autor, son estáticos y aburridos, en cambio la vida es acción. Tal vez esto suene un poco contradictorio porque los personajes más trascendentales son los de Ana Romana y Lola Casarini que precisamente son los que se encuentran anclados a su pasado.

En cuanto al personaje de Ana Romana, Magaña opina que ella representa a los mexicanos porque solemos adornar el pasado, ya que no queremos ver la realidad del presente, sobre todo en su época porque el paso a la modernidad traía consigo muchos cambios.

Otro aspecto importante de la obra es que Magaña aplaude la fuerza y reprueba la debilidad, afirmando que a veces es necesario que el débil muera para que el fuerte viva ya que se debe luchar en contra de los que nos impiden vivir la vida.

Respecto a Pedro Rojo, aclaró que no se trata de un personaje con ideología comunista, que más bien es un joven en la etapa romántica, sin ideología clara, por eso lo condena. Lo que pasa es que en esa época, cualquiera que defendía las injusticias era considerado comunista.

A Magaña le gustaba escribir teatro, pero teatro que fuera insidioso y venenoso porque nos lleva a cuestionarnos acerca de la vida y de nuestra realidad y definitivamente *Los signos del zodiaco* nos lleva a ese nivel dejándonos preguntas sobre nosotros mismos y nuestro ser.³²

3.5 Sinopsis

La obra se desarrolla en una vecindad, que podría hacer las veces de prisión, ubicada en el corazón de la ciudad de México en donde convergen veinticinco personajes que luchan diariamente para sobrellevar una vida sumergida en la miseria, el reto será salir de dicha prisión y para ello los personajes tendrán que luchar con su peor enemigo que resultan ser ellos mismos.

La obra comienza un día por la mañana en la vecindad. Es así como nos adentramos en la vida de estos veinticinco personajes, para observar sus carencias tanto económicas como espirituales. La vecindad es un lugar sucio y descuidado dentro del cual cada historia se plantea poco a poco.

Al principio observamos a las vecinas lavando ropa en el patio principal, al mismo tiempo se encargan de criticar a cuanto ser humano se cruce ante sus ojos. De ahí nos transportamos a la casa de Lola Casarín y Augusto Soberón en donde

³² Morales, Dionicio, *Op. cit.*

presenciamos una discusión en la cual ella lo humilla y le restriega el hecho de que ella antes era una gran cantante y él un simple músico de orquesta.

Mientras tanto, en el patio irrumpen dos payasos y resulta ser que Andrés, hijo de Ana Romana, es uno de ellos. Ella atónita lo observa y discuten.

El primer acto termina cuando la dueña, Francisca Betancourt llega a cobrar la renta y aparece Sofía que se ha escapado del Colegio Salesiano.

El segundo acto ocurre el 2 de noviembre por la noche. Las vecinas llegan de la comilona en el panteón. Posteriormente llegan Polita y Sofía a platicar con Pedro acerca del egoísmo de la gente y de que él posiblemente le consiga un empleo a Augusto Soberòn. Al quedarse las dos chicas solas, Sofía decide platicarle a Polita cómo es que se escapó.

De ahí nos vamos a casa de las Walter en donde Estela decide irse de la casa y Lalo acaba de pelearse con Cecilio, novio de María. Finalmente María convence a Lalo que Cecilio la quiere y ella se alegra también porque Pedro Rojo le ha conseguido una beca a Lalo en la universidad.

Por otro lado Augusto Soberòn llega a su casa para revisar los resultados acerca del posible trabajo, pero Lola ya los ha revisado y arma un escándalo porque ella no está incluida, así que decide desanimar a su marido al decirle que no lo conseguirá.

Ana Romana cita a Popoca, el obrero, para ofrecerle la mano de su hija Sofía, pero él la rechaza. Después Ana y su esposo Daniel discuten porque él pretende vender el cabello de Sofía. El acto termina cuando Estela regresa a vencida a su casa y la tía Rosa la recibe.

El acto tercero se lleva a cabo en la víspera de Navidad. La dueña de la vecindad discute con un licenciado Ciro Palma acerca de incrementar las rentas, en eso llega Pedro Rojo y la enfrenta.

Pedro Rojo consigue que una familia adopte a Polita y posteriormente le confiesa su amor a Sofía la cual lo rechaza. Lalo se va a la universidad.

Augusto consigue el trabajo de compositor y abandona a Lola Casarín. Después de la discusión con la dueña, ésta decide desalojar a Pedro Rojo. María piensa huir con Cecilio pero al final no se decide. Polita parte con su nueva familia.

Daniel y Ana discuten, en la discusión, él la enfrenta restregándole su pasado y las mentiras que ella ha inventado al respecto.

Inicia una posada en la vecindad a la cual los vecinos invitan a Lola Casarín para que se anime después del abandono de su marido. Daniel le corta el cabello a Sofía sin que Ana lo note, pero cuando ella se da cuenta, lo busca para matarlo. Al final nadie más logra salir de la vecindad porque las llaves de la puerta principal han sido arrojadas a una coladera.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

4. Aspectos existencialistas en la obra *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña.

Después de conocer la vida del autor, el contexto en el cual se desarrolló la obra, un poco de la psicología de los mexicanos, de nuestra sociedad, la recepción que tuvo el existencialismo en la filosofía mexicana y conocer la obra; considero que el terreno se ha preparado para entrar al tema que nos atañe principalmente el cual es el existencialismo en la obra.

En este caso nos enfocaremos en el existencialismo expuesto por Jean-Paul Sartre que es el que nos ayudará a realizar el análisis posterior con base en la obra *Los signos del zodiaco*. Haré énfasis en los aspectos del pensamiento de Sartre que me interesan resaltar ya que no abordaré su filosofía completa, únicamente aquellos conceptos que me sirvan como herramientas para completar el fin al cual quiero llegar.

De esa manera comprenderemos la manera en la que influyó el existencialismo en la dramaturgia mexicana de Sergio Magaña, no sólo como un estilo de contar historias sino también como la representación del pensar del mexicano, todo esto como reflejo del acontecer mundial y nacional por el cual atravesaba el país entre los años cuarenta y cincuenta.

4.1 El existencialismo de Jean- Paul Sartre

El existencialismo apareció como una necesidad en la posguerra y surgió a raíz de la crisis de la filosofía de Occidente.

En esa época se imponía la necesidad de replantear los problemas de una manera mucho más radical y precisamente el existencialismo francés buscaba analizar los problemas en forma general en comparación con otras propuestas. Para ello se utilizó el método fenomenológico el cual significa descripción de la existencia, es decir, descripción del mundo. Sartre fue el principal expositor de esta corriente, sin embargo se le reprochaba que su filosofía (al partir de la conciencia) fuera una filosofía idealista, pues según su concepción, la conciencia no es sino la existencia concreta. La propuesta de Sartre indicaba que era hora de reflexionar acerca del ser humano pero dentro de su situación e involucrando su contexto histórico.¹

Jean-Paul Sartre utilizó tanto el método fenomenológico como el dialéctico para realizar sus investigaciones acerca del ser.

Fenomenología es la relación que el ser humano mantiene con los fenómenos que existen y que acontecen a su alrededor, y esta relación es dada por el conocimiento. Así, el fenómeno aparece y el sujeto lo percibe por medio del lenguaje.

La fenomenología busca el conocimiento, valga la redundancia, de los fenómenos y niega las interpretaciones que se encuentran desvinculadas de la realidad vivida. Al mismo tiempo nos dice que la forma de reaccionar de un sujeto frente a una situación nos habla mucho de su carácter y forma de ser.

¹ Guerra, Ricardo, *Filosofía y fin de siglo*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1988, Colección Seminarios, pp. 91-92.

Por otro lado, la dialéctica se refiere a las explicaciones que el sujeto da acerca del acontecer humano. La dialéctica permite comprender los cambios que el sujeto manifiesta al estar inmerso en la realidad junto con otros sujetos.

Sartre utiliza la dialéctica principalmente como: a) la relación del hombre con la naturaleza, es decir, la relación del Para-sí con el En-sí; b) la relación del hombre con el hombre, o sea Ser-para-otro, y c) la relación del hombre con el grupo.²

Con base en lo antes mencionado, el planteamiento que me interesa rescatar acerca del existencialismo de Sartre es que propone al hombre como un ser libre y por ello éste tiene el compromiso de crear, a través de sus actos, el sentido de su propio existir. Para ello partamos de que acción es el conjunto de actos que conforman una realización de algo, es el proceso del cual se sirve el hombre para crear algo distinto de lo que es. Es decir, el hombre desea ser aquello que aún no es, y como no lo es, él mismo se convierte en una posibilidad. Sin embargo, el hecho de que el hombre desee ser otra cosa que no es, no significa que lo “tenga” que ser, solamente es una posibilidad.

Ahora vayamos a lo que hace que el hombre realice sus proyectos, en realidad lo que mueve al hombre para actuar surge dentro de él mismo pues sólo él es conciente de lo que le falta, esto no se da solamente por existir, lo descubre a lo largo de su vida, e incluso se encuentra cambiando y sustituyendo sus carencias constantemente; trayendo como resultado el hecho de que el hombre se

² Basurto Montoya, Rocío, *El concepto de angustia y proyecto de Jean- Paul Sartre* (Tesis para obtener el Título de Licenciado en Filosofía), México, F. F. L., UNAM, 1987, pp. 7-9.

determine por su acto, su móvil y el fin, puesto que él experimenta, resultando así un proyecto continuo para jamás definirse como algo resuelto.³

No existe hombre sin proyecto. El hombre es originariamente proyecto, es decir, se define por su fin. Proyectarse significa trascender una situación, transformarse y renovarla.

El Para-sí, según Sartre, es un ente “no determinado” que proyecta sus posibilidades y que se hace a sí mismo. En este sentido la angustia fuerza al Para-sí a enfrentarse al hecho de que solo él es responsable de lo que llegue a ser.⁴

Otro punto importante que se debe tomar en consideración es la situación en la cual se desenvuelve el ser humano, lo cual es primordial para llevar a cabo su proyecto. La situación es lo dado en el momento de haber nacido y está conformada por los siguientes puntos:

- a) Sitio. Es el lugar que habitamos.
- b) Nuestro cuerpo. La relación fenomenológica y dialéctica del Para-sí con el En-sí, que es lo que hace que el mundo exista.
- c) Nuestro pasado. Es un elemento de nuestra situación porque sin él no podemos adoptar una nueva decisión, de hecho elegimos a partir de él.
- d) Nuestros entornos. Son las cosas-utensilios que nos rodean, ya sean fenómenos naturales o sociales. Es la resistencia que el Para-sí experimenta al enfrentarse a la realidad natural y a la realidad social.

³ Díaz Guerrero, Josefina, *Jean-Paul Sartre: un acercamiento a la libertad como condición primera de la acción humana* (Tesina para obtener el grado de Licenciado en Filosofía), México, F. F. L., UNAM, 2000, pp. 45-53.

⁴ Basurto Montoya, Rocío, *Op. cit.*, pp. 66-70.

- e) La presencia del otro. El sujeto es libertad en sociedad, libertad constantemente enfrentada a otras libertades. En este sentido, los demás tratan de dominarnos, somos el “otro” para ellos; y nosotros tratamos de dominarlos. Somos objetos o somos sujetos, no hay más, de esa manera, las relaciones sociales siempre se encuentran en conflicto. Siendo así que la unidad con el otro es irrealizable por la constante lucha de poderes para apoderarse del otro.
- f) Muerte. Es inevitable y a veces sorpresiva, siendo un hecho absurdo, tal como lo es el nacimiento. Es el fin, así que sólo tenemos la vida para vivirla.⁵

El ser humano debe asumir la situación en la que nace y darle un sentido. Esto significa no dejarse aplastar por un ambiente y tratar de trascenderlo en cierto grado para poder vivir en un mundo más digno. Lo importante es reflexionar hasta qué punto nosotros mismos tenemos parte también de los males del mundo porque el simple hecho de deslindarnos de esta responsabilidad nos hace culpables en alguna medida.⁶

La imposibilidad de una relación armoniosa con el otro, el hecho de que siempre exista un conflicto entre libertades, el no tener justificación para todo lo que existe, el absurdo mismo de la existencia, el hecho de saber que el individuo siempre es una posibilidad y nunca algo determinado, todo esto hace que algunos sostengan que Sartre fue un pesimista o un realista. Sin embargo yo no pretendo definir la filosofía de Sartre, a mí me interesa rescatar lo significativo de su

⁵ *Ibíd.*, pp. 39-47, 58, 59.

⁶ *Ibíd.*, p. 78.

interpretación de la realidad sobre todo en la primera etapa de su pensamiento, me interesa resaltar el llamado que hace a actuar y ser responsables de nuestras vidas.⁷

Para Sartre el punto de partida es la conciencia como ser en el mundo, como relación concreta con los demás, con la historia, con la naturaleza.

La conciencia se comprende en relación esencial con el cuerpo, la realidad concreta, la experiencia y la historia; éste es el punto principal de esta corriente filosófica, es decir, que la conciencia debe ser entendida como la existencia concreta. Pero la conciencia sólo puede comprenderse en relación esencial con el cuerpo ya que la existencia forma un todo que se constituye por la conciencia, el cuerpo y el mundo.

El peor enemigo del hombre es la mala fe entendida por autoengaño, evasión de la realidad, el esconderse de la propia libertad y la responsabilidad, en pocas palabras, es el hombre que se niega a la libertad y en la obra de Sartre se hace un llamado a ella.

Sartre denomina a la libertad como una tarea en la cual el hombre es responsable de sus actos, siendo él mismo el único que puede cambiarlos, superarlos y rechazarlos. Pero la libertad sólo llega a tener sentido cuando es vista como compromiso con la situación concreta.⁸

4.2 Análisis de la obra *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña.

⁷ *Ibíd.*, p. 100.

⁸ Guerra, Ricardo, *Op. cit.*, pp. 93-96.

Anteriormente hemos visto de qué trata la obra y el papel que juegan los personajes principales. A continuación analizaré diversos parlamentos de la obra tomando en consideración el contexto social, la psicología de los personajes y algunos conceptos del existencialismo sartreano.

4.2.1 Ser y tiempo

Empezaremos por considerar la cuestión del estar en el tiempo. Por ejemplo, podemos decir que el hombre es por su pasado; es decir, yo soy, significa “soy a partir de lo que he sido” porque el pasado es la base de nuestro presente, sin uno no hay otro, pero de igual manera significa “yo seré” porque el pasado y el presente también quieren decir que hay un futuro. Yo soy, equivale a proyecto de ser. El devenir en “ser” se toma en el sentido de “ser-en-sí”. Dentro de mi proyecto, el ser que yo quiero ser es definitivo e indestructible. El hombre está compuesto de su pasado, su presente y su futuro.⁹

El ser humano a lo largo de su vida es considerado como una prórroga, es decir, un plazo, que para su buena suerte puede modificarse en la medida en que conserva su libertad. La muerte es la única que puede hacer que pierda su esencia. El hombre se hace a sí mismo y la responsabilidad de ello es enteramente suya, basándonos en esta afirmación podemos establecer que la existencia precede a la esencia.

⁹ Campbell, Robert, *Jean Paul Sartre o Una literatura filosófica*, México, Juan Pablos Editor, 1976, pp. 43-47. (Se puede consultar una definición más amplia del hombre y el tiempo en: Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1966, pp. 307-310.)

En la obra de Magaña que aquí estudiamos, existen personajes que se saben proyectos y hacen algo al respecto. Por un lado, Lalo Walter decide modificar su realidad al recurrir a una beca con la ayuda de Pedro Rojo, es decir, observa su presente y hace algo por modificarlo para tener un mejor futuro.

María.- Es cierto. Ojalá. Si te dan esa beca me sentiré muy bien.
 Lalo.- ¿Tú crees que sea? Pedro no ha dicho nada.
 María.- Espérate. Ayer le escribí en un papel todos los datos. Él puede hacerlo. Está bien relacionado. Te estima.
 Lalo.- ¿Será feo aquello?
 María.- No. Debe ser bonito, estoy segura. Podrás estudiar...comer.
 Lalo.- Dice Pedro que hay gimnasios, alberca. ¿Será?
 María.- Claro que sí.
 Lalo.- Quisiera saberlo pronto. Él ya no me habla del asunto.
 María.- No te descorazonos. No veo por qué no había de ser. (*Le da la camisa.*) Ya está, tómala. (56)¹⁰

Otro ejemplo lo tenemos en el personaje de Augusto Soberón, el cual toma un curso de composición en el Conservatorio y gracias a Pedro Rojo obtiene un contrato como compositor. A continuación mostraré la primera vez que manda sus composiciones para que las evalúen y los resultados los recibe Lola Casarín los cuales revisa sin permiso antes que Augusto los vea.

Lola.- [...] Supongo que estuvo usted en el Conservatorio. ¿Cómo no me había usted dicho...?
 Augusto.- (*Conturbado.*) No tiene importancia. Un curso breve. Unas horas a la semana...
 [...]
 Lola.- (*Suspica.*) Yo no entendí esa nota. ¿Puedo suponer que debes explicármela? A ver... (*Se lo arrebató y lee en voz alta. Aunque parece oírla, Augusto no escucha.*) Es de Pedro Rojo. Reconocí en seguida su letra tan elegante y su educación: no tiene firma. En fin. (*Lee.*) “Colosal, magnífica” ¿se refiere a su obra?... “Qué grande es Dios. Y todos cayeron de rodillas”. Mmm..., “Equis muy especialmente interesado, conviene”... Ajá, tú debes de ser un estudiante modelo... “Espere un poco, tal vez lo llamen”... ¿quién puede ser equis?... “hablaremos sin moros” ¿Sin moros? ¿Qué quiso decir con esto?
 Augusto.- ¡Nunca creí que esto me hiciera tanta falta! (60)

¹⁰ Magaña, Sergio, *Los signos del zodiaco*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 267 p. A partir de esta cita, todas las demás que se hagan con referencia a la obra serán indicadas entre paréntesis únicamente con el número de página en el que aparecen.

También en la obra figura como proyecto Polita, quien consigue unos padres adoptivos gracias a Pedro Rojo.

Polita.- ¿Me recibirán bien? Me gustaría saber cómo es aquello.

Pedro.- Te va a gustar mucho. Tu cuarto tiene un balcón. Abajo del balcón está un jardín. Hay pasto, niños... En las mañanas huevos. Al medio día, mira: cazuelones.

Gudelia.- Vaya. ¿La familia es buena?

Pedro.- Un par de viejitos. De azúcar. Toda su vida suspirando por un hijo. (*A Polita.*)

Pidieron informes. Se los di: huérfana, diez y siete años, cristiana, hambrienta, buenas calificaciones y una mesada del gobierno que no te alcanza ni para desayunos.

¿Correcto? Adiós pellejos. Te vas a poner gorda. (*Ella sigue triste.*) Caramba, ¿pues qué más quieres? (79)

4.2.2 La conciencia

La conciencia es una pregunta constante del ser, es una voz que pregunta todo el tiempo por cosas acerca de uno mismo. Se encuentra el yo y el mundo que me rodea: por ejemplo, hay veces en las cuales estamos inmersos en situaciones o relaciones conflictivas y no nos damos cuenta de ello porque al estar habitando en ese caos resulta casi imposible hacerlo, así que es necesario que alguien más venga a quitarnos la venda de los ojos, y aún así, a veces nos resistimos a enfrentar nuestra realidad.

Como ejemplo claro está Augusto Soberón, pianista y esposo de Lola Casarini, que al principio de la obra, nos deja ver a un hombre sumiso, que soporta todas las humillaciones y burlas de una mujer que de esa manera trata reprimir sus frustraciones. El diálogo que mostraré a continuación se da al principio de la obra después de que Ana le ha restregado a Augusto que ella era una gran cantante y que él ya no tiene futuro como músico:

Lola.- Tú como no tienes ambiciones... Aunque las tuvieras no podrías hacer nada. Tú estás liquidado desde que te quebraste la mano.

Augusto.- ¡Lola!

Lola.- Nunca podrás aspirar al éxito. Seguirás siendo un violín entre los demás, un violín de orquesta. ¡Pero yo! Yo tengo derecho. ¿Por qué quieres quitármelo? A veces me arrepiento de haber sacrificado mi juventud. (27)

Lo que viene ahora se lo dice Lola Casarín a Augusto cuando se da cuenta de sus intentos por adquirir un contrato como compositor y que la respuesta ha sido favorable para él.

Lola.- Está bien, bien... No quiero desalentarte de ninguna manera, te entiendo perfectamente. Sólo trato de equilibrar tu desconsiderado entusiasmo, bambino. No te dejes engañar por inciensos gratuitos. Tú no eres un genio.

Augusto.- (*Con tristeza.*) Desde luego.

Lola.- Pues no te viste la cara hace un momento. ¡Te creías un Bach! Engolaste la voz, te remontaste al cielo. Todo tú respirabas arte. ¡Un esquizofrénico...!

Augusto.- (*Decaído.*) Lola...

Lola.- Pobre bambino. Es natural que busques tus pequeñas compensaciones. Sin dinero, ya no muy joven, con tu manita rota... Sigue componiendo, sigue, cuando menos te servirá de entretenimiento, ¿no crees?

Augusto.- (*Derrotado.*) Tienes razón.

Lola.- Un compositor no se improvisa, bambino. Y luego a tu edad... ¡tomando clases! Es un poco gracioso. En fin, cada uno debe responder de sus actos. (*Pausa, sollozo.*)(62)

En esta parte Lola Casarín, después de la discusión por el contrato de Augusto Soberón, le reclama el porqué no le ha conseguido uno a ella.

Lola.- Perdóname. Entonces cuéntame... ¿Qué te dijeron? Ay Augusto, he esperado tanto. Ellos no me pueden ignorar... Pero les hablaste, desde luego, ¿eh? Estas gentes no parecen tener prisa y la temporada se nos viene encima. Vamos, ¿qué te dijeron?

Augusto.- Todavía no resuelven nada.

Lola.- Ay, Dios mío.

Augusto.- Hago todo lo posible. No te pongas así. Todo se arreglará.

Lola.- Tú en cambio, vas a conseguirte uno para ti, estoy segura. Te has vuelto egoísta, malo...

Augusto.- No Lola. Pero debes dominarte. Escúchame. De una vez por todas quiero jurarte que nunca aceptaré un contrato si no tienes el tuyo antes.

Lola.- ¿De verdad?

Augusto.- Sí, mujer. (62, 63)

Percibimos a un hombre reducido a la nada y al parecer dispuesto a dejar de lado sus aspiraciones para lograr las de su mujer. Durante el transcurso de la obra logra darse cuenta de lo mal que lo trataba Lola y descubre que tiene facultades

para salir adelante como compositor, no como ella le había hecho creer que era un fracasado al tener la muñeca fracturada. Este diálogo surge después de que Augusto ha conseguido un contrato sin incluir a Lola y ella se lo echa en cara, así que él por fin explota:

Augusto.- [...] No me mires así. No me entiendes. No veo por qué ibas a entenderme, ¿por qué? (*Titubea, no puede explicarse y decide abreviar.*) ¿Dónde están mis papeles? Éstos. (*Los recoge de la mesita.*) No necesito más. (*Ella solloza.*) Lola, no lo hagas. No lo hagas, te digo. Escúchame: yo debería haberme ido sin decirte nada; pero quise hablar, hablar hasta quedarme sin voz. Estaba seguro que era como un desquite. Hablarte mucho y decirte qué estúpida me ha parecido la existencia y la vida desde que nos juntamos. Día tras día me vi a mí mismo como una criatura imbécil. Algo había en mí de criada o de perro. ¡Y ni siquiera podía ladrar; porque tú estabas cantando!

Lola.- ¡Augusto!

Augusto.- ¡No pronuncies mi nombre! ¡También lo odio! Dios mío, ¿cómo he podido vivir aquí, contigo? Oyendo siempre tus quejas, tus lloros de niña. Ayudando a crecer tu enorme, desproporcionado y monstruoso egoísmo. ¡Cállate! Ni siquiera me amabas. Tienes razón. [...] (92-93)

Este sentimiento puede acarrear a la vez un sentimiento de nostalgia que nos hace desear estar en cualquier otro lugar ya sea física o mentalmente.¹¹

En nuestra existencia la mirada del otro es fundamental porque es lo que distingue a otro de una cosa corporal, es esa mirada la que me anuncia que ese otro es también un para-sí (conciencia) que me ve a mí como yo lo veo a él. Sin embargo tal vez yo sea para él mucho más que una cosa corporal. Cuando ese otro me mira, tengo la tendencia a sentirme un existente bruto y ante ese temor, me siento atrapado en mi propio cuerpo, en-sí (objeto), dejo de sentirme una libertad, estoy petrificado.

Por un lado uno conoce del otro la parte física (el cascarón por así decirlo), sin embargo, no podemos ver a ese otro como un simple objeto ya que también

¹¹ Campbell, Robert, *Op. cit.*, pp. 74-76. (Se puede consultar una definición más amplia de la conciencia en: Sartre, Jean- Paul, *El ser...*, pp. 29-32.)

existe el contenido y el contexto que le rodea y que forma parte de él. Así como percibimos al otro, de esa misma manera somos percibidos, trayendo consigo el surgimiento de una lucha de nuestras trascendencias. Se trata de la lucha de dos libertades que se sienten evidenciadas, una ante la mirada de la otra. La relación entre ambas es una oscilación entre las dos existencias, es como un estira y afloje. Al enfrentarnos a la mirada del otro nos hacemos conscientes de nosotros mismos y alcanzamos a captar nuestra esencia y viceversa.¹²

El estar bajo la lupa, al mismo tiempo que nos hace reconocernos, nos da el valor que necesitamos, pues sólo existimos en la medida en que somos reconocidos por el otro. Sin embargo este proceso también se aplica para que ese otro nos juzgue, ya que al final uno depende de la libertad del otro.

Al encontrarnos ante la mirada del otro nos exponemos a un juicio, a la vergüenza porque ésta únicamente se experimenta ante la vista de los demás.

Cuando Ana Romana descubre que Andrés deja su empleo y se dedica a ser payaso en las calles, no lo puede soportar. Esta escena ocurre cuando Ana está borracha y Andrés se lo reclama, todo esto en presencia de Sabino (que funge como la mirada del otro), director de la “compañía” en la que trabaja Andrés, se deja entrever que hay una relación más allá del trabajo y la amistad entre ambos, esta situación pone muy nerviosa a Ana.

Ana.- ¿Qué dijo? ¿Borracha, yo? (*Se encara con Andrés.*) ¿Borracha? Y te das el gusto de decírmelo en mí cara tú, tú...¿Crees que no sé por qué buscaste este trabajo? ¡Para vestirte con encajes y lentejuelas, como mujer! (*A Sabino.*) ¿No sabía que Andrés es un...?

Andrés.- ¡Mamá!

Ana.- ¡Claro que sí, sí! (*Le pega en la cara. Sabino se levanta y se apoya en la puerta.*)

¹² *Ibíd.*, pp. 96-99. (Se puede consultar una definición más amplia de la mirada en: Sartre, Jean-Paul, *El ser...*, pp. 364-366.)

Andrés.- (*Cubriéndose la cara.*) ¿Qué ha hecho usted?

Ana.- (*Retrocede, pegándose en el pecho con ferocidad.*) No sé, no lo sé. ¿Cómo pude hacerlo? (*Ensimismada.*) Pobre de mí, pobre de ti. (*A Sabino.*) Usted tiene que dispensarme, tiene usted la obligación de hacerlo. Usted... No lo pude evitar. Es que... (*Por la puerta de la calle se asoma Daniel.*)

Andrés.- Vete Sabino, mañana nos vemos, vete pronto.

Ana.- (*Precipitándose hacia Sabino que va a marcharse.*) No, por Dios, no se vaya usted, quédese, es que no sabría que hacer después.

Sabino.- Señora...

Ana.- ¡Lárguese entonces de aquí! (*Lo empuja.*) ¡Lárguese, le digo que se largue! ¡Vamos, fuera! (*Lo ve partir. Se vuelve hacia su hijo. Solloza*) Perdón, perdóname... perdóname... (*Y se abrazan.*) (34, 35)

A pesar de nosotros mismos estamos condenados a tratar al otro como instrumentos y a sentirnos tratados como tal por él. Nuestras existencias son en realidad ataques a nuestras respectivas libertades: aunque yo las respete soy quien le precipita en un mundo tolerante o indiferente; soy yo quien le condena a esa tolerancia y establece límites, quien le obliga a ser libre.¹³

Es algo complicada la relación con el otro porque en realidad somos inseparables: no podemos cesar de combatir un solo instante pero lo necesitamos para saber y resolver cosas sobre nuestra propia naturaleza. En esta lucha constante disponemos de ciertas armas para defendernos ya sea con un aislamiento momentáneo, éxtasis, huida, sueño, reposo, silencio, evasión y también mentira, hipocresía o adulación, por mencionar algunas. Todo esto con el fin de arrebatarse al otro su libertad para utilizarlo como instrumento propio. Un ejemplo que da Sartre al respecto es la intimidad sexual o amorosa en donde esa colaboración se expone al máximo.¹⁴

Ya hemos abordado el tema de la culpabilidad que representa el estar ante la mirada del otro, de hecho se llega a percibir la sensación de ser cosa en medio

¹³ *Ibíd.*, pp. 101-104.

¹⁴ *Ibíd.*, p. 104.

del mundo porque uno se siente poseído por ese otro que tiene el secreto de lo que soy y de esa manera logra robarme un poco de mi libertad.

4.2.3 El amor

El amor, en el mejor de los casos ninguno de los dos seres debe ser cosa para el otro y, sin embargo, ambas libertades frente a frente deberían dejar de ser verdaderamente libres, ya que cada una se apodera de la otra. El amor postula que pueda existir una libertad inalterada aún después de su apropiación por el otro. En esta forma, el amor es contradictorio y trata de crear un caso particular de en-sí- para-sí.

A veces ocurre que mientras no siento la libertad de mi amante sometida a la mía no soy feliz: estoy celoso. Pero si la secuestro, si la tiranizo, eso tampoco garantiza mi felicidad. El amor es una pugna constante y recíproca de los amantes, cuyo sentido profundo es tan sólo una alianza establecida entre ambos, alianza que los amantes mantienen luchando el uno contra la viscosidad del otro. Cuando hablo de viscosidad me refiero a la naturaleza del hombre por apoderarse de la individualidad del otro.

El amor al parecer lleva en sí mismo el germen de su destrucción. Admitiendo que cada libertad se refugie en la del otro, muy al abrigo de la viscosidad, sobreviene en seguida la probabilidad de aparición de un tercer personaje, y he ahí el problema porque el amor supone la intimidad, sin embargo, tarde o temprano el tercer personaje llega. Los amantes no se pueden aislar del

mundo, siempre habrá alguien que atente contra la tranquilidad y he ahí el reto de éstos para mantener un equilibrio.¹⁵

En esta cuestión del amor en la cual uno pelea por apoderarse de la libertad del otro también existen factores que hacen que este fenómeno se lleve a cabo de una manera no muy sana, como lo podría ser el masoquismo el cual consiste en sentirme dominado por el otro y al mismo tiempo sentir placer por ello, es decir, por la esclavitud que éste me impone. Al respecto, Sartre opina que el masoquismo resulta un fracaso ante nuestra libertad ya que ésta sucumbe ante la del otro a pesar de que sea por gusto propio porque a fin de cuentas necesitamos del otro para vivir nuestra libertad.¹⁶

Ese querer apoderarse del otro lo podemos observar en la obra con la relación de dos personajes: Lola Casarini y su marido Augusto Soberón, la cual inició con un vínculo sexual entre una mujer mayor y un jovencito. Principalmente pudo haber existido un sentimiento de admiración de parte de él y quizá cierto deseo sexual, cosa que cambió cuando Lola logró irse apoderando de alguna manera de la voluntad de Augusto a través de este medio. Augusto era un hombre tímido con las mujeres y jamás se había permitido el goce de una, Lola al notar esa debilidad en él, decide atacar por ahí para ir apoderándose de su conciencia poco a poco. Aquí Augusto Soberón le reclama a Lola Casarini por la manera en que se apoderó de él:

¹⁵ *Ibíd.*, pp. 118,121. (Se puede consultar una definición más amplia del amor en: Sartre, Jean-Paul, *El ser...*, pp. 498-518.)

¹⁶ *Ibíd.*, pp. 122 y 123. (Se puede consultar una definición más amplia de algunos puntos en: Sartre, Jean- Paul, *El ser...*, pp. 505-506 masoquismo, pp. 517-518 fracaso del masoquismo.)

Augusto.- [...] Yo no era siquiera un hombre cuando te acostaste conmigo, por lástima, no por ayudar a quien como yo estaba agobiado por una estúpida timidez que no me había permitido jamás el goce de la mujer. Tú me despertaste, imagínate. ¡Qué cuadro más repugnante! Tú tenías cien años y yo veinte. Cómo te reíste de mí. ¿Por qué no reíste más? Veinte años y yo no había conocido lo que era tener las piernas de una mujer entre mis manos. Es increíble. Y tú me tomaste. Pero no para hacer de mí un hombre sino para aprovechar esa fuerza y tomarme sujeto a tus proyectos, pendiente de tus caprichos. Quise estudiar, justificarme en algo ante los demás. Pero no, ¿verdad? Matabas mis intenciones antes de tiempo. No me entregaste tus mejores años, mentira. [...] (93)

Otra manera poco sana de vivir el amor es el otro lado de la moneda, cuando intentamos someter al otro y nuestra existencia se mantiene gracias al hundimiento de la existencia de ese otro. También se llega a este punto cuando utilizamos a los demás como simples instrumentos de nuestros actos y pisoteamos las libertades de los demás para lograr un objetivo. Pero este también es un fracaso desde el punto de vista de Sartre, ya que mi libertad está atada de alguna manera a la del otro y termina siendo dependiente. La posesión del otro se puede dar a través de la sexualidad, a pesar de ser una posesión meramente física resultan interesantes los medios de los cuales se vale el ser humano para llegar a apoderarse de algo tan valioso como la conciencia o la libertad del otro.¹⁷

Las parejas de Ana Romana y Daniel así como la de Lola Casarini y Augusto son un ejemplo claro de este estira y afloje en el cual podemos observar cómo las mujeres disfrutaban haciendo sentir al hombre minimizado y no pierden ocasión para lograrlo. Ellos se vuelven instrumentos y pierden su condición de seres humanos. Sin embargo, tampoco es justificable la actitud de ellos porque adquieren el papel de masoquistas y, como ya lo mencionamos antes, éste también es un fracaso de nuestra libertad.

¹⁷ *Ibíd.*, pp. 125-128. (Se puede consultar una definición más amplia del sadismo en: Sartre, Jean-Paul, *El ser...*, pp. 540-544.)

En Lola Casarini observamos a una mujer que se crece al humillar a su marido recordándole lo “grande” que ella era y que realmente le hizo un favor al fijarse en él. Lola presume a Augusto de sus glorias pasadas.

Ana.- Cierto, tú me conociste en el coro; pero no olvides que soy Lola Casarín. ¡La Casarini! No puedes apreciarlo. Tú eres un violinista de orquesta y yo una cantante [...] (25)

Por otro lado tenemos a una Ana Romana que goza engrandeciéndose y haciendo menos a Daniel por el hecho de tener una hija hermosa que por cierto no es de él. Esto sucede cuando Ana le ofrece la mano de Sofía a Popoca y Daniel pretende vender el cabello de Sofía.

Ana.- (*Ya no escucha. Su voz va rebotando en las paredes.*) Treinta y cinco pesos... ¡Es un bandido! La odia porque no es su hija, eso es. Y ahora óigame usted; este hombre no es el padre, se lo advierto. [...] (67)

Lo sorprendente del texto siguiente es que Ana habla del padre de Sofía enfrente de Daniel que es su marido y de Popoca:

Ana.- (*Se detiene golpeándose el pecho.*) Un día me senté en un lago. La gente estaba vestida de domingo y habían unos cisnes que comían pan... ¿Cómo fue que estuvo? Ah, sí, los cisnes estaban comiendo pan que alguien les echaba. Así vino él. Alto, alto y fuerte. Lucino Santos... Dios mío... (*Ríe.*) Le mordí los cabellos para ver si eran de oro... ¡Lucino Santos!
Daniel.- Y se te rompió la falda.
Ana.- ¿Cómo sabes tú que se me rompió la falda? Yo me la rompí para que él viera y pude...pude...¿Usted cree que éste es el padre de Sofía? No es. Yo se lo digo: No es, no... Cuando lo sepa va a ser buena... ¿Sabe usted con qué se curan las jaquecas? (67, 68)

El diálogo que sigue se da cuando Ana Romana le dice a Daniel lo que según ella era su vida de joven y después que se casó con él.

Daniel.- Entonces te casaste conmigo.
Ana.- (*Apurando de un golpe la bebida.*) ¡Un tenedor de libros como tú... después de portero! Pero te odiaba. Siempre te odié... (*Lo dice dejando el vaso sobre la mesa y agachándose a mirar el rostro de su marido.*)
Daniel.- Cálmate, Anita.
Ana.- (*Le toma las manos y ambos se miran.*) Tú también me odias... ¿Sabes Daniel? Tienes mala sangre. Me hiciste un hijo y ya ves cómo salió. (109, 110)

En la lucha por la conquista de la libertad de uno mismo y la de los otros también se desencadenan otras cosas como puede ser el sentimiento de odio. El odio que solemos profesar a una persona en realidad resulta ser hacia todo el mundo, porque de esa manera pretendo reconquistar mi libertad y trato de suprimirlo. Lo que a veces solemos olvidar es que en realidad no se puede omitir al otro por completo, ya que no podemos borrar lo que ya hemos vivido juntos o su existencia en el mundo, porque dichas situaciones están escritas en el pasado y son imborrables.¹⁸

El amor, a final de cuentas, es una tentativa de penetrar en otro ser, pero sólo puede realizarse a condición de que la entrega sea mutua. En todas partes es difícil este abandono de sí mismo; pocos coinciden en la entrega y más pocos aún logran la trascendencia de esta etapa posesiva y gozar del amor como lo que realmente es: un perpetuo descubrimiento, una inmersión en las aguas de la realidad y una recreación constante. Nosotros, los mexicanos, concebimos el amor como una conquista y como una lucha.¹⁹

Sin embargo, no son éstos los únicos obstáculos que se interponen entre el amor y nosotros, ya que el amor es elección, de hecho una libre elección, súbito descubrimiento de la parte más secreta y fatal de nuestro ser. Para realizarse, el amor necesita quebrantar la ley del mundo. En nuestro tiempo el amor es escándalo y desorden, trasgresión. La concepción romántica del amor, que implica

¹⁸ *Ibid.*, pp. 131-132. (Se puede consultar una definición más amplia del odio en: Sartre, Jean-Paul, *El ser...*, p. 560.)

¹⁹ Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 46.

ruptura y catástrofe, es la única que conocemos porque todo en nuestra sociedad impide que el amor sea libre elección.²⁰

4.2.4 Evadir la realidad

Nuestro tránsito a través de la vida no es algo que resulte fácil, ya que muchas veces las circunstancias pueden hacer que pensemos que las opciones se nos reduzcan a nada. Incluso hay veces que parecería imposible cambiar nuestra realidad y es cuando a veces optamos por crearnos una vida imaginaria. Se trata de una evasión de la realidad que no nos gusta, de esa manera nos desconectamos del mundo. Ese imaginario, que es el resultado de nuestras carencias, puede ser un refugio temporal, esto significa que hay etapas de la vida en las cuales nos quedamos enganchados y decidimos vivir permanentemente ahí porque nos sentimos seguros y de esa manera podemos hacer más llevadera nuestra existencia.

Dentro de este carácter imaginario se encuentran también los sueños en donde nos refugiarnos para realizar nuestras metas, sin embargo, en este campo dicha acción no resulta válida ya que no se encuentra ningún obstáculo que brincar y en consecuencia no se hace uso de la libertad. Si esos sueños fueran detonantes para actuar en la vida real otra cosa sería. Sartre menciona que “no hay libertad sino dentro de una situación; situación que sólo existe por la misma libertad”. La vida prácticamente es vivir en una angustia constante porque estamos eligiendo continuamente pero es entonces cuando hay que arriesgar para ganar.²¹

²⁰ *Ibid.*, p. 215.

²¹ Campbell, Robert, *Op. cit.*, pp. 135-141, 175, 183.

Ana Romana, la portera, es un personaje que decide modificar su realidad, sumergiéndose en una existencia imaginaria, de ahí la acumulación de rencor que, como hemos visto, conduce al asesinato de su esposo. La vida que a ella le ha tocado vivir no resulta fácil de llevar; ésta significa frustración y fracaso comparado con lo que ella anhelaba para su futuro. Su conducta obedece a la de una mujer que envidia todo lo que no va a tener por las circunstancias de vida entre las cuales ha nacido, no acepta su situación y como consecuencia no llega a trascenderla. Se trata de una persona que no puede lidiar con el fracaso pero, sobre todo, que no hace nada al respecto para cambiar, es como si esperara que algún ser divino le resolviera la vida.

Ella crea un pasado en el cual se sueña como lo que le hubiera gustado ser alguna vez en la vida: un pasado lleno de lujos, de un hombre atractivo que la amara y del cual conserva una hija, todo mentira (Sofía existe, sin embargo al parecer fue producto de una violación). Lo que en verdad le rodea es pobreza extrema, un marido alcohólico con el cual tiene un hijo que resulta ser homosexual y que trabaja como payaso callejero (ambas cuestiones eran mal vistas), una hija que trabaja en un Colegio Salesiano porque no pueden pagar la colegiatura, ella misma (Ana) bebe mucho y padece anemia, todas estas situaciones le resultan inaguantables y no puede lidiar con ellas. Su presente no lo modifica, es por eso que evade su realidad y la justifica, se inventa un pasado y decide anclarse a él para sobrevivir.

Ana.- Íbamos por la calle. Mi madre nos vigilaba. Iba siempre detrás nuestro acompañada de Jovita, la criada. Y nosotras blancas, con los brazos llenos de flores. A mí me gustaba el viento porque hacía flotar mi vestido y mis cabellos. En las fiestas

nos poníamos trajes maravillosos. Tú nunca me viste. Mira. (*Busca el fotograbado en el cuaderno*) Es la que yo estaba recortando.

Daniel.- Estás gorda. No te pareces. ¿Eres tú? No, no eres tú.

Ana.- Sí soy. ¡Dios mío, dices que no soy! Nunca fui gorda. Era el sombrero lo que me hacía gorda. Espérate... (*Se levanta y revuelve un cajón mientras habla.*) Las plumas engordan, verás. También me pusieron una falda de vuelta y media, y mis guantes... Mira, mira... (*Ha sacado de una caja un sombrero de anchas alas oscuras coronado con plumas verdes; además una larga falda de color morado y unos guantes rojos.*) (107, 108)

Ana.- No todo mundo es igual. Yo no era igual (*Sonríe al recuerdo.*) “Adiós señorita Ana”... A mi padre le gustaba que me vistiera de blanco y me prefería ante todas mis hermanas. Es curioso. Nunca supo cuántas éramos. Mi padre sonreía al vernos y daba a mi madre golpecitos en la espalda. (109)

Ana.- (*Al hablar de Jovita su voz se quiebra.*) Sí, Era tan delgada, tan jovencita, que se ponía a llorar conmigo. En mi casa había una gran fuente de aguas tristes, como ella. En las tardes cuando mis hermanas hablaban de sus novios, Jovita y yo mirábamos la fuente. (*Del fondo va subiendo la música de un vals mexicano: “Alejandra”.*) Un día nos vistieron a todas de negro... Seguíamos a mi madre por los corredores de la casa. No podíamos salir. En la calle estaban ellos y oíamos el ruido de las espuelas y los guaraches. Tenían fusiles. Eran fuertes. Olían a caballo... No podíamos salir, te digo, y el cuerpo de mi padre se fue pudriendo en la sala. [...]. (109)

El enfrentarse a la frustración puede llegar a ser una experiencia muy fuerte e insuperable. Además de crear un mundo irreal, el ser humano tiende a anclarse en el pasado sobre todo cuando cree que su presente o futuro van en detrimento con lo que ya ha vivido. Para Sartre esto es lo que significa la viscosidad del ser. El hombre se boicotea porque se siente más seguro en la experiencia pasada que avanzando, evolucionando y arriesgándose, a pesar de que cualquiera de las opciones antes mencionadas suponen un mejor resultado que la primera. De la misma manera, también existe el caso en el cual el hombre prefiere vivir en el futuro, en los planes, en el “por fin seré”.²²

Lola Casarini, la cantante de ópera, es una mujer que se siente segura en su pasado, engrandeciéndolo. La “gran” ópera en la que iba a participar en su

²² *Ibid.*, pp. 153-155.

juventud se vino abajo y con ella su carrera. Ese pasado frustrado es su arma para humillar a su marido Augusto Soberón, la gran cantante que era, el dinero que tenía, los viajes alrededor del mundo, incluso podríamos sospechar que esto fue verdad, obviamente en proporciones mucho menores de lo que presume. Sin embargo, ahora se vale de esa leve posibilidad que tuvo algún día de ser reconocida para enaltecer sus virtudes.

Tenemos a Lola Casarini añorando tiempos pasados cuando era joven y su madre le compraba cosas más caras, aunque podemos pensar que además de estar anclada a él, por supuesto también lo engrandece:

Augusto.- Ayer te compré la glicerina.

Lola.- Glicerina... Tú no sabes, bambino; lo que yo necesito son unas cremas buenas, francesas desde luego. Mi madre y yo las comprábamos en *Le Petit Coin*, en la *Rue de la Paix*. Arriba de la perfumería... ¿estás oyendo?

Augusto.- Sí, La Duncan.

Lola.- Arriba tenía su academia particular Isadora Duncan. La conocí. Muy gentil, pero no era una dama. Quería darme clases.

Augusto.- (*Con tono sincero.*) Hubieras sido una gran bailarina.

Lola.- No te burles, Augusto.

Augusto.- No me burlo. De veras.

Lola.- Bueno, pero tú sabes que yo había nacido para la ópera. ¡Oh, la ópera! En Italia me conoció Guido Monzón. Ya estaba muy viejo. Me enseñó un retrato de la Patti. ¿Sabes quién me daba lecciones de piano? (24)

Y en este diálogo nos deja ver su añoranza por los días en los cuales ella era cantante:

Lola.- [...] Si viviera Romero... (*Va leyendo, los rótulos de la cartelera.*) "Gran temporada de Ópera. ¡*Quetzalcoát!*! Ópera Mexicana en tres actos...original de Ignacio Romero. Libreto en francés... Fíjate, en francés –de Francois Moret-. Soprano, Lola Casarini." ¡La Casarini! No tienes idea de cuánto se gastó en la propaganda. Anuncios como éste, en todas las paredes, en los diarios; mi fotografía, ésa, ocupaba un cuarto de plana. Entreviús, recepciones, telegramas, flores, hasta orquídeas... Lástima que no llegó a estrenarse nunca. Romero lloró en mis brazos como un niño.

Augusto :- La resistencia es la que no sirve, el alambre es malo.

Lola.- Conste que yo fui la más fuerte. ¡Ah, si hubiera habido estreno! Si hubiera habido estreno, yo no estaría aquí... ¿O no, Augusto? (25)

Lola.- Tú supiste cómo estuvo todo. Fue casi mi consagración ¡*Quetzalcoát!*! (*Cierra los ojos, frunce las manos y entona con los labios cerrados una melodía*) Mi aria. Tú

no sabes lo que era mi aria personal. Sola, en el templo, mientras Pedro de Alvarado mataba a mis hijos... El recitado es dramático, hondo, divino... Por cierto que tú nunca me has podido acompañar bien en el piano Augusto. (26)

De hecho el dinero que Augusto gana se lo da íntegro a su mujer. Lo más criticable de esta actitud no es tanto el hecho de vivir entre el pasado y el futuro sino el hecho de depositar la culpa y la responsabilidad de encontrarse en ese sitio en otra persona y dejarle la tarea de construir un destino que no es suyo.

La mentira posee una importancia decisiva en nuestra vida cotidiana, en la política, el amor, la amistad. Con ella no pretendemos más que engañar a los demás, sino inclusive a nosotros mismos. Nuestras mentiras reflejan simultáneamente, nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y lo que queremos ser. Simulando aquello que deseamos, nos acercamos de alguna manera a nuestro modelo.²³

4.2.5 Irresponsabilidad

Dentro del concepto de irresponsabilidad se encuentra la mala fe, la cual implica aceptar todo lo que viene de la sociedad y hacer lo que los demás hacen, ya que de esta manera nos colocamos en una situación cómoda, evitándonos la angustia, la cual significa la responsabilidad de decidir.

Si bien es cierto que no somos libres de elegir nuestra situación original, así como nuestro sitio, nuestro aspecto físico, nuestro sexo, clase social, etc., sí somos libres, y estamos condenados a elegirnos dentro de esta situación, ya sea para aceptarla o para superarla.

²³ Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 44.

Actuar de mala fe es el ser conformista, la tendencia a sujetarse de cualquier agarradera externa para no asumir el peligro de ser libres, es pretender resolver de manera fácil la angustia misma del existir.²⁴

Si uno no puede huir del presente entonces opta por culpar a todos de sus acciones así como a su propia naturaleza “incontrolable”, todo ello para justificar que su mundo sea imperfecto. Éste es un reflejo más del miedo que le representa al individuo el tomar responsabilidad de sus actos y la angustia infinita que esto le acarrea, sin embargo cualquiera de las opciones antes mencionadas es mejor que mencionarse cobarde. Un ejemplo muy claro que menciona Sartre al respecto es una analogía que hace de los antisemitas durante la Segunda Guerra Mundial. En su afán de esta huida, el hombre también elige perderse en la multitud para sentir que no es nadie. Prefiere seguir a las masas, integrarse y perderse entre ellos antes que asumir un lugar como individuo en la sociedad, a pesar de tener que ahogar su propia responsabilidad.²⁵

La obra *Los signos del zodiaco* está llena de personajes que relegan responsabilidades de sus actos, que les resulta más fácil culpar a los demás antes que enfrentar sus obligaciones. Como lo mencioné en la introducción de este trabajo, la vecindad en la cual se lleva a cabo la obra es un microcosmos del mundo y tal cual, a la mayoría de las personas nos aterra hacernos responsables de nuestros actos.

²⁴ Basurto Montoya, Rocío, *Op. cit.*, pp. 61, 72.

²⁵ Campbell, Robert, *Op. cit.*, pp.158-162. (Se puede consultar una definición más amplia de responsabilidad en: Sartre, Jean- Paul, *Op. cit.*, *El ser...*, pp.747-751.)

El personaje de Ana Romana quiere que su hijo Andrés trabaje para que ella pueda comprar una tela para hacerle un vestido a su hija Sofía, es decir, deposita en él una responsabilidad que no le pertenece.

Andrés.- ¿Qué le pasa, mamá?

Ana.- ¡Cállate el hocico! Ahora que pensaba comprar una tela para el vestido de Sofía. No es justo, no es justo (*A Sabino.*) ¿Usted cree que es justo? Y ahora si éste deja el trabajo, no le pagarán horas extras. Y otra vez lo mismo, lo mismo. No oye, no. Hoy mismo vas, tienes que regresar. (*Humilde a Sabino.*) ¿Verdad que tiene que regresar? Usted no sabe, no comprende, es que yo pensaba comprar la tela para el vestido de Sofía. Un vestido tan bonito. ¿Conoce a Sofía? No, claro, cómo va a conocerla. Soy una tonta, tonta...ay, Dios mío... (*se aprieta las sienes.*) Es la jaqueca. (31)

Así también está María que, al no reunir el valor suficiente para irse con Cecilio, pone un sinfín de pretextos y al final opta por culpar a sus hermanos y tía, siendo que en todo momento la última palabra la tenía ella, pero el miedo a asumir responsabilidades le impidió decidirse. Incluso el dudar un instante a veces puede hacer la diferencia entre lograr lo que uno desea y quedarse estancado en las mismas situaciones de siempre.

Polita.- Vé con Cecilio, María, todavía estás a tiempo. (*Entra Sofía. Trae un paquetito en las manos.*)

María.- No me atrevo. (*Su nerviosidad va en aumento.*)

Polita.- ¿Por qué lo piensas tanto, no lo quieres?

María.- Es otra cosa...

Pedro.- Es una sola cosa.

María.- ¡Te lo ruego, Pedro!

Pedro.- Miedo.

María.- Debe ser miedo. No debería tenerlo, no. (99)

4.2.6 Crecer

Uno de los hechos más dolorosos de la existencia humana definitivamente es crecer. Un niño es arrojado al mundo, en el mejor de los casos, como un objeto deseado y esperado. Llega, descubre, el mundo entero se revela ante él, todo esto bajo el amparo de los padres porque todas las verdades y la moral le vienen de

ellos. Sin embargo llega un punto en el cual el niño crece y sus padres, los cuales le proveían de todas las respuestas, ya no lo satisfacen y es cuando inicia su búsqueda para reconstruir su mundo, es decir, se enfrenta a su libertad, lo cual le angustia.²⁶

Para Sofía el golpe de enfrentarse a su realidad le llega desde el momento en que se da cuenta de que tiene que trabajar en el Colegio Salesiano porque no posee las mismas posibilidades económicas de algunas de sus compañeras. Pero al llegar a la vecindad es como el tiro de gracia para acabar con el mundo que su madre le creó alguna vez. Ella se siente engañada porque toda su vida ha vivido de una manera que no tiene nada que ver con su realidad a la que ahora ve cara a cara y no sabe cómo sortearla.

Sofía.- Pedro. Esta casa, las gentes... Nada es como yo creía. Yo no pedía mucho, te lo aseguro, nunca he sabido pedir mucho. Pero aquí hay una equivocación que nadie me explica y yo no me atrevo a preguntar. Algo se ha quebrado dentro de mí, sabes... Siento que he sido engañada. Y no sé por quién, no sé por quién. (*Se levanta.*) (49)

4.2.7 Autenticidad y responsabilidad

El principal propósito del existencialismo, o sea la meta a alcanzar, es llegar a una condición de autenticidad, a la aceptación humana total, lo cual se resume en hacer surgir al ser en la nada. Es alcanzar a ser uno mismo su propio Dios, pero más que eso, es no huir de nuestra libertad.²⁷

El alo característico de la mayoría de los personajes de la obra es ese terror que tienen por vivir su vida, por hacerse responsables de sus actos y aceptar su realidad para así poder hacer algo al respecto.

²⁶ *Ibíd.*, p. 212.

²⁷ *Ibíd.*, p. 228.

Lola Casarini relega en Augusto Soberón la responsabilidad de volver a cantar y lo culpa de no tener ella un contrato.

Augusto Soberón culpa a Lola de haberlo minimizado y humillado por años, cosa que en parte es cierta, sin embargo nadie lo obligó a quedarse ahí por cinco años. Afortunadamente decide tomar las riendas de su vida y arriesgarse a hacer algo por él mismo dejando atrás aquello que no lo dejaba avanzar. En él sí se observa una evolución hacia la acción, es por ello que logra escapar. Este diálogo es el último que se da entre Lola y Augusto antes de que él la abandone.

Lola.- ¿Eso quiere decir que no conseguiste para mí ningún contrato? *(Augusto toma unos cuadernos y hace un movimiento para huir. Lola lo ataja.)* No te vas a ir. A mí no me puedes dejar así. ¿Crees tú que yo no he sufrido? Oh, Augusto, te veo sin poder creerlo. Tú no eres tú. ¿Quién te metió esas ideas en la cabeza?

Augusto.- Suéltame.

Lola.- No, no te suelto. ¿De modo que durante todo el tiempo esperabas sólo tener un contrato y quinientos pesos para irte?

Augusto.- Déjame, te digo. *(Logra zafarse. Lola se abalanza sobre los cuadernos para destruirlos)* ¡No, Lola! *(La toma por las muñecas.)* Eso no me lo puedes quitar nunca. *(Sus ojos, sus respiraciones, se tocan. Él la mantiene aún con las muñecas apresadas en las manos.)*

Lola.- Eso es, eso es. De modo que eso es, tu música, tu genio. Idiota. ¿Pero no te das cuenta de que esto es una soberana porquería? ¿Quién te hizo creer que eras un genio? Cuida de no lastimarte tu manita rota.

Augusto.- *(Presionándole las muñecas, se inclina contra ella.)* Esperaba que me dijeras eso. No te hubiera perdonado si no me lo hubieras dicho. *(La estruja.)* Pero voy a dejarte. Voy a dejarte. ¡Voy a dejarte! *(La suelta y toma sus papeles y su violín. Lola corre vivamente hacia la puerta a punto de impedir su fuga. Entonces se arroja a sus pies sollozando.)*

Lola.- Perdóname, Augusto. Sí, sí, comprendo. Pero no me dejes, bambino. Mira, hoy es Navidad, se llevarán mi piano, no me dejes. Aunque yo no tenga contrato. ¡Escucha, mira...! ¡No, no, no, no! *(Augusto sale rápidamente. Todavía en el patio se detiene, vuelve la cabeza como quién duda. Por fin huye para siempre.)* (93)

Sofía no sabe a quién culpar de ese sentimiento de decepción que tiene pero no sabe ni siquiera a quién dirigirlo. Ha sido arrojada a una libertad y ahora no sabe qué hacer con ella pero tampoco está dispuesta a tomar partido.

Sofía.- Como si todos viviéramos en el infierno. Condenados a un día más y a otro día y otro. ¿Verdad que hemos sido engañadas?... Es por alguien, es por algo que yo no alcanzo a comprender. ¿Qué será? ¿Quién será? Ay, no me mires (*Se arroja en sus brazos.*) Me siento tan desgraciada. (49)

Lalo culpa a María, Estela y a la tía Rosa de no enseñarlo a ser hombre, a ser responsable. Sin embargo al final decide arriesgarse y es por ello que se salva. Este diálogo muestra las imputaciones de culpabilidad y la relación de codependencia entre los miembros de la familia Walter:

Estela.- Nos metemos, dijo el otro. ¿Qué querían; que yo anduviera con un pobre agente viajero como Cecilio? Sí, chucha.

Lalo.- Desgraciada esta...

Rosa.- ¡Muchachos!

Lalo.- Tú tienes la culpa, tía Rosa. Tú y nadie más que tú.

Rosa.- Ilumíname, Señor.

Lalo.- ¿Sabes lo que dicen las vecinas? Que tú eres una infeliz vieja alcahueta. Y que éstas, "las Walter", son unas cuzcas que se acuestan con los muchachos que tú les consigues.

María.- ¡Lalo!

Lalo.- ¡Y a mí me da vergüenza, me da vergüenza! Si yo pudiera trabajar,irme. Ustedes me acostumbraron a ser un pobre mandadero, sin saber que uno va creciendo y que es hombre y que tiene que vivir de algún modo y no pegado a las faldas de las mujeres como un atenido. Y crezco y no sé hacer nada, y quiero vestirme y ando con unos pantalones rotos y puercos, causando lástima y agachando la cabeza cuando los demás hablan de nosotros y de éstas. Yo no quiero ya nada con ustedes. Nunca les he pedido nada. Pero ahora quiero que me echen a la calle y que no se vuelvan a acordar de mí. (52)

Por su parte, María culpa a su tía, a Estela y a Lalo de no poder tomar decisiones porque cree que ellos no podrían sobrevivir sin ella. Esta actitud, además de soberbia, es un mero pretexto para ocultar el terror que tiene de ser responsable de sus actos, ya que no se atreve a irse con Cecilio. Este diálogo ocurre cuando María va por sus cosas y a despedirse de su tía.

María.- [...] No me vayas a maldecir. No me lo digas al menos porque yo misma no sé si estoy obrando bien o me estoy perdiendo. Se trata de mí, y de una felicidad a la que creo tener derecho. ¿Verdad que puedoirme? (*Rosa calla.*) No me hagas sentirme

como una perversa. Tú te has sacrificado por todos nosotros, pero en este momento no te puedo apreciar, perdóname. *(Se abrazan las dos.)* (103)

Pedro Rojo digamos que tiene la teoría pero no la lleva a la práctica, él ayuda a los que quieren salir de esa realidad que les tocó vivir pero no está dispuesto a hacerlo por él, se queda en los ideales y le falta actuar. Polita y Pedro Rojo platican después de que a él lo han lanzado de su cuarto.

Polita.- Este lanzamiento de Doña Paca debe ser un aviso. Hallarás un sitio mejor donde puedas realizar tus aspiraciones. Has empujado a otros ¿Por qué te quedas tú?
 Pedro.- Cada uno tiene su lugar. En otro sitio yo no tendría nada que hacer. Éste es el mío. Nadie podrá moverme. *(Mira la casa de Sofía.)* Ni siquiera... ni siquiera eso. (98)

Polita es un personaje que desde el principio está encaminada a actuar y lo logra, no duda jamás.

Ana Romana culpa a Daniel de ser lo que ella es ahora. El conflicto más grave para ella es que él sí la conoce, sabe cómo ha sido su vida y de hecho es el único que la enfrenta a su realidad.

Daniel.- Tú dices cosas y cosas. Yo soy tenedor de libros. Tú no eres nadie. Nunca tuviste casa. Estabas de criada en una casa rica. Nunca bailaste los *Lanceros*.
 Ana.- ¡No...!
 Daniel.- Yo te conozco. Conocí a tu padre. Tu padre murió de viruelas en el hospital .
 Ana.- ¡Mentiras!
 Daniel.- Tú eres la criada. Te llamas Jovita, Jovita...
 Ana.- ¡Mientes con toda tu cara, mientes!
 Daniel.- Y lo de Lucino Santos...
 Ana.- ¡Cállate imbécil! Eso sí es cierto. ¿No lo crees, no? *(Corre a un cajón y trae un guardapelo, también un retrato.)* Ahora tú sabrás que Sofía no es tu hija. Yo te lo puedo demostrar... Es sólo mía...¡Y de él! (110)

El ser humano, al ser libre, es responsable de sus actos y reacciones ya que sus actos emanan sólo de él; por ejemplo, nadie más es capaz de adivinar cómo obrará ante una gran emoción, un acontecimiento exterior que le afecte directamente ya sea una guerra, una herida o un amor mal correspondido.

Cualquiera de éstas son situaciones claras en las cuales nuestro carácter puede llegar a derrumbarse; nos confundimos y sentimos la angustia y nuestra nada, así que sólo queda la libertad.²⁸

Respecto a este punto podemos mencionar en la obra al personaje de Ana Romana que al ver su mundo imaginario destruido decide matar a su esposo Daniel ya que él representaba su libertad sofocada, él es su recuerdo constante de lo que ella no es, es su aterrizaje a la realidad.

Cuando Ana Romana le encaja unas tijeras a su esposo Daniel después de que éste cortara las trenzas de su hija Sofía, la mueve un sentimiento de odio impulsado por ese rencor que en realidad siente hacia todo el mundo y hacia ella misma por lo descontenta que se encuentra con su vida, se trata de la frustración acumulada al no hacer uso consciente de su libertad, asesinando a Daniel pretende matar a su propia conciencia que le recuerda a diario lo infeliz y cobarde que es.

Esta explosión de carácter sucede al final de la obra en el cual ya se ha acumulado un alto nivel de frustración, incluso la locura la ha invadido manifestándolo abiertamente como se ejemplifica en el diálogo que se desarrolla cuando Daniel le ha cortado el cabello a Sofía (para vendérselo a Lola Casarín) a pesar de que Ana le dijo que no lo hiciera, ya que para ella el hecho de que el cabello de su hija fuera rubio era un símbolo de superioridad, es ahí en donde Ana manifiesta su racismo. Presento el diálogo a continuación:

(Empieza el baile. Transición luminosa a casa de Lola Casarín. Ana empuja la puerta y lanza un grito feroz. De un salto llega junto a Daniel que ha dado ya el último corte al

²⁸ Campell, Robert, *Op. cit.*, pp. 56, 67.

pelo de Sofía. Al oír el grito de Ana pretende huir. Ana lo sujeta del cuello y le arrebató las tijeras. Daniel cae al suelo por la fuerza de la mujer que ruge. Sofía huye al exterior.)

Daniel.- ¡Ya no, Ana! *(Se cubre la cara con las manos. El primer tijeretazo le penetra en la oreja.)* ¡Ya no, Ana, no, no...! *(Quiere escudarse tras un mueble.)*

Ana.- ¡Tú, tú! *(Cruza con el acero el rostro de su marido que cubierto de sangre se escuda tras el piano.)*

Daniel.- ¡No, Ana, no!

Ana.- *(Lo arrastra fuera de su rincón.)* ¡Así! *(La punta de las tijeras le entra en el ojo. Daniel cae de rodillas, implorante.)*

Daniel.- ¡Ya, ya, Ana, ya...! *(Todavía trata de arrastrarse. Ana lo agarra por los cabellos y hunde las tijeras en su cuello por dos, tres veces; de no ser por el frenético ruido musical del fondo se oírían los golpes fofos de la carne mojada.)*

Daniel.- ¡No, ya no! *(Su voz se llena de sangre, que se le escapa a borbotones, mientras en su cuello trabaja la mano rítmica de Ana.)*

Ana.- ¡Más, más, más...! [...] *(A través de la puerta medio abierta Sofía distingue el cuerpo mutilado de Daniel. Ana empieza a caminar. [...])* (122)

Cuando nos descubrimos solos en el mundo, como todos los hombres, es preciso arrancarse las máscaras, abrirnos y afrontar nuestra realidad para así empezar a vivir y pensar de verdad. Nos aguarda una desnudez y un desamparo. Allí, en nuestra soledad, también nos espera la trascendencia: las manos de otros solitarios. Somos los mexicanos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres.²⁹

4.2.8 Religión y Dios

Existen dos tipos principales de existencialistas: los cristianos (Jaspers y Gabriel Marcel, éste último católico) y los ateos (Heidegger, los existencialistas franceses entre los cuales encontramos a Sartre), sin embargo, a pesar de ser tan opuestos unos de los otros convergen en la idea de que la existencia precede a la esencia.

El existencialismo ateo que es el que a mí básicamente me interesa, y en el cual me he enfocado, aborda la idea de que el hombre debe hacerse responsable de sus actos y decisiones. El hombre empieza por existir, se encuentra, surge en

²⁹ Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 210.

el mundo y después se define. Bajo esta afirmación encontramos que el hombre no es definible desde un principio pues empieza por no ser nada y sólo lo será después en la medida en que se haya hecho.

El hombre se crea a su gusto porque no es otra cosa que lo que él se hace. El existencialismo planteado por Sartre propone ante todo que el hombre debe poseer plena responsabilidad sobre sí mismo, es decir de su individualidad, pero al mismo tiempo lo es de todos los hombres porque sus actos repercuten en su entorno. Así, nuestra obligación es mucho más grande de lo que parece al influir en la humanidad entera. Cuando el ser humano se da cuenta de esto, se angustia y muchas veces pretende esconderse y huir de dicha responsabilidad a través de la religión.³⁰

El primer precepto del existencialismo es que el hombre a lo largo de su vida es una prórroga, un plazo, sin embargo y para beneficio de él, tiene el recurso de modificarse en la medida que conserva su libertad. Sólo con la muerte es con la cual el hombre pierde su esencia. El hombre se hace a sí mismo y la responsabilidad de ello es solamente suya.

Sin embargo, no pretendo criticar el sentimiento de angustia antes mencionado, de hecho me parece algo bastante normal y característico de alguien que se enfrenta a tal carga. El problema surge cuando este miedo, por llamarlo de alguna manera, nos paraliza a la hora de actuar; al contrario, éste debería ser un detonante para la acción.

³⁰ Sartre, Jean-Paul, *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, 1972, Ediciones Huascar, pp. 14-18.

Me parece importante recalcar el caso en el cual me refiero a la religión como escudo para evadir obligaciones, no me propongo, de ninguna manera criticar el culto que cada persona puede tener a lo que mejor le parezca, la cuestión radica en evadir responsabilidades.

Aquí es cuando abordamos el tema de Dios, respecto a esto, quiero rescatar algo que menciona Dostoievsky: “Si Dios no existiera, todo estaría permitido”, respecto a esto, que resulta muy cierto sobre todo porque básicamente el hombre no tendría a qué aferrarse o a quién culpar de sus acciones, no existirían justificaciones, ni excusas, es decir, estaría condenado a ser libre. El problema no es que exista Dios o no, más bien lo es el hecho de que el hombre debe responsabilizarse de sus actos sin culpar a nadie. Esta situación me parece entendible desde el punto de vista de que el hombre ha sido arrojado al mundo sin su consentimiento, no se ha creado a sí mismo y a pesar de ello es responsable de lo que hace, lo complicado es no escudarse en nada, ni siquiera argumentando que se ha dejado llevar por sus pasiones ya que a fin de cuentas inclusive éstas son su responsabilidad por completo.³¹

La corriente existencialista de Sartre trata de explicar la existencia sin Dios y depositando en el hombre el poder absoluto de qué hacer de nuestras vidas, de esta manera quedamos desprovistos de excusas y totalmente responsables del proyecto que tenemos de nosotros mismos. La angustia surge del desconocimiento de nuestro origen como seres humanos, no hay justificación para nuestra existencia, estamos desamparados.³²

³¹ *Ibíd.*, pp. 18-22.

³² Basurto Montoya, Rocío, *Op. cit.*, p. 24.

La religión sirve para dar una respuesta provisional al hombre, para calmar su angustia de por qué y para qué del ser, incluso le da una respuesta acerca de lo que pasará más allá de la muerte. El concepto de Dios consuela, tranquiliza y da respuesta a todas las interrogantes que nos angustian.

Por otro lado, Sartre propone que aunque el hombre no sepa el porqué de su ser, sí puede elegir el para qué, llevándolo a ser responsable de sí mismo, y ante todo libre, para así aprender a darle sentido a nuestras vidas

La religión, a final de cuentas, es el intento de escapar de lo absurdo creando ilusiones, impidiendo de esta manera la libertad del hombre. Nos educan para no angustiarnos y para no sufrir. La fe religiosa inculcada nos salva de futuras crisis con respecto a nuestra existencia pero muchas veces fomenta el conformismo y autocompasión en vez de ser detonante para la acción.

La angustia existencial en la que el hombre se ve sumergido al dejar de un lado a la religión como pretexto, hace al hombre más crítico acerca de su vida, se cuestiona cosas con respecto a ella. Esta angustia puede ser constructiva si es canalizada para superar y trascender situaciones, ya que de esa manera genera nuevas situaciones y se vuelve creadora. En cambio, si es destructiva, ésta llevará al quietismo. Si no existe Dios, el hombre es el único que decide qué hacer de su vida ya que no tiene un camino que determine sus actos.³³

Dios, desgraciadamente, se ha vuelto un mero pretexto para las acciones que no estamos dispuestos a enfrentar, se trata de un escudo contra lo que sucede en este mundo, el hombre necesita creer en algo que no pueda fallarle y qué mejor que sea en algo a lo cual sólo se necesite tenerle fe.

³³ *Ibíd.*, pp. 25, 26, 32.

La religión muchas veces sirve para escudarse en ella. La mayoría de las personas cree que puede inventar chismes, pelearse con medio mundo y hacer cosas al contrario de lo que profesan y que con ir a misa todos los domingos o rezando se borran esas acciones. Tal vez esto sucede por el temor que se tiene de Dios. Sergio Magaña parece emitir su opinión con referencia a este tópico en el siguiente diálogo:

Justina.- Esta Ana.

Susana.- Pobre mujer.

Márgara.- Es tremenda. Tiene un genio muy vivo...

Gudelia.- Cómo no lo va a tener, criatura. La quisiera ver a usted con la mitad de cosas que Ana Romana pasa.

Justina.- Bueno, no son tantas.

Susana.- Eso depende. Yo era de las que parían agarrada de un árbol sin partera ni nadie. Pero otras pobres no aguantan. Cuando se rajan, se rajan.

Márgara.- Es que no tiene fe en Dios.

Susana.- A veces Dios no ayuda, ¿viera? No sé por qué; pero no ayuda.

Justina.- No diga esas cosas, Susana...

Susana.- No, si yo sí creo en Él, Dios me libre, claro que una cree en Dios. Sólo digo que a veces no ayuda. (16)

Asimismo sucede con las festividades religiosas que poco a poco han ido perdiendo su verdadero sentido. Es por eso que Magaña hace énfasis en estas festividades que de hecho son elementos importantes de la obra. El día de muertos en el que es más importante ir al panteón para comer y bailar, como en una tertulia, que para recordar a los muertos, asimismo sucede con la Nochebuena que es un mero pretexto para hacer una fiesta y emborracharse. Día de Muertos:

Susana.- El panteón está muy bonito. Comimos allá adentro. ¿Verdad, Gudelia?

Gudelia.- No nos querían dejar, que está prohibido, dizque.

Susana.- Pero si el chiste es comer ahí. También lloramos. (43)

El desenlace de la obra está cerca y a estas alturas ya nadie puede salir de la vecindad, Ana invita a Lola a unirse a la fiesta.

Ana.- Esta noche yo siento a Cristo en mí... realizándome, dirigiéndome. (*Lola continúa agobiada.*) Anímese. Yo, como usted, quiero esta noche la paz para mi corazón; pero la diversión no riñe con la pulcritud del espíritu. Acepte usted entonces. Le advierto que será tratada con todo respeto y que las "cubas libres" están exquisitas. (117)

Final de la obra, Ana ha matado a su esposo, y Magaña nos muestra, en una estremecedora escena, la simultaneidad de acciones entre el asesinato y el festejo de la Nochebuena, entre la muerte y la fiesta religiosa.

Pedro.- ¡Evohé! ¡Evohé! Las estrellas se caen sobre la tierra. ¡Rojas la carne, las manos y la boca! ¡Más aprisa, más y más! Hay un signo de luz en las constelaciones... ¡Tú nos traes el destino! ¡Mira cómo saltan las piedras de tus columnas! ¡hosanna, hosanna! ¡Nosotros te adoramos!
 María.- ¡Ábrame la puerta! ¡Ábrame la puerta! (*Coronada con plumas y con su guante rojo sobre las tijeras, Ana se pierde entre la gente.*)
 Pedro.- ¡Ha nacido el Señor! ¡Ha nacido el Señor! (124)

Respecto a este punto podemos mencionar que la indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre más bien de su indiferencia ante la vida. Matamos porque la vida, la nuestra y la ajena, carece de valor. La muerte mexicana es el espejo de la vida de los mexicanos. Ante ambas el mexicano se cierra, las ignora.³⁴

Sin embargo, me parece que se trata de una manera de fugarse de la realidad, estas fiestas son meros pretextos para embriagarse y sacar todas las frustraciones del ser que la mayoría de las veces no nos damos la oportunidad de hacerlo.

De hecho cualquier pretexto es bueno para interrumpir la marcha del tiempo y celebrar con festejos y ceremonias hombres y acontecimientos. Esto se debe a que somos un país económicamente pobre. Nuestra pobreza puede medirse por el

³⁴ Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 63.

número y suntuosidad de las fiestas populares. Los países ricos tienen pocas fiestas porque no hay tiempo ni humor, y más aún, de hecho no son necesarias porque las personas tienen otras cosas que hacer y cuando se divierten lo hacen en grupos pequeños.

Durante los días de fiesta, el mexicano, que generalmente se muestra silencioso, ahora silba, grita, baila, descarga su alma. Los amigos se hacen confidencias, lloran las mismas penas, se descubren hermanos. Todo ocurre como en un mundo encantado: el tiempo es otro tiempo, el espacio cambia y se convierte en un "sitio de fiesta". Todo pasa como en sueños, como si no fuera cierto. Ocurra lo que ocurra, nuestras acciones poseen mayor ligereza, una gravedad distinta. Nos aligeramos de nuestra carga, tiempo y razón.³⁵

En ciertas fiestas desaparece la noción misma del orden. El caos y la licencia reinan. Todo está permitido ya que desaparecen las jerarquías habituales, los sexos, las clases, etc.

La frecuencia de las fiestas, el brillo que alcanzan, el entusiasmo con el que todos participan revelan que, sin ellas, estallaríamos. Ellas nos liberan, así sea momentáneamente, de todos esos impulsos sin salida y de todas esas materias inflamables que guardamos en nuestro interior. El mexicano intenta salir de sí mismo, sobrepasarse. No hay nada más alegre que una fiesta mexicana, pero también no hay nada más triste. La noche de fiesta es también noche de duelo.³⁶

4.2.9 Libertad y elección

³⁵ *Ibíd.*, pp. 51-55.

³⁶ *Ibíd.*, pp. 56, 57.

Cuando el hombre tiene conciencia de su presencia en el mundo, se da cuenta del compromiso que tiene en él, y esto lo logra porque alcanza la libertad en su ser; dándole sentido por él mismo a su vida y de igual manera lo da con su vivir en el mundo en el cual está inmerso, así, se vuelve un ser responsable de su propio actuar.

El ser libre significa que el hombre tiene que elegir en toda situación a lo largo de su vida, conforme toma decisiones se va revelando poco a poco la esencia del hombre. Por lo tanto, el hombre está condenado a hacerse en vez de ser. De la manera en que el sujeto es hoy, ese modo de ser no es el único que lo definirá en la vida ya que constantemente tiene que elegirse, pues sus modos de ser serán siempre un constante devenir.³⁷

El hombre crea su destino todo el tiempo y sólo él lo puede construir. Ser para el hombre, significa elegirse.

La falta objetiva del sujeto es la libertad misma. La libertad, la nada de ser, es la primera condición de la acción humana, de esa manera, los actos humanos son siempre intencionales ya que van encaminados a crear nuestro propio destino. Cuando elegimos libremente nos creamos de una manera digna y responsable.

Lo importante del planteamiento de Sartre es que pregunta por el sentido del ser, del cual no hay nada terminado ya que el hombre es libre. A nosotros nos corresponde hacer que nuestra vida valga la pena y de esa manera elegimos nuestro propio sentido de vivirla, al mismo tiempo damos imagen a los otros hombres de que pueden elegir de manera responsable sobre su propio sentido de vivir.

³⁷ Díaz Guerrero, Josefina, *Op. cit.*, pp. 54-57.

Sartre nos presenta a un hombre real, concreto, que al estar en relación con sus condiciones y situaciones particulares, éstas se deben aprovechar para experimentar su libertad y crear así el sentido de su vida.³⁸

El hombre definido por el existencialismo ateo es un individuo singular concreto y real que no tiene que alcanzar la perfección total. Asimismo construye el significado de humano a su propio comportamiento moral. Este es el motor para llegar a ser lo que uno no es, es decir, esto que no soy me motiva a realizarlo y a experimentar en mi vida.

El hombre sartreano no es un individuo autónomo sino que más bien nos habla de la autonomía de elegir el presente. Por un lado el porvenir es algo incierto y por el otro, al hombre le será insuficiente lo que haya realizado, así que siempre estará por realizar más.³⁹

La libertad significa que uno puede modificar perpetuamente el proyecto inicial porque siempre tenemos la posibilidad de elegir ser de otra manera o de buscar otros fines distintos a los del proyecto inicial, aunque dicha modificación implique sentirnos angustiados.

La libertad es atreverse cumplir los proyectos y arriesgarse a cambiarlos, sin olvidar la situación que nos caracteriza y en la cual nos desenvolvemos.

La libertad en situación se da cuando el sujeto deja de boicotarse, de someterse, de adoptar una actitud pasiva con respecto a su herencia social, psicológica y biológica ya que ésta no lo determina, tal vez lo limite pero

³⁸ *Ibíd.*, pp. 58-63.

³⁹ *Ibíd.*, pp. 64-66.

únicamente hasta cierto punto.⁴⁰

Ahora llegamos al punto en el cual abordaremos el tema de la elección. El hombre se encuentra todo el tiempo con la difícil situación de elegir, a final de cuentas el hombre es el conjunto de sus actos, o sea la suma de las acciones que ejecuta ya sean buenas o malas. El existencialismo expuesto por Sartre tiene un punto positivo que se basa en que el destino del hombre se encuentra en sí mismo y que la única esperanza para formar su futuro es la acción. De hecho las personas que eligen no elegir lo están haciendo.⁴¹

La acción es lo que hace que el hombre se salve de su perdición y de enviscarse. El hacer algo por y para nosotros mismos es lo que nos hará salir de nuestro bache existencial. Se trata de actuar, no de crearnos ilusiones porque si sólo nos quedamos en ellas esto nos acarrea desengaños y por consecuencia frustración.

En este punto puede estar perfectamente Pedro Rojo, el cual decide ayudar a los demás pero cuando se trata de hacerse responsable de sus propios asuntos, los deja de lado.

En la obra hay una línea en la cual Pedro Rojo explica esta situación perfectamente: “..odio a las personas fundadas en quimeras. El que vive de ilusiones muere de desengaño. Esto me lo enseñó un cubano llamado Nicolás Foster. A mí la altura me marea y yo he procurado vivir siempre con los pies bien puestos en la realidad”. Sin embargo, se contradice en sus acciones porque al final se queda con los que no actúan y con todos los que criticó. El personaje de

⁴⁰ Basurto Montoya, Rocío, *Op. cit.*, pp. 37 y 74.

⁴¹ Sartre, Jean Paul, *Op. cit.*, *El existencialismo...*, pp. 26-31.

Pedro Rojo es un idealista que no actúa para salir del hoyo en el que se ha metido y es por ello que Sergio Magaña no lo deja escapar de la vecindad.

Polita al final logra salir de la vecindad-prisión para ir a su nuevo hogar en que la adoptaron, y al parecer ni siquiera tiene idea del paso tan grande que da al hacerlo.

Polita.- (*Observándola.*) No te pongas triste, Sofía.

Sofía.- Ustedes siempre me ven triste. Es que soy así.

Polita.- Yo te conozco; pero, mira, yo vendré a verte. ¿No lo crees? Yo no me voy tan lejos, y vendré.

Sofía.- Pero algún día te irás para siempre. Si es que tú vales algo acabarás escapando de todo esto. Escapar para luchar y vivir. Eso, al menos dice Pedro. (89)

Al final de la obra, los que se han quedado en la vecindad-prisión hacen un recuento de los que han logrado escapar, es decir, los que se decidieron a actuar.

Ana.- ¡Cállense todos! ¡A callar! (*Silencio.*) Esta noche es Nochebuena. ¿Saben quién falta? ¡Ella! (*Señala la casa de la Casarín.*) Se nos escaparon tres: Una se llamaba Polita.

Pedro.- El otro, Walter.

Ana.- Eso es. El otro se llamaba Lalo Walter. Y por último, el marido de ésa, de Lola... Pero oigan. ¡Ninguno de esos tres valía nada! (*Risas y aplausos.*) (114 y 115)

De hecho, nuestra historia en el mundo nos puede esclarecer el origen de muchos de nuestros fantasmas, pero no los disipará. Sólo nosotros podemos enfrentarnos a ellos. Nosotros somos los únicos que podemos contestar las preguntas que nos hace la realidad y nuestro propio ser.⁴²

4.2.10 El hombre y el mundo.

Anteriormente ya había mencionado el hecho de que el hombre, al ser parte de la humanidad, influye en ella con sus acciones, en consecuencia, la necesita, coexisten. Por ello el hombre debe estar en constante búsqueda del conocimiento de sí mismo así como de los demás. El ser humano, al encontrarse íntimamente

⁴² Paz, Octavio, *Op. cit.*, p. 81.

ligado con el “otro” necesita de su reconocimiento continuo, es más, me atrevo a afirmar que la mayoría de sus actos están encaminados a ello.⁴³

Aún dentro de esta libertad en la que el hombre se encuentra inmerso existe un código preestablecido y que es común a una sociedad, la moral. Para Sartre, una persona que actúa de mala fe es aquella que no se hace responsable de sus actos y que se niega a elegir (aunque ya mencionamos que al tomar esta decisión está eligiendo). La mala fe, como la llama Sartre no es en un sentido moral, es la evasión al compromiso.

Al hacernos responsables de nosotros no debemos olvidar la presencia del “otro” porque es importante recordar que al coexistir con otros seres tenemos una libertad limitada, esto es que la nuestra está condicionada a la de los demás, en otras palabras, nuestra libertad termina cuando comienza la de otra persona. Es como si fuéramos construyendo una pirámide, cada uno debe colocar su bloque para crear una construcción, al mismo tiempo cada uno posee su propia pirámide que va creando con sus bloques que son las decisiones que tomamos diariamente, de nosotros depende el sentido que queramos darle a dicha construcción.⁴⁴

El hombre al aceptar su condición de ser libre no debe olvidar que su libertad termina cuando comienza la del otro. Y sobre todo que no podemos pretender que estamos solos en el mundo. Respecto a este punto Pedro Rojo reclama a las personas de la vecindad su apatía con respecto a lo que pasa en el mundo. Él llega anunciando que la Segunda Guerra Mundial ha terminado y nadie le hace caso. A las personas les interesan los asuntos que los afectan

⁴³ Sartre, Jean Paul, *Op. cit.*, *El existencialismo...*, pp. 32-33.

⁴⁴ *Ibíd.*, pp. 37-41.

directamente, los más inmediatos. Pedro llega a sentir el asco de la indiferencia de los demás ante todo lo que sucede a su alrededor, que a final de cuentas les afecta también.

Pedro.- ¡Ganaron, ganaron! ¡Atención, oigan, miren, ganaron! (*Muestra el título del diario.*) ¡Los nazis huyen de Finlandia! ¡Se acaba la guerra, se acaba!... ¿Qué pasa, qué tienen...? ¿No les da gusto que se acabe la guerra? Si les digo que...

(*Alguien ha tocado al azar la cuerda de un instrumento. Los vecinos empiezan a retirarse. La voz de las mujeres es triste.*)

Susana.- Ya no hay agua.

Gudelia.- Sí, vámonos, vámonos.

Justina.- (*A sus hijos, que miran a la Romana.*) Métanse.

Pedro.- (*Abatido, sin comprender, sube a su cuarto.*) Está bien, está bien. En la Universidad será otra cosa... (30)

Por otro lado también está doña Francisca Betancourt que es la dueña de la vecindad y representa a la clase media que, sin estar muy lejos de la baja, aplica la ley de que hay que abusar de los que están más abajo.

Francisca .- [...] ¡No quiero oír nada ni de sus hambres ni de sus hijos! No tienen qué comer y se cargan de hijos como conejas. ¿Qué me miran? Lo que yo digo es verdad. Los pobres como ustedes no deben tener hijos. Hay que trabajar, pagar la casa, ¡mi casa! Y si no...¡fuera! Me pagan unas rentas miserables y todavía quieren plazos ¡Creen que no puedo echarlas! Pues las echaré y precisamente allá, a la calle. (40)

Es esa clase media que aunque se siente afectada indirectamente de igual manera siente cerca la sombra de la pobreza y se aferra a lo que tiene sin importarle sobre quién tenga que pasar o a quién tiene que pisar para lograrlo. Decide utilizar a los demás como meros objetos para alcanzar sus metas sin importarle las consecuencias sobre las otras personas.

Esto quizá se deba a que el mexicano generalmente se presenta como un ser hermético porque es desconfiado, desconfía de todos a su alrededor, no se atreve a mostrarse débil porque esto lo hace vulnerable. De hecho la resignación

es una de nuestras virtudes populares. Más que el brillo de la victoria nos conmueve la entereza ante la adversidad.⁴⁵

⁴⁵ Paz, Octavio, *Op. cit.*, pp. 33 y 34.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

Conclusiones

La obra *Los signos del zodiaco* además de ser un texto que refleja una parte de la realidad en México a mediados del siglo XX, nos muestra, sobre todo, también la naturaleza y la manera en la que se ha conducido el hombre a lo largo de su existencia.

Sergio Magaña junto con las grandes figuras del teatro mexicano que florecieron a mediados del siglo pasado se encargaron de plasmar dicha realidad.

Sin embargo él parece haber ido de lo particular, que puede llegar a ser la vida de unos seres que habitan en una vecindad ubicada en el primer plano de la capital, y de ahí partir a lo más recóndito del ser humano en el universo, sus miedos, sus frustraciones, su forma de enfrentarse consigo mismos y con lo que guardan dentro de su ser. Esto lo dispara de ser un tema específico, en un país, con personas y con un entorno también específico a ese sentimiento de angustia que alberga el ser humano y con el cual se identifica en cualquier parte sin importar en qué parte se localice.

Definitivamente la primera y la segunda guerras mundiales removieron fibras en muchos países alrededor del mundo, y por supuesto en México. Eso, sumado a la entonces reciente Revolución Mexicana, con los cambios políticos y sociales que acarrió consigo, hicieron que se replanteara el pensamiento del mexicano con su entorno. De pronto, el mexicano se sintió a la deriva al descubrirse independiente al fin, y comenzó a tomar conciencia de su situación. Los filósofos se preocuparon por crear una ideología propia basándose en los

principales exponentes europeos pero transportando dicha filosofía a la realidad mexicana.

En México, veníamos de partir de parámetros ajenos, los cuales ocupábamos para compararnos, ahora era el tiempo de crear los propios y tratar de acabar con ese sentimiento de inferioridad que veníamos arrastrando desde hace mucho tiempo por ser una nación dependiente.

Los signos del zodiaco es una obra que puede ser vista desde dos ángulos que a final de cuentas están relacionados: por un lado, nos enseña la sociedad mexicana, su manera de actuar y la muy particular forma que tiene de ser, es por ello que el análisis de la psicología del mexicano fue necesaria para que posteriormente viéramos que los personajes tienen qué ver con la realidad del México de esa época; por otro lado, la obra nos muestra al hombre como ser en el mundo.

La obra nos muestra a nivel del ser humano la forma en la que evadimos la realidad y la responsabilidad, es un espejo de cómo nos manejamos en nuestras relaciones con nosotros mismos y lo poco sinceros que somos, con el otro y con nuestro entorno.

A mí me interesa rescatar el hecho de que Sergio Magaña se haya propuesto señalar dicha situación de irresponsabilidad ante nuestros actos, decisiones y vida que nos caracteriza como seres humanos; pero también nos deja ver el otro lado de la moneda en donde nos hacemos responsables. Hay dos posibilidades, aprender de nuestro pasado, cambiar nuestro presente y hacer algo por nuestro futuro; o simplemente quedarnos en la quietud y seguir viviendo como por inercia, sumergiéndonos en la frustración de que en las consecuencias de

nuestra realidad ni siquiera hemos participado activamente para modificarlas o para hacer algo al respecto.

El existencialismo de Jean-Paul Sartre, principalmente el de su primera etapa, me ha ayudado a ejemplificar de manera precisa y lo más clara posible esto que he querido explicar acerca de la obra *Los signos del zodiaco*. Los personajes de Ana Romana, Lola Casarini, Augusto Soberón, Daniel, Lalo, María, Estela, la tía Rosa, Sofía, Pedro Rojo, Polita, etc. actúan en la mayoría de los casos sin tomar conciencia de su situación. Por consiguiente, pocos logran trascenderla, no se preocupan de ser un proyecto, ni de crearlo y evaden la realidad así como la responsabilidad de sus actos, relegando dichas responsabilidades y petrificándose ante la angustia de saberse libres. En la obra se propone que aquellos que tengan el carácter y la fuerza para superar el miedo y la angustia que surgen ante este “tomar las riendas” de nuestras vidas podrán ir hacia delante, salir de la “prisión”, y los que no los posean se quedarán condenados a la falta de libertad para trascender su situación. Sin embargo no podrán encontrar culpables fuera de sí mismos, ya que el no decidir y el no actuar, finalmente también son posturas elegidas.

El hombre tiene un sinfín de pretextos para no responsabilizarse de sus actos, pero es que el miedo es tanto que prefiere refugiarse en terrenos conocidos como su pasado, sus sueños, la religión, las festividades, el alcohol, la mentira, culpar al otro de su realidad, etc.

Ahora, refiriéndome a una situación más cercana como es la del ser del mexicano, me parece que esta toma de conciencia no está hecha del todo, digamos que tenemos la teoría pero seguimos sin llevarla a la práctica. Se respira

un ambiente en el cual la mayoría espera que alguien, el otro o algún ser divino venga a solucionar nuestros problemas, existe una quietud, y peor aún, una apatía por nuestra vida, ni siquiera la de los demás, la nuestra. No existe el deseo de ser proyecto, de crearme a través de mis acciones. Nos dejamos llevar por la corriente y seguimos a las masas sin una posición propia ante la vida.

¿Cuántas veces no hemos escuchado frases que comienzan con “es que el gobierno...”, “es que Dios así lo quiso”, “es que como yo no (soy, vivo, tengo)...”, etc.?, así hay miles de justificaciones absurdas que a final de cuentas a los únicos que tratamos de convencer son a nosotros mismos.

Una obra de teatro puede tener varias funciones como por ejemplo entretener, educar, remover las fibras del ser humano, entre otras, pero considero que en la mayoría de los casos debería ser un medio para mostrarle al ser humano cosas acerca de él mismo, y *Los signos del zodiaco* es un ejemplo claro de esto. Se trata de una obra que funciona en diferentes sentidos: nos habla de un sector de la sociedad mexicana al cual se decide voltear a ver, saber qué pasa en su realidad, se le toma en cuenta. Resulta interesante porque en muchos sentidos continúa siendo vigente hasta nuestros días sobre todo porque más de la mitad de la población se encuentra en dicha situación. Por otro lado, nos habla del mexicano como ser en el mundo, como ser humano, sin nacionalidad, ni clase social, y se mete en lo más recóndito de sus ser; es entonces que Sergio Magaña alcanza la universalidad que pretendía.

El existencialismo de Sartre, al contrario de lo que se pueda pensar acerca de que es una filosofía deprimente, a mí me parece todo lo contrario, se trata de una filosofía que sirve como detonante para la acción, para realizar acciones que

llevan al cambio y todo cambio es bueno. En ese sentido, creo que Sergio Magaña rescata muy bien el significado positivo del existencialismo al mostrarnos en la obra la posibilidad de trascender nuestra situación y esto lo hace cuando nos deja ver que uno puede salvarse -por decirlo de alguna manera- de hundirse en la angustia y esto sólo depende de uno mismo.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.

Bibliografía.

Aguilar Camín, Héctor y Lorenzo Meyer, *A la sombra de la Revolución Mexicana*, México, Cal y Arena, 14 ed., 1995, 318 p.

Agustín, José, *Tragicomedia mexicana I*, México, Editorial Planeta, 1998, 274 p. (Col. Espejo de México).

Álvarez, José Rogelio, *Enciclopedia de México*, 7ª ed., México, Enciclopedia de México, 2003. (tomos I, II, VI, VIII).

Basurto Montoya, Rocío, *El concepto de angustia y proyecto de Jean- Paul Sartre* (Tesis para obtener el título de Licenciado en Filosofía), México, F F L, UNAM, 1987, 203 p.

Blanco, José Joaquín, "Medio siglo de literatura en México", *Política cultural del Estado de México*, Moisés Ladrón de Guevara (coord.), México, Centro de Estudios Educativos, 1983, p. 93-147.

Brun, Josefina, *Artes escénicas #4*, México, Luna Nueva Editorial, noviembre 1987- enero 1988, p. 4-5.

Cabada Castro, Manuel, *Querer o no querer vivir*, Barcelona, Editorial Herder, 1994, 455 p. Biblioteca de Filosofía, 31.

Campbell, Robert, *Jean Paul Sartre o Una literatura filosófica*, México, Juan Pablos Editor, 1976, 269 p.

Careaga, Gabriel, *Sociedad y teatro moderno en México*, México, Contrapuntos, 1994, 255 p.

Contreras, Eduardo, "La época, el ambiente y el texto de *Los signos del zodiaco*", *Documenta CITRU 3*, México, CITRU, noviembre 2000, p. 36-49.

Cosío Villegas, Daniel (coordinador general), *Historia general de México*, Tomo IV, México, El Colegio de México, 1976.

De Ita, Fernando, "Sergio Magaña: Más vale mal acompañado que solo...", *Excelsior*, La cultura al día, México, DF, 26 de octubre de 1986, p. 1.

De Maria y Campos, Armando, *El teatro de género dramático en la Revolución mexicana*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución mexicana, 1957, 438 p.

De Tavira, Luis, *Adiós a Ignacio Retes*, en www.revistadelauniversidad.unam.mx/0304/pdfs/98-99.pdf

(Recuperado el 3 de febrero, 2008).

Díaz Guerrero, Josefina, *Jean-Paul Sartre: un acercamiento a la libertad como condición primera de la acción humana*, (Tesina para obtener el grado de Licenciado en Filosofía), México, F F L, UNAM, 2000, 66 p.

Díaz-Guerrero, Rogelio, *Estudios de sicología del mexicano*, México, Editorial Trillas, 3ª ed., México, 1979, 205 p.

Gales, Jr. Martín, "Los signos, una obra negativa", fea y exagerada", *Diario de México*, s/p, 9 de mayo, 1951, México, DF.

Guerra, Ricardo, *Filosofía y fin de siglo*, México, Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 1998, 187 p. Colección Seminarios.

Labastida, Jaime, *Tamayo, Goeritz y Magaña*, México, Archivo del CITRU, s/l, s/f.

Larroyo, Francisco, *El existencialismo. Sus fuentes y direcciones*, México, Editorial Stylo, 1951, 227 p.

Lobato, Imelda, *et al.*, "Magaña por él mismo: apunte biográfico", *Documenta CITRU 3*, México, CITRU, noviembre 2000, p. 9-35.

López Díaz, Pedro, *Una filosofía para la libertad. La filosofía de Leopoldo Zea*, México, DF, Costa-Amic Editores, 1989, 311 p.

Loyola, Rafael (coord.), *Entre la guerra y la estabilidad política. El México de los 40*, México, Editorial Grijalbo, 1986, 396 p.

Magaña Esquivel, Antonio, *Imagen y realidad del teatro en México (1533-1960)*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2000, Col. Escenología, 631 p.

Magaña Esquivel, Antonio, *Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961)*, México, INBA, 1964.

Magaña, Sergio, *Los enemigos*, (Pról.) Emilio Carballido, México, Editores Mexicanos Unidos, S.A., 1990, p. 10-14.

Magaña, Sergio, *Los signos del zodiaco*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, 267 p.

Malkah, Rabell, "El camino de un neorromántico", *El Nacional*, México, Espectáculos, 30 de agosto de 1990, p. 21.

Martínez Ramírez, Fernando, "Emilio Carballido" en *70 años de Carballido*, México, Instituto Nacional de bellas Artes, p 9-15.

Mendoza, Miguel Ángel, "*Los signos del zodiaco. Despertar de conciencia*", sin fuente, Archivo vertical del CITRU, Expediente: *Los signos del zodiaco*.

Morales, Dionicio, "Sergio Magaña y *Los signos del zodiaco*", en *El Búho*, suplemento cultural del *Excélsior*, México, DF, domingo 25 de octubre, 1987.

Musacchio, Humberto, *Diccionario enciclopédico de México*, México, Andrés León Editor, 1990, v.3, 1666 p.

Novo, Salvador, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, 666 p.

Novo, Salvador, "Los signos del zodiaco" en *Ventana*, México, Archivo del CITRU, s/f.

Pacheco, Elsa, *Luisa Josefina Hernández y el teatro de los años cincuenta*, México, en

www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/03abr/becaria.html

(Recuperado el 20 de noviembre, 2007).

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta al laberinto de la soledad.*, México, Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 1998, 351 p.

Quemain, Miguel Ángel, *Entrevista con Emilio Carballido. Teatro y novela: La doble vida de Emilio Carballido*, México, en http://literaturainba.com/escritores/entrevista_carballido.htm

(Recuperado el 20 de noviembre, 2007).

Rabell, Malkah, “La generación de los cincuenta”, en: *Escenarios de dos mundos*, Vol. 3, Madrid, Inventario Teatral de Iberoamérica, 1988, p.117.

Ramos, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, 1984 (Colección Austral No. 1080), 145 p.

http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/R/REVUELTAS_jose/biografia.html (Recuperado el 15 de febrero, 2008)

Rojas, Carlos, *Biografía de Usigli. Ciudadano del teatro*, en http://literaturainba.com/escritores/bio_rodolfo_usigli.htm

(Recuperado el 20 de noviembre, 2007).

Sartre, Jean-Paul, *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Ediciones Huascar, 1972, 121 p.

Sartre, Jean-Paul, *El ser y la nada*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1966, 860 p.

Solórzano, Carlos, *Testimonios teatrales de México*, México, UNAM, 1973, 238 p.

Valdés Medellín, Gonzalo, "Pretendemos ocultarnos la realidad", *El Nacional*, México, DF, Espectáculos, 30 de agosto de 1990, p. 12.

Velásquez Jiménez Javier, *La poética escénica en "Los signos del zodiaco" de Sergio Magaña*, en <http://www.uaq.mx/investigacion/catalogo/2004/fba/inv2.html>

(Recuperado el 20 de noviembre, 2007).

Vélez, Joseph F., *Dramaturgos mexicanos según ellos mismos*, México, Compañía Editorial Impresora y Distribuidora, 1990, 119 p.

Villegas, Abelardo, *La filosofía de lo mexicano*, 3ª ed., México, UNAM, 1988, 235 p.

Villoro, Luis, "Génesis y desarrollo del existencialismo en México", *Revista de Filosofía y Letras*, México, DF, núm. 36, octubre-diciembre de 1949, p. 233-244.

Wolanowsky, Guite T., "*Los signos del Zodíaco*" de Sergio Magaña. *Reflejo o distorsión de la realidad de su época*, México, tesis para obtener el grado de licenciatura, INBA-EAT, Módulo VIII, 1997, 123 p.

Zea, Leopoldo, *Conciencia y posibilidad del mexicano*, México, Editorial Porrúa, 1974, 128 p.

Zea, Leopoldo, "En torno a una filosofía americana" en *Ensayos sobre filosofía en la historia*, México, Editorial Stylo, 1948, 166 p.

Zelaya, Leslie, *et al.*, *Una mirada a la vida y obra de Sergio Magaña (1924-1990)*, México, CITRU, 2006, 330 p.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.