

---

## Entrevista con Sergio Magaña

□ Juan Manuel Corrales

**L**ostrar una entrevista con Sergio Magaña no es empresa difícil. Más aún cuando se le encuentra en un ambiente tan entusiasta como el que precedió al “estreno” de *Los signos del Zodiaco* en la ciudad de Xalapa, por la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana —dirigida esta vez por Germán Castillo.

—*Los signos del Zodiaco* fue “estrenada” precisamente en Xalapa hace veinticinco años. ¿Cuál es tu visión actual de la obra?

—*Los signos del Zodiaco* trató de pintar un mundo en el que las relaciones humanas son hostiles, primitivas y asfixiantes. A estas alturas es una desgracia que esta pieza de teatro, tan desgarrada en su exposición, desgarrada también por desgarradora, siga vigente en su denuncia de la realidad mexicana. No me siento orgulloso sino deprimido. ¿Acaso nuestro pueblo no ha avanzado nada en un cuarto de siglo? Igual corrupción, igual prostitución. ¡Todo nadando en un mar de ignominia! Desde otro punto de vista, la obra se ha convertido en un estudio antropológico de nuestro problema urbano, del Distrito Federal o de cualquier ciudad grandota.

—*Los signos del Zodiaco* es una obra eminentemente realista, ¿qué opinas de la puesta en escena de Germán Castillo?

—Bueno, Germán Castillo la montó con lenguaje escénicamente expresionista. Con toda la hermosura y el peligro que esta clase de escuela representa. La obra perdió su realismo, si bien lució su sólida estructura. No hay cojeras. Germán Castillo puso al servicio del texto todo su talento creador. No hay queja. Hay aplauso. La gente ha acudido al teatro

en la ciudad de Xalapa, convirtiendo la fugaz labor de los actores en un éxito permanente. Ya salen de gira dentro del mismo Estado de Veracruz. Esto es un halago para el autor. Para el director es un reconocimiento a su mérito. Siempre ha sido triste que el trabajo de un grupo en la escena se reduzca al aplauso del día del estreno y cuando mucho a una semana más de representaciones.

—¿Que motiva a escribir al dramaturgo Sergio Magaña?

—Muy difícil de contestar. Generalmente lo que uno cree que lo motiva resulta una falsa actitud. Se ha puesto de moda el concepto de “necesidad de comunicación”. A esta pregunta se opondría otra ¿que voy a comunicar? y, ¿a quiénes voy a comunicar? Para nuestros pueblos latinoamericanos el teatro es una tribuna reducida. Uno expresa ideas que generalmente delatan cosas insoportables. Aquí es donde el escritor acepta con valentía su carácter de delator. Entiéndase esto: un escritor no va a delatar a su pueblo porque esté desnutrido o mal educado o enajenado. ¿A quién delata entonces? La respuesta es obvia. Tan obvia que de inmediato cualquier autor es calificado de subversivo. También es válido tanto para novelistas como para poetas. Las penurias e injusticias que padecen los pueblos deben ser expresadas. El pueblo no sabe cómo carece de técnica y de lo que muchos llaman criterio. ¿Callarse entonces? Pues no. El escritor es quien debe exponer las quejas de los gobernados para el oído de los gobernantes.

—Un texto de teatro es un trasto inútil cuando se le deja arrumbado en un cajón. Para el cumpli-

miento de su cometido, la obra debe ser llevada a escena, o sea, interpretada por actores y concertada por un director; el texto debe estar en perfecto equilibrio con la actuación de los actores y la complicidad del director de escena. Por eso entendemos que el teatro no es fenómeno de un solo hombre, sino resultado de un equipo. En el foro, las fuerzas todas se conjuntan para producir la unidad que requiere el espectáculo teatral, donde los actores informan al público las virtudes de un texto "modulado" por la "pericia" del director, de quien a su vez dependen los efectos de luz y los apoyos musicales, las notas y los silencios, las pausas, el ritmo, la velocidad, etc. Con todo lo anterior no quiero dar mi apoyo al viejo concepto wagneriano de que el teatro es la suma de todas las artes. No es la creación en el escenario del fenómeno increíble que es el teatro.

—Dí algo más sobre tus obras de teatro.

—Obtuve el reconocimiento de dramaturgo nacional precisamente con *Los signos del Zodiaco*, "estrenada" en la primavera de 1951, oficialmente en el Palacio de Bellas Artes, dirigida por Salvador Novo, escenografía de Julio Prieto, música de Blas Galindo, y con un magnífico reparto de actores entonces jóvenes debutantes y ahora profesionales en su mayoría (antes, ya lo dijiste, la "estrenó" en Xalapa Dagoberto Guillaumin.) La opinión de los críticos fue unánimemente buena, pero la del público tuvo mayor elocuencia. Con tantos gritos yo creí que había fracasado. No fue cierto. Era el triunfo. Mi carrera, pues, estaba trazada. Quien alcanza un éxito tan estruendoso, teatralmente hablando, se siente obligado a insistir, por la misma demanda del público y la crítica. Mi segunda obra se disparó completamente de la problemática anterior. *El pequeño caso de Jorge Lívido*, argumento psicológico policiaco, que se "estrenó" en el Teatro de los Insurgentes con la dirección y actuación de Manolo Fábregas, acompañado de esa actriz extraordinaria que es Isabela Corona. Mi tercera obra de teatro fue otro cañonazo: *Moctezuma II*, que sirvió para la consagración de Ignacio López Tarso, primerísimo actor. Quiero destacar aquí la extraordinaria visión del maestro André Moreau, que obtuvo para la obra la calificación de *Primera tragedia mexicana*. Más tarde, al alimón con Emilio Carballido, escribí la

comedia mágica para niños *El viaje de Nocresida*, estrenada también en el Palacio de Bellas Artes.

—¿Qué significa "Nocresida" y a qué mitología pertenece?

—Nada. No significa nada. Simplemente es el nombre de una niña que no creció.

—Ustedes nada más perturban al público...

—De eso se trata, en cierta forma. Un título no debe vender la trama, mas tampoco engañar. El título de una obra casi te indica a qué género pertenece; *Vámonos gordas al colchón*, obviamente no es una tragedia.

—Gracias por tu aclaración.

—Bueno, a mí siempre me ha gustado la canción popular e insertar canciones en mis obras. Por eso escribí el libreto y la música para la primera comedia musical mexicana que se "estrenó" en el teatro Iris, ahora Teatro de la Ciudad, comedia que se llamó *Rentas congeladas*, dirigida por Virgilio Mariel y con la actuación principal de Sergio Bustamante, hoy por hoy uno de nuestros mejores actores. El buque se hundió con todo y bandera. Ni modo. Pero la siguiente aventura fue otro cañonazo: *Los argonautas*, sátira feroz de la conquista de México por Hernán Cortés. En realidad, *Los argonautas* son dos obras: la primera debió llamarse *La Malinche* y la segunda *Cortés*. Junto con *Moctezuma II*, estos trabajos forman una trilogía. Mi exagerada turbulencia me llevó pronto a no buscar más éxitos seguros y empecé a experimentar con elementos jóvenes y directores entonces en plena formación. Así se "estrenó", dirigida por Julio Castillo, el auto sacramental *El mundo que tú heredas*, cuyo título original era *Faustino y la barca de oro*. ¡El pandemonium! Gritos y sombreros el día del "estreno", unos que sí y otros que no. En última instancia, la obra resultó un memorable acontecimiento para la historia del teatro experimental mexicano. Gloria Mestre, actriz y productora, se desmayó de disgusto, pero Castillo y yo logramos buenas calificaciones. *El que vino a hacer la guerra*, *El anillo de oro*, *La canción que nunca se acaba*, fueron presagios para *Los motivos del lobo*, que fue "estrenada" en el Teatro Xola—ahora Teatro Julio Prieto—, bajo la dirección de Juan José Gurrola. Buen experimento con un texto profundo y serio, que no ha alcanzado todavía las calificaciones justas de la crítica. Curiosamente, ja-

---

más he ganado un premio por mis obras de teatro; pero sí obtuve el Nacional de Literatura con mi novela *El molino del aire* y, además, varios de mis cuentos están traducidos al inglés y francés. Uno de ellos se considera notable: "La mujer sentada". Mi último trabajo teatral es nuevamente una comedia musical —todavía sin "estrenar"—: *Santa*, basada en una idea de la novela de don Federico Gamboa. Mis incursiones en el cine como guionista han sido menos reconocidas.

—¿Cuál ha sido tu aportación al teatro mexicano?

—Mucha y muy variada. Temas disímolos, escuelas diferentes, diversos estilos, que guardan sin embargo una unidad sobresaliente: el derecho a la libertad del individuo y de los pueblos.

—¿Cómo definirías el estado actual del movimiento del teatro en México?

—El teatro en México ha pasado por veinte años de experimentaciones, grillas, borucas y compadrazgos que, o han frenado la legítima expresión artística o nos han dado nada más teatro castrado y sin ambiciones. Un teatro manejado por la politiquería pierde la carrera y la dirección, para ofrecernos sólo veredas tropicales y caminos sin continuidad, cuando no pantanos infestados de paludismo y tonterías. Es también injusto que en muchos de nuestros escenarios, por no decir en todos, la producción de la obra extranjera ha impedido el derecho de

franquicia al autor mexicano. Por otra parte, muchos de nuestros grupos teatrales no tienen rubor alguno en piratear a los autores, regateándoles su derechos o simplemente ignorándolos. Así sucede que el autor mexicano *vivo* resulta muy caro, porque exige el pago de sus porcentajes, mientras que el extranjero ni se entera. Hay productores honrados que con toda legalidad compran los derechos del autor extranjero; ¿por qué no comprar, entonces los derechos del autor mexicano?

—¿A qué se debe el apoyo de ciertas universidades al teatro y al arte en general, como en este caso el de la Universidad Veracruzana?

—Hoy por hoy, la Universidad Veracruzana, con sede en Xalapa, es foco de inquietud intelectual, cuyo prestigio está presente en todo nuestro país y en el pensamiento juvenil. Finalmente te digo: la actitud del escritor radica en darse a conocer a su pueblo, presentándole sus propios problemas. Se supone que ésto puede lograrse en una democracia. Porque si el pueblo no ve sus problemas puede enajenarse con otros; tiene que ver los suyos para darse cuenta, un poco, de lo que nos está pasando, no a nivel demagógico sino a nivel verdad. Nos quejamos de enajenaciones. El escritor es el único que no debe estar enajenado. Parece que las universidades dan mayores libertades al dramaturgo para expresar sus verdades. Aprovechémoslas, entonces.