



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL  
AVENIDA DE  
MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA RELACION EDIPICA EN DOS OBRAS DE HUGO ARGUELLES

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LIC. EN LETRAS HISPANICAS  
PRESENTA:  
RAQUEL JUAREZ ALBARRAN

México, D.F.

1994

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **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 está 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.

A la memoria de mis padres.

A mi hermano Raúl.

A mis hijos: Alejandra, Arturo y Leticia.

A mis amigos de siempre: Angélica, Martha,  
Catalina, Beatriz, Cristina, Rogelio y Reyna.

A mis compañeros maestros.

Con mi más profundo agradecimiento por haberme  
siempre alentado y apoyado en todo momento.

Con reconocimiento y respeto a mi estimado maestro y director de la presente tesis Dr.Carlos Cervantes Hernández, por su constante apoyo y desinteresada ayuda.

# I N D I C E

|   | Págs. |
|---|-------|
| INTRODUCCION.....   | 1     |
| CAPITULO I EL TEMA CLASICO  |       |
| 1.1 El complejo de Edipo, según la psicología.....  | 8     |
| 1.2 El mito en la dramaturgia.....  | 15    |
| 1.3 El aspecto mítico en las obras de Hugo Argüelles.....   | 22    |
| 1.4 Los elementos más sobresalientes de la tragedia.....  | 29    |
| 1.5 Aspectos fundamentales de la pieza.....   | 36    |
| 1.6 La tragicomedia.....  | 40    |
| CAPITULO 2 EL MANEJO DE CARACTERES EN DOS OBRAS DE HUGO ARGUELLES   |       |
| 2.1 La relación edípica.....  | 48    |
| 2.2 Los personajes en <u>Escarabajos</u> .....  | 52    |
| 2.3 Los personajes de <u>El ritual de la salamandra</u> .....   | 66    |
| 2.4 La relación edípica en los personajes de <u>Escarabajos</u> y <u>El ritual de -<br/>la salamandra</u> ..... | 82    |
| CAPITULO 3 TRASFONDO Y TRASCENDENCIA DE SUS OBRAS   |       |
| 3.1 Trasfondo biográfico de las obras <u>Escarabajos</u> y <u>El ritual de la sala-<br/>mandra</u> .....        | 104   |
| 3.2 Maestro de dramaturgos.....   | 116   |
| 3.3 La universalidad de su teatro.....  | 120   |
| CONCLUSIONES.....   | 126   |
| BIBLIOGRAFIA.....   | 134   |

## INTRODUCCION

Desde el año de 1968 tenía en mente la realización del presente trabajo de tesis; pero por diversos motivos no me fue posible realizarlo. Uno de ellos era no encontrar autor y obras para analizar y comentar en forma crítica a satisfacción personal. Finalmente, en un seminario de Teatro Mexicano Contemporáneo, tuve la oportunidad de acercarme a la obra de Hugo Argüelles y comprendí que éste era el autor indicado para exponer mis modestos conocimientos e inquietudes sobre la obra literaria.

Este trabajo es sólo una tentativa para mostrar los valores esenciales de dos obras de este magnífico dramaturgo. Espero mi aportación sirva para profundizar en aspectos poco estudiados, tanto del autor como de su obra, y sirvan como punto de partida a futuras investigaciones sobre la extensa y brillante obra de este dramaturgo mexicano.

Hugo Argüelles es originario del Estado de Veracruz, nace en el año de 1932 y es autor de numerosas obras, entre las que destacan: Los cuervos están de luto (Premio Nacional de Teatro 1958 y Premio de Bellas Artes 1959); Los prodigiosos (Premio Juan Ruiz de Alarcón de la Asociación de Críticos 1961); El tejedor de milagros (Premio "Pecime" a la mejor película de 1962); Doña macabra (todos los premios del año 1963 a la mejor serie de televisión); La ronda de la hechizada terna de la mejor obra de 1967); La dama de la luna roja (estreno 1970); El gran inquisidor (estreno 1973); El ritual de la salamandra (estreno 1981); El retablo del Gran Relajo (estreno 1981); El cocodrilo del panteón rococó (estreno 1982); Los amores criminales de las Vampiras Morales (Premio "Sor Juana Inés de la Cruz" de la Unión de Cronistas y Críticos de Teatro 1983); Los gallos salvajes (estreno 1986); Romance, bronca y misterio de los caracoles amorosos y los muertos lujuriosos del burdel del cementerio (estreno 1987); Escarabajos (estreno 1991); La noche de la aves cabalísticas (estreno 1993); El carco de la cabra dorada (estreno 1994).

Es importante señalar que el autor tiene obras terminadas, aún sin estrenar, y otras en proceso de preparación. Su creación artística no sólo se circunscribe a la dramaturgia, a su quehacer teatral ha agregado guiones cinematográficos como Las pirañas aman

en cuaresma. La primavera de los escorpiones y figuras de arena. entre otros; así como varias adaptaciones de obras para la televisión.

A pesar de la valiosa y extensa obra dramática de Hugo Argüelles, no existen en México estudios profundos completos acerca de su producción literaria; sin embargo, sus obras han sido tema para tesis doctorales de maestros de Teatro Latinoamericano en universidades de Indiana, California, Bloomington, Colorado y Pensilvania en los Estados Unidos. En la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM se han realizado pocas tesis profesionales sobre la obra de Argüelles. Ante tal situación, el presente trabajo se ha propuesto la tarea de analizar algunos aspectos importantes en dos obras: Escarabajos y El ritual de la salamandra.

Hugo Argüelles, como Rodolfo Usigli, Celestino Gorostiza, Salvador Novo, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Luis G. Basurto, Elena Garro, Héctor Azar, Julio Prieto, Wilberto Cantón, José Revueltas, Manolo Fábregas, Javier Rojas y otros directores o dramaturgos, cuyos nombres sería extenso mencionar, han contribuido, no sólo con su producción artística, sino con su labor de promoción a la actividad teatral, a la consolidación del teatro mexicano.

A partir de los años cincuenta, gracias al apoyo y decisión de innumerables amantes del teatro, se comienzan a formar organizaciones para su promoción. Así Javier Rojas organiza el Teatro Estudiantil Autónomo y el Teatro Universitario, en 1952. En esta misma década se inauguran los teatros Reforma, de la Capilla, del Círculo, del Globo, de Papel, El Granero, del Bosque, Orientación, Across-Caracol y se funda el Patronato de los Teatros del Seguro Social y Casa del Lago (1)

Argüelles logra el primer reconocimiento a su creatividad dramática en el año de 1958, en medio de un ambiente favorable para el desarrollo de su inventiva. Debido a lo extenso de su obra, no es pretensión del presente trabajo ahondar en las circunstancias históricas y personales que han rodeado al autor a lo largo de más de tres décadas de intensa y valiosa labor teatral. Por eso sólo serán anotados los datos bibliográficos más sobresalientes.

Para conocer mejor la obra dramática es necesario desentrañar los medios utilizados por el autor para crearla, por eso se eligieron dos obras representativas de la dramaturgia de Argüelles: Escarabajos y El ritual de la salamandra, identificadas por el tema de la relación edípica.

1. Ita, Fernando de. Teatro Mexicano Contemporáneo. Antología (España, F.C.E. Quinto Centenario, SOGEM, 1991) pp. 80-90

Con el análisis de estas obras se pretende demostrar la forma como el autor retoma el mito de Edipo y lo renueva magistralmente por medio de la pintura de caracteres, a la cual imprime su sello personal, caracterizado por el llamado humor negro. Se pretende, además destacar su dominio de los géneros, en particular de la pieza y la tragicomedia, con los cuales logra inquietar ideológica y emotivamente al lector-espectador.

El propósito fundamental será pues, el de profundizar en el tratamiento dado a los personajes en las dos obras objeto de estudio. El tema no es novedoso, pero sí la forma utilizada para el desarrollo. De lo anterior, se generó la necesidad de recurrir al método psicoanalítico y sociológico para comprender más ampliamente los motivos que impulsan a los personajes. Para esto se recurrió a la obra de varios especialistas en la materia como: Sigmund Freud, Erich Fromm, Hendrik M. Ruitenbeek, Dr. R. de la Fuente Muñiz, Dr. Alexander Lowen y Cristiane Oliver, cuyos estudios ayudaron en buena parte, a comprender mejor a los personajes y la problemática en que se encuentran inmersos en las obras objeto de estudio.

Sin embargo, como el hombre no vive solo, él es un ente social, se hace necesario averiguar la influencia circunstancial que le rodea, por lo tanto resulta imprescindible consultar estudios de especialistas como: Raúl Béjar Navarro, Samuel Ramos, Octavio Paz y Santiago

Ramírez, entre otros reconocidos ensayistas, quienes han aportado estudios acerca del comportamiento del mexicano.

Para lo anterior, el primer capítulo de esta tesis se ocupa de la identificación del tema. Su definición a partir de la ciencia, su influencia en algunas obras de teatro desde la antigüedad clásica hasta nuestros días, concretamente en las obras del autor de referencia. Asimismo, se estudian algunos elementos sobresalientes de la tragedia; se tocan en forma somera los aspectos fundamentales de la pieza y las características esenciales de la tragicomedia como géneros utilizados en las obras de Argüelles, objeto de este estudio.

En la parte segunda, el trabajo se enfoca al estudio del manejo de caracteres realizados por el autor en cada uno de los personajes, se aborda el tema de relación edípica y el análisis de personajes.

La parte tercera y última se ocupa de los rasgos estilísticos más sobresalientes de Argüelles; el trasfondo biográfico de sus obras, así como su trascendencia e influencia en otros dramaturgos y la universalidad de su teatro.

Unas palabras de aliento pueden mover voluntades hacia la realización de sus más caros anhelos, a pesar de los obstáculos, y cuando dichas palabras son pronunciadas

por amigos y compañeros de vocación. son doblemente valiosas: por ello quiero decir a todos aquellos que hicieron posible, con su apoyo, la elaboración de este trabajo: ¡GRACIAS!

## CAPÍTULO 1

### EL TEMA CLASICO

#### 1.1 El complejo de Edipo, según la psicología.

A semejanza de otros géneros literarios, el teatro como creación del hombre, es una construcción mediante técnicas artificiales de un mundo de imágenes literarias, el cual es, en cierta manera, un reflejo del universo real y, al mismo tiempo, invención o ficción de universos posibles o imaginarios que el autor ofrece a los ojos y oídos de quien lo contempla sensorial y conceptualmente; por lo tanto, se debe reconocer en él la comunicación de experiencias, de saberes, de ideologías y observar su función filosófica, religiosa, política, moral, didáctica, erótica, etc.

Para conocer mejor la obra dramática es necesario partir de señalamientos mínimos, que nos permitan comprender las características históricas, sociales y psicológicas manifestadas a través del texto, de esta manera los buenos lectores o espectadores gozarán con plenitud los valores estéticos al entender íntegramente las comunicaciones en distintos niveles de profundidad. De ahí que el propósito fundamental de este trabajo sea el de ahondar en la complejidad humana.

En el proceso de satisfacción de sus necesidades y en el ejercicio de sus capacidades específicamente humanas, el hombre ha transformado su ambiente cultural, ha creado modos de organización, sistemas de pensamiento y de acción, cuyo resultado son las sociedades y las culturas; por lo tanto, el hombre es producto y agente de los procesos socioculturales. Comprender la naturaleza de su espíritu, ha sido para el ser humano, desde épocas remotas, un incentivo poderoso para ahondar en su conocimiento, esto aunado a la verificación de que la mente influye en forma importante en el funcionamiento corporal, ha logrado aumentar el interés por conocer los conflictos psicológicos en nuestros días.

Una de las aportaciones más importantes de la psicología al campo de la medicina, es el descubrimiento de Sigmund Freud(2), respecto a ciertos impulsos, tendencias y afectos que pueden ser expulsados de la conciencia y permanecer fuera del campo de advertencia del sujeto, pero ejercen una poderosa influencia sobre su conducta. Freud demostró que gran parte de nuestra vida mental transcurre inconscientemente sin nuestra percepción. Además, postuló la teoría de un mecanismo fundamental, denominado represión, el cual protege al individuo eliminando del campo de su conciencia la presencia de impulsos y tendencias que afectarían en forma importante su equilibrio mental.

2. Freud, Sigmund. "Tres ensayos para una teoría sexual" en Obras completas tr. Luis López Ballesteros y de Torres (Madrid, Biblioteca nueva, 1973) t.II, pp. 1231-1233

"Reconocemos que, en nuestro aparato psíquico, existen dos funciones creadoras de pensamiento. La segunda de esas funciones posee el privilegio de que todos los productos forman inmediatamente parte integrante de la conciencia: mientras que la actividad de la primera es inconsciente, o bien no alcanza la conciencia sino por medición de la segunda. En el límite de separación entre esas dos funciones: en el punto mismo en que se junta, existe una censura que no deja pasar sino lo que es agradable, y rechaza lo demás. Los productos rechazados por la censura, se encuentran entonces, según nuestra expresión, en estado de represión".(3)

Los deseos eróticos son los más rechazados, debido a la moral individual o colectiva: por ser incompatible con las exigencias del Yo adulto. Sin embargo, detrás de los deseos eróticos actuales, realizados en cierto modo, mediante los sueños, existe un trasfondo infantil indestructible.

Freud descubre el deseo primero: el de incesto y de muerte, perdido por todo hombre adulto: sin embargo, ligado eternamente a su pasado. Es una revelación que explica, por primera vez, el sentido y la eternidad del drama de Edipo:

"Su destino nos conmueve, porque habría podido ser el nuestro, porque al nacer el oráculo pronunció contra nosotros la misma maldición. Todos hemos sentido hacia nuestra madre nuestro primer impulso sexual y hacia nuestro padre nuestro primer odio: nuestros sueños son testigos. Edipo, que mata a su padre y se casa con su madre, no hace sino realizar el deseo de nuestra infancia. Pero más afortunados que él, hemos podido, si no somos neurópatas, deslindar de nuestra madre nuestros deseos sexuales y olvidar nuestro celos hacia nuestro padre. Nos aterrarnos a la vista de aquel que ha realizado el deseo de nuestra infancia. Y nuestro terror tiene toda la fuerza de la represión que, desde entonces,

se ha ejercido contra esos deseos. Como Edipo, vivimos en la inconsciencia de los deseos que hieren la moral y a los que nos obliga la naturaleza. Cuando nos lo revelan preferimos apartar los ojos de la escenas de nuestra infancia". (4)

Su propia experiencia al respecto le permite expresar:

"He encontrado en mí, como en todo mundo, sentimientos de amor hacia mi madre y de celos hacia mi padre, sentimientos que, me parece, son comunes a todos los niños pequeños, aunque su aparición no sea tan precoz como en los niños que se convierten en histéricos...(5)

De lo anterior surge la necesidad de desentrañar el significado del complejo edípico y el papel fundamental que representa en la formación de la vida sexual del individuo, por lo cual, es preciso tomar en cuenta algunas ideas de la teoría sexual de Freud. De esta manera comprenderemos cómo la literatura y el psicoanálisis son entrañablemente solidarios; ambos se nutren en las mismas fuentes y pueden enriquecerse el uno con el otro con el conocimiento de la realidad psicológica de los seres humanos.

Freud advierte las primeras manifestaciones de la sexualidad en el niño de pecho; ya que éste, al buscar la satisfacción a su necesidad alimenticia, encuentra, después de hacerlo, un elemento erótico al ejercer el

4. Ibid. T. I, p. 233

5. Idem

"chupeteo", que le permite desligarse de un objeto extraño y reemplazarlo por un órgano u otra región de su propio cuerpo, dicha tendencia bucal, en consecuencia, se hace autoerótica.

Posteriormente trata de ganar un objeto ajeno a sí mismo. El objeto elegido es similar al del primer período, en vez del seno materno será la madre, su primer objeto de amor y precisa:

"Hablamos, sobre todo, de amor cuando las tendencias psíquicas del deseo sexual pasan a acudir al primer plano, mientras que las exigencias corporales o sexuales que forman la base de este instinto, se hallan reprimidas o momentáneamente olvidadas" (6)

Aquí es donde se inicia la represión de los sucesos y tendencias psíquicas de la primera infancia y sólo el psicoanálisis permite su afloración al consciente.

El llamado complejo de Edipo será pues, la elección de la madre como objeto de amor, y la afloración de sentimientos de rivalidad y hostilidad contra el padre.

La observación directa de este período, en el niño, evidenció a Freud la naturaleza erótica de la adherencia a la madre, manifiesta en su deseo de tenerla para sí solo, su insistencia en dormir con ella, su curiosidad sexual, etc.

El mismo psicólogo agrega, durante la pubertad, cuando el instinto sexual se afirma vigorosamente, la elección incestuosa del objeto reaparece desarrollándose procesos afectivos a favor o en contra, en su mayoría de carácter inconsciente, dada su índole. De ahí la búsqueda de otro objeto real no incestuoso; lucha difícil en la que raras veces el hombre sale victorioso, social y psicológicamente hablando. Debido a la permanencia de la autoridad paterna y su incapacidad para el traslado del libido considera al complejo de Edipo núcleo de las neurosis.

Respecto a la superación del complejo edípico en el desarrollo de los individuos, Freud aporta dos hipótesis: a) la filogénica, atribuida a las decepciones dolorosas acerca de los padres y a la ausencia de satisfacción, y b) la ontogénica, llega a su disolución al iniciarse otra fase del desarrollo de los humanos.

El niño maneja regularmente sus genitales por la importancia que para él representan, a pesar de la reprobación de los mayores. Surgen las amenazas de castración, debido al jugueteo o por mojar la cama con su incontinencia nocturna. Según Freud, todo ser humano, en la primera etapa de su desarrollo, sufre dos grandes pérdidas: el pecho materno y la expulsión necesaria del contenido intestinal, y si se agrega, además, el descubrimiento de que la mujer aparece castrada, esto

viene a poner término a toda posibilidad de satisfacción en el complejo de Edipo.

En la historia de la literatura encontramos escritores que han manifestado la lucha del hombre contra los impulsos incestuosos, la dependencia, la culpa y la agresión. La interpretación psicoanalítica permite tratar estos temas en forma más amplia para una mejor comprensión; razón por la cual Ruitenbeek sugiere al novelista contemporáneo "mostrar cierto genuino conocimiento de la realidad psicológica si quiere ser considerado como un escritor serio e importante". (7) Solo de esta manera los autores podrán crecer en sus obras nuevas dimensiones, al tratar el tema de la condición humana, vista en la situación particular de cada individuo, en forma más libre y profunda.

Añade Ruitenbeek, que lectores y críticos se han beneficiado con el aumento de la sutilidad psicológica y la conciencia de ese nuevo mundo ofrecido por la literatura, pues posibilita otros significados para la obra literaria; además, se penetra en lo más recóndito de la trama, personajes e idioma; aunque se corre el riesgo de interpretaciones diferentes de la obra por el enfoque distinto de autor, crítico y psicoanalista.

7. Ruitenbeek, Hendrik M. Psicoanálisis y literatura. tr. Juan José Utrilla (México, F.C.E., 1975) p. 13

Freud, por ejemplo, ha dado material a dramaturgos y novelistas para establecer un nuevo concepto de la relación padre-hijo. El conflicto generacional, especialmente entre padre e hijo, ha sido un tema bastante aludido, al cual con el conocimiento del complejo edípico, se le ha proporcionado otra dimensión. En Tres ensayos para la teoría sexual, Freud demuestra como el destino de Edipo, no sólo está determinado por la rivalidad entre padre e hijo, sino también por el deseo insatisfecho del hijo y su represalia contra su madre que lo traicionó cuando infante.

#### 1.2. El mito en la dramaturgia.

G. S. Kirk nos aclara aspectos relacionados con el significado e implicaciones del mito. Señala acerca de los mitos griegos "son precisamente una narración, o algo que alguien expresó, en una gran extensión de sentidos: un relato, una historia, el argumento de una obra teatral"; (8) y advierte que, generalmente, se hace una equiparación al mito griego, pero al hacerlo se deja a un lado muchos tipos de mitos y se corre el riesgo de confusión al mezclar cuento popular, leyenda, teología, o aún sociología; muchos antropólogos y etnólogos han encontrado muchos otros y diferentes grupos de mitos en otras culturas, con cualidades y funciones no ejemplificadas en los materiales griegos.

8. Kirk, Geoffrey Stephen. El mito: sus significados y funciones en las distintas culturas, tr. Antonio Pigrau (Barcelona, Barral Editores, 1971) p.22

En cuanto a si todos los mitos se refieren a dioses, podría ser utilizado de esa manera si admitimos que las historias de Perseo y Medusa; de Edipo, Layo y Yocasta son realmente mitos, en tanto su relación con dioses. En el caso de Perseo, éste es guiado o protegido por Atenea; los actos de Edipo son determinados por un oráculo de Apolo. En el primer caso se trata de un héroe, distante de la divinidad y, en el segundo, se alude a un hombre colocado en un medio humano. Kirk no acepta la asociación de los mitos con las creencias, sentimientos o prácticas religiosas; asimismo, que mito y religión sean manifestaciones paralelas de la misma condición psíquica. Niega, también, la vinculación de todos los mitos con los rituales.

El mismo autor, anteriormente citado, reconoce en algunos mitos temas emotivos impactantes como la muerte y la desgracia, o el paraíso y la buena suerte. También encuentra un componente sobrenatural que produce, a menudo, cambios drásticos e inesperados mientras avanza la acción; así como una tendencia de "seriedad" en la confirmación y establecimiento de derechos e instituciones, o en la exploración y reflexión de problemas o preocupaciones.

Lesky, por su parte, ha encontrado a la tragedia, desde su época más antigua, en estrecha relación con el culto a Dionisios; pero por su contenido fue configurada

por el mito de los héroes, considerando a éstos como "representantes de la capa superior de la humanidad, la tragedia griega nos hace ver la lucha del hombre contra las potencias del mundo: lucha que es llevada hasta el límite de la destrucción y generalmente más allá de este límite" (9)

El mito de Edipo, matador de su padre y marido de su madre, es uno de los temas más profundos de la literatura griega y ha servido de tema a diversas obras artísticas, hasta nuestros días. La versión conocida más antigua del mito parece haber figurado en el poema Edipodía, atribuido al poeta Cineton, del siglo VIII a. de c., quien recoge la leyenda de Edipo del ciclo Tebano y la transmite a la tragedia antigua. Esquilo se inspira en ella, con su trilogía Layo, Edipo y Los siete contra Tebas, le sucede el drama satírico La Esfinge. Aparece luego la tragedia de Edipo rey de Sófocles (496-406 a. de c.) Si recordamos la tragedia, nos maravillamos de su estructura: reconocemos en ella la antítesis sofocleana entre la voluntad humana y las disposiciones del Hado. Afirma Lesky, que el verdadero protagonista es el hombre, el héroe de la tragedia enfrenta a su destino, éste en Sófocles viene a ser un poder imprevisible aceptado. La verdadera tragedia se origina " de la tensión entre los oscuros poderes incontrolables a los que el hombre está

entregado, y la voluntad de éste para luchar y oponerse a ellos. Esta lucha es generalmente infructuosa, e incluso lleva al héroe a una mayor profundidad en el sufrimiento y a menudo a la muerte. Pero luchar contra el destino es el mandato de la existencia humana, que no se rinde".

(10) Este mismo asunto es utilizado por Sófocles en una segunda tragedia: Edipo en Colona.

También Eurípides (480-406 a. de C.) utilizó este mito en la tragedia perdida Edipo y en Las fenicias. Lo mismo Lucio Anneo Séneca (42 a. de C. -65 d. de C.) con Edipo. La obra de Eurípides sirve de inspiración para Estacio, al escribir su Tebaida.

En el renacimiento aparece este mito con el Edippo, tragedia en cinco actos y en verso de Giovanni Andrea Dell Antiquillara, escrita en 1565. En 1659 se representó en París el Oedipa de Pierre Corneille y, también en 1679, Oedipus de John Dryden, autor inglés.

Así numerosos autores como Giovanni Battista Niccolini, Fco. Martínez de la Rosa, Hugo von Hoffmansthal, Nicolás Francois Guillard, André Gide, August von Platen Hallermünde, etc. han utilizado como tema el mito de Edipo. (11)

Jean Duvignaud nos señala en su Sociología del Teatro (12) que en las sociedades contemporáneas y, por supuesto, en el teatro, han proliferado los mitos y las ideologías, las cuales han ejercido una beneficiosa o perjudicial influencia para la actividad teatral. Reconoce, sin embargo, en esta proliferación el llamado "mercado del teatro", pues convierte al autor en empresario, pendiente del éxito económico de sus propuestas de escenificación, ante la necesidad de acaparar la atención del espectador. Si se piensa en la competencia existente en el medio teatral, podrá comprenderse que la ideología y los mitos literarios son medios necesarios para generar corriente de atracción y conservación del público.

Respecto a una posible clasificación de los mitos argumenta: "Mitos realistas o naturalistas, mitos

11. González Porto-Bompiani. Diccionario literario. 2ª ed. 18 T. (Barcelona, España. Montaner y Simón, 1967) IV T. pp. 358-363

12. Duvignaud, Jean. Sociología del Teatro: Ensayo sobre las sombras colectivas. tr. Luis Arana 2ª ed. (México, F.C.E., 1981) p. 450

simbolistas o expresionistas, mitos políticos; esas tentativas por clasificar y sistematizar los símbolos en las sociedades históricas industriales se han hecho inseparables de la creación dramática. No sólo bajo su forma ideológica de realismo, de simbolismo, de expresionismo y de política con las Escuelas que les corresponden, sino sobre todo como incitación permanente a orientar la creación en una dirección determinada". (13)

En ese sentido, el teatro es un medio por el cual se puede influir sobre los grupos de las sociedades industriales, al proyectar una imagen de la persona humana, coherente y total.

Jean Duvignaud aporta algunas consideraciones acerca del teatro. Para él, éste es un arte comprometido con la trama de la experiencia colectiva; por lo tanto, es una manifestación social. Cuando se da la representación teatral se convierte en una realidad viva, concreta, ya que "pone en movimiento creencias y pasiones que corresponden a las pulsaciones que animan la vida de los grupos y de las sociedades. El arte llega aquí a un grado de generalidad que sale del marco de la literatura escrita; la estética se convierte en acción social". (14)

13. Ibid. p. 465

14. Ibid. p. 13

Lo anterior se puede comprobar fácilmente por las manifestaciones de protesta o adhesión que se suscitan.

Dicho autor establece una clara diferencia entre la situación dramática y la circunstancia social, indicando que la primera representa la acción, no para realizarla, sino para adaptar su carácter simbólico; mientras la segunda encarna los roles sociales como reafirmación de su dinamismo, con el fin de cambiar sus propias estructuras. La situación social conduce a nuevas situaciones y la dramática sólo establece una conformación sin aspirar a vencer un obstáculo, pues éste sublimado convierte en insoluble al conflicto, pues el arte dramático se encuentra al margen de la realidad concreta; por lo tanto, " El arte nunca llega a transformar al mundo, se expresa en símbolos, en imágenes. El arte nunca llega a transformar al mundo, la estética se despliega en puros significados". (15)

Duvignaud señala que el grupo de espectadores intercambia los signos ofrecidos contra el significado y la credulidad proyectada hacia otro grupo, completando así la sugerencia propuesta por el grupo de hombres encerrado en la extensión escénica, ahí encuentra por selección, reconocimiento o conocimiento el complemento de su ser, estableciéndose así una socialización del teatro.

### 1.3 El mito en las obras de Hugo Argüelles.

Erich Fromm exploró la significación histórica de Edipo, basando sus observaciones en las famosas obras de Sófocles: Edipo Rey y Edipo en Colona. Al respecto el psicólogo dice: "el mito debe entenderse como un símbolo no del amor incestuoso entre madre e hijo, sino de la rebelión del hijo contra el padre arbitrario de la familia patriarcal. El matrimonio de Edipo y Yocasta es sólo un elemento secundario, sólo uno de los símbolos de la victoria del hijo, quien ocupa el lugar del padre y, con él todos sus privilegios". (16)

El sistema patriarcal se caracteriza por conflictos entre el individuo y la comunidad, entre el hombre y la mujer, y entre padres e hijos. La historia de Edipo, en la versión de Sófocles, se refiere al conflicto entre padre e hijos, pero en un nivel más profundo, es también el conflicto en la personalidad misma de Edipo.

Hugo Argüelles recrea acertadamente el mito de Edipo al recalcar la profunda significación social y psicológica del mismo. En su obra Escarabajos nos ofrece una configuración familiar de la clase media urbana,

16. Fromm, Erich. El lenguaje olvidado. (Nueva York, Rinehart and Company, 1951) p. 202

típica de los años cincuentas , en donde Jaime Millán, actor sin éxito, nos presenta a su familia: Elvira, una madre soltera con dos hijos que fueron abandonados durante 20 años por el padre, ella trata de retener a Mauro, el esposo, a pesar de su desamor , puesto que contrajo matrimonio con una rica mujer, quien con dinero paga sus favores. Los hijos se debaten entre este conflicto familiar y sus propios problemas: tal es el caso de Jaime, quien lleva a cuestas su homosexualidad con la implicación de la culpa: el fracaso ante la posibilidad de convertirse en actor y el hecho de ser un hijo favorito de su madre. Leticia, la hija, también fracasa en su búsqueda amorosa, primero con un amante ocasional, después con un dentista provinciano tradicional y, por último, en dos matrimonios que le suceden. A esta familia se añade la presencia de una tía solterona, la única capaz de brindar cariño a los sobrinos durante las crisis provocadas en la confrontación familiar. El desenlace de este conflicto es la muerte de Elvira, el abandono de Mauro a la familia, su muerte y la de la tía. Sólo quedan Leticia y Jaime encerrados con su soledad y frustración ante la vida.

En Escarabajos Hugo Argüelles toma los elementos esenciales del mito de Edipo. El aspecto social está enérgicamente señalado al matizar adecuadamente los convencionalismos sociales de la década de los cincuenta. Además, resalta la rigidez de la autoridad paterna, que

necesariamente provoca la rebelión de los hijos, en particular de Jaime.

Argüelles ahonda en la personalidad de Jaime y nos permite conocer las raíces de la lucha entre padre e hijo, así como entre esposos. Lucha familiar resuelta a favor de la persona que posee el ego más fuerte y el más desarrollado sentido del ser, en este caso, el padre.

Argüelles utiliza el símbolo para representar el mito, en este caso el escarabajo, insecto que junta gran cantidad de excremento para ingerirlo posteriormente, bloqueando, inclusive, la salida de sus nidos. Así los componentes de esta familia se encuentran prisioneros de sus pasiones: son frutos putrefactos de luchas intestinas, que no han podido allanar el camino para salir de la mediocridad y lograr sus anhelos.

El autor señala en una entrevista periodística, respecto a su obra Escarabajos "...lo que agrupa a los personajes es la vida ominosa, debido a su mediocridad. A estas alturas de mi vida he conocido muchos mediocres, algunos luchan y a base de una calidad de desafío constante salen de su mediocridad; si tú quieres no haciendo grandes cosas, pero de todas maneras adquieren una congruencia de lo que están haciendo, que les da cierto grado de felicidad, pero los otros no tienen la

posibilidad de cambiar. son los que me preocupan. porque parecen fascinados..." (17)

De esta manera Argüelles conjuga símbolo y mito en Escarabajos. pero no sólo lo hará en esta obra. "él es un hacedor de mitos. en sus manos los símbolos adquieren trascendencia y se renuevan. A lo ancho de sus páginas los mitos realizan su charada algunos se remontan a la época de los griegos como en Alfa del Alba. "La musa" que le juega una mala pasada al pintor; "La sirena" tanto como "La Ninfa" desarrollan modificaciones. que forman parte de la metamorfosis de la Quimera. variaciones míticas tan divertidas como fársicas". (18) En efecto. el autor juega con la fantasía. el sueño. la realidad y el mito como trasfondo en su obra pletórica de símbolos poéticos.

En su obra El concierto para guillotina y cuarenta cabezas Argüelles aborda el tema del mito erigido ante el nombre de personajes célebres y el símbolo que éstos representan. "Trasmuta su sentido. el que la tradición le ha ido fijando y metamorfósico lo rehace. enarbola el

17. Argüelles. Hugo. Escarabajos. (Guadalajara. Jalisco. México Agata, 1992) p. 173

18. Barrera López, Reyna. En la palabra habitan otros ruidos. T. II 1993 Ensayo Inédito. p. 72

símbolo desfigurado y consigue su único propósito teatral: el espectáculo lúdico de dar la vida verdadera en el fenómeno escénico". (19)

No se puede dejar de mencionar la obra La ronda de la hechizada, donde: "El autor habla del mestizaje pero... desde su perspectiva mágica y mítica, antes que desde la idealización barata de la unión entre Cortés y La Malinche". (20)

Como parte importante de su creación teatral, "Argüelles se permite desplegar el abanico de su "animalario", sin restringir en absoluto el horizonte mitológico y onírico subyacente". (21) Así, desfilan ante nosotros: salamandras, escarabajos, cuervos, gallos, caracoles, cocodrilos, cabras, vampiros, pirañas, escorpiones, etc. Los personajes de sus obras poseen las características básicas de la conducta de estos animales y ahí el autor entremezcla con tintes macabros el llamado humor negro. Los animales no poseen la capacidad de

19. Ibid. p. 72

20. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra. Los cuervos están de luto. La ronda de la hechizada. (México, Editores Mexicanos Unidos, 1985) TEATRO

21. \_\_\_\_\_, Teatro. Antología de comedias, tragicomedias y farsas. (México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992) p. 449

razonamiento y albedrío que tiene el ser humano, por eso la lucha interna de los personajes es dramática y a veces irracional como en los animales, actitud cruel pues prevalece el dominio del más fuerte.

El ritual de la salamandra (Premio "Sor Juana Inés de la Cruz" de la Unión de Cronistas y Críticos de Teatro, en 1981) es otra de las obras donde también se recrean símbolo y mito de fuerte raigambre ancestral. Nuevamente Argüelles presenta a una familia de clase media urbana donde campea, por doble partida, la relación amorosa. Así encontramos que el hijo Antonio desea completar su ser con su madre, Evelia; mientras la hija desea ardientemente a su padre.

"En este ritual se ocupa de otro mito del inconsciente nacional, el de la familia decente y acomodada que vive católicamente y sirve de ejemplo para las que la circunvecinan".(22) En efecto, al hogar de una familia católica de la clase media alta es llevado un orinal, utilizado supuestamente por el Papa Carol Wojtyla, durante su visita a la Cd. de México. El orinal sirve de pretexto a los personajes para que den rienda suelta a sus pasiones y deseos. Así se desata la lucha por el poder y como el mismo autor expresa: "La mayoría

de mis personajes son en principio antihéroes y antiheroínas, no aceptan los postulados sociales, no aceptan el orden social porque saben que están manipulados -¿por quién-, por el poder... (23) En la obra luchará Antonio por librarse de las represiones sociales para ocultar su homosexualidad y su amor por su madre, finalmente claudica en su afán libertario, ajustándose a los cánones sociales establecidos, obedeciendo sobre todo a la autoridad paterna.

Luisa, la otra hija, se ve dominada por el poder ejercido por su padre, quien la obliga, incluso, a ser culpable de la muerte de su madre, por así convenir a los intereses sociales de éste.

Evelia y Mauricio lucharán hasta la muerte por lograr sus íntimos anhelos. El vive para ejercer el poder social y familiar: ella, después de años de sometimiento, anhela su libertad y cumplir con el ritual de la salamandra:

"EVELIA.-- La salamandra, dice esa leyenda, vive adormilada casi toda su vida, incluso así tiene a su cría...pero ya cercano su climaterio comienza a apetecer el fuego. Despierta con esa avidez, lo busca y entonces ya sólo vive próxima a él...como una especie de delirio sexual. Es entonces cuando se le puede meter entre las llamas y permanece en ellas como hipnotizada... consumiéndose en un gozo que le cuesta la vida". (24)

23. Ibid. p. 23

24. Ibid. p. 256

Evelia, la salamandra, ansiosa de quemarse en el fuego carnal, parece a manos de su esposo, cuando intenta buscar la satisfacción sexual fuera del "hogar católico".

#### 1.4 Los elementos sobresalientes de la tragedia.

Los griegos crearon la gran obra artística denominada tragedia y con ello realizaron una de las más grandes aportaciones al campo del espíritu. Aristóteles la define en su Poética como "la representación imitadora de una acción seria, concreta, de cierta grandeza, representada y no narrada, por actores, con lenguaje elegante, empleando un estilo diferente para cada una de las partes, y que, por medio de la compasión y el horror provoca el desencadenamiento liberador de tales efectos".(25) En esta definición encontramos, según Lesky, (26) elementos de una concepción de lo trágico, más allá del análisis técnico de la obra de arte, además la declaración de la "katharsis" como finalidad de la tragedia.

El mismo autor apunta, se debe comprender que ni los espectadores han de purificarse de las pasiones, cuyo exceso expían las figuras trágicas con su muerte; ni han de ser mejorados, al aumentar su filantropía; o al verse limpios de un exceso de emociones.

25. Citado por Albin Lesky. Ob. cit. p. 21

26. Ibid. p. 22

Lesky advierte cuatro postulados esenciales para conformar lo trágico: primero, la importante altura de la caída, que significa la caída de un mundo ilusorio de seguridad y felicidad en las profundidades de una miseria ineludible.

Un segundo postulado sería la posibilidad de relación con nuestro propio mundo: el caso debe interesarnos, afectarnos, incumbirnos, el efecto del arte trágico no sucumbe ante el tiempo; la gran tragedia de la inseguridad de la humana existencia que Sófocles plantea en Edipo rey, a pesar de su antigüedad, no ha perdido nada de su poderoso efecto.

Un tercer requisito de lo trágico es de carácter general, es especialmente griego. El sujeto en ineludible conflicto, debe haberlo aceptado en su conciencia, sufrirlo a sabiendas. Por ello en los griegos el dar cuenta de los sucesos forma parte de los elementos constitutivos de la tragedia.

Un cuarto punto sería la absoluta falta de solución al conflicto trágico, puesto como centro de la tragedia por algunas teorías modernas y ha sido designada como requisito esencial para el origen de la tragedia. Debido a que la tragedia implica un suceso lleno de sufrimientos, éste garantiza el efecto reconocido como específico por Aristóteles, el desencadenamiento

específico por Aristóteles, el desencadenamiento liberador de determinados efectos fue considerado necesario. De este modo, finalmente: "bajo la presión de una ley interna, la tragedia se convirtió en una pieza de triste final, lo cual no era en modo alguno obligatorio en el período culminante de la cultura ática".(27) Lesky señala como la tragedia puede participar de lo auténticamente trágico en la forma de la situación trágica, lo cual no impide tener un final feliz y puede tener como tema el conflicto absolutamente trágico con un final fúnebre, como en el caso de Edipo Rey, con una visión radicalmente trágica del mundo, debido a que éste es causa de la destrucción incondicional de fuerzas y valores, sin solución, sin explicación, por encontrarse en pugna.

Acerca de la caída trágica, señalada por Aristóteles en su Poética, Lesky considera que no debe entenderse como causada por un fallo moral; él la atribuye a un fallo de la inteligencia humana en el embrollo de nuestra vida y supone, siguiendo el pensamiento de los griegos, "una culpa que no es imputable subjetivamente, pero que objetivamente existe en toda gravedad, es una abominación para los dioses y los hombres y puede infectar a un país entero". (28) y así ocurre lo trágico en muchos dramas de la escena ática.

27. Ibid. p. 29

28. Ibid. p. 36

Respecto a si la tragedia es un ejemplo moral o si existe una tendencia educadora del poeta trágico, Lesky nos remite y se adhiere a la opinión de Goethe, expuesta en su libro 12 de Poesía y Verdad donde señala "una buena obra de arte puede tener, y ciertamente tendrá, consecuencias morales, pero exigirle al artista fines morales, equivale a estropearle la obra".(29) Lesky hace también hincapié que las "consecuencias morales" sólo pueden originarse en relación con sólidos órdenes de valores en el arte grande y verdadero: por ello el testimonio de semejantes valores con su mera existencia.

Por último, Lesky señala la disputa entre si lo trágico presupone un mundo en último término carente de sentido o si es compatible con la suposición de un orden superior, más allá de todos los conflictos y de todos los sufrimientos o, si quizás, incluso exige tal orden. Al respecto nos plantea la duda: ¿Nos ofrece también la tragedia ética testimonios de aquel concepto absolutamente trágico del mundo, en el que la destrucción y el sufrimiento no apuntan hacia ninguna otra cosa más allá de ellos mismos, sino que constituyen el fin último de una amarga sabiduría? (30)

29. Ibid. p. 39

30. Ibid. p. 45

Argüelles, por su parte, toma de la tragedia Edipo Rey, aspectos importantes para la estructura de sus obras Escarabajos y El ritual de la salamandra, porque como se ha dicho, "el hombre de las tragedias de Sófocles no es hombre del mito griego, ni siquiera el de la sociedad griega del siglo V antes de Cristo. Es el hombre esencial, es el hombre perenne en quien pueden reconocerse las generaciones todas que van pasando por el mundo". (31)

Argüelles ahonda en el conocimiento de la vida, en el análisis de la intimidad del ser humano. Aborda con gran preocupación y detalle el aspecto ideológico, sin descuidar el artístico y técnico. El medio ideal para lograrlo será la pintura de caracteres. Si se nos representa un fragmento de vida, donde se debaten los seres humanos, inmersos en su conflictiva, habrá drama, tanto como ocurrió con los griegos en época pretérita, como en la actualidad para nosotros. Además si se reconoce en Sófocles que la psicología es uno de los aspectos más destacados en su teatro, no puede dejarse de reconocer el diestro manejo y conocimiento de ésta, desplegado por Argüelles en sus obras.

Si "Sófocles se complace en recalcar la libertad de movimiento que le queda al hombre, aún sujeto a ineludible destino, así como en hacer depender la acción

31. Espinosa Polit, Aurelio. El teatro de Sófocles. (México, Edit. Jus, 1960) p. 10

de sus dramas de las libérrimas determinaciones de sus personajes"(32). Argüelles, en las dos obras objeto de estudio, concede a los personajes libertad de ejercer su libre albedrío, a pesar de las circunstancias sociales y familiares que los limitan y reprimen. Realiza lo anterior sin ninguna intención didáctica con fines promocionales para una determinada ideología. Los caracteres de sus personajes aunque son la parte medular de sus obras, no son portavoces de sus empeños. Al respecto el propio autor señala: "Mi elaboración de la obra es a partir del personaje y no de ideas. Los voy descubriendo. Al principio no tienen rostro, ni vestuario y a medida que los voy conociendo van cobrando rostro y hasta voz, pero al principio son como emanaciones emocionales. Es algo que está latente y que sientes...de ¿quién es...eh?...bueno, ya se sabe que de alguna manera es mía, pero ese "de alguna manera", está lleno de magia.

(33)

El Edipo rey ha sido manantial de donde han tomado, numerosos dramaturgos hasta nuestros días: el tema, la intención, las ideas, el tono, la psicología, la poética y la filosofía a través de sus personajes. Hugo Argüelles

32. Ibid. p. 32

33. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p. 23

también lo hace, cautivado por el mágico encanto y profunda validez literaria de la tragedia griega. De esta manera el mito se ha visto enriquecido en sus diversas manifestaciones teatrales, con un dejo moderno e innovador.

Hugo Argüelles escribe en 1984 la tragedia Los gallos salvajes, obra donde presenta la relación homosexual incestuosa entre padre e hijo, tema no tratado antes por los dramaturgos mexicanos. En ella cumple adecuadamente con los cánones establecidos para la tragedia. Un personaje Otoniel, es el vidente que advierte el terrible destino para el padre e hijo; pero el primero desoye sus advertencias y cae de un mundo aparentemente feliz a un universo poblado por la desgracia, conciente de su grave falta (había violado a su hijo), lo mata por homosexual, para después lleno de dolor y desesperación suicidarse.

La tragedia logra sorprendernos por los recios caracteres desarrollados; sobre todo el instinto animal del padre, el autor "busca la esencialización del 'pathos', caracteres, atmósferas, y color del lenguaje", (34) por lo tanto presenta una tragedia con álitos renovadores por sus recursos estilísticos.

34. Alcaraz, José Antonio. Teatro. Antología de comedias, tragicomedias y farsas. Ob. cit. p. 878

Con Los gallos salvajes se logra también la catársis: empatía entre espectador y actor, crea un grado de participación emocional del primero, sólo posible por el diestro manejo de las situaciones arquetípicas del autor, ejerciendo un efecto obtenido a través de la experiencia de la purga de una piedad y un terror, ante la representación de las acciones en que el personaje trágico se ve envuelto, consecuencia de su temeridad y excesos.

El tratamiento de la obra es evidentemente explosivo por la carga física e ideológica manifiesta. Argüelles nos presenta así, una forma nueva que puede compararse a la tragedia griega tan sólo en lineamientos generales. Ha surgido ésta, como una respuesta a necesidades modernas, no griegas ni renacentistas, en contraste con aquellos intentos, algunos deliberados, por crear la tragedia imitando modelos pasados o siguiendo estrictos cánones académicos.

#### 1.5 Aspectos fundamentales de la pieza.

Con su obra Escarabajos escrita en 1959, el autor crea una buena pieza. Si se analiza la composición dramática de acuerdo a lo señalado por Virgilio Ariel Rivera (35) se comprobará como el autor sigue lineamientos precisos que se ajustan al carácter del género antes citado.

35. Ariel Rivera, Virgilio. La composición dramática. (México, UNAM-GECSA, 1989) Col. Escenología, pp. 120-133

La pieza Escarabajos presenta varios tipos de conductas defensivas y pasionales. Los protagonistas al percatarse de su relación con el medio, logran con ello conocerse a sí mismos; adquieren conciencia de sus posibilidades presentes y futuras. A través de ellos, el espectador adquiere conocimientos de los aspectos más sobresalientes de la sociedad de la cual forman parte. Con cada personaje Argüelles permite adentrar al individuo como ser humano y ente social; dotado de raciocinio, instintos y sentimientos y que, gracias a su albedrío, puede forjar su destino, y de ahí su individualidad.

La comunicación humana es hábilmente manejada por el autor, aunque aparentemente se encuentre desarticulada entre los personajes, no encuentran eco a sus clamores, ante las presiones sociales, familiares y psicológicas de los integrantes de la familia Medellín.

De acuerdo a los cánones establecidos para el género pieza, Argüelles nos expone un presente marcado lúgubrementemente en los diálogos de Jaime con las cenizas de su madre y la remembranza de un pasado amargo al cual se aferra; así el autor logra establecer nexos entre la realidad objetiva y subjetiva del protagonista.

La anécdota de la obra es sencilla: la desintegración de una familia, debida a la ciega pasión de la madre por su pareja, hombre autoritario cuyo interés prioritario es el dinero, esto sirve de pretexto para ahondamientos de tipo psicológico, sociológico, moral y filosófico.

En esta pieza se representan fragmentos de vida correspondientes a un momento histórico-social determinado: la época de los años cincuenta en la Cd. de México. Escarabajos queda inscrito dentro del estilo naturalista en virtud de analizar características de la naturaleza del hombre enfrentado a su realidad objetiva. Por los rasgos comunes de los protagonistas se puede identificar perfectamente la clase social a la que pertenecen los integrantes de la familia Medellín, hundida en la mediocridad, sin esperanza de cambio; pues cada miembro está envuelto en la conflictiva, entre la posibilidad de ser o no ser, propiciada por el medio ambiente; viven desadaptados y en constante lucha. El autor explica su intención al escribir esta obra en una entrevista concedida a la crítica Reyna Barrera:

"--¿Cuál es la entraña, (sic) eso que te movió a escribir Escarabajos?

-- La base temática de Escarabajos es mi preocupación ante el misterio que mueve a la mediocridad, como si se dijera "el mediocre nace y además se hace", y en ello veo un misterio destinal. Claro, hay gente cuyas circunstancias la hacen mediocre, pero luchan y logran salir de ella, y hasta hay mediocres muy satisfechos de sí mismos vendiendo huevos duros en las cantinas o haciendo trutrú; pero hay otros que no, aunque luchan son mediocres. Eso es lo que me inquieta --¿comprendes--, el sentido metafísico de la mediocridad. El factum ominoso,

que no les permite (refiriéndose a los personajes) tener conmiseración de sí mismos". (36)

El tono de la pieza, se encuentra en un nivel medio, no hay grandes explosiones, se circunscribe a un momento social, pero donde las acciones internas más que las físicas se suceden, presentándonos diversos estados emocionales de los personajes que van desde la frustración, desencanto, angustia, hasta llegar a la cólera, debido fundamentalmente al magistral manejo de caracteres presentado por Argüelles.

Sus personajes toman conciencia de sus errores, del engaño en el cual han vivido, por eso se advierte un cambio de actitud en ellos, del momento inicial de la obra al término de la misma. En el caso de Elvira, el reconocimiento de sus errores, empezando porque acepta regresar a vivir con el hombre que la abandonó por veinte años y fundamentalmente, el no aceptar el desamor de éste, no puede enfrentar su realidad; ha perdido esta lucha, en ella se ha degradado como mujer y como madre, por lo tanto es lógico el final desafortunado, ella es incapaz de vivir sin él, por eso prefiere dejarse morir.

El autor logra de esta forma despertar la conciencia del espectador, ha desnudado los caracteres de los

36. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p.

integrantes de la familia de escarabajos, permitiendo la confrontación de lo sucedido en escena con su propia realidad social, así motiva sus inquietudes personales, lo impele a cuestionar sus posibles errores, señalándole un futuro amenazador.

El talento creativo del autor logra una excelente estructura de la obra, combinando los elementos que la integran de una manera natural y exacta, en una dimensión real e impactante. Aunque corresponde al reflejo de una época determinada, no pierde su validez en otra, la temática es motivo de controversia en cualquier tiempo; además la introducción de los monólogos de Jaime en época reciente (1991), le da una actualidad renovadora a la pieza.

#### 1.6 La tragicomedia.

Virgilio Ariel Rivera en su obra La composición dramática nos define a la tragicomedia de la siguiente manera: "En primer lugar calificable como épico, relata siempre una aventura, una lucha, una conquista heroica; en segundo, es el género antirreligioso, proclama, exalta y solamente maneja la voluntad y la capacidad humanas; y, en tercero, se compenetra y censura al destino eterno, el destino metafísico, no el destino forjado por el hombre, mismo que maneja el género trágico, sino el destino

objetivo, inescrutable, que es considerado por las religiones como el destino escrito por Dios". (37)

Estos tres elementos característicos de la tragicomedia, señalados por el autor antes mencionado, son fácilmente identificados en la tragicomedia El ritual de la salamandra del gran dramaturgo Hugo Argüelles, bastará una revisión somera de la obra para observarlos.

El hombre, señala Ariel Rivera, tiene la necesidad de trascender, no puede aceptar su paso transitorio por la vida, necesita dejar huella de su devenir existencial. Si definimos al hombre moderno como integrante de una cultura cuyos valores predominantes son el poder y el éxito, comprenderemos cómo el ejercicio del poder familiar y político bastará para satisfacer este anhelo de trascender, como se da en el caso de Mauricio, jefe de la casa, en El ritual de la salamandra. El deseo de ser reconocido, de ser ejemplo para los demás, implica una lucha, Mauricio debe vencer serios obstáculos para lograr sus objetivos, uno de ellos será su esposa, por eso la mata.

Por otro lado Evelia, protagonista de la misma obra, emprende la conquista heroica de su libertad como mujer, lejos del sometimiento a un ser superior o al que se ha visto sujeta como madre y esposa, sin falsas

consideraciones morales, impedimentos para lograr sobresalir ante los demás, pero sobre todo ante sí misma.

Los protagonistas de la obra se encuentran inmersos en gran conflictiva por lograr sus deseos. Una parte de su ser trata de destruir a la otra. Su ego intenta dominar su cuerpo, su razonamiento trata de controlar sus sentimientos, su voluntad, así como vencer los temores y ansiedades. Los efectos que produce lo anterior aniquilan la energía de la persona y destruyen su serenidad, pero aún así persisten en sus empeños, su voluntad los lleva a intentar todos los recursos posibles de su capacidad humana.

Hugo Argüelles recalca el sentido antirreligioso de la tragicomedia: primero ironizando la significación religiosa del supuesto orinal papal y después dejando actuar libremente a sus personajes, remarcando como pueden ser capaces de lograr un destino nuevo, diferente. El autor mismo señala su intención: "...a mis personajes no les interesa saber cómo es Dios, perciben otras fuerzas y sienten que de ahí emanan las suyas, no saben cómo, ni les interesa. No les importan los dogmas ni las explicaciones religiosas, saben que al fin y al cabo, la religión es el gran truco para manipular; saben también que el cielo prometido es una coerción para seguir subyugando. Mi teatro no es de prédica"(38)

38. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p. 31

Los personajes de El ritual de la salamandra están concientes de que son capaces de transformar su fortuna o infortunio, pero también de sus limitaciones. Así pueden elegir: "dejarse vencer por sus instintos y sus pasiones, o bien oponerse a obstáculos que ya conoce, contradecir por convicción lo que ya sabe y asumir después las consecuencias".(39) Diferentes caminos siguen los personajes en la obra antes citada. Mauricio, el padre, sólo conoce y luchará por el poder, es la pasión que motiva su existencia; Antonio sucumbirá ante su homosexualidad (tendrá que enmascararla) y renunciará a la relación edípica. El hijo no puede superar los obstáculos: las normas sociales y al poderoso padre rival, pero sobre todo a sí mismo.

En cuanto a las mujeres, Luisa, la otra hija del matrimonio tampoco es capaz de vencer el poderío del padre, ante él sucumbe, doblegándose a su voluntad, con la esperanza de conseguir su cariño como "amante"; además su anhelo de poder y riqueza es más fuerte que sus deseos libertarios de ninfómana. Sólo Evelia, la madre, prefiere luchar denodadamente para lograr su libertad como mujer, tratando de escapar de este hogar, franqueando cualquier barrera, no importándole sea familiar o social. Ella es capaz de enfrentarse al desafío, está conciente de sus

posibilidades, es ella ante el mundo, plena de coraje y audacia ante esta nueva aventura, por eso, la trascendencia de su lucha libertaria está por encima de los valores perseguidos por los demás personajes.

El espectador no puede dejar de impresionarse por la lucha de Evelia, se involucra y la acompaña en la ruta elegida por la protagonista. Participa con diferentes estados de ánimo: dolor, indignación, admiración, asombro, ante la serie de obstáculos que le impiden el logro de sus objetivos, no importando lo bueno o malo del fin perseguido, por eso Ariel Rivera señala acerca de la tragicomedia: " es el género amoral, sin embargo ennoblecedor; dignifica la naturaleza humana --en sus héroes-- y motiva al espectador a dignificar la suya propia. Infunde valor para emprender empresas que otrora se antojaron difíciles, si no imposibles". (40)

Virgilio Ariel Rivera también señala como el género tragicómico se desarrolla en gran parte dentro del estilo romántico, si tomamos en consideración que el género y este estilo " son ambos una visión audaz, una forma subjetiva e intrépida de concebir la vida en una combinación profusa de factores de todos los órdenes sociales, éticos, estéticos y filosóficos".(41)

40. Ibid. p. 162

41. Ibid. pp. 163-164

Estas características se encuentran magníficamente conjugadas por Hugo Argüelles en El ritual de la salamandra y no solamente en esta obra, en La ronda de la hechizada: "Autor y protagonista tragicómicos, abanderando el estilo romántico, se proclaman defensores de la verdad, de la moral y de la belleza, aspirantes siempre insatisfechos al conocimiento, exponentes del sentimiento ilimitado y reintérpretes convictos de la naturaleza humana". (42)

En cuanto al aspecto técnico de la tragicomedia La ronda de la hechizada, el autor nos presenta una historia, no demasiado larga, en donde los sucesos posibles están presentados a través de personajes empeñados en obstaculizar el logro de la meta fijada por la protagonista, lo cual conduce a un final o climax de historia alto, contundente. Esto se logra, en buena medida, por el hábil manejo de su estructura dramática, puesto que alterna escenas altas, donde la acción es exacerbada, con escenas bajas, de reflexión; así el lector-espectador penetra en lo recóndito del ser de los personajes.

En la tragicomedia El ritual de la salamandra, también se nos representa un suceso fatal culminante, la muerte inesperada de Evelia, impidiéndose así el logro de

sus metas. Esto rompió de tajo sus aspiraciones, no dejando que ella misma ejerza su libre decisión para determinar su destino. El autor logra de esta manera reflejarnos la vida de los protagonistas y no sólo en sus aspectos negativos, sino recalcando las posibilidades ofrecidas al ser humano. La voluntad de Evelia prevalecerá más allá de la muerte. Por eso hay un final distinto, "sin ser precisamente feliz, implica algo positivo, algo nuevo, diferente a lo preconcebido, sorprendente, estético y con halos de sublimidad que representan un triunfo mayor que el buscado en su lucha por el protagonista; un haber llegado, a pesar de la muerte, a otra meta no confesada o subconscientemente anhelada, más importante, más alta y más lejana que la originalmente concebida" (43)

Hugo Argüelles expresa como estructura sus obras: "...una vez que cuentas la historia y entiendes a los personajes, acomodas el material y entonces decidirás qué estructura quieres manejar, pues las obras van a tener una forma, un género, un estilo, para pasar al siguiente proceso: el del tratamiento, que a final de cuentas, es lo que importa".(44)

Para lograr ese magnífico tratamiento de la obra, el autor revela un profundo conocimiento y manejo de los

43. Ibid. pp. 167-168

44. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p. 27

géneros que "lleva básicamente a la cosmovisión de un mundo, o sea a la intención del dramaturgo en cuanto lo que ha querido decir en el drama y la función que el mismo debe cumplir con el espectador".(45)

## CAPÍTULO 2

### EL MANEJO DE CARACTERES EN DOS OBRAS DE HUGO ARGÜELLES

#### 2.1 La relación edípica.

En su libro Psicoanálisis de la sociedad contemporánea Erich Fromm señala que en el amor materno "la relación entre las dos personas afectadas es de desigualdad: el niño es un desvalido y depende de la madre".(46) El hijo para lograr ser independiente debe alejarse de ella, pero la madre difícilmente quiere aceptar esto.

En los primeros años de vida no tiene lugar ninguna separación completa entre el niño y la madre, el primero depende absolutamente de la segunda, en la satisfacción de todas sus necesidades, no sólo fisiológicas, sino también las emocionales de calor y afecto. El niño ve a la madre como la fuente de vida, como un poder que lo envuelve, lo protege y lo nutre.

Con el crecimiento el niño abandona el ámbito

46. Fromm, Erich. Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, hacia una sociedad sana. Tr. Florentino M. Torner (México, F.C.E., 1956) p. 35

protector de la madre, pero también como adulto necesita ayuda, calor, protección. El niño para progresar debe vencer el profundo anhelo de seguir unido a la madre. Fromm considera que "el deseo incestuoso recibe su fuerza no de la atracción sexual de la madre, sino del anhelo profundo de seguir en el seno materno, o de volver a él, o en los pechos nutricios".(47)

Freud explicó la intensidad de la fijación en la madre como derivado de la atracción sexual ejercida por ésta sobre el niño pequeño, o sea, como expresión de la tendencia incestuosa inherente a la naturaleza humana. Atribuía la persistencia de la fijación en etapas posteriores a la persistencia del deseo sexual. Así explicaba la hostilidad hacia el padre en el " complejo de Edipo".(48)

Fromm hace hincapié, en que aunque Freud concede mayor importancia al aspecto sexual del deseo incestuoso, el verdadero problema radica en la profundidad e intensidad del vínculo afectivo irracional con la madre, el deseo de seguir formando parte de ella y el deseo incestuoso no puede satisfacerse a causa del padre-rival, cuando en realidad éste se opone a todas las exigencias del adulto.

47. Ibid. p. 41

48. Ibid. p. 12

Supone además Fromm, que cuando la fijación en la madre es también sexual, se debe a la fijación afectiva, cuya fuerte influencia recae en el deseo sexual, pero no considera al deseo sexual raíz de la fijación.

La madre ama a sus hijos no porque uno sea mejor que otro, sino porque son sus hijos y por eso son iguales y tienen el mismo derecho al amor y los cuidados. La relación del hijo con el padre no tiene la misma intensidad de la establecida con la madre, porque el padre no tiene el papel protector y amoroso de la madre en los primeros años de la vida de su hijo.

En la relación del hijo con el padre predomina la sumisión de un lado y la rebelión por el otro y, según Fromm, esto lleva en sí mismo un factor permanente de disolución.(49)

La sumisión al padre difiere de la fijación en la madre. Esta última es una continuación del vínculo natural, de la fijación en la naturaleza. La primera es artificial, está hecha por el hombre, basada en la fuerza y el destino, y el padre representa: "la abstracción, la conciencia, el deber, el derecho y la jerarquía" (50)

49. Fromm, Erich. Psicoanálisis de la sociedad...p.45

50. Idem

El amor del padre no es incondicional como el de la madre por sus hijos, sino es el amor al hijo a quien más quiere, porque vive más de acuerdo con sus esperanzas y el mejor preparado para ser su heredero.

Existe por lo tanto una importante diferencia entre el amor materno y el paterno; en la relación con la madre, es poco lo que el hijo puede regular o dirigir, y si no existe el amor materno, no puede ser creado. La relación con el padre puede ser controlada, éste quiere que el hijo crezca, sea obediente, le sirva y se le parezca y si lo hace tiene probabilidades de ganar el amor del padre.

Por lo tanto Fromm deduce, habrá "una conciencia paternal" y una "conciencia maternal"; una voz que dice que cumplamos con nuestro deber, y una voz que nos dice amemos y perdonemos, a los demás y a nosotros mismos. Estos tipos de conciencia originalmente están influidos por las figuras paterna y materna, pero en el proceso de maduración, la conciencia se hace cada vez más independiente.

Los padres tienen la responsabilidad de entregar a sus hijos los valores culturales y tratan de introducir a los niños en un modelo social y cultural. El niño tiende a cumplir dichas exigencias, porque desea conservar el amor y la aprobación de sus padres, pero si las

restricciones son excesivas, sobre todo en el comportamiento sexual, provocará una gran tensión que necesariamente tendrá que aflorar.

## 2.2. Los personajes en Escarabajos

Según Raúl Béjar Navarro (51) indagar sobre la naturaleza y esencia del hombre ha dado origen a múltiples respuestas: 1) de tipo teológico, considera al ser humano desde el punto de vista de su origen divino, centrando su concepción en la virtud, la razón, el pecado y el amor; 2) la racionalista, cuyo origen se remonta a la imagen filosófica del hombre del mundo antiguo, primordialmente entre los griegos, considera a la razón como característica específica del hombre; 3) la biológica o naturalista, sitúa al hombre en relación con su origen natural, una etapa en la evolución gradual de la naturaleza orgánica y como característica esencial su complejidad anatómica y fisiológica; y 4) la psicoanalítica, presenta una imagen del hombre formada en el ego, el superego y el yo, a partir de los impulsos instintivos y su satisfacción, así como la determinación del estado adulto del hombre, con la base en la niñez y los controles inconscientes, con la libido y el sexo, etc.

51. Béjar Navarro, Raúl. El mexicano. Aspectos culturales y psico-sociales. (México, UNAM, 1986, ) pp. 35-36

Sostiene Béjar, que a pesar de las diferentes concepciones de la naturaleza humana, no puede afirmarse la determinación absoluta de las condiciones naturales ni las espirituales en su cultura. Los actos realizados por el hombre en determinadas culturas son debido a condiciones accidentales y no a la de su naturaleza innata. Así expresa: "Es posible hablar de una naturaleza humana lo suficientemente homogénea para advertir que las diferencias caracterológicas entre los grupos primarios, secundarios o nacionales son causados por condiciones históricas, ecológicas y culturales". (52)

El concepto de carácter tiene diferentes connotaciones, de acuerdo al autor y la teoría con que se le relacione. Béjar selecciona las aportaciones de Freud y Fromm por considerarlos generadores de modelos teórico-prácticos a seguir en el estudio científico del carácter. Así reconoce en Freud y sus discípulos su contribución al desarrollo de la teoría del carácter por enfatizar: 1) la naturaleza compulsiva de los rasgos del carácter, 2) que las tendencias caracterológicas quedan fuera del campo de advertencia del individuo; 3) la organización total del carácter, en orientación para la comprensión de los rasgos aislados y los agrupados en torno a la tendencia principal, y 4) la infancia y sobre todo la relación del niño con sus padres como importante en su formación.

52. Ibid. p. 37

Para Fromm el carácter puede definirse "como la forma (relativamente permanente) en que la energía humana es canalizada en los procesos de asimilación y socialización".(53) Considera que la interacción de la constitución biológica y el ambiente social tienen como resultado el carácter del individuo, y para la formación del mismo se considera la necesidad primordial de cualquier humano, la de vincularse con el mundo, con las personas y consigo mismo.

Para Gerth y Mills (54) toda persona individual, dentro de una comunidad o sociedad dada, refleja en su estructura organizada toda la pauta de relaciones de la conducta social organizada, como dicha comunidad exhibe o pone en práctica; su estructura psíquica está constituida por el molde impuesto por la estructura social.

La estructura social no determina el carácter individual con todas sus peculiaridades, sino más bien, tal como lo señala George H. Mead, cada individuo "refleja un aspecto o perspectiva distinta, única, desde su lugar y punto de vista particular y único dentro del proceso total de conducta social organizada que exhibe

53. Fromm, Erich. Ética y psicoanálisis. 3ª ed. México, F.C.E., 1960 (Col. Breviarios no. 74) pp. 67-68

54. Gerth, H. y Mills, C. Wright. Carácter y Estructura Social. (Buenos Aires, Edit. Paidós, 1963) Biblioteca de Psicología Social y Sociología no. 19) p. 54

una pauta de conducta --es decir, puesto que cada uno está diferente o singularmente relacionado con ese proceso total y ocupa en él su propio foco, esencialmente único, de relaciones-- la estructura de cada uno está constituida por esa pauta de un modo distinto del que está constituida la estructura de cualquier otro". (55)

La estructura social no es la única influencia en la conducta humana. Influyen en ella la cultura social y los estímulos de carácter psicológico que aparecen inmediatamente al individuo y presentan, en su conjunto, el marco teórico para la comprensión de su conducta.

Raúl Béjar señala lo innegable de la interdependencia existente entre los hombres y que las situaciones de interacción varían de acuerdo con la edad, el sexo, la posición social, los valores de los participantes, los sentimientos, etc., y éstos son algunos de los factores en juego. La forma de realizar dicha interacción está sujeta a normas y a reglas, por eso los medios utilizados en ella deben ser aprendidos y transmitidos de una generación a otra y los patrones de la misma son vistos como modelos naturales de conducta; por lo tanto, conocer la influencia del medio ambiental y el sistema sociocultural en donde se desarrolla el mexicano, son muy importantes para conocer su cultura y personalidad.

55. Mead, George. Espíritu, Persona y Sociedad. (Desde el punto de vista del conductismo social) Buenos Aires, Edit. Paidós, 1953, p. 226

Samuel Ramos se avoca al estudio de la circunstancia "mexicana" en El perfil del hombre y la cultura en México. (56) analiza al mexicano tratando de verlo, no como debe ser, ni conforme a lo que le tiene preparado el destino, sino como es realmente.

La perspectiva realista en que trata de situarse Ramos está matizada por el momento histórico de la época cuando escribió ese libro, para él era decepcionante, veía con escepticismo el destino del habitante en México frente a las promesas de la Revolución no cumplidas. Las reflexiones de Ramos en torno del "mexicano" son para quitar la "máscara" que recubre su rostro y le impide ser como realmente es, a fin de tomar conciencia de lo propio y estar capacitado para entender a los demás.

Según Ramos, el mexicano se ha desvalorizado a sí mismo, esto origina, en muchos de ellos, un sentimiento de inferioridad. El mecanismo psicológico determinante de éste, de acuerdo a la teoría de Alfredo Adler, se inicia en la búsqueda constante de la seguridad, afirmado con el éxito repetido de sus acciones. Es cierto que el medio puede afectarlo, pero si cuenta con la fuerza necesaria vencerá y encontrará su satisfacción personal, pues "el hombre tiene la facultad de adaptar las circunstancias a sus posibilidades personales". (57)

56. Ramos, Samuel. El perfil del mexicano y su cultura. 19ª ed. México, Espasa-Calpe, 1992 (Col. Austral no. 1080)

57. Ibid p. 10

Sin embargo, la armonía con el medio no se da siempre debido a fatalidades de orden social o económico inevitables, aunque Ramos opina "dentro de los marcos inflexibles que la vida impone a cada individuo, existe un pequeño margen para que disponga de sus actos". (58) Por eso la búsqueda instintiva por el poder es una exigencia vital, y cuando se encuentra fuera de su alcance, fracasando en su intento por lograrlo, cae en el pesimismo, desconfía de todos, inclusive de sí mismo, y obtiene un sentimiento de inferioridad en relación a los demás.

De acuerdo también a la teoría antes mencionada, existe "un tipo psicológico de hombres, cuyo propósito fundamental en la vida es hacer prevalecer su "yo" (59) y por lo tanto su instinto de poder y lo que se encuentre a su alrededor sólo serán medios para validar su personalidad. Ante la lucha despiadada entre su complejo de inferioridad y la alta idea de sí mismo, el individuo acaba en la neurosis y "la única salida que se le ofrece es la de abandonar el terreno de la realidad para refugiarse en la ficción".(60) Este tipo de hombre llega a sustituir su ser auténtico, en aras de una superioridad inexistente ante los demás.

58. Ibid. p. 11

59. Ibid. p. 13

60. Idem

Todos estos elementos que originan el sentimiento de inferioridad en el mexicano son plasmados por Argüelles en sus obras. Si analizamos en detalle el carácter de los personajes de las obras objeto de este estudio, encontraremos bastante similitud con lo anteriormente expuesto.

En la obra Escarabajos se nos presenta la figura de un padre que necesita para la reafirmación de su "yo" el poder: debe ser superior ante los demás y ejercer su dominio en la sociedad y familia. Desde su primera aparición en escena, Mauro, el padre, muestra su instinto de poder:

"Elvira, cuando voy a leer el periódico siempre espero encontrarlo completo. No quiero repetirlo, pero me desagrada el desorden y los descuidos de Uds. No estoy acostumbrado a eso (Ve a su hija) Y tampoco a dar explicaciones, pero si son necesarias lo hago".(61)

El ejerce un dominio absoluto sobre su mujer, para ello utiliza el amor de la mujer y dar así valía a su personalidad. Como ambiciona más allá de lo que realmente puede lograr, sólo ha llegado al fracaso social y familiar.

El sentimiento de inferioridad manifestado por el padre no es consciente, pero se manifiesta a través de su

caracter nervioso, despreciativo, altanero, receloso, desconfiado, iracundo, que llega incluso a la violencia. Necesita autoafirmarse ante los demás, aunque obsesionado consigo mismo no tiene interés en comprender a nadie. Así dice respecto a su hija:

"...¿por qué tiene que hacer todo lo que me desagrada?..." (62)

Para él, su mujer Elvira es una torpe, carente de toda dignidad. Ella ha sido un juguete manipulado a su antojo y, por ende, carece de valor e interés para él ¿qué le proporciona?, si sólo es un objeto fácil de pisotear sin el menor recuerdo y compasión. Ella ha sido el medio por el cual ha tenido hijos que le ayudaron a crear la falsa imagen de un hogar tradicional ante los ojos propios y extraños, donde es el jefe nato, para así asegurar más su propia individualidad y autoridad.

Otro carácter bien estructurado en la obra Escarabajos, es el de la hija, Leticia. Su inseguridad se manifiesta en todo momento, se debatirá siempre entre la duda:

"CANDELARIA:  
...Si tú quieres a Esteban...  
LETICIA  
¡Eso es precisamente lo que no sé!..(63)

62. Ibid. p. 48

63. Ibid. p. 37

El motivo más importante de su existencia es encontrar el amor, pero débil de carácter, es sumamente susceptible a lo acontecido a su alrededor, busca apoyos que le ayuden a decidir lo que será de su vida: al no encontrarlos en sus progenitores (su madre está obsesionada por su padre y éste por el dinero) busca en su tía y en novio Esteban la estabilidad emocional brindada por el cariño y el amor respectivamente. Sin embargo, no puede ella lograr una identificación plena con ninguno de los dos. Su tía, no deja de ser para ella la clásica solterona, carente de experiencia en la pasión amorosa:

"LETICIA:

...A veces pienso que no eres sincera conmigo, que tú no puedes aconsejarme en algo así." (64)

Leticia tiene a Esteban en pobre concepto, para ella no deja de ser un provinciano, lleno de prejuicios y con un rígido código moral. Ella tiene el deseo de romper con el establecimiento de normas sociales que le impiden amar plena y libremente, sin prejuicios limitantes de esa capacidad de amar; pero el círculo social y familiar la reprimen, por lo tanto su única salida es escapar de esta familia de escarabajos, no importa en que forma:

"LETICIA:

...¡Sácame de aquí! No me importa si te casas conmigo o si sólo soy tu amante por el tiempo que tú quieras..." (65)

64. Idem

65. Ibid. p. 126

También para ella el fracaso será una constante en su búsqueda del amor, tres matrimonios, tres hijos.

Esteban, el novio de Leticia, es un típico joven provinciano, deseoso de cumplir con las normas sociales heredadas. El busca en el matrimonio la continuación de las mismas, puesto que le brindarán una seguridad y estabilidad moral, emocional y social. En ocasiones él tiene destellos de inquietud, señales de rebeldía, pero su entorno social lo ha limitado, le ha señalado derroteros, aunque no son personales, lo circunscriben a una realidad no deseada, pero necesario para él:

"Esteban:

...A veces me doy cuenta que vivo o pienso como fuera  
...de lugar, que mis opiniones parecen anticuadas o  
ridículas, pero no puedo dejar de hacerlo,  
entiéndeme..." (66)

La nota pintoresca de la obra Escarabajos la da el personaje de la tía Candelaria. Una provinciana que afiora su tierra natal Veracruz, vive de los recuerdos gratos del terruño. Ella es realista y su visión de los caracteres y motivaciones de los miembros de su familia es objetiva. Candelaria es capaz de espetar crudamente la realidad a su prima Elvira:

"...¿A ver, qué clase de vida es ésta? Si de veras le importaras, ya habría legalizado su divorcio por estar como es debido. ¡Y si quisiera a sus hijos, algo haría por atenderlos, y si no hace nada de eso, es porque ningún interés tiene en ustedes!  
(67)

66. Ibid. p. 70

67. Ibid. p 45

Jaime, el otro hijo, es un ser frustrado, víctima de un complejo de inferioridad, debido a que durante toda su vida sólo ha conocido el fracaso en sus acciones personales. Homosexual declarado necesita de la presencia física de su madre, aunque sea a través de sus cenizas, pues su contacto le permite seguir sobrellevando una realidad cruel y por ende desagradable, está consciente de no poder realizar sus aspiraciones para satisfacer su deteriorada autoestima.

"...he podido sobrevivir más o menos con lo que cobro por este, mi muy especial trabajo. (Y desde luego, ayudándome otro poco con la venta de las enciclopedias.) Pero...saco los gastos, mamá...y puedo seguir adelante...para continuar haciendo esto (que es lo que más me importa. Esto...(Ve su reflejo en el espejo) convertirme en otros seres...y así no tener que vivir mi propia realidad tan frustrada y desagradable ¿Me ayudarás, verdad? Sí...yo sé que sí. Y en esta vez...además de sentirte en mi piel...además de tener tu cercanía"  
(68)

Jaime no tuvo la oportunidad de convivir con su padre, desde su infancia los hijos fueron abandonados por éste, cuando inclusive él no había nacido, esto ha sido un factor determinante para que el hijo guarde sentimientos de rencor y odio hacia él. Una vida precaria, carente de la guía orientadora y formadora de un padre ha facilitado la formación de su carácter inseguro, frustrado, rencoroso y que la dependencia hacia su madre-padre haya sido fundamental para su problema de

homosexualidad. El desea vivir plenamente sus pasiones y anhelos:

" Mauro (Sonriendo con sarcasmo):

¿Qué es lo que quieres?

Jaime

Algo...algo más intenso y verdadero.  
 Quiero...quiero estar cerca de  
 personas...decididas, vitales... ¡Caray, sentir que  
 realmente está uno en lo suyo, y que eso es todo!".  
 (69)

Jaime no ha podido ser capaz de vivir plenamente sus deseos. Su madre le ha sido arrebatada por su padre, no ha tenido el cariño y apoyo de sus padres, por lo tanto le ha tocado oscilar entre el querer y poder. El escaso tiempo que ha permanecido su padre con ellos (dos años) sólo ha sido utilizado para remarcar en sus hijos la prolongación de él mismo y el dinero como eje central de sus vidas, mediante el ejercicio de una una profesión lucrativa. Era bastante común en las décadas de los cincuenta y los sesenta el deseo paternal de lograr una carrera profesional para los hijos, pues les daría cierta seguridad económica y un status social de reconocido prestigio.

Sin embargo, el deseo de romper con las reglas sociales establecidas empieza a generarse. Jaime, como muchos jóvenes de cualquier generación, quiere romper con lo establecido por la generación anterior y surge la

confrontación entre padre e hijos, aunado a un profundo resentimiento y odio a la figura paterna, de raíces profundas debido al desarrollo de índole psicológico de la reafirmación de la personalidad.

El hijo manifiesta su rebeldía ante su realidad interna y social, es un ser conflictivo cuya constante es la desilusión ante el fracaso. Además, la represión constante a su condición como homosexual le ha impedido la aceptación de sí mismo ante los demás y ha generado la impotencia ante la lucha. Aunque persiste en él anhelo de encontrar su libertad, vive encadenado a sus padres por extraña mezcla de odio y amor.

Jaime esconde la expresión de sus verdaderos deseos en lo más recóndito de su ser. Condicionado por el ambiente familiar y social a la represión de su verdadero yo, busca la única salida posible, la evasión mediante la ficción. El teatro le brindará la oportunidad de utilizar una máscara, protectora momentánea de la realidad, sin embargo esta actividad no le ofrece salida a la mediocridad, de donde nunca ha podido emerger.

El miedo obliga a correr o a esconderse dentro de sí mismo, no existe la capacidad de enfrentamiento a los retos, éste llega a constituirse en terror; implica la claudicación ante el yo, donde no hay esperanza y el

único refugio posible es la madre. Ante esta situación sólo queda la autocompasión ante el destino o acaso el desahogo ocasional de la carga emotiva y es ahí donde se debate nuestro protagonista, en su crisis existencial. La conformidad o resignación no puede darse, porque agujunea constantemente el fracaso y sólo su identidad estará completa con su madre, aún muerta.

Jaime se debate en la búsqueda constante de su ser y así encontramos semejanza entre su realidad y la de Manuel Zamacona, personaje de Carlos Fuentes cuando expresa:

"...Yo mismo no sé cuál es el origen de mi sangre; no conozco a mi padre, sólo a mi madre. Los mexicanos nunca saben quién es su padre; quieren conocer a su madre, defenderla, rescatarla. El padre permanece en un pasado de brumas, objeto de escarnio, violador de nuestra propia madre. El padre consumó lo que nosotros nunca podremos consumir: la conquista de la madre. Es el verdadero macho y lo resentimos".(70)

Como ya hemos señalado, Jaime tuvo un padre ausente, sólo ha estado presente su madre; pero al presentarse de nuevo al hogar, ha surgido la rivalidad por la posesión de la madre. El padre es el enemigo a vencer, pues él ha poseído, maltratado y vejado a la madre y como no se ha podido realizar esos ocultos deseos incestuosos, se ha buscado otro objeto amoroso, raíz de su homosexualidad; pero que la sociedad y su "yo" interno no puede aceptar.

70. Fuentes, Carlos. La región más transparente. 2ª ed. (México, F.C.E., 1972) Col. Popular no. 86 pp. 58-59

"JAIME:

...No creas que me siento orgulloso de como soy, pero tampoco te escogí a ti. Yo solamente sé que te tengo aquí, desde siempre algo que está hecho de injusticia y de rencor y que tú me heredaste...con la soledad y la vergüenza de mi madre. ¡Me ha amargado y te considero culpable de todo lo que eso significa! Ojalá, que lo que te quede de vida, sea tan amarga como la que ya me diste! ¡Y si puedes entenderlo, que sepas que lo peor ha sido esto: la repugnancia de irme convirtiéndome en alguien como tú! ¡El asco de saberme tu hijo...y el miedo de no poder ser...como yo quiero! (71)

### 2.3 Los personajes de El ritual de la salamandra.

La existencia del hombre como tal es conjunta con la de organizaciones sociales. Lo comprueba el hecho de que todos los seres humanos han nacido dentro de alguna forma de sociedad. El hombre aislado no existe, sus procesos mentales y su conducta son sólo inteligibles en función de su interrelación con otros individuos.

El doctor R. De la Fuente Muñiz nos señala al respecto: "Cuando el hombre nace, el escenario cultural y social en que ha de vivir se encuentra ya preparado: normas, ideas, hábitos y técnicas, así como formas de organización social que le preceden y que habrán de sobrevivirle, y que son el producto acumulado de la experiencia humana".(72) De lo anterior se deduce que la comprensión del hombre actual sería incompleta, si no se

71. Argüelles, Hugo. Escarabajos, pp. 132-134

72. De la Fuente Muñiz, Dr. R. Psicología médica. (México, F.C.E., 1959) Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis p. 58

hace en función de las fuerzas históricamente condicionadas que, a través de las agencias e instituciones de la sociedad, modelan su carácter, sus metas y sus deseos.

Además la complejidad del ser humano en el terreno psicológico, se advertirá la importancia del tener conciencia de sí mismo y la búsqueda de formas propias de relación con los demás, con el mundo y consigo mismo.

Argüelles toma en cuenta los aspectos señalados y así logra una buena caracterización de su personaje Antonio, en El ritual de la salamandra. Poco a poco vamos conociendo las diferentes manifestaciones de su carácter. En la primera escena se nos presenta un joven inseguro, con cierta inquietud ante el sexo e inmediatamente se nos revela la causa por medio de su hermana:

"LUISA.--...En cuanto a tu automática incomodidad", también los mecanismos del inconsciente se supone que lo son...Por lo tanto, tal vez no tenga nada que ver "la cosa" esa, con tus..."oscuros impulsos reprimidos". (73)

Con la simple mención de esto, ya penetramos al interior de la conflictiva del personaje: la falta de seguridad de su propia identidad. El impulso amoroso hacia su madre se vislumbra; además de su problema de adicción a las drogas y la no aceptación de su condición de homosexual, lo que da por resultado la neurosis.

73. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p. 232

Ante esta serie de problemas, al igual que Jaime en Escarabajos, su primera tentativa es la huida (un viaje a Nueva York) para escapar de la confrontación con la realidad.

"ANTONIO.-- ¡Cómo quisiera largarme de todo esto y ...!

LUISA.-- (Burlona) ¿Por cuánto tiempo?

ANTONIO.--(Después de una pausa) Sí, por un mes cuando mucho... y de preferencia otra vez a Nueva York".(74)

No puede dejar de advertirse como Argüelles nos remite al psicoanálisis para conocer mejor a los personajes, el manejo de las teorías freudianas es evidente. No se debe soslayar que el dramaturgo realizó estudios de medicina. En El ritual de la salamandra alude a: "oscuros impulsos reprimidos", paranoias sexuales, ninfomanías, obsesiones sexuales, "la oralidad es la primera etapa del sexo en desarrollo" etc., con estas expresiones nos da la clave de los caracteres y sus manifestaciones de los protagonistas.

En Antonio encontraremos una relación edípica propiciadora de una paranoia sexual, su hermana será una obsesa sexual y su padre tendrá tres obsesiones: la sexual, la económica y la del poder.

Antonio, como Jaime en Escarabajos, es un ser romántico, pero en la búsqueda del amor toman actitudes

diferentes: mientras Jaime tímidamente esboza su deseo de cariño materno, Antonio tiene dentro de sí todo el arrebatado brindado por la pasión amorosa y no busca la figura materna como el remanso donde encontrar quietud, sino a la mujer-madre con gozoso apetito y así en el fuego erótico permanecer.

Es verdaderamente notable el atrevimiento, audacia y realismo de Antonio al expresar su deseo amoroso a su madre, así refiriéndose aparentemente a la inspiración perdida por Evelia en torno a su material poético relativo a la salamandra le dice:

ANTONIO.-- (Sentándose frente a ella) Humm... me gustaría... hacer algo para devolvértela.

EVELIA.-- (Un tanto evasiva) Vaya... ¿cómo qué...?

ANTONIO.-- (Mirándola de frente) Pues... me gustaría ser el motivo de ella.

EVELIA.-- Tony...

ANTONIO.-- Y precisamente en este tipo de poesía que... juega con el fuego...

EVELIA.--Hijo... ¿te das cuenta de lo que me estás diciendo?

ANTONIO.--(Insinuante) ¿Y tú...?

EVELIA.--¡Por supuesto! (Se ha levantado. Se ven de frente)

ANTONIO.-- Entonces... ¿podría intentar... ser tu motivo de inspiración? (Se acerca más a ella) (75)

Esta declaración franca, sin límites, pudiera haber sido juzgada como escandalosa y acremente censurada si la obra se hubiera publicado y escenificado en los sesenta, pero no es sino hasta los ochenta cuando es

conocida y escenificada y el público teatral de estas dos últimas décadas gusta de este tipo de obras, porque siente como afirma Antonin Artaud que "una verdadera pieza de teatro perturba el reposo de los sentidos, libera el inconsciente reprimido, incita a una especie de rebelión virtual (que por otra parte sólo ejerce todo su efecto permaneciendo virtual) e impone a la comunidad una actitud heroica y difícil". (76)

Así, en escena presenciamos esta relación incestuosa, sin que podamos dejar de estrujar nuestro ser, ante el carácter de Antonio, nos permite liberar nuestra carga emotiva ante el espectáculo vigoroso brindado por la pasión, la juventud y el arrojo del joven. Poco importan las barreras sociales e inclusive las familiares, con tal de lograr el objeto amoroso y entonces nos preguntaremos ¿Hasta dónde llegará la audacia de nuestro "héroe" ¿Habrá un castigo y muerte por ello?.

El atrevimiento es cada vez mayor, la exaltación impera y así esta obra de Hugo Argüelles, como lo señala Artaud, "desata conflictos, libera fuerzas, desencadena posibilidades, y si esas posibilidades y esas fuerzas son oscuras no son la peste o el teatro los culpables, sino la vida". (77)

76. Artaud, Antonin. El teatro y su doble, tr. Enrique Alonso y Francisco Abelanda (México, Hermes, 1987) pp. 29-30

77. Ibid. p. 33

Es así como Antonio se encuentra inmerso en su conflictiva amorosa, sólo queda la posibilidad de la liberación de sus deseos reprimidos y la elección entre su homosexualidad o una relación incestuosa, finalmente toma su decisión:

"ANTONIO.--Y por lo que a mí me toca, ¿sabes que, Luisa: me estoy empezando a sentir el que nunca se ha permitido ser...y ya así...a la única mujer que podría admitir es a mi madre. (Burlón) Por lo tanto...mejor me voy a ayudarla a terminar de arreglarse". (78)

La rebeldía de Antonio se manifiesta, es una forma de canalizar los factores emocionales resultantes del conflicto entre dos realidades: la individual e interna y la social externa, es decir, la contraposición de valores internos con lo que ofrece el exterior y así enfrenta desafiante y agresivo a su padre, en defensa de su madre:

"ANTONIO.-- (Levantándose) ¡No le hables así a mi madre o... (Va hacia él agresivo)  
 MAURICIO.-- ¿O qué? ¡Dilo! (Lo enfrenta)  
 ANTONIO.-- (Esforzándose) ¡O te juro que te parto la tuya! (79)

Sin embargo un cambio conductual no puede darse bruscamente en un personaje, es preciso la existencia de la duda entre las posibilidades ofrecidas. De esta manera Antonio se debate ante el significado de propia sangre, ¿acaso la sangre trae más sangre? ¿es acaso generadora de

78. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p.267

79. Ibid. p. 285

rencor, que conducirá a la violencia? o ¿es la salvación y redención?. Su deseo es más fuerte y necesita aferrarse a lo que más quiere:

"ANTONIO.--¡Te necesito! ¡Te necesito mucho! (Y abrazado a ella, se estremece, sollozando muy quedo) Evelia le pasa la mano por el cabello con ternura y lo abraza aún más fuerte, al tiempo que le susurra:

EVELIA.--Ya, mi niño...mi niño tan querido...(Y le acaricia la cabeza dulcemente)

Entonces Antonio, sin dejar de permanecer abrazado, levanta el rostro, la ve y de pronto, con una mezcla de desesperación y avidez, se prende de sus labios".(80)

Los deseos reprimidos se han liberado, es el momento de la exteriorización de todo lo guardado y así todo el torrente de fuego interior se vuelca en un monólogo soberbio, donde Antonio es desnudado íntimamente. El sabe que, aunque no lo desee hay una sociedad represora, prácticamente se le obliga a continuar con la tradición de establecer una familia, basada en la unión de una pareja constituida por hombre y mujer: sin embargo ésta sólo servirá como disfraz para encubrir su homosexualidad, como muchos lo hacen para lograr conservar un status social:

"ANTONIO.--...(Se maquilla) La mujer con quien me casen será la típica almohada con hoyo...y todas las credenciales en regla: dinero, sitio social, bonita, babosa y decente! ¡Un sueño del "establishment", tú! Y a cambio, yo seré por los años que viva...un "junior asegurado". (Deja de maquillarse. Finge que se viste con ropa interior de mujer) Prefiero vivir eso "otro"... como lo hago: de vez en cuando con mis amigos... y ya "motos", "pasados" y borrachos...todo". (81)

80. Ibid. p. 289

81. Ibid. p. 294

La conciencia de las limitaciones sociales e individuales impide, a veces, el logro de nuestros íntimos anhelos, a pesar de tener un sentimiento de identidad basado en la actitud de sí mismo como sujeto y agente de nuestras propias capacidades. Así Antonio con pleno conocimiento de la marginación social, aún existente en ciertos sectores de nuestra sociedad contra el homosexual exclama amargamente:

"En este país no hay esperanzas de ser homosexual con posibilidades humanas. Hay que saberlo". (82)

Antonio carece del atrevimiento para romper con estas ataduras sociales y psicológicas que le permitirían gozar y vivir de acuerdo a sí mismo, existe una visión pesimista y la disposición a abandonar toda acción sobre el terreno social, para refugiarse en soluciones individuales, se ha suprimido la espontaneidad del yo auténtico por el yo social, de esta manera Erich Fromm considera: "este naufragio de la personalidad en la existencia impersonal, que huye de sí misma y que se pierde en la conducta socialmente prescrita pierde toda su autenticidad, representa realmente la situación del hombre contemporáneo, y su desesperada necesidad de salir de la esclavitud del anónimo todo el mundo y reconquistar su propio auténtico yo" (83)

82. Idem

83. Fromm, Erich. El miedo a la libertad. Tr. Gino Germani (Buenos Aires, Paidós, 1974) Col. Paidós estudio no. 8) p. 17

Antonio continuará naufragando y huyendo de sí mismo: por un lado, renunciará a su madre y por otro claudicará en la manifestación de su condición de homosexual, para continuar con el status social heredado, de este modo ofrecerá al mundo una máscara, a semejanza de Jaime en Escarabajos, ocultando tras ella sus verdaderos sentimientos y aspiraciones.

Además la intensa adhesión a la madre ha cambiado la función normal de la tendencia sexual. De esta forma el deseo sexual dirigido a la madre, es una defensa contra el deseo de volver a la entraña materna, según nos aclara Fromm. (84)

Es entonces cuando se le ofrece a Antonio la posibilidad de librarse del miedo a la entraña amenazante mediante la fantasía; de ahí la necesidad de ataviarse y maquillarse físicamente como una mujer, en este caso semejarse a su madre, con el íntimo deseo de completar con ella su ser, pues no puede apartarse de esta fijación a su madre.

En la puesta escenográfica de la obra El ritual de la salamandra, realizada por Alejandro Luna, se simuló un útero, matizado por una gama de grises, la cual acentuó

la tendencia al regreso materno manifestada por Antonio. Erich Fromm nos señala en el ser humano la inclinación a abandonar la independencia del yo individual para buscar algo o alguien para adquirir la fuerza que el yo individual no tiene, de ahí el surgimiento de tendencias hacia la sumisión y la dominación, o como Fromm las reconoce, impulsos sádicos y masoquistas. (85)

Si nos adentramos en el análisis del carácter de Mauricio, padre de Antonio, en la obra El ritual de la salamandra, fácilmente advertiremos tendencias sádicas reveladas a través de su carácter autoritario, tendiente a buscar el sometimiento de los otros miembros de la familia, al ejercicio de una forma ilimitada y absoluta del poder y a considerar a los demás como meros instrumentos para lograr sus objetivos, humillándolos y colocándolos en situaciones incómodas o depresivas, como cuando dice a sus hijos:

"MAURICIO.- No sé cómo no los ahorqué cuando nacieron"  
(86)

¿Qué pueden esperar los hijos de un padre que se expresa de tal manera? ¿Cariño? Evidentemente que no. El sádico necesita de personas sobre las cuales dominar y éstas son imprescindibles para él, sus propios sentimientos de fuerza se arraigan en el hecho de sentirse dominador de alguien. Mauricio ha dado a sus

85. \_\_\_\_\_, El miedo a la libertad p. 168

86. Argüelles, Hugo, El ritual de la salamandra p.247

hijos bienestar económico, pero les ha negado el derecho a ser libres e independientes.

Mauricio, durante años ha buscado la ocasión de colocarse en un buen puesto político; sin embargo sólo ha conseguido permanecer en la mediocridad y esto le ha causado una gran frustración:

"Yo trato de hacer mi trabajo de relaciones públicas lo más dignamente posible...pero...Si, son años de estar aguantando...de tener que doblar el espinazo...de ser discreto...siempre, esperando que llegue mi oportunidad...siempre, deseando que se aprecie lo que hago..." (87)

Es evidente la existencia de un sentimiento de inferioridad en Mauricio, éste le hace buscar el poder y así protegerse de su inseguridad y evadir la sensación de soledad e impotencia para hacer lo deseado. Los medios adecuados para lograr obtenerlo serán la humillación y la esclavitud, esto le otorgará placer. Pero cuando se considera amenazado en sus intereses vitales, aparece la tendencia destructiva que elimina la angustia generada, por eso mata a su esposa.

Estas características de Mauricio, también las encontramos en Mauro, protagonista de Escarabajos, cuya similitud es patente aún en los nombres; ambos personajes en su búsqueda del poder no vacilan en aniquilar física y/o moralmente a los integrantes de sus familias, en

particular a las esposas. Evelia es asesinada por Mauricio y Mauro aniquila emocionalmente a su esposa con su abandono, quitándole todo deseo de vivir.

La psicoanalista Cristiane Oliver plantea un enfoque moderno acerca de la mujer en su libro Los hijos de Yocasta, en él advierte que la teoría freudiana fue realizada por un hombre en 1880 y ella es una mujer que vive en 1980; por lo tanto la concepción acerca de la mujer difiere en ambos grandemente.

La autora antes mencionada, precisa que Freud se conformó con ver a la mujer de su época, la pequeñoburquesa recluida dentro de una familia convencional, donde los distintos papeles estaban ancestralmente definidos, pero la mujer de hoy ha situado a la función sexual en otro lugar, no se limita a la reproducción, sino al placer.

Cristiane Olivier señala "la niña inaugura su vida con la división cuerpo espíritu: es amada como niña, pero no deseada como cuerpo de hija. No es un objeto "satisfactorio" para su madre en el plano sexual y sólo podría serlo para su padre y sólo para él". (88) Así la hija se ve negada en su sexualidad de niña y remitida a su sexualidad futura de mujer, cuando llega a la edad

88. Olivier, Cristiane. Los hijos de Yocasta. La huella de la madre. Tr. Marcos Lara (México, F.C.E., 1992) Col. Popular no. 284 p. 83

adulta busca el deseo y la aprobación del hombre, quien en su papel de dominador aprovechará las circunstancias.

Si tomamos en consideración las afirmaciones de la psicoanalista francesa, tal vez podremos comprender mejor a los personajes femeninos de la obra El ritual de la salamandra, conoceremos el deseo inconciente, motivo importante para sus actitudes y determinaciones.

Luisa, hija del matrimonio Milián, fue criada en el seno de una familia de clase media de los ochenta, esto le permitió realizar estudios de psicoterapeuta y por medio de sus catalogaciones conocemos íntimamente a todos los personajes. Luisa no fue una hija deseada por su madre y pudo haber sido abortada, pero la insistencia de su padre, debido a la presión de una "legalidad moral" de la sociedad, permitió que ella naciera. Además ella guarda profundo resentimiento a su madre por la cicatriz de una traqueotomía realizada cuando era niña, tal vez por el descuido de Evelia.

La joven hija es una mujer liberada, va en busca de la satisfacción sexual, su propio hermano la clasifica como ninfómana, desea vivir el momento sin falsas consideraciones morales o sociales. Ella es una conocedora de las obsesiones humanas, sabe que fundamentalmente el sexo, el dinero y el poder mueve

voluntades, por eso trata de manipular las situaciones en su beneficio.

Entre Luisa y su padre se establece un juego sensual, erótico, máscara de íntimos deseos. Las insinuaciones van impregnadas de un fuego abrasador, existe la libertad en la palabra y la acción, su atrevimiento es cada vez más osado:

MAURICIO. Creo que sería mejor que te retiraras.  
(Se acerca a ella)

LUISA.--Pero...

MAURICIO.--Además, estás desarreglada...y el cabello revuelto no te va...(Se lo acaricia. La ve con creciente deseo)

LUISA.--Es que...(Lo observa, feliz)

MAURICIO.--Te vuelve el rostro lascivo...(La atrae hacia sí)

LUISA.--(Notando el tono) ¿Sí...? (retorna a su actitud insinuante)

MAURICIO.--Te hace mórbida. (Va metiendo su rostro en el seno de ella)

LUISA.--(Gozosa) ¿Crees...?

MAURICIO.--Casi diría que...atractiva...en su sentido obsceno...

LUISA.--Sigue...(Le acaricia el cabello)

MAURICIO.--Con una especie de lujuria...peligrosa (se acerca a ella) que atrae y...(Su rostro va a la pelvis de Luisa)

EVELIA.--(Alarmada) ¡Mauricio...! (89)

Se inicia entonces la competencia entre la madre y la hija por obtener los favores de un hombre, esposo y padre, respectivamente. Luisa como ninfómana, lucha por satisfacer su enorme deseo sexual, no hay para ella barreras sociales, ni conductas convencionales que se opongan a su objetivo. La libertad de expresión con la

que fue educada, le ha permitido tener un carácter liberal, intrépido; se ha ganado el derecho a realizar su propia voluntad, a comportarse como mejor le plazca.

Luisa posee un carácter que gusta del desafío, es osada. Ella refleja un tipo de mujer más auténtico consigo misma, no se debate ante la duda y la inseguridad como lo hacía Leticia en la obra Escarabajos, la diferencia entre los caracteres de las hijas en las dos obras estudiadas puede obedecer, en parte, al cambio de actitudes morales y sociales entre las décadas de los cincuenta y los ochenta, lo cual permitió a Hugo Argüelles mayor libertad en la expresión teatral.

Luisa es capaz de rechazar la moral dictada por la sociedad y para ella los convencionalismos, como el matrimonio, no son necesarios; mientras Leticia necesita validar con un papel sus relaciones sexuales. Además la primera es capaz de manifestar libremente su hostilidad, su odio contra su madre, mientras la segunda sólo puede condolerse, a pesar de repudio que siente hacia ella.

Otra diferencia entre Leticia y Luisa radica en la búsqueda amorosa, en una persiste el deseo de vivir en el amor, pero la otra tiene como meta la satisfacción sexual y el poder. Sus perspectivas ante la vida son distintas, como también las épocas de las que provienen.

Un personaje pintoresco en El ritual de la salamandra es el de la criada Ursula y puede advertirse un cambio social también en ella. Ya no es la provinciana tímida, apocada, educada, presentada en Escarabajos a través de la tía Candelaria; ahora es una mujer desafiante, agresiva, soez. La influencia del medio ambiente ha sido decisiva para ambos personajes. Aunque las dos viejas solteras son de la provincia, llegaron a la Cd. de México por diferentes circunstancias y formaron parte de dos familias en conflicto, a punto de ocurrir su desintegración. De la provincia traían un legado de costumbres morales que les impidió realizar una vida sexual plena, pues era necesario el matrimonio para realizarla. Sin embargo, la atmósfera respirada por estas familias ciudadanas, está densamente cargada del deseo sexual, permite la afloración de los deseos reprimidos, así Ursula exclama ante el orinal:

"URSULA.-- De joven era bonita y, por decente, me quedé esperando al que se casara conmigo sin pedirme antes "aquello". Así me educaron...¿Y cómo voy a entender que por eso me haya quedado sola?... Tú me oyes...¿verdad, su "Santida"...? Y sabes que mi cuerpo está limpio de pecado y mi alma rebosante de puro desear que Dios me lleve a su lado. Andale: haz que así sea...para que ya no me sienta como que me falta algo...(90)

La represión del deseo sexual lleva a Ursula a un infierno emocional del cual tiene que liberarse, y como si su cuerpo estuviera involucrado completamente en el

abandono orgásmico, con placer y satisfacción extrema, descargando toda la excitación acumulada durante tanto tiempo exclama:

"URSULA.-- ¡Aquí los espero... preciosos! (Se abre de piernas) ¡Ya estoy en la rueda de luz... ya soy de ustedes... De todos... venga más... más... todos... ¡Vengan preciosos! (Suspira entrecortadamente) Los quiero juntos... sí...(Cambia a lasciva) ¡Para todos tengo! (Ríe) ¡Vengan! (Comienza a reír entre gozosa e histérica) ¡Ay Dios... del cielo... ay Diosito... ¡Diosito lindo! Todos... vengan... ¡Yaaa! (Y se doble sobre sí, estremecida y convulsa) (91)

No puede evitarse la comparación de esta magnífica manifestación del deseo sexual de Ursula, con la tibia exteriorización de la tía solterona en Escarabajos. En relieve queda lo que en la década de los ochenta fue permitido expresar en escena, en contraste con lo que fue necesario callar, ante los prejuicios sociales imperantes décadas anteriores.

#### 2.4 La relación edípica en los personajes de Escarabajos y El ritual de la salamandra.

Pocas mujeres, aún en nuestros días, tienen el coraje de ser ellas mismas. La mayoría acepta papeles, juega, se enmascara o se amuralla. No cree que su ser genuino sea aceptable. El renunciar a nuestro ser verdadero nos eleva al fracaso, porque nos hechos rechazado a nosotros

mismos, afirma el Dr. Alexander Lowen. (92)

El miedo a ser auténtico obliga a esconder los sentimientos, a colocarse una máscara para cubrir al individuo mismo, los aspectos de la personalidad dolorosos y difíciles de enfrentar y acepta el papel que se espera desempeñe. Santiago Ramírez considera en la mujer dos tipos fundamentales de expresión de su femineidad: realización femenina de tipo maternal y la genital (93)

Evelia, personaje de la obra El ritual de la salamandra, fue madre, aún sin desearlo, pues consideraba no estar preparada para ello. Ella decidió, sin embargo, asumir la responsabilidad de un hogar, atendiendo y sirviendo a los integrantes de la familia, caso muy común en nuestra sociedad mexicana contemporánea, tratando de realizarlo de la mejor manera:

"MAURICIO.--Con tu madre no se puede estar seguro de nada, de acuerdo; pero si de algo yo lo estoy, es de la forma en que se dedicó a ustedes. Mientras fueron chicos, lo hizo hasta de un modo exagerado. Después, ya viéndolos jóvenes y sanos, consideró que tenía que dedicarse un poco a sí misma. Pero sea como sea... (Ve al cuadro) Si algo tiene a su favor, es el haber logrado sacarlos adelante... (94)

92. Lowen, Dr. Alexander. El miedo a la vida. Tr. Ma. Inés Faulis Moreno (México, Lasser Press Mexicana, 1982) p. 82

93. Ramírez, Santiago. El mexicano, psicología de sus motivaciones. 16ª ed. (México, Grijalbo, 1977) p. 152

94. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p. 241

Situación similar a la de Evelia fue la de Elvira, protagonista de la obra Escarabajos. Ella fue también una madre dedicada integralmente al cuidado de los hijos durante largos años, debido al abandono del padre, cuando inclusive aún no nacía el segundo hijo.

La ausencia del padre en el seno familiar es con frecuencia justificada por el deseo de adquirir una estabilidad económica para lograr el sustento ; sin embargo no puede negarse como el hombre busca también eludir la responsabilidad paterna adquirida, ya que "los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que "depositaria" de ciertos valores...En un mundo hecho a la imagen del hombre, la mujer es sólo reflejo de la voluntad y querer masculinos...(95)

De esta forma realizaron su papel de madres Evelia y Elvira. A ellas les fue legada la responsabilidad del cuidado de los hijos, cuando se unieron a su pareja fueron utilizadas para los fines del hombre, pero no fue contemplada su realización personal como mujeres.

Alexander Lowen señala que la situación edípica se inicia en la primera infancia, cuando el niño no puede escapar al hechizo brindado por el contacto materno, la explora, la siente, vibra de emoción y es cuando se establece la relación sexual, debido al placer provocado, pero carece del concepto de la descarga.

Todo niño ama en el fondo de su corazón a su madre, a pesar de haber experimentado dolor o daño de parte de ella. Se ha visto privado de su pecho y de su cuerpo, además ha tenido que renunciar nuevamente a ella ante la presencia del padre, quien ve en el hijo a un rival, pues éste quiere la posesión exclusiva del objeto amoroso.

Cuando entre los padres no existe una real satisfacción sexual, el padre censura generalmente al hijo. Este último por lo tanto siente que es responsable y culpable. Realmente el primer acto de hostilidad en la situación edípica es la amenaza de castración por parte del padre, expresada a través de comentarios negativos o miradas significativas, señala Lowen. (96) La reacción del niño es desear la muerte del padre, así se crea el conflicto entre este deseo y su amor por él. Además se añade otra culpabilidad al niño, pues los padres insisten en lo equivocado de sus interpretaciones y deseos. Ante esta situación, al hijo se le ofrecen dos caminos:

superar al padre y probar esta superioridad, repitiéndose así la historia de Edipo o renunciar a la competencia, identificándose con el padre. Esta última sólo es posible si se eliminan los sentimientos sexuales por la madre.

En la obra Escarabajos se nos presenta esta situación edípica entre el hijo y su madre. Jaime tuvo, desde su nacimiento, una estrecha relación amorosa con su madre, debido esencialmente a la ausencia de su padre durante muchos años. No tuvo rival que pretendiera arrebatársela su cariño, pero el regreso de éste, implica la lucha interna por el cariño de Elvira.

Jaime guarda profundo resentimiento a su padre por su abandono, sobre todo porque se casó con otra mujer por dinero:

"JAIME:(Con violencia):  
 ...!Tú hijo...! ¿Y cuando dejaste a mi madre? ¿Qué era yo? Entonces te importé mucho, ¿verdad?  
 ELVIRA:  
 ¡No, Jaime, eso...!  
 JAIME:  
 ¡Eso fue muy digno! ¡Claro que sí! ¡Y por qué la dejaste? ¡Para casarte con una mula podrida en billetes! ¡Eso sí te importó ¡Y a eso sí le llamo egoísmo! ¡Y del más bajo! (97)

Además, Mauro, el padre de Jaime, no ha permitido al hijo continuar actuando en el teatro experimental, ha decidido que él debe estudiar Ingeniería, carrera de

porvenir semejante al suyo. La imposición de un medio de vida no anhelado, implica la no realización en el terreno individual, por lo tanto causa profunda frustración y rencor ante el autoritarismo del padre.

También el caso de Antonio, hijo de Mauricio, en la obra El ritual de la salamandra, ofrece cierta similitud con la situación anteriormente señalada. Antonio estudió la carrera de abogado y su padre lo ha colocado en las "Juventudes revolucionarias" de su partido, con la esperanza de un futuro económico brillante, más tarde para eliminar al hijo-rival logrará su nombramiento como agregado a la Embajada de México en Bulgaria.

Estas imposiciones paternas a los hijos, sobre cual debe ser su papel dentro de una sociedad, sólo puede generar resentimientos filiales, pues se deja de lado sus verdaderos intereses. Estos rencores se acrecentarán cuando se trata de defender a la madre, ya que: "una de las cosas que más importan en la vida del mexicano es su relación con la madre; usándola como estandarte y símbolo se rebelará contra el padre y obtendrá su afirmación en la gesta de independencia. (98)

Por eso Jaime, en Escarabajos no permite que su padre se exprese mal de su madre:

"JAIME:

¡Oyelo bien: soy yo quien no te permite que la trates así! ¡No quiero que le vuelvas a decir más palabras hirientes, ni que la humilles! ¡Y si lo haces, te cierro a patadas tu pinche hocico! (99)

A semejanza, también Antonio en El ritual de la salamandra, ante la agresión verbal expresada por su padre en contra de su madre lo enfrenta desafiante:

"ANTONIO.--(Levantándose) ¡No le hables así a mi madre o... (Va hacia él, agresivo)

MAURICIO.--¿O qué? ¡Dilo! (Lo enfrenta)

ANTONIO.--Esforzándose) ¡O te juro que te parto la tuya! (100)

Muchas mujeres buscan en el hombre la aceptación de su sexualidad, lo que incluye la afirmación de su ser, si lo logran se sienten momentáneamente bien, pero son dependientes del hombre y vulnerables al sentirse destruidas por su rechazo, afirma el Dr. Lowen (101), éste es el caso en que se encuentra Elvira, en Escarabajos. Ella emprende, con suma pasión, la persecución de Mauro, a pesar de su desamor, el deseo sexual está estimulado por la angustia de la soledad y así lo expresa a su hija Leticia:

"ELVIRA:

Tal vez lo que hago por retener a tu padre, sea tan vergonzoso como a ti te parece, pero sé que él me importa mucho, más que cualquier vergüenza. Ahora lo tengo y no acepto quedarme sola. Cuando ustedes se vayan de mi lado...¿a quién tendré entonces, si

99 Argüelles, Hugo, Escarabajos, p. 102

100. \_\_\_\_\_, El ritual de la salamandra p. 285

101. Lowen, Dr. Alexander, Ob. cit, p. 127

no a tu padre?. No entiendo por qué lo hago mal...(102)

Poco le importan a Elvira sus hijos en ese momento, podrán incluso ser utilizados para retener al hombre deseado, tampoco le importa su condición de mujer suplicante. Aceptar cualquier situación denigrante es preferible a la soledad. Elvira no puede comprender, ni aceptar el cariño de sus hijos, sólo vive para retener al hombre, quien la desprecia y la humilla. Ella como madre ha destruido a su hijo, no ha sido capaz de brindarle cariño suficiente, ni apoyarlo en la actividad más importante para Jaime: el teatro. La noche del estreno teatral, la más importante para cualquier actor, no ha sido recordada por la madre. Ella, olvidándose del hijo, fue a disputar el cariño de su hombre a otra mujer esa noche.

Además Jaime ha sido utilizado por su madre, como medio para retener al padre, llenándolo de amargura por su desprecio. El ha sido derrotado por el padre en la posesión del cariño de su madre y en sus posibilidades de realización personal en el teatro experimental, su otra pasión, tampoco tuvo éxito.

Cuando se llega al límite de la resistencia ante el dolor, sólo queda tomar una resolución determinante que

impida seguir sufriendo con tal intensidad. por eso Jaime toma la iniciativa para desligar del hogar a su padre:

"JAIME (La puerta de la calle se abre y entra Leticia. Jaime va hacia ella):

¿Estás de acuerdo en que lo mejor para todos es separarnos de él?

LETICIA:

Si.

JAIME:

Y que será para siempre.

LETICIA:

¡Es necesario!

JAIME:

Pues ahora ya lo sabes y lo tienes que resolver cuanto antes. No podemos ni queremos vivir contigo". (103)

Jaime inicia la última batalla contra el padre. oponente grandioso. pues es el dominador absoluto de Elvira; sin embargo esta batalla también la perderá. pues nuevamente Elvira le recriminará a sus hijos su proceder. no concediéndoles el derecho de opinar sobre la estancia de Mauro en su hogar.

Como un náufrago Jaime se aferra a su madre. tratando de hacerle comprender el cariño su cariño:

"JAIME:

Mamá, si venimos contigo para vivir con él. lo hicimos por cariño a ti. pero ahora debes entender y regresar a lo que sí tienes como verdadero". (104)

103. Ibid. p. 135

104. Ibid. p. 135

Ha llegado el momento para que hable la mujer, Elvira se siente agobiada por la soledad y la cercanía de la vejez, por lo tanto no le interesan las manifestaciones afectivas de sus hijos, incluso desea alejarlos y estar sola con Mauro, su único amor.

Para Elvira sus hijos son un estorbo para el logro de su amor, por eso los aparta de su camino, pero ni aún así logra su objetivo. Es una mujer degradada ante todos, no ha querido reconocer como fue utilizada por Mauro, en su afán de crear la imagen de un hogar, posible refugio ante la soledad, sin embargo, será para él compañera inseparable en sus últimos días.

La cólera invade finalmente a Elvira, surgida de la impotencia ante el rechazo amoroso de Mauro. Por fin ella puede manifestar su rebeldía y la rabia noblemente callada, necesariamente surge de su interior. Necesita ser genuina. Ha sido una mujer humillada constantemente por el marido y sólo le queda partir dignamente, rechazando a su opresor, quien la ha ofendido, tanto en su condición de mujer como de madre:

"MAURO:

¡Vete con ellos!

ELVIRA:

¡Cállate, no me vas a ordenar, no vas a gritarme, no lo soporto más, me he aguantado tantas cosas, pero ya no! ¡Ya no! ¡Infeliz! ¡Te he dado lo mejor de mí misma y me has deshecho la vida, miserable! Tú eres el único culpable de que no pudiéramos vivir juntos, por qué eres un cabrón, estúpido y mezquino, pero ya no voy a aceptar tus desprecios, ¡desgraciado! ¡ya no! ¡ya no! Casi aullando.

Elvira se lanza frenética sobre él. Sus puños caen sobre el rostro de Mauro, con inaudita ferocidad. Lo araña, lo abofetea y lo jala del pelo. Mauro trata de retirarla, de sujetarla con las manos.

MAURO:

¡Basta Elvira! ¡Basta..o...!

Jaime rápido, da un salto quedando frente a Mauro, al tiempo que le grita roncamente al tiempo que le pone la escuadra de metal en el cuello.

JAIME:

¡La tocas y te mato cabrón! (105)

Jaime no vacila en defender a su madre ante el posible ataque físico de su padre, es capaz de llegar al parricidio con tal de evitarlo.

La resolución del conflicto fue dada, en un principio, con la partida de Mauro, dejando un final abierto, pero Argüelles, introdujo los monólogos de Jaime treinta años después, en ellos se hace evidente el magistral manejo del humor negro del autor. El viejo actor frustrado realiza el ritual teatral del maquillaje, pero lo hace con las cenizas de su madre, ¡qué mejor manera de mostrarnos la necesidad de la presencia maternal, así la relación edípica se prolonga aún después de la muerte de Elvira:

"JAIME:

...¿Debo decírtelo mamá? Durante casi 30 años, invariablemente tus cenizas han estado en un sitio de honor en cuanto camerino he tenido; pero siempre (¡siempre!) sentí la necesidad de tu compañía en cada una de mis actuaciones...y bien lo sabes..." (106)

105. Ibid. p. 146

106. Ibid. p. 31

El hijo aún necesita el apoyo materno, a pesar de haber sido sacrificado en aras de la pasión, semejante a la de "Medea" por "Jasón", como el mismo Jaime lo manifiesta.

Sólo le queda a Jaime el recuerdo lacerante de la pérdida de su madre, pero no tanto por lo que tiene de natural, sino por la causa:

"JAIME:

...Te dejaste morir, mamá. Yo lo sé. Tu vida sin él, para ti ya no tenía sentido. Y te dejaste morir...". (107)

Finalmente Jaime guarda el dolor causado por la pérdida de su madre y su pasión por el teatro, se debate en su propia montaña de excremento, acumulada durante tantos años, como el resto de su familia.

Evelia y su hijo Antonio, personajes de la obra El ritual de la salamandra, realizan ciertos cambios conductuales debido a circunstancias existenciales. Ellos se han visto sometidos al dominio de Mauricio, quien ha dirigido el destino familiar y social de ambos, no les ha permitido vivir libremente y sin temores. Esto ha ido preparando el camino para la liberación de aquella fuerza, antes encerrada, la cual pugna por salir de la oscuridad, de la represión, emerge con efecto mágico.

primero con temor y después avasalladoramente, como si nuevos seres aparecieran de pronto, llenos de vida y deseo sexual, porque hay que considerar, "la realidad es que tanto la vida como el sexo tienen aspectos atemorizadores para la gente. Ambos son impredecibles, están fuera del control del ego y son por naturaleza básicamente explosivos" (108)

Antonio se siente fascinado por su madre, pues ejerce sobre él un mágico encanto, nacido del amor y de la admiración. Ve en ella a la mujer y su relación edípica va acrecentándose, pero no puede darse el desahogo sexual ante la presencia del padre rival:

"ANTONIO.--(Sin hacerlo y procurando mostrarle los muslos) Entiendo que en seguida mi papá se haya enamorado de ti...

EVELIA.--Tú... físicamente... tienes algo que me lo recuerda en ese entonces...(De soslayo mira otra vez los muslos de Antonio)

ANTONIO.--(Tenso, molesto) No me gustaría que me tomaras por él...ni en el recuerdo. (109)

Evelia, a pesar de sentir impulsos sexuales vigorosos hacia su hijo, lo ama como hijo, fruto de su vientre y esperanza prometedora de protección y cariño. Antonio es el hijo que colma sus aspiraciones como madre, pero está consciente de la admiración y cariño de su hijo y esto le causa profunda satisfacción:

108. Lowen, Dr. Alexander. Ob. Cit. pp. 126-127

109. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra p. 258

"EVELIA.--(Tomándole una mano y pasándosela por el rostro) Aunque esto sea algo efímero, o nada más como una hermosa mentira...gracias, hijo: como madre y como mujer...me estás haciendo muy feliz..." (110)

Sin embargo la mujer ha despertado de un gran letargo, a semejanza de la salamandra. Evelia está deseosa de consumirse en el placer sexual: se encuentra inmersa en el frenesí, necesita desahogarse y toma a su marido, quien se encuentra cercano a ella, pero no con el sentimiento del amor, sino bajo el signo del sexo.

Evelia estimula hábilmente el deseo sexual de Mauricio, incita al macho a que la posea y en una danza ritual erótica, llena de vigor y manifestaciones lúdicas, caen en el frenesí:

MAURICIO.--(Lanzado, casi febril, Busca abrazarla, en tanto ella, provocadora, lo evade) ¡Viéndote así, te deseo como nunca! ¡Algo más fuerte que la razón...me hace que ande babeando por tu vulva como un verdadero café! ¡Nunca antes me pareciste tan cachonda! ¡Ven! ¡Aquí! (La jala) ¡De rodillas! Ella, gustosa, se arrodilla ante él. Mauricio con su mano lleva la cabeza de ella a su pelvis y se abre la bragueta.

MAURICIO.-- ¡Y ahora...a lo tuyo! (111)

También la relación amorosa surge entre el padre y la hija. Ma. Luisa no fue una hija deseada por su madre, no ha sido posible una identificación con ella, por lo tanto

110. Ibid. p. 259

111. Ibid. p. 261

entre ellas se libra una lucha cruel y violenta por la posesión de un mismo hombre. Aparecen los celos ante la madre-rival y surge el enfrentamiento ante la necesidad de combatirla:

"EVELIA.--En fin...(Ve a los dos) Ya que estamos en esta tesitura...sirvenos algo, hija...y participa, pero sólo hasta los límites que este señor tiene como mi esposo. (Al pasar le aprieta la mascada con que Luisa cubre su cicatriz) Don't forget.

LUISA.-- (Levantándose, tensa. Cubriéndose el cuello) No, mamá, pero también: "j'ai má an fou"...o sea: que "me valen" tus derechos matrimoniales. (Va a la barra a preparar las copas..." (112)

La arrogancia de Luisa es soberbia, pretende ser triunfadora de esta nueva situación. Ella es joven y está consciente de la fascinación que ejerce sobre su padre, aunque autorice un contrato social la posesión del padre a su madre. Luisa no ha perdido su identidad como mujer y es capaz de luchar por ella, pero el conflicto se agudiza porque su madre también desea hacerlo.

Nuevamente Hugo Argüelles recurre a la escena lasciva, como lo hizo con Antonio y Evelia, para remarcar la relación amorosa entre Ma. Luisa y Mauricio:

"MAURICIO.-- Creo que sería mejor que te retiraras. (Se acerca a ella)

LUISA.-- Pero...

MAURICIO.--Además, estás desarreglada...y el cabello revuelto no te va...(Se lo acaricia. La ve con creciente deseo)

LUISA.-- Es que...(Lo observa, feliz)

MAURICIO.--Te vuelve el rostro lascivo...(La atrae hacia sí)

LUISA.--(Notando el tono) ¿Sí...? (Retorna a su actitud insinuante)

MAURICIO.-- Te hace mórbida. (Va metiendo su rostro en el seno de ella)

LUISA.--(Gozosa) ¿Crees...?

MAURICIO.--Casi diría que...atractiva... en un sentido obsceno...

LUISA.--Sigue...(Le acaricia el cabello)

MAURICIO.--Con una especie de lujuria...peligrosa (se acerca a ella) que atrae y...(Su rostro va a la pelvis de Luisa)

EVELIA.-- (Alarmada) ¡Mauricio! (113)

Argüelles da un respiro a la inquietud que ha sabido imprimir a este primer acto. Sin embargo, prepara el momento de liberar al cuerpo y mente de las tensiones, necesariamente reprimidas. El poder vital de la realidad, combinado con la magia de lo sobrenatural enriquece el segundo acto.

Todos los personajes de la obra se encuentran inmersos en el ambiente mágico creado por Argüelles, atmósfera cargada de ambigüedades. ¿qué es lo real? ¿acaso un orinal papal puede conceder deseos?

Luisa es tajantemente realista, ve la oportunidad de expresarse libremente, sin tapujos, sin falsos convencionalismos, la moral no va ser un freno en su empeño de lograr la aceptación amorosa de su padre:

"LUISA.--A mostrarnos entre nosotros como...realmente somos. ¡Fuera represiones, bloqueos, condicionamientos, todo eso que "la moral al uso" nos ha impuesto de mil maneras! Ya así...hasta me empieza a caer bien mi mamá." (114)

113. Ibid. p. 263

114. Ibid. p. 268

A pesar de conocer los mecanismos psicológicos del inconsciente, plantea la posibilidad del efecto mágico causado por el orinal en toda la familia. ¿Cómo es posible que dude en sus apreciaciones? Esta ambigüedad en la personalidad de Luisa es manejada convenientemente por su padre, dándole visos de moralidad y espiritualidad a los actos de sus hijos, dejando aparentemente al arbitrio de Dios sus propias conveniencias.

Argüelles establece un juego de interpretaciones de frases poéticas de Fray Luis de León, San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús magistralmente llevadas de su carácter místico al erótico. Estas sirven de marco perfecto para recalcar las inquietudes amorosas de los personajes y por si las palabras no fueran lo suficientemente claras, las acotaciones marcadas a los caracteres ejemplifican de sobra la intención irónica y erótica de estas relaciones filiales:

"EVELIA.--(Tomando las flores del "pato" y coronándose con ellas, como si fuera una guirnalda, al tiempo que, seductora, gira alrededor de su hijo)

"¡Gozémonos amado!  
¡Cien vidas que tuviera  
y cien mil bocas...

(Le enseña la lengua, moviéndola rápida y provocativa)

MAURICIO.--¡Esto sí ya excede a todo! (Va hacia ella.  
Igual Luisa)

EVELIA.-- ¡Claro: es Fray Luis!" (115)

La moral no es un impedimento para el logro del

objeto amoroso, así lo expresa Evelia. Ella será capaz de llegar al incesto, pero no lo es para compartir a Mauricio con su hija, le pertenece a la mujer. Entre madre e hija se da la competencia para obtener los favores del hombre, no existe entre ellas una relación afectiva, sólo impera el rencor.

Luisa no considera a su madre un ser humano, capaz de comprenderla, sólo la considera una rival y para Evelia su hija representa un mal ineludible del cual no puede librarse, pero puede tratar de controlarlo marcando los límites de su posesión.

Mauricio juega con las dos mujeres, estimulando con gran vigor la imaginación en un supuesto juego infantil, que se convierte en un juego erótico, lleno de alusiones sexuales:

"MAURICIO.--(Misma actitud) ¡Ya! ¡Puedo meter y sacar y sacar y meter...(Excitado) Y sacar y meter...¡A las dos!..." (116)

Esta actitud de dominio viril manifestado por Mauricio, da la pauta sobre quien realmente ejerce el control de las situaciones. Sin embargo, Evelia tiene plena conciencia de sí misma y así, libremente, sin falsos convencionalismos o escrúpulos morales, afirma su autenticidad como mujer:

"EVELIA.-- Soy ridícula. ¿no? y grotesca y loca y animal ¿eh? y vulgar y cachonda y frívola ¿no es así?

MAURICIO.-- (Encogiéndose de hombros) Menos mal que lo sabes". (117)

Existe también en ella la madre, quien acoge amorosamente al hijo, ávido de cariño materno, pero también el miedo ante la disyuntiva de ser madre o mujer. No hay barreras ante un cariño real, sólo queda ante la felicidad de encontrarse unidos el goce maravilloso de vivir, sin pensar en lo que este sentimiento pueda causarles. Este es un aspecto bien logrado por Argüelles, permite observar en Evelia con detalle: "este apetito de vida ciego y capaz de pasar por encima de todo, visible en los gestos, en los actos, y en el aspecto trascendente de la acción", (118) considerado por Artaud como necesario para lograr una buena pieza teatral.

Según Fromm, dos caminos se ofrecen al individuo para superar la soledad e impotencia de la que necesita salir. Uno le conducirá a la relación espontánea con el mundo en el amor y el trabajo, en la expresión genuina de sus facultades emocionales, sensitivas e intelectuales. De este modo "volverá a unirse con la humanidad, con la naturaleza y consigo mismo, sin despojarse de la integridad e independencia de su yo individual". (119) El

117. Ibid. p. 282

118. Artaud, Antonin. Ob. cit. p. 117

119. Fromm, Erich. El miedo a la libertad p. 164

otro camino es el de abandonar su libertad y tratar de superar la soledad disminuyendo la distancia abierta entre su personalidad individual y el mundo; esto implica la rendición más o menos completa de la individualidad y de la integridad del yo, ello servirá de soporte para evitar el pánico en el individuo, sin embargo no soluciona el problema subyacente y exige la adopción de un tipo de vida que con frecuencia se reduce únicamente a actividades de carácter automático.

Antonio ha elegido este último camino, no es capaz de enfrentar a la sociedad en defensa de sus preferencias sexuales, por eso buscará la máscara con que encubrir su homosexualidad, el matrimonio. Por otro lado su necesidad y dependencia de la madre le obliga a buscarla como complemento de su ser y no como mujer:

"ANTONIO... quisiera tenerla, siempre... completa, toda para mí. Ser tan su dueño... que yo fuera ella por entero... como esos enamorados que se transforman el uno en el otro de tanto que se poseen... Sólo que con ella... eso... la posesión carnal... aterra. Es misterio...". (120)

Así Antonio pierde su individualidad y la integridad de su yo, lo ha reprimido la sociedad doblemente: primero en su homosexualidad y luego en su relación edípica. Por lo tanto, para escapar de la soledad, decide continuar realizando sus actividades acostumbradas acordes a las

normas establecidas, no puede ser genuino ni espontáneo en la expresión de sus sentimientos, ni tampoco para elegir su propio destino, ya que el padre lo decide por él.

Evelia reflexiona sobre el posible futuro familiar: Luisa lograría atrapar "un buen partido", Antonio encubriría su homosexualidad en un matrimonio, y su esposo prepararía convenientemente a un futuro nieto, de acuerdo a sus intereses; pero si ella dejar irrupir su ira, mataría a su hija, probablemente también a su esposo y doblgaría como a una caricatura suya a su hijo. El panorama es terrible, no puede dejarse llevar por la cólera, sólo le queda conformarse con las metas de los integrantes de su familia pero:

EVELIA.--

...¿a conformarme? ¿Yo? ¿A vivir para la estupidez porque está sistematizada" (121)

Ella no puede claudicar ante sí misma, tiene una necesidad sexual poderosa y está consciente de que debe llegar al fuego abrasador y cumplir el ritual de la salamandra. Ya no es el tiempo de considerar a los hijos o al marido, ella debe desahogarse, no más represiones a causa de conveniencias sociales familiares y fija los términos de su liberación:

"EVELIA.--

...Con ustedes no pienso sostener más ninguna forma de relación en la que se me someta, ataque o se me haga depender. Eso no quiere decir que haya dejado de quererlos, pero...ustedes en su mundo y yo en el mio". (122)

La madre ha cumplido con sus hijos y el esposo tiene otros intereses prioritarios, ahora le toca a ella satisfacer sus deseos. Lógicamente el esposo, no puede permitir que el orden establecido en la familia y ante la sociedad se rompa, por eso la mata. Los hijos se someterán a la voluntad del padre para ocultar el crimen, pues siempre los ha dominado. Sólo Antonio llorará la muerte del ser más querido para él: su madre.

## CAPÍTULO 3

### TRASFONDO Y TRASCENDENCIA DE SUS OBRAS

#### 3.1 Tráfono biográfico en la temática de las obras Escarabajos y El ritual de la salamandra.

El psicoanálisis ha ejercido gran influencia en la literatura contemporánea, puesto que ha aportado nuevas perspectivas al lector y al crítico literario. También al escritor ha proporcionado la comprensión de nuevos ámbitos. En su obra Psicoanálisis y literatura (123), Ruitenbeek reconoce la aportación valiosa de Freud en el análisis de la capacidad creadora del escritor y, en especial, el misterio de la interacción entre escritor y lector; señala, además, como una mayoría de psicoanalistas contemporáneos rechazan la opinión de Freud que limita la función de la literatura, por considerar al artista un neurótico y, por ende al escritor, encontrando en su obra "una gratificación sucedánea" de sus "deseos insatisfechos".

Freud lo expresa de la siguiente manera:

"El artista es, originalmente, un hombre que se aparta de la realidad porque no se resigna a aceptar la renuncia a la satisfacción de los instintos por

ella exigida en primer término, y deja libres en su fantasía sus deseos eróticos y ambiciosos. Pero encuentra el camino de retorno de este mundo imaginario a la realidad, constituyendo con sus fantasías, merced a dotes especiales, una nueva especie de realidades, admitidas por los demás hombres como valiosas imágenes de la realidad. Llega a ser así realmente, en cierto modo, el héroe, el rey, el creador o el amante que deseaba ser, sin tener que dar el enorme rodeo que supondría la modificación real del mundo exterior a ello conducente. Pero si lo consigue es tan sólo porque los demás hombres entrañan igual insatisfacción ante la renuncia impuesta por la realidad y porque esta satisfacción resultante de la sustitución del principio del placer por el principio de la realidad es por sí misma una parte de la realidad". (124)

Efectivamente, el escritor puede propiciar un acercamiento del autor y del lector con la realidad, para establecer una relación más constructiva con las bases de nuestra existencia. Vivencias personales y el conocimiento del psicoanálisis ayuda a los escritores a comprender íntegramente a la persona humana. Desde su muy particular punto de vista introducen al lector en las vivencias de cada personaje, ya que ése es su propósito para no dejarnos en la mera observación de lo descrito.

Ruitenbeek afirma que Freud, a través de su obra La interpretación de los sueños, ha aportado material valioso a los novelistas para esclarecer la vida inconsciente, al establecer la unión entre el sueño y la motivación, permitiendo así conocer la vida interior de los personajes. También el poeta enriquece su vocabulario

124. Freud, Sigmund. "Los dos principios del suceder psíquico", en Obras completas (Madrid, Edit. Biblioteca Nueva, 1948) T.11, pp. 405-406

y sus imágenes si recurre al psicoanálisis y descubre nuevas formas en la expresión poética. Pero sobre todo la aportación más determinante ha sido en relación a los temas, ya que el psicoanálisis ha permitido a los literatos, tratar más abiertamente las vivencias, tal vez como un síntoma del cambio social de nuestro tiempo.

En su artículo "El psicoanálisis y la cultura literaria", Alfred Kazin opina que aunque la neurosis puede afectar o anular el poder de creación artística, el talento siempre ha estado apartado en sus funciones del caos emocional de las neurosis, aunque no de sus temas y advierte: "si nos acercamos a la literatura tan sólo a través de la personalidad del autor, analizada psicoanalíticamente, no sólo nos alejaremos de la auténtica experiencia de la literatura, sino que estaremos pisoteando hasta el básico respeto que se debe al saludable "self" creador, en nuestro afán de encontrar una enfermedad en el autor".(125)

En efecto, el artista no es como el neurótico, pues el primero sabe cómo encontrar el camino de regreso desde el mundo de la imaginación; mientras que el segundo se encuentra dominado por su fantasía. Freud estaba conciente de los límites y de las limitaciones del psicoanálisis, por eso advierte "al lego": "acaso espere

demasiado del análisis...pues debe admitirse que no arroja luz sobre los dos problemas que probablemente le interese más. No puede hacer nada por elucidar la naturaleza del don artístico, ni puede explicar los medios por los que trabaja el artista, la técnica artística". (126) Por lo tanto con la aplicación del método analítico posiblemente se pueda llegar a entender los significados internos de la obra de arte y explicar el temperamento del artista como hombre.

De acuerdo a lo anterior, en el presente trabajo, se tratará de ahondar en el contenido de El ritual de la salamandra y Escarabajos, tomando como base la temática de las mismas, refiriéndonos en primer término a las preocupaciones personales del autor, manifestadas públicamente y en las obras citadas.

Argüelles ha declarado ser homosexual. La palabra deriva de la raíz griega homo, cuyo significado es "mismo" por eso se define como la persona que tiene relaciones sexuales con alguien del mismo sexo. El término "homosexual" puede aplicarse de manera general al homosexual de uno y otro sexo o, específicamente, a los homosexuales masculinos, aunque los libertadores homosexuales prefieren el término "gay" (un modismo inglés).

Freud sostiene que la sexualidad es la fuerza motivadora primaria de la conducta humana, por lo tanto no es sorprendente su interés en la homosexualidad y su desarrollo (su obra clásica sobre el tema es Tres Ensayos sobre la Teoría de la Sexualidad, publicada en 1910).

Según Freud en Carta a una madre norteamericana la considera: "...no es seguramente una ventaja, pero no es nada de que haya que avergonzarse, no es un vicio, ni degradación, ni se la puede clasificar como enfermedad; nosotros la consideramos una variación de la función sexual producida por cierta detención del desarrollo sexual..." (127)

Además Freud pensó que la homosexualidad también se deriva del complejo de Edipo negativo: en el positivo, el niño ama al padre del sexo opuesto, pero con el tiempo lo abandona y viene a identificarse con el padre del mismo sexo, adquiriendo por tanto un sentido de identidad sexual. En el complejo negativo las cosas suceden al revés: el niño pequeño amaría a su madre y se identificaría con su madre. En el proceso de maduración, una vez más, se supone que el niño reprime este complejo de Edipo negativo. La persona homosexual, sin embargo no lo reprime y queda fijado a él. De esta manera, según Freud, la homosexualidad es una prolongación del amor por el padre del mismo sexo.

127. Citado por Ruitenbeek, Hendrik M. La homosexualidad en la sociedad moderna, tr. José Clementi (Buenos Aires, Argentina, Ediciones Siglo veinte, 197, p. 17

Ruitenbeek coincide con Freud al afirmar que el infante es un perverso poliformo, es decir, todas las personas tienen la capacidad de comportamiento heterosexual y de homosexual. Esta idea de la bisexualidad intrínseca en los humanos también llevó al concepto del homosexual latente, la persona con un componente homosexual reprimido. (128)

Janet Shibley Hyde nos señala otras teorías (129), como la de Irving Bieber, quien considera a la homosexualidad como una desadaptación patológica, biosocial y psicosexual, debida a temores difundidos sobre la expresión de impulsos heterosexuales, bajo el supuesto de que el homosexual no sólo efectúa una elección inapropiada de objeto, sino también una identificación sexual anormal. También alude al punto de vista de los conductistas, respecto a la importancia del aprendizaje en el desarrollo de la homosexualidad, con la ventaja de tratarla como una forma anormal de conducta, no necesariamente innata.

Las posiciones teóricas sobre los orígenes de la homosexualidad son muchas y variadas, por lo tanto no se

128. Ibid. pp. 19-20

129. Hyde, Janet Shibley, Entendiendo a la sexualidad humana, tr. Francisco Javier Cornejo, 3ª ed. (México, Edit. Continental, 1989) p. 354

puede señalar concretamente el origen de la misma en el autor, pero sí señalar aspectos importantes, para comprender la estrecha relación de la homosexualidad del autor y su manifestación en las obras objeto de estudio.

Argüelles escribe su obra Escarabajos en 1957, pero no es sino hasta 30 años después cuando la obra es puesta en escena, estas fechas son muy significativas, pues corresponden a décadas distintas y por lo tanto se han dado cambios sociales en México y en la persona del autor y en su obra.

En la década de los cincuenta persistía una censura despiadada en contra de los homosexuales, debido a que se les consideraba seres nocivos por ir en contra de las leyes de Dios, de la naturaleza y la moral. Estas apreciaciones de carácter negativo son de gran impacto en la persona homosexual; por lo tanto, Argüelles trata este tema con suma cautela, delineando suavemente, primero en Escarabajos; después, vigorosa y fuertemente, en El ritual de la salamandra.

En Escarabajos se nos presenta el desplome mental y espiritual de un hombre homosexual, como diría un psicoanalista, la desintegración de un ego, que inicialmente no era muy poderoso, bajo el choque de un superego enfurecido e implacable.

En efecto, cuando Jaime es joven manifiesta aspiraciones comunes a la juventud de su tiempo, tales como el deseo de independencia, triunfo en su carrera teatral; rebeldía ante el autoritarismo paterno y una dependencia afectiva a la madre; enmedio de un círculo familiar desintegrado y una sociedad tradicional que lo reprime y fustiga por su condición de homosexual. Por eso amargamente exclama a su padre:

JAI ME:

No creas que me siento muy orgulloso de como soy, pero tampoco te escogí a tí. Yo solamente sé que te tengo aquí, desde siempre algo que está hecho de injusticia y de rencor y que tú me heredaste... con la soledad y la vergüenza de mi madre. ¡Me has amargado y te considero culpable de todo lo que eso significa! ¡Ojalá, que lo que te quede de vida, sea tan amarga como la que ya me diste! ¡Y si puedes entenderlo, que sepas que lo peor ha sido esto: la repugnancia de irme convirtiendo en alguien como tú! ¡El asco de saberme tu hijo... y el miedo de no poder ser... como yo quiero...! (130)

La mayoría de los seres humanos estamos conscientes de algunas de nuestras debilidades, contra las cuales hemos de luchar, pocas veces podemos seguir hasta sus principios las debilidades originales. Los fracasos más remotos dejan como carga ese perenne sentimiento de culpa que ni siquiera las victorias más trabajosamente ganadas sobre la tentación, en el presente, pueden borrar.

Jaime lleva a cuestas desde su juventud, un sentimiento de culpa, por eso se debate entre el deseo y

el temor. ¿Existen ciertos elementos autobiográficos en las obras Escarabajos y El ritual de la salamandra? El autor lo ha afirmado públicamente, por lo tanto se procederá a mencionar algunas de la circunstancias que permiten aseverar lo anterior.

Argüelles estudió en la UNAM la carrera de Médico cirujano durante cinco años; posteriormente, Literatura dramática en la Facultad de Filosofía y Letras y Artes Escénicas en la Escuela del INBA. La elección de la carrera de medicina, tal vez fue impelida por los cánones de la familia y sociedad tradicionales de la época de los cincuenta, cuando prácticamente se obligaba a los hijos a buscar seguridad social y económica a través del ejercicio de una profesión seria y de prestigio; sin embargo, el autor encuentra en el teatro su verdadera vocación. Situación similar al personaje de su creación: Jaime Millán, quién así lo manifiesta a su padre en la obra.

"MAURO:

Mira Jaime, ya estás grande para que no quieras entender razones. ¡Sabes perfectamente bien que por ningún concepto quiero que descuides tus estudios! ¡Y menos por andar en esas estupideces del Teatro!

JAIME:

¿Quieres que lo discutamos otra vez? ¡Por mi parte, cada vez que quieras, porque de ningún modo pienso estudiar la carrera que me escogiste, porque no estoy dispuesto a pasarme todavía cuatro años en ella, y no voy a dejar lo que sí me importa! (131)

Argüelles vivió parte de su juventud en los años cincuenta, dentro de una sociedad que limitaba los espacios y las formas de expresión; de ahí esa necesidad de rebeldía, manifestación de la inconformidad y el deseo de trascender los límites individuales y la mejor manera de hacerlo público fue mediante la voz de sus personajes.

Es necesario señalar una evolución de actitudes manifestadas a través de los personajes homosexuales: de la timidez de Jaime en Escarabajos se pasa al desafío y liberación en Antonio, en El ritual de la salamandra. Lo anterior se justifica por un paulatino cambio de opinión acerca de la homosexualidad en nuestra sociedad, lo cual ha permitido mayor libertad al autor en la expresión de la problemática planteada. Es necesario tener presente que la primera obra citada fue escrita en 1959 y la segunda en 1980.

Es conveniente mencionar dos acontecimientos que contribuyeron a la modificación del carácter social del homosexual. En el año de 1969, en un bar de Greenwich Village, E.U. hubo una manifestación de homosexuales que pugnaban por una liberación homosexual, no consideraban estar enfermos y por lo tanto no deberían ser tratados de manera diferente a los heterosexuales. En 1973, la APA (Asociación Psiquiátrica Americana) votó a favor de eliminar a la homosexualidad de los Trastornos mentales Psicóticos, por no considerarla un trastorno

psiquiátrico. Freud ya lo había señalado y también como muchos homosexuales son neuróticos o psicóticos, pero lo mismo ocurre con los heterosexuales.

Desde los ochenta el movimiento de liberación homosexual ha tenido un gran impacto en la forma de vida del homosexual. ellos son más abiertos y tienden a sentirse menos culpables por su comportamiento. Las reuniones donde se aborda el tema de la liberación homosexual da oportunidad de comentar experiencias comunes y tomar conciencia. Su organización política puede lograr cambios en las leyes para combatir el hostigamiento policiaco y ser defendidos en casos de discriminación laboral.

Argüelles está interesado también en el tema del teatro y no solamente en el aspecto de la creación: "Cuando tenía 10 años hacía mi teatro de títeres donde yo elaboraba mis propias historias. Tenía un buen equipo de amigas que actuaban conmigo y recuerdo que desde el principio fueron historias de humor y de dolor. Pienso que forma parte de mi naturaleza".(132) El autor teatral no puede desligarse del actor, lleva en sí el gusto por la actuación, por eso Hugo Argüelles muestra su preocupación por el azaroso camino del actor en el teatro experimental. Jaime en Escarabajos menciona a buenos

132. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra pp. 27-28

directores de este tipo de teatro como Héctor Mendoza, Alejandro Jodorowsky, Gurrola, Oceransky y reconoce como el más importante de ellos a Julio Castillo, pero también manifiesta el desaliento señalado por tantos actores ante la serie de obstáculos que les impide lograr el éxito en la actuación:

"...!Qué importa eso Jimmy Dear, si ahora estás otra vez en tus amados terrenos experimentales... ¡Nada menos que para hacer "Medoa" ¡Nada menor! ¡Y nada más que casi 32 años después de estarlo ¡para la madre en esta puta pinche profesión de mierda! (Fuma. Saca la botella de tequila. Se sirve. Bebe) ¡Y desde hace más de dos, tallándome el lomo con directores experimentales... pero de quinta! ¡Nada!" (133)

Héctor Azar precisa un detalle biográfico de la vida de Hugo Argüelles sumamente importante. "De padre joyero y anticuario y madre señora de-su-casa, el dramaturgo en ciernes, vivió limitaciones aunque no pobrezas. Ruptura y confrontación. Hugo -como era de esperarse- opta por vivir con su madre; y quizá el influjo de ella dota al adolescente de un afinado idealismo: se propone ser médico para contribuir a aliviar el dolor humano" (134)

Esta información permite suponer un profundo interés personal del autor en el tema de la conflictiva familiar. Cuando se han vivido problemas tan severos en una familia y causan su desintegración, no pueden dejarse de lado

133. Argüelles, Hugo. Escarabajos p. 120

134. \_\_\_\_\_, Los huesos del amor y la muerte  
Prol. Héctor Azar (México, UNAM, 1991) p. 11

esos problemas, independiente de las causas que los motivaron. En el caso de Hugo Argüelles es sumamente difícil ahondar en su biografía, hasta la fecha no se ha realizado; razón por la cual, no es posible señalar los motivos de la desintegración de su familia y tal vez manifiestos en las dos obras objeto de estudio. El autor ha señalado informalmente en varias ocasiones, la existencia de elementos autobiográficos en las dos obras objeto de estudio, por ello se consideraron los más evidentes: la homosexualidad, su amor por el teatro, la confrontación y la ruptura familiar.

### 3.2 Maestro de dramaturgos

Una de las personas más significativas en la formación teatral de Hugo Argüelles, fue Salvador Novo. Este fue formador de autores, también impulsó a una nueva generación de dramaturgos, los cuales dan un nuevo perfil a la creación teatral hoy en día, entre ellos se pueden citar: Emilio Carballido, Sergio Magaña, Luis G. Basurto y el propio Argüelles.

De Novo recibe Argüelles el beneficio de una beca, ya que éste era funcionario del INBA, lo cual le permite dedicarse por completo a escribir teatro, su verdadera pasión. Así como recibió orientación y ayuda para su quehacer teatral, Argüelles ha correspondido con el apoyo

a numerosos alumnos interesados en la creación teatral. Es digno de mencionar las cátedras que ha impartido en su larga trayectoria como profesor:

Maestro en la Escuela de Arte Dramático del INBA, de 1967 a 1973.

Maestro del Centro Universitario de Teatro, de 1970 a 1973.

Maestro fundador de la Escuela de Bellas Artes en Puebla, en 1962.

Maestro invitado para Cursos de Composición Dramática en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, en 1979.

Maestro invitado para Cursos de Guión de TV por la Facultad de Ciencias Sociales de la UNAM, en 1980.

Maestro de Análisis de Texto de "Foro Econ. Laboratorio de Artes Escénicas", a partir de 1980.

Maestro de Seminarios de Teatro en el Tecnológico de Monterrey y México. 1979-82.

Maestro para Curso de Creación Literaria (Teatro) en el IMSS.

Funda en su casa su propio Taller de Literatura Dramática (Composición y análisis) en 1979. El taller ha obtenido 23 premios tanto en teatro como en cine y televisión.

En los meses de junio y julio de 1983-84 inauguró nuevas cátedras tanto de Composición Dramática y de Análisis de texto en la compañía de Shakespeare, la

Escuela de Teatro de Abraham Oceransky y el Taller de Teatro de Manolo Fábregas.

Ha dictado conferencias sobre sus obras (o sobre su estilo y trayectoria en el Teatro Mexicano), en diferentes universidades y centros culturales de la República Mexicana.

Ha sido jurado en varios concursos literarios del INBA y de distintas universidades de la República Mexicana. (135)

Es evidente también la prolífica labor desarrollada dentro del Taller de Literatura Dramática. Varias de las obras producidas en él han obtenido premios, como los que a continuación se señalan:

#### CINE

Rubén Torres. Premio "SOGEM" (Sociedad de Escritores Mexicanos) al mejor guión cinematográfico: Los indolantes en 1978. Ariel de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, en 1979 por el argumento, y también Ariel por la adaptación de dicho guión.

Olivia Michel. Premio "SOGEM" al mejor guión cinematográfico: Mexicano, tú puedes, en el concurso 1979.

Sabina Berman. Ariel 1980 por argumento de la La tía

Alejandra.

135. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra pp.313-314

## TEATRO

Sabina Berman, Premio Nacional de Teatro de Bellas Artes 1979, por su obra Bill. Premio de teatro Infantil del INBA 1983, por su obra La historia del chiquito Pingüica.

Victor Hugo Rascón, Premio Nacional de Teatro 1980 de las Universidades de Puebla y Sinaloa por su obra Tina Modotti. Premio Nacional de Teatro de la Universidad de Zacatecas, 1981, por su obra Folka. Premio del Festival Corvantino 1982 por su obra Armas blancas producida por la UNAM.

Jesús González Dávila, Premio SOGEM para obras de teatro, 1980 por su obra Polo, pelota amarilla. Premio de la "SOGEM" 1983 por su obra El jardín de las delicias. Premio "Rodolfo Usigli" (UNAM) 1983 por su obra Adiós muchacha.

Guillermo Schmidhuber, Premio Nacional de Teatro de la Universidad de Nuevo León 1980 por su obra Los hijos de Segismundo.

Elena Jordana, Premio de la Universidad de Puebla e INBA 1983, por su obra Mujer al sol.

Carlos Olmos, Premio "Juan Ruiz de Alarcón" 1981 de la Asociación de Críticos, por su obra La rosa de oro. (136)

Por lo mencionado anteriormente se puede apreciar

claramente la trascendencia del influjo beneficioso de Argüelles en sus alumnos de composición y análisis teatral; influencia que llega hasta la llamada Nueva Dramaturgia Mexicana identificada como: "...grupo de autores que formó parte de un ciclo de lecturas y puestas en escena, que con tal nombre impulsó en la Universidad Autónoma Metropolitana de la Ciudad de México Guillermo Serret, a finales de los setenta y principios de los ochenta. El grupo así promovido fue creciendo al amparo de otras instancias, como los talleres de Hugo Argüelles y Vicente Leñero..." (137) Así mismo Fernando de Ita reconoce que: "Hugo Argüelles fue el maestro de la mayor parte de los dramaturgos de los ochenta, Sabina Berman, Luis Eduardo Reyes, Tomás Urtusástegui, Rascón Banda, González Dávila, Leonor Azcárate, entre muchísimos más, le deben su primer impulso a la patagruélica capacidad de enseñanza de este mito viviente de nuestro teatro".(138)

### 3.3 La universalidad de su teatro.

Uno de los mejores atributos que tiene el teatro de Argüelles, es el de la universalidad, deja en el lector-espectador de cualquier latitud, la huella impactante de su ideología, manifestada a través de sus personajes y el tratamiento del tema magistralmente ejecutado en sus obras.

137. Ita, Fernando de. Ob. cit. pp. 71-72

138. Ibid. p. 73

Coincidimos con Artaud cuando señala: "El teatro esencial se asemeja a la peste, no porque sea contagioso sino porque, como ella, es la revelación; la manifestación, la exteriorización de un fondo de crueldad latente, y por él se localizan en un individuo o en un pueblo todas las posibilidades perversas del espíritu".

(139)

Maestro en la pintura de caracteres, presenta en gran número de sus obras, personajes con la perversidad subyacente del ser humano, y aunque los coloca en situaciones reales ejemplificativas de un determinado momento histórico social mexicano, puede trasladarnos a una dimensión simbólica.

El maestro Argüelles dota a sus personajes de amplia libertad de pensamiento y acción, por eso los define de la siguiente manera: "su actitud es de antihéroes, son personajes transgresores, muy "off limits", pero que en el fondo están buscando ser armónicos consigo mismos"

(140)

La lucha en la cual se encuentran inmersos los personajes, buscando la autenticidad del ser, en Escarabajos y El ritual de la salamandra, cumplen

139. Artaud, Antonin. Op. cit. p. 31

140. Argüelles, Hugo. El ritual de la salamandra, p. 23

fielmente el cometido del teatro, comparándolo con la peste que señala Artaud: "...pues al impulsar a los hombres a que se vean tal como son, hace caer la máscara, descubre la mentira, la debilidad, la bajeza, la hipocresía del mundo, sacude la inercia asfixiante de la materia que invade hasta los testimonios más claros de los sentidos; y revelando a las comunidades su oscuro poder, su fuerza oculta, las invita a tomar, frente al destino, una actitud heroica y superior, que nunca hubieran alcanzado de otra manera".(141)

Este descubrimiento de una realidad diferente a la cotidiana, es la que señala Artaud como la del teatro y su doble, considerada realidad "peligrosa y arquetípica", ejecutada soberbiamente por Hugo Argüelles en las dos obras objeto de estudio.

Con el manejo de símbolos, el autor logra orientar al lector a la toma de conciencia, cuyas resonancias le afectarán vivamente. A todo lo anterior se añade un elemento corrosivo, chispeante, agudo "el humor negro", poesía y magia (aunque éstas últimas se encuentran sólo

presentes en El ritual de la salamandra). Estos elementos serán constantes en su obra dramática y llevada esta conjugación a la excelcitud en obras como La ronda de la hechizada y Alfa del alba.

Ha existido una evolución en la creación dramática de Hugo Argüelles, por lo tanto él mismo define a su teatro de la siguiente manera: "--Hay niveles, el primero es realista, pero a medida que evolucionan las acciones nos damos cuenta que esa realidad empieza a desmenuzarse y a matizarse de símbolos. Ahora bien, a medida que ese símbolo empieza a ganar terreno aparece una connotación poética, y entonces nos encontramos ante un realismo simbólico-poético. En ese nivel es donde se entroniza la magia y nos queda como resultado en el último nivel el Realismo Mágico. Así en este caldero de brujas todos los cocimientos se elaboran con un fin: la identidad, y este brebaje está hecho con amor y para convocar fuerzas. Todos somos parte de esa alquimia, no sólo de los néctares y los elixires sino también de las miasmas, de los detritus, de las larvas..." (142)

Hugo Argüelles nos presenta un brebaje preparado en un caldero mágico, como puede deducirse, no sólo válido en una localidad determinada. Existe en su obra, todo lo

necesario para trascender fronteras, la universalidad de su dramática se da fundamentalmente por el conocimiento del ser humano con sus miserias y riquezas, por el tratamiento de la circunstancia moral, prejuicios sociales, ahondamientos psicológicos y libertarios de sus personajes y por los enfoques novedosos en la temática de sus obras.

Argüelles no sólo utiliza la palabra para la creación dramática, emplea adecuadamente todos los recursos ofrecidos por las acotaciones, trata de dar el valor necesario a los gestos o movimientos; a lo objetivo, al lenguaje del espacio. Siempre habrá de tomarse en cuenta la puesta en escena "instrumento de magia y hechicería: no reflejo de un texto escrito, mera proyección de dobles físicos que nacen del texto, sino ardiente proyección de todas las conciencias objetivas de un gesto, una palabra, un sonido, una música y sus combinaciones". (143)

Así el maestro Argüelles mezcla los elementos necesarios para lograr, con su muy personal alquimia, darnos el elixir o cicuta, según sea la muy libre interpretación del lector-espectador de sus obras.

Recorre Argüelles, en cierto modo, al teatro de la crueldad propuesto por Artaud, cuando éste señala:

"Propongo pues un teatro donde violentas imágenes físicas quebranten e hipnoticen la sensibilidad del espectador, arrastrado por el teatro como por torbellino de fuerzas superiores". (144)

Las sensaciones provocadas por las imágenes reales y del pensamiento surgidas de la puesta en escena de las obras objeto de estudio, logran impactarnos con dramática fuerza por la violencia proyectada, todo ese impacto permite: "un replanteo, no sólo de todos los sucesos del mundo objetivo y descriptivo externo, sino también del mundo objetivo y descriptivo interno, es decir del hombre considerado metafísicamente". (145) esto llega a constituir punto fundamental de validez literaria.

El lograr una transformación profunda de ideas o principios es uno de sus mayores logros, con la palabra cotidiana, transformada, moldeada, sincretizada, sirve de ayuda y sostén a la libre coexistencia de diversas formas de vida y llega a lo que Gérald Huillier define como teatro: "...es vida, di-versión de la vida, rito de prolongación humana, de aspiración religiosa a la plenitud de lo Absoluto.. y en esta ceremonia originalmente delfica pero hoy profana, es el dramaturgo

Sumo Sacerdote (146)

144. Ibid. p. 92

145. Ibid. p. 104

146. Huillier, Gérald. "El dramaturgo". Uno más uno. Año XVI/5529 (México, D.F., 21 marzo, 1993) Suplemento p. 2

## CONCLUSIONES

Después del análisis de las obras objeto de estudio se concluye que la obra teatral, como otras obras literarias, tiene como origen y destino al hombre, comunica experiencias, saberes, ideologías y observa una función filosófica, religiosa, política, moral, didáctica, erótica, etc.

Para conocer mejor la obra dramática, es necesario conocer señalamientos mínimos para permitirnos comprender características esenciales históricas, sociales y psicológicas, manifestadas a través del texto.

Existen ciertos impulsos, tendencias y afectos expulsados de la conciencia y permanecen fuera del campo de advertencia del sujeto, sin embargo no dejan de ejercer una poderosa influencia sobre su conducta. La represión la elimina de su conciencia, sobre todo el deseo de incesto y muerte.

La visión Freudiana planteada por Argüelles acerca del complejo edípico en las dos obras objeto de estudio es razonable y debidamente fundamentada; puede ser que en algunos casos el aspecto sexual no sea el principal determinante para la formación del complejo edípico, pero

la existencia de éste y la problemática existencial que conlleva no se puede negar.

La literatura y el psicoanálisis se nutren en las mismas fuentes y puede enriquecerse el uno con el otro, por eso es necesario poseer conocimiento de la realidad psicológica del hombre para ahondar en su comportamiento.

El llamado complejo de Edipo es la elección de la madre como objeto de amor, junto con la rivalidad y hostilidad contra el padre.

Hay muchos y variados mitos en las culturas, con cualidades y funciones no ejemplificadas en los materiales griegos.

El mito de Edipo, asesino de su padre y marido de su madre, es uno de los temas clásicos de la literatura griega y ha dado argumento a otras obras artísticas, aún en nuestros días.

La ideología y los mitos literarios son medios necesarios generadores de corriente de atracción y conservación del público, por lo tanto hay una perspectiva social del teatro, resultado del propio carácter de los mitos en las sociedades pasadas y presentes.

En la historia de Edipo, en la versión de Sófocles, se refiere al conflicto entre padres e hijos, pero en un nivel más profundo, es también el conflicto en la personalidad misma de Edipo.

Argüelles recrea acertadamente el mito de Edipo, al recalcar la profunda significación social y psicológica del mismo en sus obras Escarabajos y El ritual de la salamandra. En ellas desfila el animalario con perspectivas simbólicas, entremezclados macabramente con el "humor negro".

El Edipo rey ha sido manantial de donde han tomado numerosos dramaturgos, hasta nuestros días, el tema, la intención, las ideas, el tono, la psicología, la poética y la filosofía. Argüelles también lo hace e incursiona en la tragedia con gran acierto.

Permite, además el maestro Argüelles, por medio de la pieza Escarabajos, adentrarnos en el individuo como ser humano y ente social, con esto nos lleva a la reflexión y la autocrítica. La obra tiene por lo tanto estilo naturalista con tintes realistas.

La tragicomedia El ritual de la salamandra relata una lucha, es antirreligiosa, pues exalta la voluntad y la capacidad humanas, se compenetra y censura al destino

eterno, de acuerdo a lo establecido por Ariel Rivera para el género antes citado.

La relación edípica es una fijación a la madre, si su origen es la atracción sexual hacia la madre (Freud) o la intensidad del vínculo afectivo (Fromm), dependerá de circunstancias sociales y psicológicas particulares. En la obra Escarabajos Argüelles la plantea como una necesidad afectiva para completar el ser; pero en El ritual de la salamandra recalca como directriz el aspecto sexual, sin descuidar el aspecto afectivo de la misma en forma contundente y aceptable.

La estructura social influye en la conducta humana, pero también la cultura social y los estímulos de carácter psicológico mueven al individuo.

El protagonista Mauro en la obra Escarabajos manifiesta un gran sentimiento de inferioridad.

Leticia, en la obra anteriormente mencionada es la hija inestable emocionalmente, en búsqueda permanente del amor.

Esteban, novio de Leticia, es el joven provinciano lleno de prejuicios y con un rígido código moral.

Personaje pintoresco, realista, es el de Candelaria, la clásica tía solterona.

Un ser frustrado es Jaime, homosexual reprimido, actor fracasado, su identidad está completa con la presencia de su madre, aún ya muerta.

El hombre en aislamiento no existe y sus procesos mentales y su conducta son sólo inteligibles en función de su interrelación con otros individuos. Esto está presente en la caracterización de los personajes de El ritual de la salamandra.

Es evidente el conocimiento de las teorías freudianas que tiene Hugo Argüelles, demostrado por sus alusiones al respecto, en la obra antes mencionada.

En la misma obra, Antonio renuncia a la relación edípica y claudica en la manifestación de su condición de homosexual para así continuar con el status social que le ha sido heredado, perdiéndose el yo auténtico.

El carácter autoritario de Mauricio, el padre, revela también un sentimiento de inferioridad, que lo hace buscar el poder, no importando los medios para lograrlo, aún cuando sea la aniquilación física o moral, caso semejante a Mauro en Escarabajos.

Luisa, la hija, en El ritual de la salamandra, es un tipo de mujer más auténtica consigo misma, capaz de romper barreras sociales y morales para lograr cierto poder y una satisfacción, diferente a Leticia en Escarabajos.

La influencia del medio ambiente se ve reflejada en el personaje de Ursula en El ritual de la salamandra, en contraste con la tía Candelaria en Escarabajos.

Evelia y Elvira, personajes femeninos de El ritual de la salamandra y Escarabajos respectivamente, fueron utilizadas para los fines del hombre, pero no fue contemplada su realización personal como mujeres.

En la obra Escarabajos y en El ritual de la salamandra se nos presenta la relación edípica entre el hijo y la madre.

En la obra Escarabajos y en El ritual de la salamandra se nos presenta la relación edípica entre el hijo y la madre.

En ambas obras las imposiciones paternas sobre los hijos, dejan de lado sus verdaderos intereses, generan resentimientos filiales.

Elvira y Evelia, personajes de las obras citadas, temerosas de la soledad y la vejez llegan a la degradación personal. En la búsqueda de la autenticidad son aniquiladas por los hombres dominadores.

En El ritual de la salamandra se presenta el llamado complejo de Electra, relación amorosa entre Ma. Luisa, la hija y el padre, Mauricio.

Los hijos varones son los que realmente lamentarán la pérdida de la madre.

El autor ha manifestado públicamente ser homosexual, por lo tanto le interesa manifestarlo en su teatro. En la obra Escarabajos lo delinea suavemente; posteriormente en El ritual de la salamandra, de manera vigorosa y abierta.

Argüelles ha admitido elementos autobiográficos en las dos obras de estudio, puede señalarse como factible la similitud de la situación de Jaime, personaje de Escarabajos (en cuanto a la elección de una carrera profesional "seria") con la propia vida del autor.

Es evidente en el escritor su interés por todo lo que concierne al teatro y por el tema de la confrontación y la ruptura familiar en las dos obras estudiadas. Existen evidencias al respecto.

Se reconoce la influencia benéfica del maestro en sus alumnos de composición y análisis teatral, los cuales han logrado numerosos premios.

El teatro de Hugo Argüelles manifiesta características de universalidad: ideología, pintura de caracteres, tratamiento de los temas, permite la toma de conciencia del lector-espectador, con el humor negro y magia, trasciende fronteras.

De lo anteriormente expuesto se deduce que el maestro Hugo Argüelles es uno de los mejores dramaturgos mexicanos, cuya labor teatral ha trascendido por su universalidad e influencia en el teatro mexicano contemporáneo.

En las dos obras retoma y renueva el mito de Edipo, mediante su pintura de caracteres y su muy personal tratamiento de los temas, con los cuales demuestra su genio artístico y técnico, particularmente en la pieza y tragicomedia.

## BIBLIOGRAFIA

## DIRECTA

ARGÜELLES, HUGO. Escarabajos. Guadalajara, Jalisco, México, Agata, 1992.

\_\_\_\_\_. El cocodrilo solitario del pantano rococó. Los caracoles amorosos. Novelas sobre misterio amoroso y los muertos lujuriosos del burdel del cementerio. México, UAM, 1991 (Taller Teatro Mexicano I)

\_\_\_\_\_. El ritual de la salamandra. Los cuervos están de luto. La ronda de la hechizada. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

\_\_\_\_\_. La boda negra de las alacranas. Misterio en un acto. Inédito.

\_\_\_\_\_. La tarántula art nouveau de la calle del oro. El cerco de la cabra dorada. México, UAM, 1991 (Taller de Teatro Mexicano II)

\_\_\_\_\_. Las pirañas aman en cuaresma. Guadalajara, Jalisco, México, Agata, 1993 (Col. Cine)

\_\_\_\_\_. "Los gallos salvajes" en Teatro Mexicano Contemporáneo. Antología. España, F.C.E., Quinto Centenario, SOGEM, 1991.

\_\_\_\_\_. Los huesos del amor y la muerte. Prol. Héctor Azar México, UNAM, 1991.

\_\_\_\_\_. Los prodigiosos. Guadalajara, Jalisco, México, Edit. Agata, 1991.

\_\_\_\_\_. Teatro. Antología de comedias, tragicomedias y farsas. México, Gobierno del Estado de Veracruz, 1992, T. I

\_\_\_\_\_. Trilogía colonial. Aguila Real. La dama de la luna roja. La ronda de la hechizada. México, Edit. Plaza Valdés, 1992.

\_\_\_\_\_. Trilogía musical. Nuestra Señora del Deseo. El retablo del gran relajajo. Las bienaventuradas de la risa. México, Grupo editorial Gaceta-UAEM, 1994 (Col. Escenología/drama)

#### DE REFERENCIA

##### A) Bibliográfica

ARIEL RIVERA, VIRGILIO. La composición dramática. México, UNAM-GECSA, 1989 (Col. Escenología)

ARTAUD, ANTONIN. El teatro y su doble. Tr. Enrique Alonso y Francisco Abelanda. México, Hermes, 1987.

BARRERA LOPEZ, REYNA. En la palabra habitan otros libros. Ensayo inédito, 1993

BEJAR NAVARRO, RAUL. El mexicano. Aspectos culturales y psico-sociales. México, UNAM, 1986.

DE LA FUENTE MUÑIZ, Dr. R. Psicología médica. México, F.C.E., 1959 (Biblioteca de Psicología y Psicoanálisis)

DUVIGNAUD, JEAN. Sociología del teatro. Ensayos sobre sombras colectivas. 2ª ed. Tr. Luis Arana, México, F.C.E., 1981.

ESPINOZA POLIT, AURELIO S.I. El teatro de Sófocles. México, Edit. Jus, 1960

FREUD, SIGMUND. Obras completas. Tr. Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, 3 vols.

FROMM, ERICH. El lenguaje olvidado. Nueva York, Reinhardt and Company, 1951.

\_\_\_\_\_. El miedo a la libertad. Tr. Gino Germani, Buenos Aires, Paidós, 1974 (Col. Paidós Estudio no. 8)

\_\_\_\_\_. Ética y psicoanálisis. 3ª ed. México, F.C.E., 1960. (Col. Breviarios no. 74)

\_\_\_\_\_. Psicoanálisis de la sociedad contemporánea, hacia una sociedad sana. Tr. Florentino M. Torner México F.C.E., 1956.

FUENTES, CARLOS. La región más transparente. 2ª ed. México, F.C.E., 1972 (Col. Popular no. 86)

GERTH, H. Y WRIGH MILLS. Carácter y estructura social. Buenos Aires, Edit. Paidós, 1963 (Col. Biblioteca de Psicología Social y Sociología no. 19)

HYDE, JANET SHILEY. Entendiendo la sexualidad humana. Tr. Francisco Javier Cornejo 3ª ed. México, Edit. Continental, 1989.

ITA, FERNANDO DE. Teatro mexicano contemporáneo. Antología. España. F.C.E., Quinto Centenario, SOGEM, 1991.

KIRK, GEOFFREY STEPHEN. El mito: sus significados y funciones en las distintas culturas. Tr. Antonio Pigrau Barcelona, Barral Editores, 1973.

LESKY, ALBIN. La tragedia griega. Tr. Juan Godio Acosta Barcelona, España, Labor, 1970.

LOWEN, Dr. ALEXANDER. El miedo a la vida. Tr. Ma. Guén Lucile Marone. México, Lasser Press Mexicana, 1982.

MEAD, GEORGE. Espíritu, Persona y Sociedad. (Desde el punto de vista del conductismo social) Buenos Aires, Editorial Paidós, 1953.

OLIVER, CHRISTIANE. Los hijos de Yocasta. La huella de la madre. Tr. Marcos Lara México, F.C.E., 1992 (Col. Popular no. 284)

RAMIREZ, SANTIAGO. El mexicano, psicología de sus motivaciones. 16ª ed. México, Grijalbo, 1977.

RAMOS, SAMUEL. El perfil del mexicano y su cultura. 19ª ed. México, Espasa-Calpe, 1992 (Col. Austral no. 1080)

RUITENBEEK, HENDRIK M. La homosexualidad en la sociedad moderna. Tr. José Clementi Buenos Aires, Siglo Veinte, 1973.

\_\_\_\_\_. Psicoanálisis y literatura. Tr. Juan José Utrilla, México, F.C.E., 1975 (Col. Popular no. 20)

PAZ, OCTAVIO. El laberinto de la soledad. 2ª ed. México, F.C.E., 1972 (Col. Popular no. 107)

b) Hemerográfica

HUILLIER, GERALD. "El dramaturgo" Uno más uno. Año  
XVI/5529 (México, D.F. 21 marzo, 1993) Suplemento p. 6