

**UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**EL ABSURDO EN *Las manos de Dios*
DE CARLOS SOLORZANO**

BLANCA ELIZABETH LEMUS CASTRO DE MEDINA

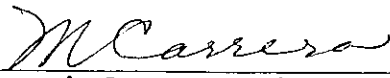
**Trabajo de investigación presentado para optar al
grado académico de Licenciada en Letras**




**Guatemala, C.A.
1996**

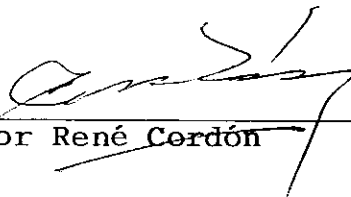
**EL ABSURDO EN *Las manos de Dios*
DE CARLOS SOLORZANO**

Vo.Bo.

(f) 
Licenciada Margarita Carrera
Asesor

Tribunal:

(f) 
Licenciado Gustavo Adolfo Wyld

(f) 
Doctor René Cerdón

(f) 
Licenciada Margarita Carrera

Fecha de aprobación: 26 de septiembre de 1996

A mis hijos:

Lilian

Axel

Marysol

A mi nieta:

Marie Chantelle

RESUMEN

El presente trabajo constituye un estudio de la obra **Las manos de Dios** de Carlos Solòrzano, escritor de teatro guatemalteco, quien ha vivido gran parte de su vida en Mèxico, en donde ha escrito casi toda su obra.

Se incluyen datos històricos del teatro contemporàneo y la divisiòn que de èl nos da Solòrzano. Asimismo, se presenta una breve descripciòn de los movimientos vanguardistas que han influido en su obra.

En el Capitulo IV se hace un comentario analitico de los rasgos del absurdo presentes en la obra, y en el Capitulo VI se mencionan los elementos simbòlicos utilizados por el autor.

Para finalizar, se emiten algunos juicios criticos sobre la obra y se ofrecen las conclusiones y la bibliografia consultada para el desarrollo del estudio.

INDICE

	Pàgina
INTRODUCCION	1
I. EL ABSURDO	
A. Definición	3
B. El absurdo en el arte.	5
1. La falta de significado.	7
2. La falta de significado en la vida, evidenciado en la obra de Carlos Solòrzano	10
II. EL TEATRO CONTEMPORANEO	
A. Rasgos històrics	12
B. El teatro del absurdo.	13
1. Samuel Becket	15
2. Eugene Ionesco	15
3. Harold Pinter	16
C. El teatro de Sartre y Camus	16
III. EL TEATRO DE CARLOS SOLORZANO	
A. Rasgos biogràfics	19
B. Divisiòn del teatro, segùn Solòrzano. ...	22
1. Teatro costumbrista.	22
2. Teatro universalista	23
3. Teatro nacionalista	24
4. Teatro de la posguerra	24
C. Ubicaciòn de Las manos de Dios	25
D. Movimientos vanguardistas presentes en la obra.	26
1. El expresionismo	26

2. El existencialismo	28
3. El psicoanàlisis.	33
IV EL ABSURDO EN LAS MANOS DE DIOS.	36
V. EXPLICACION PSICOANALITICA DE LA OBRA.	56
VI. ELEMENTOS SIMBOLICOS DE LA OBRA.	57
A. Dios.	57
B. El Diablo.	58
C. El Viento del Norte	60
D. El pozo.	61
E. La càrcel.	61
F. La prostituta.	61
VII. JUICIOS CRITICOS ACERCA DE LAS MANOS DE DIOS.	63
CONCLUSIONES.	64
BIBLIOGRAFIA.	66

"Veo que muchas personas mueren porque estiman que la vida no vale la pena de vivirla. Veo a otras que, paradójicamente, se hacen matar por las ideas o las ilusiones que les dan una razón para vivir."

(El mito de Sísifo, p.16)

INTRODUCCIÓN

En este mundo que nos ha tocado vivir, existen cosas y situaciones que nos parecen incomprensibles, injustas, hipócritas y dolorosas; lo peor de todo, es que se nos ha educado para aceptarlas con conformidad, resignación y paciencia, atentos a la promesa de una vida futura mejor, ya sea en este mundo o en otro, el cual según el Cristianismo, está lleno de bienaventuranzas.

El hombre ha aceptado vivir la vida y hace todo lo posible por adaptarse a ella con resignación, incluso con alegría, como si viviera dentro de un orden divino; pero lo acepta en tanto no tome conciencia y se pregunte un día si esto es realmente lo correcto pues, en cuanto se hace consciente, empieza a sentir que el mundo que lo rodea es absurdo. Es en este momento cuando el hombre comienza a tambalearse y a desequilibrarse; ya no se siente seguro. Su vida, antes tan tranquila, ahora está llena de sobresaltos e inquietudes y duda de la posibilidad de un futuro mejor. Piensa en la muerte pero no la acepta. Más bien la teme. Y ese temor lo obliga a buscarle un sentido a su existencia.

El propósito de este estudio es demostrar que este absurdo existe en la obra **Las manos de Dios** y que los personajes de Carlos Solórzano se ven acosados por él.

I. EL ABSURDO

A. Definición

La palabra absurdo tiene su origen en el vocablo latino *absurdus* que significa “muy sordo, contrario a la razón”. *Surdus* significa sordo, que no quiere oír. Repugnante a la razón.

El Diccionario de la lengua de la Real Academia Española (1992) nos da las siguientes acepciones: Absurdo del latín *absurdus*, que significa contrario y opuesto a la razón; que no tiene sentido. Dicho o hecho irracional, arbitrario o disparatado.

Según la Enciclopedia Universal Ilustrada, absurdo es “lo que carece de sentido, por ser contradictorio (...) Una proposición absurda o un concepto absurdo, llevan una contradicción dentro de sí. No es lo mismo encerrar una contradicción interna que admitir un sistema inconsistente, es decir, un grupo de proposiciones en el que hay inconsistencia, o sea, dos proposiciones que se contradicen mutuamente, de forma que se afirma que algo es verdadero y falso a la vez” (p.78).

Para Camus, Según Galloway (1985:16), el absurdo es la incongruencia de un ser trascendente que busca significados y que tiene que vivir en un mundo que carece de ellos. El absurdo es también “un modo de afirmar los recursos del espíritu humano, de exaltar el sacrificio y el sufrimiento, de ennoblecer al hombre que puede mantener la contraposición vital entre la intención y la realidad”.

Absurdo, para él, significa imposible o contradictorio. El hombre, dice Camus, tiene ansia de unidad en un universo que ante él aparece desordenado, pero ese deseo de unidad se opone a la realidad que encuentra. El absurdo es, entonces, la desproporción entre la intención y la realidad que hallará.

Para Elisa Rodríguez (1985:189), “el concepto de absurdo se fundamenta en la posición de un grupo de hombres que consideran que la interioridad de los seres humanos y la forma en que se relacionan son absurdas. El hombre vive en un vacío, deshumanizado, sin fuerzas o impotente ante la necesidad de vivir, como resultado de los desajustes en sus valores, en sus creencias e ideologías del mundo actual”.

David Galloway (1985:10-14) habla de dos posturas del absurdo: el absurdo pesimista y el absurdo optimista. En la primera dice que el hombre, ante la crisis de su vacío existencial, decide suicidarse y así termina de un tajo con su sufrimiento. En la segunda postura el hombre, aun cuando le parece la vida insoportable, rechaza el suicidio y decide seguir viviendo ante la esperanza de que al final de su vida tendrá una recompensa. Galloway afirma que, en la postura del absurdo optimista, el hombre vive su conflicto y rechaza la muerte. Se aferra a la vida con estoicismo y adopta una actitud de "todo está bien". Al igual que Sísifo, soporta su carga eternamente y hasta feliz, pues tiene la esperanza de que al final recibirá su recompensa.

En las obras de Carlos Solórzano se puede percibir este optimismo en los héroes. El sufrimiento ante la opresión y ante la sordera de Dios no los lleva a elegir el suicidio como una solución. Antes bien, se aferran a sus conflictos y tensiones como la única fuente de significado vital.

B. El absurdo en el arte

Sabido es que en donde mejor tiene cabida la expresión del absurdo, es en el arte y en la literatura. Es en las obras de arte

literario en donde el autor ofrece a los lectores su visión del absurdo, latente en las situaciones y actitudes del hombre en el mundo.

Margarita Carrera, en su *Obra Ensayística* (1985:401) dice que en la literatura “los temas y personajes están poblados de absurdos(...) El arte en general, por tanto, la literatura, va más allá de la razón. Es el resultado de una experiencia anímica y de una técnica peculiar que tiene poco que ver con la razón; es más, en muchas circunstancias se opone a ella, encontrando sus aciertos en lo irracional. Y lo absurdo es eso: lo irracional, aquello imposible que no podemos comprender con los mecanismos de la razón”.

Estamos de acuerdo con Camus cuando manifiesta que el hombre vive una vida rutinaria que comienza por levantarse todos los días a una misma hora; vestirse, salir a tomar el autobús en el cual se encuentra con las mismas caras; llegar a la oficina, realizar las mismas tareas, hablar de los mismos temas, regresar a casa, ver televisión, y terminar con la acción de dormir. Todas estas actividades constituyen el absurdo de la vida, pues parecen no tener sentido. Para colmo de males, la gente y las situaciones que rodean al hombre le provocan a menudo frustraciones, ya que no hacen lo que él espera ni actúan como él desea.

Y es que el hombre, ser consciente de sí mismo, precisa vivir dándole un sentido a su existencia. La ausencia de sentido lo arroja al abismo del absurdo, de la nada. El hecho de vivir sin metas, valores o ideales, le provoca trastornos muy graves, incluso el de tomar la decisión de poner fin a su vida.

1. La falta de significado

De acuerdo con la tradición religiosa judeocristiana, el significado de vida se basa en el principio de que el mundo y la vida humana son parte de un plan divino ya establecido que está ordenado por la divinidad; la tarea de todo ser humano es cumplir la voluntad de Dios, aun cuando nadie sabe cuál es esa voluntad. Algunos creen que el ser humano necesita únicamente tener fe, que nunca puede saber nada con certeza y que tiene que conformarse con atisbos y conjeturas acerca de los significados de Dios, porque un ser humano no puede albergar la esperanza de llegar a conocer la mente de Dios. Dios representa la perfección y el propósito de la vida es luchar por esa perfección.

La falta de sentido ha atormentado a muchas personas. Tal es el caso de Leon Tolstoi, quien a lo largo de toda su vida se enfrentó al problema de la carencia de un sentido vital. En su obra **Mi Confesión (1975)**, nos habla de sus experiencias al respecto,

describe sus frecuentes crisis denominadas por él “interrupciones de la vida”, y sus continuas preguntas acerca del sentido de todo lo que hacía. Tolstoi afirma que todo aquello para lo cual había vivido no significaba nada, que no tenía nada que le sirviera de apoyo, y que tal parecía que no tenía una razón para vivir. “La verdad era” dice, “que la vida no tenía ningún sentido. Cada día, cada paso me llevaba más cerca del precipicio donde no veía sino ruina”.

En relación con lo anterior, podemos parafrasear a Camus, quien dice que mucha gente ha muerto porque no consideraba que valía la pena vivir, deduciendo de ello que la cuestión del significado de la vida es la más urgente de todas.

Digno de mención es también el caso del Doctor Viktor Frankl, quien estuvo prisionero en el campo de concentración de Auschwitz, en donde las experiencias personales le hicieron meditar profundamente acerca de las relaciones entre el significado y el sufrimiento, entre el dolor y la muerte.

Frankl asevera que seguramente habría muerto, de no ser porque encontró el sentido de la vida, escribiendo su libro en pedazos de papel que recogía en el campo. De esta manera, Frankl buscaba un modo de dar significado a su propio sufrimiento y al sufrimiento de

los demás. Sólo sobreviviendo, dice Frankl, podía dar significado a su angustia. Para él, la supervivencia significaba la posibilidad de completar su trabajo, de forjar un enfoque psicoterapéutico sobre los horrores de su experiencia en Auschwitz; además de que tenía la esperanza de volver a ver a su esposa. Todos los prisioneros querían sobrevivir por diferentes razones: por sus hijos o esposa que les esperaban; por completar un proyecto vital único; para poder contar al mundo lo que habían vivido en el campo; incluso para vengarse. Estas razones les daban la fortaleza necesaria para soportar el dolor y el sufrimiento.

Viktor Frankl (1985:70-71) concluye que el significado es esencial para la vida y que el hombre encuentra el significado en el sufrimiento:

“El modo en que un hombre acepta su destino y todo el sufrimiento que éste conlleva, la forma en que carga con su cruz, le da muchas oportunidades –incluso bajo las circunstancias más difíciles– para añadir a su vida un sentido más profundo. El hombre con sus acciones decide si es merecedor de sus sufrimientos, o no”.

Respecto del sentido de vida, Yalom (1984:508) cita al psicólogo Carl Jung, quien afirma que “la carencia de un sentido vital inhibe la plenitud de la vida y la neurosis es como un sufrimiento del

alma que no ha descubierto su significado". Según Jung, nadie podía curarse o encontrar un sentido vital, sin antes haber recuperado sus creencias religiosas. El propósito de la vida personal era completar la labor de Dios en lo relativo a la creación, pues para él, como para muchos otros autores, el hombre es el segundo creador del mundo.

Yalom (1984:508) cita también a Hegel cuando señala que:

"Sin el mundo, Dios no es ningún Dios... Dios es Dios en la medida en que se conoce a sí mismo, y este conocimiento de sí mismo es su conciencia a través del hombre y del conocimiento que éste tiene de Dios".

Por su parte, Sartre, quien dijo que nacer y morir no tienen ningún sentido, le otorga un valor a la búsqueda de significados e incluso sugiere caminos para esa búsqueda. Entre estas opciones están el hecho de hallar un hogar, amigos; la libertad, la rebelión contra la opresión, el servicio a los demás, la autorrealización y el compromiso.

2. La falta de significado evidenciado en la obra de Carlos Solórzano

Carlos Solórzano, en su obra, expone su preocupación por la falta de sentido en la vida. Sus personajes se debaten en una lucha por escapar del sufrimiento, aun cuando no encuentran una solución

para su vida absurda. Solórzano utiliza el fanteoche y la figura de un Dios viejo, impedido, sordo e indiferente, como elementos en los que se concreta la idea abstracta del absurdo. Asimismo, Solórzano presenta un hombre alienado, cosificado, que está impedido de ser libre y que cree que está predeterminado por circunstancias exteriores, de las cuales se siente totalmente dependiente e incapaz de transformar.

Los personajes de Solórzano se preguntan por qué viven, por qué no son libres. Se angustian frente a la muerte. Es esta angustia ante la muerte la que los impulsa a buscarle un sentido a su existencia. Y el sentido está en el sufrimiento, al cual se aferran con una actitud de febril felicidad.

II. TEATRO CONTEMPORÁNEO

A. Rasgos históricos

Hacia fines del siglo XIX, el Romanticismo como escuela literaria estaba en decadencia. Contra su actitud sentimental, exagerada a veces hasta lo melodramático, y contra su excesivo endiosamiento del individuo, se oponía una nueva concepción del hombre, que se conoce con el nombre de Realismo. La aparición del positivismo científico contribuyó asimismo, a que el teatro se apegara más a la realidad, en contra de la artificiosidad en que lo había colocado el exagerado sentimentalismo romántico.

Más tarde, el teatro es influido por la psicología, con sus avances científicos. Nace así el teatro de las ideas, el psicológico, el drama lírico y la tragedia moderna que se inspira en la fecundidad de la antigua Grecia.

El teatro contemporáneo ha recibido y echado mano de una rica variedad de temas, personajes y técnicas que caracterizan el desarrollo del arte dramático desde los tiempos de Grecia. Pueblos y épocas fueron aportando lo más característico de su genio creador y de su concepción del hombre y de la cultura con lo que se nutrió el teatro que ha llegado hasta nuestros días.

B. El teatro del absurdo

El teatro del absurdo surgió en la década de los cincuenta. Su origen está en los movimientos de vanguardia, principalmente en el dadaísmo, el surrealismo y el expresionismo y más tarde, en el existencialismo. Además, se nutrió del psicoanálisis en cuanto muestra un desajuste en los valores, creencias e ideologías.

El teatro del absurdo es un reflejo de la interioridad del hombre contemporáneo: hombre encerrado en sí mismo y en su soledad; hombre que habita en un mundo quebrantado y temeroso, que ha perdido sus viejos valores y no ha hallado otros que lo sustenten. Para este hombre, las cosas carecen de sentido; sólo hay incompreensión, inconformidad, desilusión y angustia ante la conciencia de que no existe nada que decir.

Algunos críticos sostienen que, a diferencia del teatro de épocas anteriores, el del absurdo no se puede describir ni analizar. Los dramaturgos dicen que sus obras hay que verlas y experimentarlas, no discutirlos. Antes, el hombre intuía que, aunque la vida en sí era contradictoria, caótica y compleja, tenía un significado y un propósito, sin importar cuán ocultos y complicados fueran éstos.

Los absurdistas tienden a negar lo expuesto anteriormente. Para ellos, el significado último, o la verdad de la existencia, es que la vida no tiene objetivo, ni forma. Superficialmente, esta filosofía puede interpretarse como nihilista y negativa, que conduce a un callejón sin salida. La única dignidad humana está en su capacidad de enfrentarse y reírse de los hechos desnudos de la existencia.

Hay entre los críticos quienes opinan que el origen del teatro del absurdo podría estar en obras tales como *El Rey Ubú* de Alfred Jarry, la cual fue estrenada en París, en 1896. Whiting (1972:167) dice de este texto:

"La obra desafía cualquier descripción. Se asemeja a unos dibujos animados grotescos. Ubú es gordo, sucio, impulsivo, a la vez que gracioso y aterrador: asesina a amigos y enemigos; destruye Polonia como si fuera un niño grande jugando sin sentido a los soldaditos".

Uno de los antepasados más cercanos del absurdo es Luigi Pirandello (1867-1936), quien plantea en su obra temas que tienen que ver con la desilusión y la falta de fe en la vida y en la humanidad. Whiting (1972:166-167) dice que Pirandello en su búsqueda de alguna base de la existencia y de la conducta humana, rompió las barreras de la forma y del pensamiento, pero sólo encontró un caos tan complejo que provocaba una risa amarga y grotesca.

Entre los iniciadores del teatro del absurdo, destacan:

1. Samuel Becket (1906-)

En su obra Becket plantea, como norma de vida de los seres humanos, la búsqueda constante y la espera de una felicidad inexistente, felicidad que se desvanece en el mismo momento en que la estamos alcanzando, lo que marca el reinicio de una búsqueda. En su obra *Esperando a Godot*, considerada la más importante de Becket, se observa con claridad esta visión del autor.

2. Eugene Ionesco (1912-1994)

Cautivó al público de todo el mundo con la singular mezcla de humor negro y farsa contenida en su obra. Sus dramas reflejan la lucha del hombre por sobrevivir en una sociedad que construye barreras entre los seres humanos. Cada una de sus obras constituye una especie de tragedia del lenguaje, que da a la vida diaria una imagen a la vez fantástica y absurda. Puso de relieve los convencionalismos de la clase media, la estupidez de la existencia, la insustancialidad de la conversación moderna, la incapacidad comunicativa del hombre, el miedo a la muerte y la presión que siente sobre sí mismo, por causa de las normas sociales establecidas.

3. Harold Pinter (1931-)

En sus obras hay mucha influencia de Becket y Kafka. Sus diálogos son monótonos y adolecen de reiteración; sus personajes viven convencidos de que pueden herirse mutuamente a golpes verbales, pero temen dar en el blanco. Pinter indica que su objetivo es observar lo que ocurre a la gente; para lograrlo, elige como imagen central una habitación y la utiliza como microcosmos representativo del mundo.

En sus obras, más que la trama, interesan los personajes, quienes se debaten en su mundo interior y permanecen en nuestro recuerdo. Elisa Rodríguez (1985:195) cita a Pinter cuando dice que la vida es absurda: que "Todo es cómico (...) la más grande seriedad es cómica, incluso la tragedia es cómica (...) y yo creo que lo que intento hacer en mis dramas es obtener esa reconocible realidad de la absurdidad de lo que hacemos, del modo como nos comportamos y del modo en que hablamos".

C. EL TEATRO DE SARTRE Y CAMUS

Sartre, en sus obras, busca un redescubrimiento de sí mismo, una afirmación del derecho de cada individuo a fijar sus propios valores.

No obstante haber dicho que nacer y morir no tiene ningún sentido, en los temas de Sartre hay una búsqueda clara de significados. Lo importante para él es que los hombres reconozcan que deben inventar sus propios significados, en vez de estar queriendo descubrir los significados de Dios o de la naturaleza. Sartre cree que el hombre debe comprometerse a cumplir con esos significados, poniendo en ello todo su corazón.

Su drama más conocido, **A Puerta Cerrada**, expone la idea de que cada individuo crea su propio infierno: En una sala cómoda se encuentran tres personas malas, pero reales y reconocibles, obligadas a vivir en la misma habitación, condenadas a odiarse y torturarse una a la otra. El autor quiere dejar el siguiente mensaje: "El infierno... son los demás".

Por su parte, Camus presenta en sus obras temas tales como el nihilismo, el absurdo y la rebelión. En su obra **Calígula**, desarrolla la idea de que no hay una medida común para tasar nuestros afectos y nuestros deseos, nuestros valores falaces y la voluntad de los dioses que nos gobiernan. **Calígula** gira en torno al problema existencialista del absurdo.

Los Justos es otra de las obras de Camus. En ella expone el tema de la Revolución Rusa de 1905 y señala que para ser justo hay que amar la vida y matar sin odio, no matar por una idea abstracta, sino para que ya no sea en adelante preciso matar.

III. EL TEATRO DE CARLOS SOLÓRZANO

A. Rasgos Biográficos

Carlos Solórzano nació en San Marcos, Guatemala, en 1922. Sus primeros años transcurrieron en la opulencia de fincas familiares y recibió educación de institutrices alemanas.

Durante los años de la dictadura ubiquista, estudió su primaria y secundaria e hizo estudios de piano. A los 17 años ya había escrito sus primeras notas periodísticas. Se trasladó a México en donde estudió arquitectura; más tarde ingresó en la Facultad de Filosofía y Letras, y estudió paralelamente las dos carreras, al mismo tiempo que colaboraba con revistas literarias.

En 1944 obtuvo el grado de Maestro en Letras; más tarde, el título de Arquitecto y, finalmente, el de Doctor en Letras.

Viajó a Europa para ampliar sus conocimientos en arte dramático. En 1949, la Fundación Rockefeller de Francia le otorgó una beca para estudiar arte dramático en La Sorbona. Allí conoció a Albert Camus y a Michel de Ghelderode, quienes habrían de influir grandemente en su obra.

Fue corresponsal de "Rendez Vous du Theatre" (órgano del teatro de las naciones), crítico teatral de la revista "Siempre", en la cual participó con ensayos críticos sobre obras y tendencias del teatro contemporáneo universal.

De regreso a México, en 1950, fundó el Teatro Universitario Profesional, el cual dirigió durante diez años. Asimismo, fue fundador del Teatro Estudiantil Universitario, el que estuvo bajo su gestión durante dos años.

Ha escrito y publicado las siguientes obras: **Doña Beatriz** (1952), en tres actos; **El hechicero** (1954), tragedia en tres actos; **Las manos de Dios** (1950), auto en tres actos; **El Crucificado, Cruce de Vías, Mea Culpa, El Sueño del Ángel, Los Fantoques** (de 1958 a 1962). Algunas de ellas han sido traducidas a varios idiomas. **La Muerte hizo la Luz** (1952); **Censo** (un acto, 1962); **Los Falsos Demonios** (novela, 1960); **Las Celdas** (novela, 1971).

En la actualidad, Solórzano reside en México, en donde aparte de su carrera teatral, escribe ensayos y crítica literaria. Mantiene una vida académica activa desde 1958, cuando fue nombrado catedrático titular de varias asignaturas de Letras en la Universidad de México. Desde 1966 es director del Departamento de Literatura

Hispanoamericana en la misma Universidad. Es académico correspondiente de la Academia Guatemalteca de la Lengua.

Carlos Solórzano es un dramaturgo que ha dejado honda huella en el teatro mexicano. En toda su obra se descubre su preocupación por la angustia metafísica, la soledad esencial y los problemas de comunicación en el hombre contemporáneo. Tiene un gran sentido de humanidad y está en contra de todo lo que pueda lesionar al hombre en su dignidad y en su libertad tanto física como espiritual.

Sus obras recuerdan los autos sacramentales del Siglo de Oro, pero adaptadas a los problemas universales contemporáneos. Mas que tratar temas que revolucionen los valores, Solórzano enfatiza su llamado a esclarecer el significado del bien y del mal en el mundo actual.

En la obra de Solórzano hay un gran influjo de Camus, específicamente de la figura mítica de Sísifo. En Las manos de Dios lo encontramos representado por el diablo. Igual que Sísifo, quien una y otra vez sube hacia la cima del monte con su roca a cuestas, aun sabiendo que jamás llegará, el diablo, perdida su batalla, se levanta de nuevo para intentar por toda la eternidad, enseñar a los hombres a

que actúen para defenderse de la opresión. Tanto Sisifo como el diablo simbolizan la libertad del hombre.

Carlos Solórzano (1972:18) ha dicho, respecto de su obra en general:

"...he tratado de trasladar a la escena el mundo dramático alucinatorio, expresado en el arte popular, en las imágenes religiosas, en la tradición de las fiestas, en los carnavales grotescos y desgarrados, en cuya embriaguez se consumen nuestros pueblos, y en los valores plásticos de ese arte popular, que son como símbolos transmitidos por la tradición vernácula".

B. División del Teatro Latinoamericano, según Solórzano

Solórzano divide el teatro del Siglo XX en cuatro épocas o actitudes, las cuales, dice, no siempre son sucesivas, aunque a veces coinciden entre sí. Estas épocas o actitudes reflejan los diferentes estados de la evolución del teatro. Son las siguientes:

1. Teatro costumbrista

Este teatro busca descubrir los rasgos propios de un país. En él se presentan por primera vez, diálogos en lenguaje popular. Se llevan a la escena estampas de la vida diaria que muestran las costumbres y los vicios adoptados de los conquistadores. plantea, asimismo, los

problemas de tipo regional y la opresión de los pueblos por los gobiernos tiránicos.

2. Teatro universalista

Surgió cuando los autores volvieron sus ojos hacia Europa, en donde el movimiento surrealista provocó aversión hacia la corriente costumbrista, la cual era acusada de conformismo. Para los universalistas, el costumbrismo definía al hombre por sus hábitos y la vida era concebida como la negación de cualquier costumbre. Puesto que las costumbres se olvidan y mueren, este teatro se fundamentaba en lo muerto, en lo que el hombre deja atrás de sí, apenas lo ha vivido.

Esta actitud se refleja en América Latina, debido a que, entre 1920 y la segunda guerra mundial, nuestros autores viajan a Europa, en donde se ven influidos por las modalidades del teatro francés, italiano y hasta del nórdico.

En este teatro hay una mayor preocupación por la composición dramática; hay una aversión hacia el practicismo burgués; hay más sutileza en el diálogo, no sólo por su intención poética, sino porque además se volvió más subjetivo.

3. Teatro nacionalista

En esta época (1940), los autores vuelven sus ojos hacia el costumbrismo y se percatan de que sus pueblos ya tienen algo de "particular" y de que no necesitan acentuar ningún rasgo, puesto que ellos se reconocen sin ninguna dificultad. Los autores sitúan los problemas particulares dentro de lo psicológico individual y nacional, mediante un procedimiento realista y crítico.

4. Teatro de la posguerra

Después de la segunda guerra, los escritores meditan sobre sí mismos y acerca de sus países. Los hechos físicos de la guerra no alcanzaron a América Latina pero sí sus influjos sobre el pensamiento. En el teatro ya se contaba con una experiencia costumbrista y naturalista, ejercida por más de cincuenta años, y los tipos de caracteres vinieron a sumarse para formar personajes propios de América Latina.

Este teatro expresa en su temática, las preocupaciones de todos los hombres de la tierra. Hay en él búsqueda de un nuevo orden moral. Se plantea el problema de la soledad, de la imposibilidad de la convivencia humana y de la invalidez individual ante un orden social universal que niega al hombre y sus principales proyecciones espirituales. Se plantean, con personajes y conflictos propios, las

grandes preocupaciones de nuestro tiempo: la libertad y la responsabilidad.

C. Ubicación de la obra Las Manos de Dios

Las Manos de Dios se ubica dentro del teatro de la posguerra, ya que en ella encontramos la preocupación del hombre por sobrevivir en un mundo en donde la comunicación casi no existe y en el que los valores se están perdiendo. Su temática es la lucha entre el bien y el mal, términos que, en este contexto, tienen significados muy específicos: libertad y opresión.

La obra es un auto sacramental dividido en tres actos y en ella, Solórzano utiliza técnicas muy particulares; una de ellas es el Coro que representa a los aldeanos. El Coro es mudo y se expresa por medio de movimientos oscilantes. Algunas veces danza y únicamente habla cuando el Cura y el Diablo luchan por ganarse a Beatriz, aunque sus palabras solamente son monosílabos de afirmación o negación.

Otra de las técnicas es la pantomima, la cual, además de ser usada en el Coro, es utilizada en el desfile de prisioneros, quienes caminan como en una contorsión dolorosa. Nuevamente la pantomima es utilizada cuando Beatriz pide dinero a los aldeanos y por último,

para llevarnos, paso a paso, en el proceso del robo de las joyas por parte de Beatriz.

Hay en ésta, como en todas las demás obras de Solórzano, un espíritu de protesta en contra de todos aquellos que quieren quitarle al hombre su libertad.

D. Movimientos vanguardistas presentes en la obra de Solórzano

1. El expresionismo

Tuvo su origen en Alemania por las influencias de grandes hombres, tales como Nietzsche, Strindberg, Ibsen, Kierkegaard y Dostoievsky.

Antes de 1914, el expresionismo denuncia la crisis inminente; después, con el inesperado derrumbamiento de toda estructura social, con la irrupción de fuerzas instintivas e irracionales procedentes del choque de la guerra, el expresionismo levanta su bandera en defensa del hombre fuera de la historia, del hombre que no quiere volver a entrar en aquella sociedad, la cual no ha mantenido ninguna de sus promesas.

Parecía que de la catástrofe surgía la fe en las limitadas posibilidades humanas, y, con ella, la idea del hombre como creador de su mundo. De modo que la desintegración social en la que insistía el expresionismo, haciendo de ella uno de los temas principales, parecía ser solamente la promesa de una renovación integral de la vida. La renovación debía surgir del alma, y se daba un valor absoluto al mundo interior, más allá de toda contingencia y de cualquier aspecto externo: la exterioridad, por sí misma, era desconocida y negada. De allí que el expresionismo, rompiendo con la civilización artística burguesa de la época, pudiera proponer la vuelta a las grandes formas del arte.

Así nació la necesidad de una técnica que se adaptara mejor a las nuevas condiciones espirituales. El lenguaje ceñido por la sintaxis habitual queda roto, se viola la tradicional lógica del razonamiento y la imagen se convierte en el instrumento libre y móvil de la expresión.

No se trata de narrar, sino solamente de traducir en exclamaciones repentinas, exaltadas, los sobresaltos de la propia naturaleza. No se busca ya la solución de la vida; se trata únicamente de buscar, en la obscuridad del ser, las raíces de los sentimientos no contaminados por la civilización.

Entre los motivos que plantea el nuevo teatro están: la crisis moral y religiosa, la crítica a la sociedad, a la ideología y el anuncio de la esperanza más allá de la desesperación nihilista.

El influjo del expresionismo en la obra de Carlos Solórzano se encuentra en la angustia que expresa y en la preocupación de orden religioso y social. En **Las Manos de Dios**, los hombres nos transmiten, por medio de la pantomima, la angustia que sienten ante la opresión del amo y de la iglesia y su incapacidad para escapar de ella.

2. El existencialismo

El existencialismo, tal como su nombre lo indica, es la filosofía de la existencia humana. Fue Soren Kierkegaard quien, en la primera mitad del siglo pasado, acentuó la necesidad de estudiar al individuo concreto, a la existencia humana concreta, esa existencia del aquí y ahora. De esta manera rechazaba la filosofía tradicional que se fundaba en los conocimientos abstractos y universales.

En el Prefacio de **El hombre en busca de sentido** de Viktor Frankl (1985) Gordon Allport menciona que el tema central del existencialismo es vivir y sufrir; “sobrevivir”, dice Allport, “es hallarle sentido al sufrimiento” y el sentido de la vida no es otro que sufrir y

morir. Allport dice que si los hombres tienen un por qué para vivir, casi siempre encontrarán el cómo.

A partir de los años treinta, se ha notado una expansión rápida del movimiento existencialista. En Alemania, son figuras importantes: Karl Jaspers y Martín Heidegger, desde el punto de vista filosófico, y Karl Barth, desde el punto de vista teológico protestante. A Francia se le reconoce la divulgación de este movimiento, especialmente en la obra de Jean Paul Sartre, Albert Camus y Simone Beauvoir, quienes han defendido el análisis de la existencia concreta del hombre, punto de partida esencial de toda filosofía.

Los temas inspirados por el existencialismo están relacionados con la angustia. Y respecto de este sentimiento, Quiles (1988:237) dice:

"El ser que se halla perdido en el mundo llega alguna vez por un acontecimiento que lo sacude en sus más íntimas capas ontológicas, a adquirir una especial conciencia de sí mismo, de su peculiar manera de estar en el mundo. Y esta conciencia (...) necesariamente produce en él la angustia. Cuando el yo tropieza con un obstáculo que no puede superar, con algo imposible para él, es cuando se da cuenta de su posición con el no-yo y de su estado de impotencia y de imposibilidad; ha de valerse por sí mismo; se hallará abandonado a sí mismo ante lo que con frecuencia es para él imposible. Este sentimiento original se acentúa cuando es la misma existencia total del yo la que se

halla en peligro. En tal experiencia es natural que surja la angustia que estaba latente, que era la existencia misma, pero que no había tenido ocasión de manifestarse".

Quiles (1988:237) nos ofrece además, una descripción de la muerte como un elemento generador de angustia:

"La muerte es la cesación total de existir, es una expresión total de la nada de nuestro ser, al que acecha continuamente. Cuando el hombre vulgar olvida la muerte o la vez se olvida de sí mismo y de su propia existencia para sumergirse en las cosas del mundo. Pero la muerte lo mismo que la nada es lo que nos hace sentir vivamente nuestro ser".

El existencialismo moderno tiene sus bases en el pensamiento de Heidegger y en su filosofía acerca del ser en el mundo, la cual postula que la existencia implica estar en el mundo y que el mundo para la persona humana, implica su yo individual.

El hecho de enfrentarse a la muerte lleva al hombre a buscarle algún sentido o significado a su existencia. Esto es lo que señala Heidegger, quien agrega que la muerte es una dimensión de la existencia humana que debe ser enfrentada.

La conciencia de la muerte produce angustia y existir significa avanzar hacia un futuro que contiene nuestra muerte inevitable.

Conde Obregón (1961:223) resume el pensamiento de Heidegger respecto de la angustia ante la muerte, así:

"La angustia que el hombre siente ante la muerte no consiste, ni mucho menos, en el miedo animal a la mera destrucción, sino en dar a su existencia el temple, la tensión que le conduce a realizar en cada momento todas las posibilidades existenciales".

El más popular de los filósofos existencialistas es Jean Paul Sartre, quien aborda en sus escritos los problemas más profundos de la vida humana. Su concepción del mundo y de la sociedad es francamente desoladora. Para él, lo único que importa es la existencia en este mundo. Pero ésta es una existencia hundida en el absurdo.

Ser y absurdo son la misma cosa. El universo que lo rodea es irracional. El ser es la nada. Lo único que importa es el aquí y el ahora, pues de lo único que estamos seguros es de nuestra muerte y de estar vivos aquí y ahora.

Por su parte, Albert Camus expresa en su obra una profunda preocupación por los temas religiosos y morales, pero, sobre todo, por la lucha del hombre por encontrar valor y realización en un mundo sin Dios. Para Camus, el problema más apremiante del hombre

contemporáneo es el suicidio, pero el suicidio de carácter filosófico al adquirir la noción del absurdo. A causa de vivir en un mundo despojado de ilusiones, el hombre debe decidir si vivirá o morirá, filosóficamente hablando. Si rechaza el "suicidio" debe enfrentarse, entonces a la existencia y a sus modos coercitivos.

El mundo no contiene nada por lo cual valga la pena vivir y, por consiguiente, nada por lo cual valga la pena morir. Sin embargo, cuando el hombre reconoce el absurdo, busca una razón para vivir.

La preocupación final de Camus radica en observar al hombre cuya fuerza le permite soportar una desproporción del nivel de los valores ; ese hombre que persiste en sus reclamos de verdad inmutable, en un universo que afirma que las verdades absolutas son imposibles.

El existencialismo está presente en los temas que abarca Solórzano, pues en ellos el autor revela la angustiada búsqueda del verdadero sentido de la existencia humana. En *Las manos de Dios* se percibe la angustia existencial en la tragedia de Beatriz, sacrificada por su propia gente, a causa de haber peleado por la libertad de ellos.

Asimismo, se percibe en la tragedia del diablo como representante de la libertad individual.

El pueblo tiene un problema que parece no tener solución y aun cuando esto lo angustia, no es capaz de actuar para encontrar una salida, pues el temor a enfrentarse al poder del amo lo obliga a permanecer sometido a su voluntad, sufriendo eternamente. Este sufrimiento es lo que hace que su vida tenga sentido, pues le permite seguir viviendo con la esperanza de que algún día Dios escuchará sus ruegos y vendrá a salvarlo.

3. El Psicoanálisis

El psicoanálisis se fundamentaba en el presupuesto de que las enfermedades nerviosas se debían a la acción de determinados hechos del pasado, los cuales, a manera de traumas, talvez habían perjudicado la personalidad de los sujetos, turbándola en su esfera afectiva. Las intensas reacciones emotivas (de disgusto, temor, miedo, dolor, angustia, etc.) provocadas por aquellos hechos, no habían tenido manera de manifestarse libremente, porque habían sido inhibidas por un mecanismo automático de defensa, y hasta su recuerdo había desaparecido en la conciencia de los sujetos por efecto del mismo mecanismo llamado represión.

Sin embargo, después de mucho tiempo aquel recuerdo continuaba permaneciendo activo en cierto grado y suscitando manifestaciones aparentemente absurdas y sin sentido; éstas son las manifestaciones o síntomas neuróticos, que no eran sino los equivalentes actuales de las originarias reacciones emotivas inhibidas.

Freud descubrió que, por medio de la “libre asociación”, era posible lograr la evocación espontánea de aquellos elementos olvidados, que antes eran obtenidos mediante una invitación directa a recordarlos.

Carlos Solórzano tiene profundo conocimiento del psicoanálisis freudiano, y lo ha demostrado en la caracterización de sus personajes. de hecho, algunos críticos han clasificado su obra como psicológica, porque enfoca el problema del hombre y su destino, el miedo inexplicable y la angustia que lo aqueja cuando se siente inseguro e inestable, las preocupaciones de orden religioso y social que lo agitan y lo perturban.

Ejemplo de lo anterior en **Las Manos de Dios**, es el miedo del pueblo ante el poder del amo y ante el castigo divino. En el primero, los hombres temen que el amo los envíe a la cárcel por expresar e

incluso por pensar, ideas contrarias a las de él. El carcelero lo confirma cuando reclama a Beatriz (1985:312):

"¿Cómo se atreve tu hermano a gritar contra un señor tan poderoso?(...) Muchos han ido a parar a la cárcel porque se atrevieron sólo a pensar mal del amo".

En el segundo caso, los hombres temen la ira de Dios ante cualquier acto ajeno a sus designios, aun cuando ignoran de qué manera puede Dios concretar su cólera en contra de ellos.

Cuando el diablo envía a Beatriz a robar las joyas, ella dice espantada (1985:323):

"¿Por qué me aconsejas que robe las joyas del Padre Eterno? creo que al alargar la mano se me caería allí mismo hecha pedazos, o me quedaría allí petrificada para siempre como ejemplo para los que quisieran hacer lo mismo...".

IV. EL ABSURDO EN LAS MANOS DE DIOS

El sentimiento del absurdo, dice Camus (1988:27), nace cuando de pronto se interrumpe la cadena de los gestos mecánicos cotidianos, y en el vacío que así se crea, el hombre tiene oportunidad de preguntarse: "¿por qué?". Este momento es el origen de la conciencia. Cuando el hombre adquiere esta conciencia comienza verdaderamente su sufrimiento, pues se da cuenta de que todas sus acciones carecen de significado y, entonces, considera que debe tomar una decisión: suicidarse o resignarse a seguir viviendo, aun a costa del sufrimiento que conlleva el hecho de vivir en un mundo lleno de frustraciones.

En *Las manos de Dios* de Carlos Solórzano, encontramos a un pueblo resignado y desesperanzado, en el cual se puede percibir un sentimiento de angustia y de tristeza. Este pueblo es la imagen del hombre explotado y oprimido, que se ha resignado porque sabe que no puede escapar de su destino. Cuando el diablo aparece, comienza a vislumbrarse una lucha entre dos grandes fuerzas: el bien y el mal, pero estas fuerzas, en este contexto, son absurdas, pues no obedecen al concepto tradicional o religioso que los seres humanos tienen de ellas. El bien representado por Dios, parece no existir; el mal, cuyo

adaldid es el demonio, existe como un ente que impulsa a los hombres a valerse de sus propios recursos.

Los hombres, sin embargo, son incapaces de actuar, pues el temor a ofender al amo o a Dios, y, en consecuencia, ser castigados, los obliga a permanecer callados y estáticos, esperando que Dios obre el milagro de detener el "Viento del Norte" que avanza amenazando con arrasar las siembras y provocar hambre y miseria. Pero el milagro de Dios no se realiza y la angustia de los hombres crece; sin embargo, continúan sin quejarse, pues el cura les ha enseñado que su angustia es necesaria para alcanzar la felicidad en el cielo, por lo que bien vale la pena sufrir con sumisión y humildad.

El diablo, por su parte, apela a los sentimientos que la religión pretende acallar o reprimir, para provocar de esta manera la toma de conciencia de su problema y de la necesidad de actuar y rebelarse para ser felices. Con esa intención, dice al campanero (1972:305):

"¿No crees que causa angustia ver un pueblo tan pobre y tan resignado?"

Para el cura, representante de la Iglesia, los valores espirituales son más importantes que las necesidades primarias. Por ello intenta que acepten el hecho de que sólo rezando se puede

aplacar la fuerza del Viento del Norte. Haciendo eco de las recomendaciones del cura, el campanero dice (1972:306):

"El cura nos ha ordenado rezar mucho, tal vez así el Viento del Norte no soplará más, no habrá más heladas y podremos lograr nuestras cosechas".

El desajuste del hombre entre sus valores, creencias e ideologías, por un lado, y sus problemas y necesidades por el otro, lo hace tambalear en su elección, ya que ni siquiera es capaz de cuestionarse acerca de qué es lo que más le conviene creer y acepta la voluntad de Dios, aun cuando ignora cuál es esa voluntad. De este cuenta, el campanero únicamente repite, aun sin comprender lo que le ha dicho el Diablo (1972:307):

"me dijo que es el mismo Dios quien nos envía esas heladas porque quiere que las habitantes de este pueblo se mueran de hambre. (...)Me dijo que es Dios quien nos envía la miseria y la muerte".

El diablo es como la conciencia de los hombres, el campanero así lo siente (1972:307):

"Su voz sonaba dentro de mí como si fuera mi misma voz dicha por mil gargantas invisibles"

En su afán por conquistar a los hombres, el Diablo los sitúa en contra de sus creencias religiosas (1972:308):

"No reces, ni vayas a la iglesia. Son formas de aniquilarte, de dejar de confiar en ti mismo"

Lo que el diablo de Solórzano busca es que los hombres confíen en sí mismos, que se conozcan y descubran que tienen la capacidad para elegir y actuar. Así lo declara cuando dice (1972:308):

"he enseñado a los hombres a confiar en sí mismos, sin temer a Dios. Por eso muchas veces han dicho que yo soy el espíritu del mal, cuando lo único que he querido ser es (...) el espíritu del progreso".

En la obra se sugiere que la educación impartida por la Iglesia, en contraposición a lo que el Diablo pretende, parece tener el propósito de infundir en los fieles temor y sentimiento de culpa por lo que saben y conocen. Lo que la Iglesia se propone es crear y mantener una conciencia uniforme en todos sus seguidores, para poder controlarlos fácilmente. Todo aquel que pretenda poner en duda las bases de esta conciencia, o que las contradiga, es señalado como una persona peligrosa a la que debe combatirse. El cura

menciona que eso se debe a influjo del Diablo, "enemigo de la iglesia (1972:309):

"Nosotros, los servidores del Señor, sabemos distinguir al Enemigo. Fue por haber oído su voz que los hombres se sintieron capaces de conocerlo todo y fue por eso también que Dios nos castigo haciéndonos mortales y al mismo tiempo temerosos de la muerte".

El poder de la Iglesia, como entidad institucional, es parcial pues apunta sólo a lo material, no así a lo espiritual. Lo que importa del Padre Eterno no es el amor que profesa a los hombres, sino el hecho de que su imagen tiene las manos llenas de joyas muy valiosas. Esto se observa cuando el cura ordena a los hombres rezar ante la venerada imagen (1972:309):

"orgullo de nuestra pueblo por las famosas joyas que ostenta en sus manos y que han sido compradas con las humildes limosnas de ustedes, de sus padres, de sus abuelos".

Y ante este poder, el hombre no puede preguntar ni objetar (1972:310):

"Las preguntas en nuestra profesión" **dice el cura**, "se llaman herejías".

Junto al poder de la Iglesia está el del Amo y dueño del pueblo, incluidos los hombres con sus voluntades. El carcelero así lo confirma (1972:312):

"Aquí (...) todo le pertenece al Amo: Las tierras son de él, los hombres trabajan para él al precio que él quiera pagarles, el alcohol con que se emborrochan está hecho también en su fábrica, la iglesia (...) pudo terminarse de construir porque el Amo dio el dinero. No se mueve la hoja de un árbol sin que él lo sepa."

A pesar de haber sido despojados de sus tierras, los hombres callan. Todo aquél que pretende hablar en contra del Amo es castigado con la cárcel e incluso con la muerte. Ante esta situación, el Diablo motiva a Beatriz para que se rebele y luche por liberarse y salvar al pueblo. Ese pueblo que actúa como (1972:315):

"una masa de borregos encarcelados por la desesperanza y el desaliento, que no saben lo que es bueno y mala"

(...)

El mal existe pero yo no soy su representante. Yo sólo soy un rebelde, y la rebeldía, para mí, es el mayor bien."

El diablo le revela a Beatriz que su único propósito es ayudar al hombre "a vencer el miedo a la vida y a la muerte, la angustia del ser y el no ser". Es

como el ángel bueno que quiere ayudarlos y hacerles entender que están prisioneros porque así lo quieren (1972:316-317):

“El amo no existiría si los hombres no lo dejaran existir. ¿No sabes que los hombres nacen libres? Son los otros los que después los van haciendo prisioneros.”

En el hecho de que el diablo ofrezca ayudar al hermano de Beatriz, hay una razón muy poderosa, pues los identifica el mismo sentimiento: la rebelión. Así le explica a Beatriz (1972:318):

“El está preso por la misma razón que yo fui desterrado de mi tierra natal. Tu hermano se rebeló contra este Amo que lo tiraniza, así como yo me rebelé contra esa voluntad todopoderosa que me desterró del Paraíso donde nací, por enseñarles a los hombres los frutos del bien y del mal.”

Esos frutos del bien y del mal son, en este contexto, símbolos de la libertad. Sólo cuando es libre puede alcanzar el hombre su máxima individualidad, con lo cual se eleva por sobre los demás seres (1972:318):

“Cuando uno se siente libre, es como si la tierra fuera más ancha, como si fuera, en vez de un valle de lágrimas, un paraíso de alegrías.”

El hombre es un ser que posee la facultad de la elección, que lo capacita para modificar, organizar y cambiar su medio; es un ser capaz de crear, privilegio exclusivo de los dioses; ¿no somos pues, la encarnación de Dios?; o mejor dicho, ¿no somos Dios? ¿Qué es lo que nos impide entonces, tener la libertad de elegir? El hombre puede escoger, dice Camus, entre luchar en contra de la opresión o seguir aceptándola. El diablo, en la obra en estudio, convence a Beatriz para que escoja la primera opción.

El propósito del diablo es acercarse al hombre tratando de penetrarlo y darle sentido a su vida a través de la rebeldía. Pero todo su poder, como idea absoluta, no tiene efecto alguno fuera del espíritu de los hombres. Es por ello que no todos lo pueden ver y oír (1972:322):

“a mí sólo pueden verme los que llevan la llama de la rebeldía en el corazón. Tan pronto aparece el arrepentimiento, no me ven más.”

Esta es la razón por la que el campanero pudo verlo, porque, cuando pensó en que la tragedia que se aproximaba era injusta, su actitud era ya un amago de rebeldía contra la voluntad de Dios.

La actitud rebelde ha provocado también que Beatriz lo pueda ver. Es lo que le ha permitido identificarse con el diablo cuya rebeldía fue la causante de su expulsión del Paraíso. El demonio justifica su expulsión aduciendo que ésta fue a causa de haber hecho uso de su individualidad y ejercido su libertad de elección, de la misma manera que un hombre puede ser expulsado de su sociedad por intentar alterar el orden, siguiendo el ejemplo del ángel caído.

La figura de Dios en la obra de Solórzano es absurda, pues se trata de una divinidad que, ante las circunstancias negativas, las rogativas y los reclamos de los hombres, permanece sordo y ciego. Beatriz lo confirma cuando dice (1972:322):

"Yo creo en Dios. Cumpló con todos los mandamientos de la Iglesia, rezo a solas y cuando he cometido una falta me arrepiento (...) No debería decirlo y no sé si va a enojarse, pero todos los días y noches de este año he rezado con todo el ardor posible para que mi hermano quedara en libertad, pero El no ha querido oírme, y cuando El no quiere, no se puede hacer nada."

En lo anterior queda plasmada la concepción de un Dios omnipotente, cuya grandeza provoca en los hombres un asombro que se transforma en miedo. La imagen del Padre Eterno es tan grande, dice Beatriz, tan enorme, que su cara no puede verse porque se

encuentra en medio de las sombras. Provoca tanto miedo que ella jamás se ha atrevido a verla (1972:324):

“...siempre tuve que inclinar la cabeza hacia un lado para no verla...”

Así es como los hombres perciben a Dios: muy lejos de ellos, demasiado. Y no sólo está lejos sino que además permanece ajeno a sus ruegos. Permite que ellos sufran y ni siquiera les da una señal de que los está escuchando y de que algún día se ocupará de ellos. Por su parte, el diablo percibe a Dios como indiferente e inactivo: “El no ha hecho nada por ti”, le dice a Beatriz. Es tan indiferente, que ni siquiera advertirá cuando ella le robe las joyas; pero a pesar de ello, Beatriz duda (1972:324-325):

“Mi pobre hermano (...) no querrá que yo me condene (...) la libertad sin Dios, no puede ser más que la desgracia, la angustia, la desesperación.

(...)

tú lo que quieres es vengarte de Dios y me has escogido a mí para hacerlo.”

Beatriz duda entre seguir a Dios o al diablo, y se cuestiona: si Dios representa el bien, ¿no debería estar atento a sus ruegos y acudir de inmediato en su ayuda? ¿No debería protegerla del Diablo?

Y si no la escucha, o no quiere escucharla, ¿por qué tiene que sufrir por El? Por eso, le pregunta al cura (1972:330):

“¿Por qué es necesario soportarlo todo para que Dios esté satisfecho, padre?”

El cura le responde que Dios así lo ha querido. Y ésta, dice, es razón suficiente para que Beatriz acepte su sufrimiento sin protestar (1972:330):

“Cuando los hombres se convencen de que la vida es una batalla que sólo Dios puede resolver, comienzan a ser felices. De otro manera es la oscuridad.”

Lo anterior significa que los hombres deben aceptar su sufrimiento con resignación. El cura quiere convencerlos de que el papel de la Iglesia es cuidar de sus ovejas y ayudarlas a que encuentren el camino de la salvación y caminen por él. Sin embargo, Beatriz se da cuenta de que, aun cuando ella necesita ayuda urgente, no la encontrará en la Iglesia. Y no alcanza a comprender por qué, si los bienes son propiedad del pueblo, según le ha dicho el cura, ella no puede usarlos. El cura le explica (1972:322):

“Lo que pides no lo podría hacer el Señor mismo, aunque quisiera.”

Y ella, desesperada, pregunta (1972:332):

"¿Cómo podemos seguir viviendo si ni Dios mismo puede hacer lo que quiere? ¿Qué puedo hacer yo tan pequeña?"

Con estas interrogantes, Solórzano quiere hacernos reflexionar. Dios es omnipotente, todopoderoso y el hombre ante él es muy pequeño y débil. Y si Dios no puede actuar a su libre albedrío, es imposible pensar que el hombre pueda hacerlo. Beatriz comienza a comprender su terrible situación. Ella está sola, siempre lo ha estado. Ni los hombres ni Dios quieren ayudarla. Es en este momento cuando siente como si la hubieran arrojado al mundo y abandonado en él, y clama a Dios, diciendo (1972:333):

"Nadie quiere ayudarme. ¿Tendré que hacerlo entonces yo sola? (...) Tú me has puesto en esta tierra, ¿por qué me has puesto aquí? ¿Por qué está él en la cárcel? ¿Por qué estamos todos presos? (...) He tratado de no oír al demonio, pero desde que él me habló no he podido dormir pensando en sus palabras. Tú quieres sólo sacrificios, y él me habla de libertad. Él me habla como amigo y tú ni siquiera me haces una seña para hacerme saber que piensas un poco en mí (...) Perdóname Dios mío, pero a veces pienso que no eres tan bueno como nos han dicho. ¿O será que eres bueno de una manera que yo no puedo comprender? ¿O será que no te importa que yo comprenda o no? ¿O será que ya no estás ahí? (...) ¿O será que te he estado llamando y el que no comprende eres tú? (...) ya no sé qué es lo bueno y qué es lo malo..."

Se percibe en estas palabras una especie de desfallecimiento en Beatriz. Le causa tristeza saber que aquél en quien siempre confió no la escucha y que, paradójicamente, aquél de quien siempre huyó, ahora se presenta como amigo y consejero. Y ella sabe que para liberar a su hermano no hay otro camino que aceptar la ayuda del diablo. Sospecha asimismo, que esa ayuda implica la pérdida de su alma; sin embargo, cuando le reclama al diablo, éste le responde (1972:334):

"¿cómo voy a pedirte un alma que no te pertenece a tí mismo?
Lo que quiero es ayudarte a recobrarlo, a hacerlo tuyo realmente.
No lo lograrás si no pierdes el miedo."

Como último recurso para convencerla, el diablo utiliza la retrospección y hace correr ante los ojos de Beatriz, escenas de su infancia, de su madre, de su hermano cuando era pequeño. Y después, le muestra una escena en donde ve cómo su hermano es fusilado. Beatriz reconoce el poder del diablo y piensa que si es tan poderoso, él podría salvar a su hermano sin inducirla a cometer un pecado, y le dice (1972:334):

"Tú eres poderoso. Si quisieras podrías salvarlo, sin necesidad de inducirme a mi a la violencia."

El diablo responde que no puede actuar por sí mismo: es necesario hacerlo dentro de ella. De esta manera, Beatriz descubre que los hombres, cuando actúan mal, es porque tienen el diablo dentro de ellos. Ahora, ella lo tendrá dentro de sí y actuará para liberar a su hermano. Y cuando lo logre, el diablo jubiloso exclamará (1972:340):

“¡Has franqueado la eternidad!”

Esta frase del diablo es un símbolo de triunfo sobre Beatriz. Para ella, sin embargo, representa la caída a los infiernos. Ella, que ha luchado por la libertad, comienza ahora a perderla. A partir de ahora, sentirá el horror de esa caída lenta a la oscuridad, a la nada. El carcelero, no conforme con las joyas que ella le ha entregado, le pide más y más; Beatriz, para satisfacer su ambición intentará robar de nuevo, será descubierta y sentenciada a morir.

El carcelero, por su parte, no comprende por qué Beatriz lucha tanto por la libertad de su hermano. De todos modos, dice, los hombres somos prisioneros de aquellos que han querido apoderarse no sólo de nuestro cuerpo sino especialmente de nuestra voluntad. Todos estamos prisioneros en este mundo, afirma, porque nunca podemos tener lo que queremos.

Respecto de esta afirmación, Viktor Frankl (1985:70) dice que el hombre no tiene ninguna clase de libertad física. La única que posee es su libertad espiritual:

“Es esta libertad espiritual, que no se nos puede arrebatar, lo que hace que la vida tenga sentido y propósito.”

Los hombres de este pueblo, sin embargo, parecen haber perdido también esta clase de libertad. Es por esta razón que caminan como borregos detrás del pastor, sin saber a dónde van ni por qué van por ese camino. Hay un momento en que Beatriz siente que va perdiendo su libertad interior; pero, irónicamente, el carcelero parece tener el remedio para ayudarla a ser libre. Y así le dice (1972:344):

“¡A dónde he llegado! Siendo tú el carcelero, eres mi única esperanza.”

Pero hay algo peor que la cárcel y eso es la muerte. Los hombres pueden permanecer presos por mucho tiempo y salir de nuevo al mundo, vivos; pero aquél que va a la muerte no puede volver jamás. Para Beatriz, sin embargo, la muerte podría tener dos significados: libertad o cárcel (1972:344):

"Me parece que la muerte, después de haber sido libres en esta tierra, debe ser una forma de libertad, pero si hemos estado aquí prisioneros, la muerte ha de ser la cárcel definitiva(...)"

Parafraseando a Frankl, Yalom (1984:533) dice que el sufrimiento puede tener sentido si uno se siente bien por estar sufriendo. Aunque el hombre no tenga esperanza de escapar al sufrimiento y a la muerte:

"Hay un significado en el hecho de poder demostrar a los demás, a Dios y a uno mismo, que uno puede sufrir y morir con dignidad".

Beatriz afirma que no siente miedo de enfrentarse a la oscuridad que le espera. El diablo por su parte, considera que ha llegado el momento de mostrar su triunfo (1972:350):

"Ha llegado el momento decisivo! Estos hombres sabrán lo que has hecho y te justificarán. Les has demostrado que no hay en esa imagen nada que pueda infundirles temor. Vencerán el miedo. Se sentirán unidos. Podrán entonces verme y oírme y podré encaminarlos a su salvación."

Ocurre sin embargo, algo que obstaculizará el triunfo del diablo. El cura, que ha capturado a Beatriz, hace creer a los hombres que un ángel le avisó del robo de las joyas y que ese ángel azotó con sus alas a la hechora y la ha dejado paralizada con un rayo de luz.

Con esta actitud del cura, Solórzano nos hace ver hasta dónde puede el hombre como masa, dejarse guiar por aquellos que creen poseer el conocimiento y la verdad. Es una actitud absurda y ridícula, pero convincente a los ojos de los hombres.

Absurdos son también los milagros que se realizan, los cuales no son provocados por una fe en Dios todopoderoso, sino por la acción de Beatriz. No son entonces, milagros de fe, sino de acción.

El primer milagro consiste en que los hombres ya pueden ver al diablo. Ya antes él había dicho que los hombres sólo pueden verlo cuando llevan la llama de la rebeldía en su corazón. En el momento en que el diablo les habla para explicar lo que Beatriz ha hecho, los hombres comienzan a tomar conciencia de su situación y a ser ellos mismos.

El segundo milagro es que han comenzado a hablar, lo que significa que quieren recobrar su autenticidad y liberarse de ese poder que los ha subyugado durante tanto tiempo.

Cura y diablo inician una lucha por apoderarse de las almas de los hombres. Ambos, como si fueran la conciencia de aquellos, pero

representando ideales diferentes, pondrán en juego toda su fuerza para lograr su propósito (1972:352-353):

"Diablo.— Esta mujer debe quedar libre ahora mismo. Mírenla! Es joven y está sola. Sola como cada uno de ustedes. Sola porque ustedes no quisieron unirse a ella.

Cura.— De rodillas, pecadores! Todos de rodillas! (El pueblo se arrodilla). La ira de Dios caerá sobre este pueblo por haber escuchado al Enemigo. Sólo el arrepentimiento puede salvarlos.

Diablo.— (Con entusiasmo) El camino que sigo es a veces áspero, pero es el único que puede llevar a la libertad ¿No quieren hacer la prueba?

Pueblo.— (Con entusiasmo, moviéndose hacia el Diablo) Sí.

Cura.— (Amenazador.) Pobre de aquél que se vea aprisionado en la cárcel de su propia duda. Esa cárcel es más estrecha que todas las de esta tierra. ¿No lo saben?

Pueblo.— (Resignado, moviéndose hacia el cura) Sí.

Diablo.— Lo que él llama duda es la salvación. Ustedes serán capaces de hacer aquí las cosas más increíbles.

Pueblo.— (Alucinado) Sí.

Cura.— ¿Y la otra vida? ¿No importa nada? ¿Quiéren hallar, al morir cerradas definitivamente las puertas de la esperanza?

Pueblo.— (Atemorizado) No.

Cura.— La resignación es la única salud del alma. ¿Quiéren consumirse en una rebeldía inútil?

Pueblo.- (Resignado) No.

Diablo.- (Con gran fuerza.) Pero será hermoso el día que nuestra voluntad gobierne esta tierra. Todo lo puede la voluntad del Hombre."

Y ese segundo milagro (que los hombres hablen, aunque sea sólo para decir sí o no) durará sólo un momento. "El viento del Norte" ha comenzado a soplar. El cura dirá que es castigo divino por haber escuchado al demonio. Y el miedo hará que los hombres vuelvan a ser sumisos. De ahí en adelante, sólo repetirán: "Castigo de Dios! Castigo de Dios!" Y para aplacar la furia de Dios, comenzarán a flagelarse.

Solórzano nos ha querido llevar al extremo del absurdo, mostrándonos en esta escena a un diablo totalmente humanizado, que sufre a causa de la actitud del pueblo sometido, pues mientras que el cura conmina a los hombres a castigarse, él les suplicará que no lo hagan. Y les pedirá que, en lugar de odio, siembren amor (1972:357):

"Cura.- (Desde el atrio.) Ahora hay que castigarse, hijos míos, hay que castigarse! Todos somos culpables de lo que esta mujer ha querido hacer. No hemos estado vigilantes. A pagar nuestra culpa! A pagar nuestra culpa!

Diablo.- (Corre inútilmente hacia el pueblo.) No se flagelen más. No se flagelen más. No se odien de esa manera. Ámense a si mismos más que a Dios!"

Y Beatriz le dirá al diablo (1972:358):

"Ahora comprendo que el verdadero bien eres tú."

V. EXPLICACIÓN PSICOANALÍTICA DE LA OBRA

Para explicar psicoanalíticamente la obra *Las manos de Dios* es necesario mencionar que una de las categorías más importantes del psicoanálisis freudiano es la lucha entre Eros y Thanatos. La fuerza del primero reside en el impulso de vida, creación, renovación, cambio y revolución.

Todos estos elementos están representados en la obra, por las figuras de Beatriz, el diablo y en algunos momentos, el pueblo.

La fuerza de Thanatos reside en el impulso de muerte, destrucción, estancamiento y sumisión; y sus representantes en la obra son: Dios, el amo, el cura y algunas veces, el pueblo.

El pueblo, que como ya vimos está entre las dos fuerzas (Eros y Thanatos) toma como chivo expiatorio a Beatriz, con lo que renuncia a sus impulsos de cambio y revolución; y al mismo tiempo, actúa como símbolo de estancamiento y sumisión ante las leyes de la Iglesia.

VI. ELEMENTOS SIMBÓLICOS DE LA OBRA

A. Dios

Una de las más grandes preocupaciones de la humanidad es la búsqueda de un Dios omnipotente, infinitamente bueno, sabio, justo, poderoso, que represente el principio y el fin de todas las cosas. El hombre busca un vínculo para unirse con ese Dios, pero para ello se requiere que tenga fe, pues sólo a través de ella puede percibir la grandeza de ese Ser. Para experimentar a Dios es necesario reflexionar y disponer de toda nuestra sensibilidad religiosa desde una mística propia.

Carlos Solórzano manifiesta una honda preocupación por Dios y lo constituye su leit motiv en toda su obra. En *Las manos de Dios* sugiere que lo busquemos con libertad, no bajo la presión de una institución, y lo intenta por intermedio de una mujer que se sacrifica por la humanidad, para que sea libre de espíritu y luche eternamente por esa libertad.

El Dios que Solórzano nos presenta es un Ser inmóvil, indiferente, al que los hombres tratan de coartar, pues lo consideran un títere al que se puede manejar y obligar a actuar a

su antojo. Es un ser al que los humanos han alienado y han querido igualar y superar.

Se revela entonces, una discrepancia entre lo que los hombres esperan de Dios y la realidad. Lo absurdo está en que Dios, hacedor del universo, en la obra es estático, sordo y ciego, y además, tiene a los hombres abandonados porque es un dios incapacitado para actuar, y pareciera que también está incapacitado para proteger y salvar.

En resumen, Dios en la obra, simboliza la desesperanza y más parece que está presente pero sólo como un elemento decorativo.

B. El diablo

Desde el principio del Cristianismo, el diablo ha existido en diferentes formas y bajo distintos nombres, con los cuales lo han designado los hombres.

La Biblia nos relata la manera como el Ángel Luzbel, el “portador de luz”, perdió su luminosidad al rebelarse contra Dios, pasando a llamarse Lucifer, que significa “el adversario”.

Respecto del motivo de la rebelión de Luzbel contra Dios, existen varias teorías. Algunas dicen que fue a causa del pecado de orgullo, pues él no quería servir a Dios, sino ser como El. En Klenk (1974:111) se menciona una teoría recogida por San Gregorio de Nicea, la cual afirma que fue a causa de los celos que sintió por Adán, quien poseía la belleza divina puesto que fue hecho a semejanza de Dios.

En la Edad Media se creía que la rebelión de Luzbel surgió a causa de que Dios no lo escogió a él para encarnarse y redimir a los hombres, sino que eligió a Jesucristo. Una teoría más, dice que los ángeles rebeldes enseñaron a los hombres a fundir metales, a fabricar armas para la guerra, a batir las monedas, a preparar adornos y joyas, y a componer afeites y pinturas para el cuerpo. Asimismo, les enseñaron a componer venenos, a practicar las artes de la fascinación, la astronomía y la adivinación.

Por este motivo, los ángeles rebeldes fueron castigados por Dios y arrojados a las tinieblas hasta el día del juicio, cuando serán precipitados en el caos eterno. Los hombres que hayan imitado a estos ángeles serán castigados en la misma forma.

El diablo que Solórzano nos presenta, es la figura del ángel rebelde que ha venido a enseñar a los hombres a conocerse a sí mismos y a actuar para defenderse de la opresión. Viene a demostrar que el hombre es capaz de cambiar su mundo y de progresar en él. Quiere que busque la felicidad y la encuentre por medio de la fe que ponga en sus acciones.

C. El Viento del Norte

El viento es fuerza que arrastra y que es capaz de arrasar todo lo que encuentre a su paso. Significa destrucción e infortunio.

Desde el punto de vista religioso, el viento es como un soplo de Dios por medio del cual desea comunicarse con los hombres. En este sentido, es como un intermediario entre el cielo y la tierra.

En la obra de Solórzano, el “Viento del Norte” es una fuerza destructora que quiere penetrar en los sentimientos de los hombres para presionarlos y obligarlos a ver su realidad. En este contexto, no parece que el viento sea un soplo de Dios que quiere comunicarse con los hombres. Es más bien una especie de castigo divino, el cual crece a medida que el diablo avanza en su intento de convencer a los hombres para que crean en ellos mismos.

D. El pozo

Según el **Diccionario de Símbolos**, el pozo representa la abundancia y es fuente de la vida. Los hombres del pueblo van al pozo a sacar el agua que apagarà su sed, pero que ademàs, les darà la vida verdadera: una vida de libertad y justicia.

El agua, asimismo, es símbolo de purificación. En este sentido, los hombres que se sienten prisioneros, buscan encontrar en el agua del pozo, los elementos necesarios para purificarse y liberarse.

E. La càrcel

La càrcel del pueblo simboliza el mundo y el hermano de Beatriz simboliza al hombre que està prisionero en la càrcel de la vida. Es por eso que el diablo enfatiza la idea de que ha venido a liberar "al Hombre".

F. La prostituta

La prostituta en la obra, es un elemento simbòlico de libertad, pero de una libertad absurda, ya que, si bien es cierto que ella, a diferencia de los hombres, tiene libertad de elegir lo que quiere hacer y con quien quiere hacerlo, tambièn es cierto que està supeditada a lo que los hombres le quieran dar. A cambio de

dinero debe someterse a la voluntad de los hombres, aun cuando sus acciones estén fuera de la moral. En eso también se distingue de los hombres, pues estos, cuando actúan mal, sienten remordimiento y necesitan buscar el perdón de Dios para sentirse bien. En cambio, ella no parece tener sentimientos de culpa pues no le preocupa recuperar los valores perdidos, en tanto que para los demás, recuperarlos, es imperativo.

La prostituta cree que es libre porque puede elegir entre actuar bien o mal; sin embargo, está tan prisionera como los demás, pues necesita depender de alguien para lograr sus propósitos. En este sentido, representa a todos aquellos que son capaces de venderse por una idea o por una promesa.

V. JUICIOS CRITICOS SOBRE LAS MANOS DE DIOS

"Carlos Solórzano ha escrito un auto de la libertad: **Las manos de Dios**. El autor compuso esta pieza profundamente intensa, viva, porque su acción simple y directa está cargada de humanidad. Los simbolos se mueven, hablan y sufren como personajes y e esto se finca la rotunda actualidad de su autor.

Las manos de Dios constituye la expresión dramática más seria del teatro en México, durante los últimos años".

Armando de María y Campos.
"Novedades", 23 de agosto de 1956.

"Carlos Solórzano, guatemalteco, director del Teatro Universitario de México, cuya tragedia moderna **Las manos de Dios** demuestra un dominio poético de la circunstancia dramática y una depuración de los estilos escénicos del teatro social y tragico de nuestro tiempo, brinda en su obra un examen que contrasta las recurrencias seculares con la invención de nuestro tiempo."

Emilio Belaval
"El Autor Dramatico", San Juan, Puerto Rico, diciembre de 1963.

"en **Las manos de Dios** la limpieza del lenguaje y la sencillez de su composición, mantenida aún en la estupeñada y difícil escena en la que los personajes centrales asisten a su propio pasado y futuro, le aseguran un poder de seducción y un eficaz sentido critico".

Jose Miguel Oviedo
"El Comercio", Lima, 23 de mayo de 1965.

"En **Las manos de Dios** la vena inspiratriz muy española, responde del lado americano a las de **Los Justos** de Camus de este otro lado del mundo".

Emmanuel Robles.
Argel, 1956 (1a. Edición de *Las manos de Dios*).

CONCLUSIONES

- A. Dios, en esta obra, es un ser que no obra milagros a capricho de quien se los pide, lo cual desmiente el supuesto de que Dios ha de estar dispuesto a mostrar su existencia con milagros espectaculares. Como esto no sucede, el hombre se siente decepcionado y pierde la fe en El.
- B. Frente el concepto de Dios, está la representación del humano que plantea un problema sin solución, un camino sin destino final.
- C. El bien, representado por Dios, y el mal, por el Diablo, no obedecen a los conceptos tradicionales que los hombres solemos tener de ellos.
- D. La educación impartida por la Iglesia es para la muerte, no para la vida.
- E. la temática de la obra es una crítica a la iglesia Católica, a la manipulación que hace de los hombres infundiéndoles el temor a Dios y el sentimiento de culpa.
- F. Hay denuncia social en la presencia de personajes explotadores y explotados.

- G. El hermano de Beatriz representa al ser humano encerrado en una cárcel, que es la vida.
- H. El dinero cumple dos funciones: libertad y esclavitud.
- I. Hay elementos con marcada función simbólica: el viento del norte, el pozo, la cárcel.
- J. Hay uso de las técnicas de retrospección y la premonición en los sueños de Beatriz.

BIBLIOGRAFIA

1. Armiño, M. **PARNASO, Diccionario Sopena de Literatura.** Barcelona 1972 Editorial Ramón Sopena S.A. Tomo II.
2. Becket, S. **Residua.** Barcelona: Tusquets Editor. 1969
3. Camus, A. **La caída.** Buenos Aires: Losada 1974
4. **El extranjero.** Buenos Aires: Emeccee Editores 1980
5. **La peste.** Barcelona: Seix Barral. 1983
6. **El mito de Sísifo.** Buenos Aires: Losada. 1988
7. Carrera, M. **Obra ensayística.** Guatemala: Tipografía Nacional. Tomo 1985 II. Segunda edición.
8. Chevalier, J. Ygheerbrant, A. **Diccionario de los Símbolos.** 1991 Barcelona: Herder.
9. Ciurman, H. **Teatro contemporáneo. De Brecht a Pinter, de Nueva York a Tokio.** Buenos Aires: Troquel. 1972
10. Conde Obregón, R. **Enciclopedia de la filosofía.** Barcelona: De 1961 Gasso Hnos. Editores. 1a. edición.
11. Dauster, F. **Ensayos sobre teatro hispanoamericano.** México: 1975 SEPSETENTAS.
12. DeTorre, G. **Historia de las literaturas de Vanguardia.** Madrid: 1971 Ediciones Guadarrama, S.A.
13. **Diccionario de la lengua española Real Academia Española.** 1992 España: vigésimo primera edición.
14. **Enciclopedia Universal Ilustrada europeo Americana.** Madrid Espasa-Calpe S.A. Tomo I, pp. 765-766.

15. Frankl, V. **El hombre en busca de sentido.** barcelona: Herder.
1985
16. Galloway, D. **El héroe absurdo.** Buenos Aires: Fraterna.
1985
17. Gaucher-Shultz, J. y Morales, A.O. **Tres dramas Mexicanos en un
1971 acto.** New York: Odyssey Press.
18. Klenk, M. **El diablo en 25,000 palabras.** Buenos Aires: Brugera,
1974 S.A.
19. Magee, B. **Los hombres detrás de las Ideas.** México: Fondo de
1988 Cultura Económica.
20. Quiles, Y. **El existencialismo.** Buenos Aires: Depalma.
1988
21. Rodríguez, E. **El teatro. conceptos Básicos de su historia.**
1985 Caracas, UCAB.
22. Salvat. **El teatro por dentro.** Aula Abierta. Colección Salvat,
temas clave.
23. Sambrano Urdaneta, O. **Apreciación literaria.** Caracas: Décimo
1976 tercera edición.
24. Solórzano, C. **Teatro latinoamericano del Siglo XX.** Buenos Aires:
1961 Nueva Visión.
25. **Teatro breve.** México: Joaquín Mortiz.
1966
26. **Teatro.** San José, Costa Rica: EDUCA.
1972
27. Whiting, F. M. **Introducción al teatro.** México: Diana
1972
28. Yalom, Y. **Psicoterapia existencial.** Barcelona: Herder.
1984