



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**Facultad de Filosofía y Letras**  
Colegio de Literatura  
Dramática y Teatro

**Violencia: Mecanismo  
de defensa en  
*Los gallos salvajes*  
de Hugo Argüelles**

TESIS PROFESIONAL  
que, para obtener el título de  
LICENCIADA EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO,  
presenta:

**NARENI MONSERRAT ANGELES GUTIERREZ**

DIRECTORA DE TESIS:  
Dra. Reyna Barrera López

Ciudad Universitaria, México, noviembre 2013





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



“¿Provoca belleza la violencia? Una vez aceptada la violencia como rasgo inherente a nuestra especie, puede encontrarse en ella una belleza visual que si bien es perturbadora, acentúa el dramatismo, eclipsando sensiblerías y sentimientos de culpa, llevándonos a un plano de perfección estética genuinamente humano”

Ernesto Ocampo

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	5
<b>CAPÍTULO 1</b> .....	8
Hugo Argüelles.....	9
1.1 Biografía.....	9
1.2 Trayectoria como dramaturgo.....	14
1.2.1 Sus obras de teatro y años de estreno.....	16
1.3 Estilo dramático.....	17
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	25
<i>Los gallos salvajes</i> .....	27
2.1 Anécdota.....	28
2.2 Temas.....	30
2.3 Género.....	44
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	56
Los personajes.....	57
3.1 Simbología del gallo.....	57
3.2 Zoomorfismo para la caracterización de los personajes.....	58
3.3 Psicología de los personajes.....	60
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	66
La violencia en <i>Los gallos salvajes</i> .....	67
4.1 Definición de violencia.....	67
4.1.2 Tipos de violencia.....	68
4.2 La violencia en el teatro de Hugo Argüelles.....	69
4.3 La violencia en <i>Los gallos salvajes</i> .....	70
4.4 Manejo de la violencia como mecanismo de defensa.....	79
<b>CONCLUSIONES</b> .....	84
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	90

## INTRODUCCIÓN

Tuve mi primer acercamiento a las obras de Argüelles durante el tercer año de la carrera, cuando cursaba la materia de *Historia del Arte Teatral Mexicano del Siglo XX* con el profesor José Luis Ibáñez. Una compañera habló sobre *Doña Macabra* y algunas otras de sus obras. Recordaba haber escuchado los títulos de las películas *Los cuervos están de luto* y *Doña Macabra* en mi infancia y como me llamó mucho la atención lo que nuestra compañera platicaba sobre las obras de Argüelles, decidí comenzar a leerlas. Así fui también conociendo más y más sobre la vida de este enigmático y fascinante dramaturgo.

Durante el Seminario de Investigación y Titulación con el Doctor Alejandro Ortiz Bullé-Goyri decidí que haría mi tesis sobre *Los gallos salvajes: Pieza en dos actos con tres personajes*. La acotación inicial dice así: *La acción sucede del mediodía al anochecer total...* La obra atrapó mi atención por diversas razones, por ejemplo, las diversas opiniones que existen en cuanto a su género: pieza, tragedia o melodrama, o el hecho de que en esta obra el humor negro, tan característico de Argüelles, brille por su ausencia. Las obras de Argüelles por lo general son violentas y esta no es la excepción. Sin embargo, la violencia está planteada de manera distinta a las demás obras, ya que no incluye ningún tipo de humor; no busca la risa del espectador.

Admiro profundamente la manera en la que Argüelles plantea en sus obras los temas más oscuros, siniestros y escabrosos con toda la naturalidad del mundo.

*Los gallos salvajes* es una obra muy particular debido a que aborda un tema que jamás había sido abordado antes en el teatro mexicano: la relación incestuosa entre un padre y un hijo. Por otra parte, me interesó mucho la forma en la que el antagonismo entre homosexualidad y machismo se presenta: ambos ligados al personaje del padre.

Después de leer varias veces la obra, me surgió una idea: tal vez estos dos personajes no sólo utilizaban la violencia como una forma de atacarse uno al otro y de imponer su autoridad sobre él; sino como la última vía de defensa posible ante el dolor que les provoca el comprender que sus acciones los han llevado hasta un punto en el que ya no hay marcha atrás.

Así es como llegué hasta la realización de este trabajo, en el cual pretendo no solamente hacer un pequeño homenaje al gran dramaturgo Hugo Argüelles, sino también exponer la violencia psicológica usada no sólo como un medio de ataque, sino como un mecanismo de defensa, a la vez que analizar el género de la obra para dilucidar si realmente se trata de una pieza, como afirma Argüelles; de una tragedia, como lo afirman algunos estudiosos del teatro, o de un melodrama, tal como lo indican ciertas características de la obra.



CAPÍTULO 1  
HUGO ARGÜELLES

## HUGO ARGÜELLES

Hugo Argüelles, uno de los dramaturgos con mayor ímpetu entre los escritores de teatro mexicanos, fue quien incursionó en una temática impropia para referirse a personajes extraños, cuya metáfora fue casi siempre animalizada, lo que funcionó para criticar a la sociedad y las costumbres o maneras de ser de la familia mexicana.

Sus obras han sido representadas en México y en el extranjero; varias de ellas lo hicieron merecedor a numerosos premios. Su labor como escritor no se limitó al teatro: realizó adaptaciones para guiones cinematográficos de sus propias obras, y de sus talleres surgieron importantes dramaturgos. Hoy en día continúa siendo una figura representativa del teatro mexicano.

### 1.1 Biografía

Hugo Fernando Argüelles Cano nació en Veracruz, el 2 de enero de 1932. Sus padres fueron Avelino S. Argüelles y Virginia Cano de la Miyar. De 1938 a 1944 realizó sus estudios de primaria en el Instituto Cervantes y de 1945 a 1948 estudió la secundaria en la Escuela de Bachilleres del Puerto de Veracruz.

Desde temprana edad, Hugo Argüelles tuvo contacto con la música clásica y las artes escénicas, pues desde los siete años su madre lo llevaba a ver el ballet

ruso de Montecarlo, el teatro de Benavente, de Fernández Ardavín y de Eduardo Marquina al teatro Carrillo Puerto, entre otros espectáculos escénicos como ópera, opereta y zarzuela. Su gusto por el teatro también se vio reflejado cuando, a la edad de once años, nace en él la idea de representar, junto a sus amigos, los cuentos infantiles mejor conocidos por ellos en un teatro de títeres fabricado con sus propias manos.

Un evento trascendental en la adolescencia de Hugo Argüelles ocurrió en 1948. A sus dieciséis años tuvo la oportunidad de conocer a la premio Nobel de literatura 1945: Gabriela Mistral, lo cual ocurrió en una tienda de música que Argüelles frecuentaba debido a su afición por la música clásica.

Días antes los periódicos habían anunciado la llegada de Gabriela Mistral al Puerto de Veracruz. Gracias a sus conocimientos sobre música clásica<sup>1</sup>, Argüelles tuvo la oportunidad de iniciar una conversación con ella, misma que daría paso a una amistad que se fortaleció durante el tiempo que Mistral estuvo en Veracruz:

-¿Cómo es posible que un joven como usted sepa tanto de música?  
-Porque mi mamá me ha hablado de música y a veces me toca en el piano estas melodías.  
-Bueno, pero a mí me gustaría que me contara más sobre Schubert y no sé cómo tomaría usted que yo lo invitase a visitarme en mi departamento (...)  
(...) Hugo se sentía inmensamente emocionado al darse cuenta que la fortuna le estaba haciendo un regalo: hablar, tener cerca al Premio Nobel y le dijo que sí (...)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Mistral y Argüelles coincidieron en el gusto por los *lieder*, (pronúnciese “Li:t”) canciones líricas breves para voz solista y acompañamiento (generalmente de piano) propias de Alemania, Austria y otros países de lengua alemana, cuya letra es un poema al que se ha puesto música. Compositores como Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Mahler, R. Strauss, Schönberg, Berg, Webern y H. compusieron *lieder* basados en genios de la poesía como Goethe y Heine. *El pequeño Larousse Ilustrado. México, Larousse, 2006.*

<sup>2</sup> Reyna Barrera, “Dos fragmentos de la biografía de Hugo Argüelles” en *Hugo Argüelles. Estilo y Dramaturgia. Tomo III*, Edgar Ceballos, compilador. México, INBA. Colección Escenología 2001. p. 173-188.

Hugo Argüelles recibió trascendentales enseñanzas de la escritora y tuvo la oportunidad de presentarle y recibir sugerencias de ella, así algunos de sus primeros escritos indudablemente manifiestan su influencia:

-Yo no tengo la costumbre de hacer esto, pero sí te digo que tienes la principal de las razones por las que un escritor importa, que es fundamental y por la que está obligado a escribir: sabes conmoverte. Todo lo demás se aprende. Lo demás es oficio y yo te voy a enseñar algo de ese oficio <sup>3</sup>

No cabe duda de que Gabriela Mistral fue una figura trascendental en la adolescencia de Hugo Argüelles y que conocerla fue una de las experiencias que marcaron el camino para que más adelante él decidiera abandonar la carrera de medicina para dedicarse a la escritura.

En 1951 el joven Argüelles se traslada a la Ciudad de México, donde estudia el bachillerato en el Centro Universitario de México. Debido en parte a la influencia de su padre, quien fue un prominente y destacado médico, y al deseo de conocer cómo era el ser humano por dentro y saber qué lo motivaba a abandonar la vida, Argüelles decide iniciar sus estudios en la Facultad de Medicina de la UNAM. Sin embargo, más adelante forma un grupo de teatro con los estudiantes de dicha facultad. He aquí una anécdota de quien fuera integrante de dicho grupo:

(Argüelles) Se colocó frente a nosotros y se hizo un silencio. Nos dijo: “Se trata de formar el primer grupo de teatro de la Facultad de Medicina. Los integrantes tendrán la misma responsabilidad que frente al estudio de cualquier materia de nuestra carrera. Los que crean que no van a tener la disciplina necesaria para la lectura y memorización de los papeles asignados no pierdan su tiempo, ni me lo hagan perder a mí” y nos repartió una copia de *Las cosas simples* (...) <sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Ídem.

<sup>4</sup> Virginia Castañeda López, “Un recuerdo (básico) sobre Hugo Argüelles” en *Hugo Argüelles. Estilo y dramaturgia tomo III*, Edgar Ceballos, compilador. México, INBA. Colección Escenología, 2001. p. 223-226

Su debut como director fue en 1956 con *Las cosas simples* de Héctor Mendoza, a cuyo estreno asiste Salvador Novo, y más tarde como dramaturgo con la obra *Tema y variaciones*, estrenada en 1958 bajo la dirección de Óscar Ledesma y la supervisión de Novo en el teatro Obreros del Progreso, en Saltillo, Coahuila. Sin embargo fue con la obra *Los cuervos están de luto* que se dio a conocer como dramaturgo exitoso, la cual fue estrenada ese mismo año en Monterrey, Nuevo León por un grupo de teatro. Un año antes, en 1957, esta obra había ganado el primer premio del certamen de obras en un acto convocado por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) bajo el título de *Velorio en turno*. El estreno profesional fue en 1960 en el teatro Jorge Negrete.

En 1956 abandona la carrera de Medicina para estudiar Arte Dramático en el INBA durante tres años, en donde conoce a Fernando Wagner, André Moreau y Seki Sano. Tuvo como maestros a Sergio Magaña y Emilio Carballido. En 1959 ingresa a la Facultad de Filosofía y Letras donde estudia la maestría en Letras Españolas y toma clases con Luisa Josefina Hernández. A partir de entonces y hasta su fallecimiento el 22 de diciembre 2003 en la Ciudad de México, se dedicó a escribir y estrenar sus obras, así como a impartir clases de dramaturgia. A lo largo de 35 años impartió la materia de composición dramática. Entre sus alumnos más destacados se encuentran Víctor Hugo Rascón Banda, Sabina Berman, Estela Leñero, Leonor Azcárate, Jesús González Dávila, Carlos Olmos, Gabriela Ynclán y Tomás Urtusuástegui, entre otros.

En 1975 lo nombran Vicepresidente del Taller de Escritores Cinematográficos, y en 1979, Presidente del comité de premiación de la Academia de Ciencias Cinematográficas.

En 1980 es seleccionado por el INBA para escribir una obra para la Compañía Nacional de Teatro, *El cocodrilo solitario del panteón rococó*. En 1982 recibe *El Ateneo Español en México* por haber sido elegido el mejor autor del año por su obra *El ritual de la salamandra*. En 1983 la Unión de Cronistas y Críticos de Teatro (UCCT) organizó una serie de homenajes por su trayectoria como maestro y dramaturgo y en 1984 la Productora Nacional de Radio y Televisión (PRONARTE) grabó un programa sobre su vida.

En 1990 el gobierno del Estado de Veracruz lo nombra hijo predilecto del Estado como reconocimiento a su trayectoria en el teatro mexicano. En ese mismo año, la Asociación Nacional de Actores (ANDA) organizó un homenaje en el que participaron más de 40 actores.

En 1994 fue becario de creación artística del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca) y en 1995, como un homenaje y reconocimiento a su amplia trayectoria, las autoridades de la Delegación Coyoacán decidieron poner el nombre de "Foro Cultural Hugo Argüelles" al anterior Foro Coyoacanense.

Hugo Argüelles es el autor mexicano con mayor número de premios de la crítica especializada y cuyas obras han sido publicadas en una veintena de diversas ediciones. Según el crítico argentino Alberto Minero, es el autor latino más

representado en el *Off Broadway*<sup>5</sup>, hasta 1995 llevaba tres montajes bilingües: *Los Cuervos están de luto*, *El ritual de la salamandra* y *Los amores criminales de las vampiras Morales*.

Hugo Argüelles falleció el 24 de diciembre de 2003 en la Ciudad de México, a los 71 años de edad, víctima de cáncer de próstata.

## 1.2 Trayectoria como dramaturgo

Hugo Argüelles aportó al teatro nacional una gran cantidad de obras inspiradas en la identidad del mexicano. *Los cuervos están de luto* fue la obra con la que se dio a conocer como dramaturgo, y más adelante formaría parte de la llamada *Trilogía rural*, junto con *Los prodigiosos* y *El tejedor de milagros*.

Sus obras se caracterizan principalmente por el modo en que plasma la manera de pensar y ser del mexicano, por la alusión a diversos animales y por su humor negro, ya que el sufrimiento de los personajes se emplea en forma cómica utilizando la ironía y el sarcasmo como herramientas principales. Contempladas desde otra perspectiva, algunas escenas de las obras argüellanas suscitarían sentimientos de lástima, terror o ira, tal como vemos en el siguiente ejemplo de *Los cuervos están de luto*:

PIEDAD: (...) Y entonces, como vimos tan acabado a don Lacho, pues decidimos consultar al doctor, y nos dijo que no tardaría en morirse... esta misma noche. Así es que, para ganar un poco de tiempo... pues decidimos adelantar un poco todo. Al fin sólo es cuestión de unas horas (...)  
MARIANA: ¿Quieres decir que vamos a velar a un vivo?

---

<sup>5</sup> Término utilizado para denominar las obras y musicales representadas en Nueva York fuera del circuito de Broadway cuyo costo de producción es mucho menor, por lo que el precio de las entradas y la capacidad de los teatros también es inferior al de las producciones de Broadway.

PIEDAD: No, eso no, porque de aquí a que lleguen los vecinos... (...) Gelasio ha ido a avisarles del duelo.

MARIANA: ¡Pero si don Lacho no está muerto!

PIEDAD: Pero lo estará, no te preocupes. Lo estará<sup>6</sup>

Desde el nombre del personaje, Piedad, el sentimiento no corresponde a la acción dramática, de modo que Don Lacho no muere de inmediato como es el deseo consciente de Piedad. De manera que la ironía se refleja en el hecho de que no hay tal piedad.

El humor negro radica en ir más allá del dolor o sufrimiento; la forma de manejarlo en escena asemeja, con el tono que exige la obra, un absurdo que da a una caricatura, o sea, el tono fársico llevado a límites inimaginables, llevando esto a una fractura dramática.

En cualquier otro género teatral que no sea la farsa, esta situación generaría diversas emociones en el espectador: lástima por el anciano que aún no fallece y a quien su nuera y su hijo ya están pensando en velar y enterrar cuanto antes, y así librarse de la carga que representa cuidar al pobre anciano enfermo; ira hacia los despiadados personajes que desean deshacerse del moribundo y una desaprobación en general por la bajeza que supone el pretender velar a alguien que aún no muere. Sin embargo, el tono y la situación están planteados de tal manera que en vez de provocar estas emociones, dichas acciones resulten cómicas y causen la risa en el espectador. Éste es el humor negro que caracteriza las obras argüellanas.

---

<sup>6</sup> Hugo Argüelles. *Los cuervos están de luto* en *Obras de Hugo Argüelles tomo 5*. Edgar Ceballos, compilador. México, Secretaría General de Desarrollo Social. Col. Escenología, 1994. P. 104

El mérito de Argüelles radica no sólo en su carrera como dramaturgo, sino también en su trabajo como maestro, como formador de otros dramaturgos y como adaptador de sus propias obras a guiones de cine y televisión (*Los cuervos están de luto*, *Doña Macabra*, *El Gran Inquisidor*, *El tejedor de milagros*, *Los amores criminales de las vampiras morales*, *Las pirañas aman en Cuaresma*, *Las figuras de arena*, *La primavera de los escorpiones*).

### 1.2.1 Sus obras de teatro y años de estreno

- ❖ *Los cuervos están de luto* (1960)
- ❖ *Los prodigiosos* (1961)
- ❖ *El tejedor de milagros* (1963)
- ❖ *La ronda de la hechizada* (1967)
- ❖ *La galería del silencio* (1967)
- ❖ *Concierto para guillotina y cuarenta cabezas* (1967)
- ❖ *Alfa del Alba* (1968)
- ❖ *Medea y los visitantes del sueño* (1968)
- ❖ *La dama de la luna roja* (1969)
- ❖ *Calaca o nuestra señora del hueso* (1972)
- ❖ *El gran inquisidor* (1973)
- ❖ *Valerio rostro, traficante de sombras* (1981)
- ❖ *El ritual de la salamandra* (1981)
- ❖ *El retablo del gran relajo* (1982)
- ❖ *El cocodrilo solitario del panteón rococó* (1982)
- ❖ *Los amores criminales de las vampiras Morales* (1983)
- ❖ *Los gallos salvajes* (1986)
- ❖ *Los caracoles amorosos* (1988)
- ❖ *Doña Macabra* (1988)
- ❖ *El vals de los buitres* (1989)
- ❖ *Los huesos del amor y de la muerte* (1990)
- ❖ *Escarabajos* (1991)
- ❖ *Las hienas se mueren de risa* (1991)
- ❖ *Águila real* (1992)
- ❖ *La boda negra de las alacranes* (1992)
- ❖ *La noche de las aves cabalísticas* (1993)
- ❖ *El cerco de la cabra dorada* (1994)
- ❖ *La tarántula Art Nouveau de la calle del oro* (1994)
- ❖ *La esfinge de las maravillas* (1995)

- ❖ *Fábula de la mantarraya quinceañera (1998)*
- ❖ *Los coyotes secretos de Coyoacán (1998)*

### 1.3 Estilo dramático

Según el propio Argüelles, los cinco elementos que distinguen su dramaturgia son:

- **El sentido del humor negro.** En sus obras, Hugo Argüelles presenta situaciones relacionadas con la muerte, el asesinato, el sexo, el incesto, la promiscuidad, la locura, la violencia, el fanatismo la búsqueda del sentido de la vida, etcétera. En un contexto realista, estas situaciones suscitarían terror, tristeza o lástima en el público, sin embargo, Argüelles las presenta de tal manera que provoquen hilaridad, a la vez que muestra aspectos escabrosos y terroríficos de la sociedad.
  
- **El realismo mágico.** Este término es utilizado para calificar aquellas obras en las que existen elementos mágicos que los personajes consideran “normales” dentro de su realidad cotidiana. Sus principales exponentes son Elena Garro, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Pablo Neruda, entre otros. La manera en la que Argüelles maneja el realismo mágico en sus obras es a través de ciertos personajes que tienen el don para predecir el futuro y un vínculo con el más allá: brujos, chamanes, guías espirituales; seres del más allá como en el caso de *La boda negra de las alacranas*, en donde un personaje momificado vuelve a la vida para irse con una antigua amante, igualmente muerta. Seres vivos,

muertos, terrenales y mágicos conviven por igual en el universo argüellano.

- **El estudio de caracteres.** Hugo Argüelles poseía un amplio conocimiento sobre la naturaleza psicológica y social del hombre. Sus personajes resultan fascinantes debido a su complejidad, intensidad y riqueza del lenguaje; a su modo de reaccionar ante las adversidades y de ocultar aquello que los aqueja; a su deseo por encontrar el sentido de su existencia, al tiempo que luchan por el objeto de su deseo. La mayoría de sus obras salen del plano realista.
- **La crítica social.** Hipocresía, fanatismo, ambición, cobardía son algunos de los aspectos que Argüelles critica en sus obras. Este aspecto va de la mano con el humor negro, ya que a través de éste, Argüelles nos muestra los aspectos negativos de una sociedad en detrimento, reflejando personajes auténticos de la vida urbana.
- **La sexualidad.** En varias de las obras de Argüelles, los personajes están aquejados por alguna patología de tipo sexual que les impide mostrarse como son realmente, por lo que regularmente, el sexo se muestra como algo prohibido y vergonzoso que debe ser escondido a toda costa. Posteriormente, conforme avanza la historia, los personajes se van transformando de tal manera que terminan mostrándose tal como son, con sus deseos y sus gustos ocultos. Es decir, hay una catarsis por parte de los personajes en lo referente al sexo.

Éstas fueron las características de las que Hugo Argüelles habló en la entrevista con James R. Fortson por sus treinta años profesionales<sup>7</sup>, respecto a su obra.

Otras características del teatro argüellano son:

- **La ironía.** En su libro *Jorge Ibarguengoitia: la trasgresión por la ironía*, Ana Rosa Domenella sostiene lo siguiente:

En términos generales, (a la ironía) se le ha considerado como una peculiar actitud intelectual de un determinado tipo de hombre (...) La ironía supone siempre una cierta autonomía afectiva y mental frente a la admiración desmedida; autonomía que le permite reírse de valores institucionalizados que son exaltados demagógicamente<sup>8</sup>

Argüelles utiliza la ironía para criticar precisamente aquello de lo que más se jactan sus personajes. En el caso de *Los gallos salvajes*, el personaje del padre, quien se ufana de ser un macho en toda la extensión de la palabra, irónicamente resulta tener tendencias homosexuales.

De igual manera, utiliza el sarcasmo para criticar la ambición, la cobardía, la hipocresía, la falsedad, el machismo, etcétera. Por otro lado, la ironía también se manifiesta cuando los personajes terminan enfrentándose precisamente a aquello que más han tratado de evitar.

- **Las supersticiones.** Es fundamental tomar en cuenta este aspecto cuando se aborda el tema de la identidad del mexicano. Los personajes de Argüelles encuentran en el misticismo, la magia, la

---

<sup>7</sup> Hugo Argüelles. *Estilo y Dramaturgia*. México, INBA. Escenología, 1994. p. 655-665

<sup>8</sup> Ana Rosa Domenella, *Jorge Ibarguengoitia: la transgresión por la ironía*. México, UAM Iztapalapa. 1989. p. 74 y 79

ritualidad o el destino una explicación congruente a lo que ocurre en sus vidas: lo bueno y lo malo. Las respuestas a las grandes interrogantes que se presentan en sus vidas también tienen una explicación relacionada con lo místico. En la mayoría de los casos, los personajes reciben la ayuda de un guía espiritual que les permite comprender y afrontar su destino, aunque no siempre tengan éxito en lograr sus objetivos.

- **La vida pueblerina.** Las costumbres del mexicano incluyen varios aspectos: las fiestas, los rituales, la música, la comida, el lenguaje, las creencias religiosas y las leyendas. Las obras de Hugo Argüelles son características por exponer varias de estas costumbres en sus obras, empezando por el lenguaje de los personajes, la manera en la que llevan a cabo sus celebraciones, cómo se apegan a la religión y a las creencias.
- **Lo lúdico.** El juego o lo relativo a él. Los personajes argüellanos a menudo asumen roles que les permiten, por momentos, ser aquellos que les hubiera gustado ser, pero que no pudieron, o bien, ser simplemente otros, para poder alejarse de su realidad y su sufrimiento. Esta característica lleva sus obras al meta-teatro.
- **Lo mágico, lo ritual y lo cíclico.** A menudo Argüelles plantea algún personaje que funge como conexión entre el mundo terrenal y el sobrenatural. Éste explica a los demás personajes cómo la situación en la que se encuentran está conectada de algún modo con una fuerza superior. Dicho personaje posee ciertas cualidades o dones, como la

predicción, el conocimiento de rituales mágicos, la comunicación con el *más allá*.

En algunos casos, la situación por la que atraviesan los personajes forma parte de un ciclo. Los personajes deberán encontrar, con ayuda del guía espiritual, cuál es su papel dentro de ese ciclo y cómo pueden ellos ayudar a que el resultado sea favorable.

- **El concepto de burla hacia la muerte.** Algo muy característico no sólo de las obras de Argüelles, sino del mexicano en general. La burla hacia la muerte comienza desde las diversas maneras en que se le llama: calaca, huesuda, flaca, parca. Los personajes de Argüelles, quienes en su gran mayoría viven aquejados por la angustia que les provoca el hecho de saber que no obtendrán lo que anhelan, encuentran en la muerte la única salida a sus sufrimientos. Lejos de temerle, la ven como una aliada.

- **El zoomorfismo.** Del griego *zoon*, animal y *morphé* forma. Metamorfosis en animal/Superstición que atribuye a ciertos hombres la facultad de transformarse en animales.<sup>9</sup> Hecho de dar forma o apariencia animal a algo que por naturaleza no lo tiene<sup>10</sup> Considerar al hombre un animal como los otros dando el mayor énfasis a las características que la especie humana tiene en común con otras, y disminuyendo o no

---

<sup>9</sup> Diccionario Enciclopédico Espasa- Calpe Tomo 10. Primera edición mexicana. 1989.

<sup>10</sup> El pequeño Larousse Ilustrado. México, Larousse, 2006.

considerando lo específico humano<sup>11</sup>. El origen de esta constante, la cual ha hecho característico y popular el teatro de Hugo Argüelles, se remonta a su niñez:

Desde la infancia tuve contacto cotidiano con muchísimos animales. Los cuido, les pongo nombres, conozco su relación cotidiana: cómo se manejan entre ellos, cómo se defienden de las demás especies, cómo se agrupan, cómo se hacen parejas y también cómo se relacionaban conmigo. Es decir, los animales me daban la posibilidad de entenderlos, eran como actores que realizaban una representación teatral para mí. (...) La comunicación con los animales es una gran riqueza que el hombre todavía no acaba de entender<sup>12</sup>

Esta cita refleja claramente el pensamiento de Argüelles con respecto al mundo animal, mismo que se verá reflejado en toda su obra artística.

El zoomorfismo en el teatro de Argüelles cumple con una función muy importante: es una metáfora que permite revelar aquello que, en un principio, permanece oculto en los personajes: sus objetivos, sus intereses, sus debilidades, sus defectos, sus deseos más oscuros y mundanos. Dadas las circunstancias dramáticas, esta figura muestra la verdadera bestia que habita dentro de esos personajes:

(...) esta zoología no es presentada desde su domesticidad, sino desde su salvajismo. Como si los humanos fuéramos animales –animales fantásticos, si se quiere-, que primero morimos en la lucha que lograr atravesar el umbral de la civilización.<sup>13</sup>

Para Hugo Argüelles, el teatro tenía una importante función social. En su opinión, éste debía reflejar la naturaleza humana y estar comprometido con un público al que deberá orientar y también entretener:

---

<sup>11</sup> Armín Gómez Barrios. “Zoomorfismo, un modelo para el análisis del personaje dramático” en *El hipogrifo teatral*. México, Cuaderno de investigación de la AMIT Números 1-2. 2011. p. 74 La definición fue tomado del *Dizionario di etologia*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1992. p. 292. Traducción de Armín Gómez Barrios.

<sup>12</sup> Luz García Martínez. *Historia de un dramaturgo en Hugo Argüelles. Estilo y Dramaturgia Tomo III*. Edgar Ceballos, compilador. México, Conaculta. INBA, Escenología, 2001. p. 173-188.

<sup>13</sup> Guillermo Schmidhuber de la Mora. *Dramaturgia mexicana: fundación y herencia*. México, Universidad de Guadalajara, 2006. p. 158

“Primero hay que saber entretener y, después, cuando se tiene cautivo al público, fascinado, entonces se le lleva a donde se desea que llegue. Schiller dijo: “Quien sabe conmover y descubre cómo entretener, lo sabe todo” Logradas estas dos formas, todas las implicaciones que pueda haber a nivel social son las que el autor quiera jugar”<sup>14</sup>

En su búsqueda por reflejar la naturaleza humana, Argüelles decide no plasmar la virtud, lo sublime o lo bello, sino todo lo contrario: el instinto, la barbarie, el primitivismo, lo animalesco del hombre, pues sólo de esta forma se puede abarcar realmente todo lo que representa la esencia del ser humano. Dicha exposición es lograda por medio del discurso de los personajes, quienes cobran fuerza a través de sus diálogos y, a su vez, dan paso al desarrollo de la acción dramática.

Debido a que el discurso es el motor principal del desarrollo de la acción, el lenguaje cobra una importancia fundamental: no puede ser simple ni moderado. Por el contrario, el lenguaje en las obras de Hugo Argüelles es violento, agresivo, desbordante, extremado y cruelmente sincero:

“Todo lo que los personajes discurren, sienten, sufren, tienen guardado, o en ese momento piensan o experimentan debe ser escrupulosamente desahogado”<sup>15</sup>

Éstas son, básicamente, las características que conforman el estilo dramático de Hugo Argüelles.

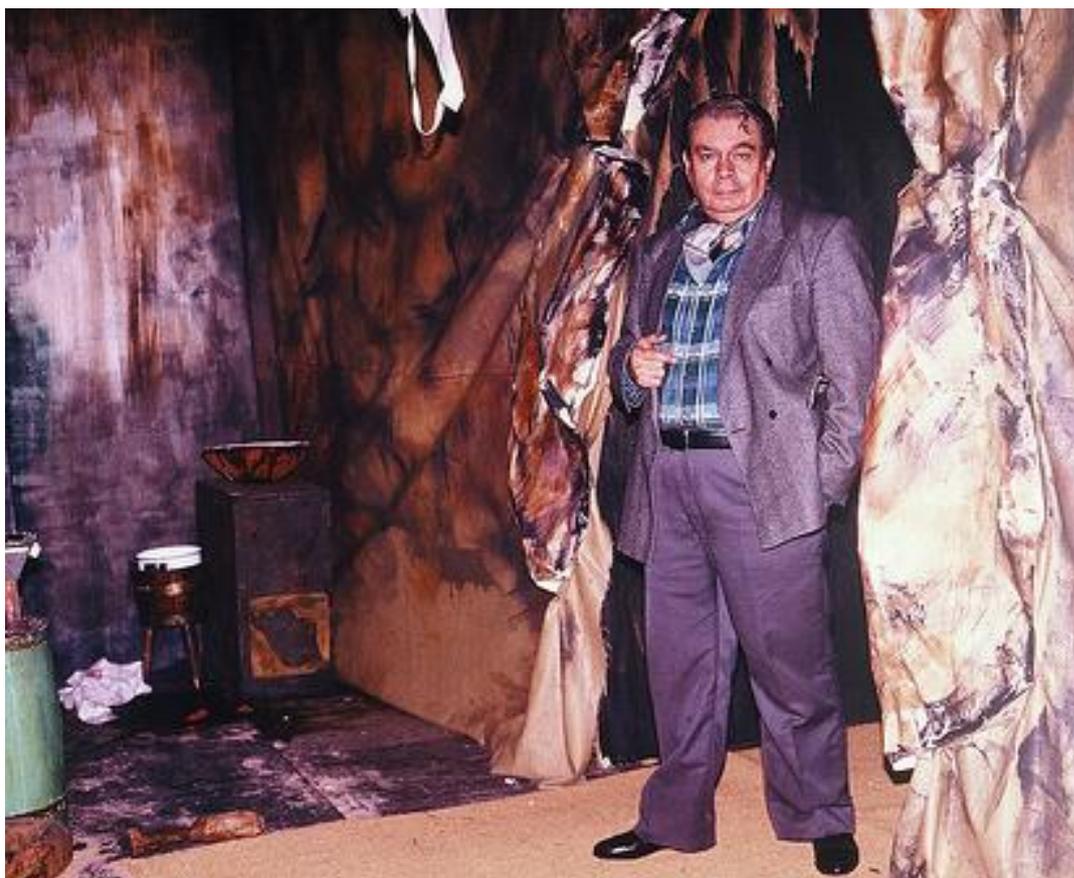
---

<sup>14</sup> James R. Fortson, “Entrevista al dramaturgo Hugo Argüelles en sus treinta años profesionales” en *Hugo Argüelles, Estilo y dramaturgia*. Edgar Ceballos, compilador. INBA, Escenología. 1997. p. 655-665.

<sup>15</sup> Armando Partida Tayzán. “Un acercamiento al estilo de Hugo Argüelles” en *Hugo Argüelles. Estilo y Dramaturgia. Tomo I*, Edgar Ceballos, compilador. México, INBA, Gaceta. 1994. P. 261



CAPÍTULO 2  
LOS GALLOS SALVAJES



Hugo Argüelles en el set de *Los gallos salvajes*,  
en el Teatro Latea, de Nueva York.  
Foto: Eva Norvick

## LOS GALLOS SALVAJES

Hugo Argüelles escribió *Los gallos salvajes* en 1986. Fue estrenada en el teatro Wilberto Cantón de la SOGEM el 22 de abril del mismo año con el siguiente reparto:

- El padre, Luciano Miranda – Sergio Bustamante
- Otoniel – Jebert Darien
- El hijo, Luciano Eduardo – Fernando Montenegro

Es la primera obra mexicana en abordar el tema de la relación incestuosa entre un padre y un hijo, además de hacer una vasta indagación sobre el tema del machismo.

Los gallos salvajes es uno de los adjetivos que se refieren a la masculinidad (ser “gallo” implica ser el animal más importante en el corral), por lo tanto, ser un “gallo salvaje” es aquel que en el palenque, en una pelea de gallos entrenados para tal fin (con navajas atadas a los espolones), y en las que corren apuestas, uno de los dos gallos, el perdedor, muere. Hugo Argüelles eligió correctamente la figura del gallo de pelea, el gallo salvaje, para identificar a los personajes de su obra.

En la entrevista con James R. Fortson por sus treinta años profesionales, Argüelles comentó:

...como espectador, la obra que más me atrapa es *Los gallos salvajes*. Es un insólito dentro de la dramaturgia mexicana y universal. Esa relación incestuosa entre padre e hijo no se había tocado nunca. Imagino que los

griegos la tenían estudiada de todas maneras, pero no nos llegó a nosotros. Si revisas la literatura universal, verás que es la primera vez que se toca ese tema, como lo toco yo. Esto te atrapa; te involucra profundamente. Y luego, pues claro, me gusta el hálito trágico que tiene la obra todo el tiempo. La disfruto horrorizado de lo que veo, y eso es lo que me atrae mucho como espectador...<sup>16</sup>

## 2.1 Anécdota

Luciano Miranda, el padre, es un personaje poderoso, cuyos actos ilícitos y violentos le han dado la riqueza y la influencia que tiene para lograr sus objetivos. La relación que lleva con Otoniel, su “brujo personal” va más allá del trato patrón-criado. Luciano le tiene un cierto respeto, porque aunque no termina de creer en sus advertencias, sabe que tienen algo de cierto y que debe tomarlas en cuenta. Otoniel le informa a su patrón que ha visto en sueños a su hijo preferido, (quien lleva su mismo nombre: Luciano) y que la razón por la que va a regresar dentro de poco es para medirse con su padre. El resultado de esto será un irremediable enfrentamiento entre ambos, donde el destino jugará un papel fundamental.

El hijo, Luciano Eduardo, regresa, con lo cual se cumple la primera predicción de Otoniel. El padre escucha con escepticismo y burla lo que su hijo ha venido a reclamarle: el modo machista y autoritario en que lo crio causó en él un fuerte conflicto psicológico.

Como en antaño, padre e hijo resuelven sus problemas momentáneamente mediante la relación sexual, sin embargo, el hijo carga no sólo con sus propias angustias sino también con la culpa de haber asesinado a un hombre en una

---

<sup>16</sup> James R. Fortson Op. Cit.

cantina sin ningún motivo, en un acto de fanfarronismo, después de que éste chocara accidentalmente con él.

Entre los conflictos psicológicos del hijo se encuentra uno mucho más difícil de enfrentar: gracias a los estudios que ha cursado sabe que la relación incestuosa entre él y su padre es algo moralmente inaceptable y, sin embargo, sigue enamorado de su progenitor.

Cuando el padre se entera de que el hijo ha creado sentimientos y emociones homosexuales hacia él, se llena de furia y odio hacia su hijo al grado de desear su muerte, ya que le resulta repugnante el hecho de saber que su hijo es un “maricón” y no un “macho”.

La relación sexual entre padre e hijo es símbolo de poder y jerarquía instintiva, donde no existe emoción o sentimiento alguno. El hijo, al sentirse enamorado de su padre, se ha salido de este esquema, razón por la cual es rechazado.

Luciano Eduardo lleva a cabo otro de los asuntos por los cuales se encontraba de regreso en la casa de su padre: vengarse de los judiciales que lo torturaron por haber asesinado a aquel hombre en la cantina.

El padre le ofrece ayuda y el hijo acepta. Una vez realizada la venganza, Otoniel trata de hacer entrar en razón al padre: ahora que conoce los sentimientos de Luciano Eduardo, debe actuar con madurez para “cerrar el ciclo” y así evitar que

uno de los dos muera, y sobre todo, debe entender que el amor que él pretendía transmitirle a su hijo era más propio de amantes que paternal.

Luciano Miranda siente un profundo miedo y horror al darse cuenta de lo que ha hecho pero ya es demasiado tarde: el ciclo está a punto de cerrarse. El hijo sólo está en espera de su propia muerte y el padre sabe que no puede deshacer la atrocidad que ha cometido, por lo que en un ataque de furia mata a su hijo e instantes después acaba con su propia vida.

## 2.2 Temas

Los principales temas presentes en *Los gallos salvajes* son:

- **La lucha por el poder.** Uno de los principales motivos por los que el padre y el hijo se encuentran en oposición, es la constante lucha que ambos mantienen por obtener el dominio sobre el otro.

Desde el momento en que inicia la obra se da a conocer que ha sido el padre quien siempre ha ejercido el poder no sólo sobre su hijo, sino sobre casi todas las personas que lo rodean; no así con Otoniel, su “brujo personal”, quien gracias a sus cualidades adivinatorias, tiene una cierta autoridad sobre Luciano Miranda.

De esta manera, la única persona que se encuentra a la altura de Luciano Miranda para disputarle el poderío es su propio hijo. A esto se aúna el

factor sexual, en donde Luciano Miranda también ha tenido siempre la ventaja sobre Luciano Eduardo, pues el padre sólo se involucra físicamente, mientras que el hijo, a través de los años, se ha ido involucrando sentimentalmente.

Una vez comprendida por el padre la gravedad del problema que representa la existencia del amor incestuoso que su hijo siente hacia él, y habiendo comprendido el hijo que el padre no corresponderá a sus sentimientos, el único objetivo de ambos se vuelve buscar la destrucción del otro. El móvil por el cual Luciano Miranda desea la muerte de su hijo es para borrar la vergüenza y la decepción que le provoca saber que su hijo predilecto es homosexual y está apasionado por él:

PADRE: Seas como seas ya... o pienses como pienses ahora....me estás enseñando algo...a tu nuevo modo... (...)  
*El hijo lo ve aún más retador y entonces, sale violentamente. El Padre se sirve un trago y bebe. Se limpia las lágrimas y de pronto comienza a reír a carcajadas, abiertas, francas, casi gozosas. Y con la misma y rápida actitud impulsiva, rompe de pronto la botella contra la mesa y dice con voz sorda:*  
PADRE: A éste lo mato... Tanto por lo cabrón... como por puto<sup>17</sup>.

El motivo del hijo para buscar la destrucción del padre es el dolor generado por el odio, al sentirse utilizado sexualmente y rechazado por el ser que ama. Está consciente de que su padre es fuerte y poderoso, por lo que para destruirlo, primero debe quitarle su poder y una manera de hacerlo es a través de su propia muerte, causándole así al padre el dolor de ver muerto a su hijo predilecto, el ser que más ama, y con ello el fin de su legado:

---

<sup>17</sup> Hugo Argüelles. *Los gallos salvajes en Teatro Vario tomo I*. México, FCE, Letras Mexicanas, 1995. p. 327. De aquí en adelante las citas provenientes de esta obra aparecerán entre paréntesis.

OTONIEL: (...) Aquí... tu padre y tú... y cada uno por ser como es... ya torcieron sus mejores emociones... ya las descuartizaron...  
LUCIANO: Lo sé... y por eso... ¿Qué mejor que mi muerte?  
OTONIEL: Para que comience la de él. ¿Es así que lo has calculado?  
LUCIANO: Así es. (*Los gallos...*p. 332)

El amor paternal no es igual al amor filial que el hijo siente por el padre, esto es lo que maximiza el sentimiento de dolor y odio ante la imposibilidad de obtener lo que se espera o se necesita del ser amado.

Ninguno de los dos obtiene lo que espera del otro. El hijo está enamorado del padre y espera una reacción recíproca, mientras que el padre sólo busca un placer instintivo, muy lejos del amor “amoroso” que el hijo espera. El desenlace de la historia muestra que ninguno de los dos gana la lucha por el poder, sino que se da una mutua destrucción.

- **El machismo.** Uno de los ejes centrales de *Los gallos salvajes* es el machismo y al tomar en cuenta estas definiciones, es importante resaltar el hecho de que la obra no necesita la presencia de personajes femeninos para abordar el machismo como uno de los temas centrales y característicos de esta pieza.

A su regreso a la casa paterna, Luciano Eduardo cuenta ya con una cierta preparación académica, gracias a la cual conoce la historia del machismo y la relata al padre.

El padre pretende demostrar que es un “macho” con todas las actitudes que toma desde su primer diálogo, dirigiéndose a sus interlocutores (Otoniel, Luciano Eduardo) con malas palabras y frases imperativas para demostrar su autoridad, refiriéndose a las mujeres como “viejas”,

presumiendo su fuerza, su poderío y su energía sexual, refiriéndose a sí mismo como “chingón” “cabrón” y “macho”. Considera que su hijo también es un “macho”, por lo que se desconcierta cuando éste le explica que en la actualidad dicho adjetivo tiene un significado negativo.

Es en este punto donde se da otro enfrentamiento derivado de la lucha de poder que sostienen ambos: Luciano Miranda sostiene que es un “macho” en toda la extensión de la palabra y considera lo mismo de su hijo, sin embargo, Luciano Eduardo afirma lo contrario: los hechos indican que ambos son homosexuales, si acaso el padre es bisexual tomando en cuenta que sostiene relaciones sexuales con varias mujeres y, hasta donde se sabe, sólo con un hombre: su hijo predilecto.

Para Luciano Miranda, el hecho de sostener relaciones sexuales con su hijo, las cuales implican también prácticas orales, no significa de ninguna manera ser homosexual, puesto que dichas prácticas se derivan únicamente de su influjo paternal, por lo que las considera algo “puro y limpio”. Tomando en cuenta lo anterior, se concluye que el concepto de machismo del personaje de Luciano Miranda es lo que le impulsa a buscar la superioridad y la dominación de cualquier persona que le rodee, incluyendo a su propio hijo.

- **La homosexualidad.** Este punto está aunado al anterior debido a que la obra nos plantea dos conceptos directamente opuestos: el machismo y la homosexualidad, ligados a un mismo personaje: Luciano

Miranda. El conflicto no solamente está presente en el hecho de que Miranda, quien se autodenomina un “macho” en toda la extensión de la palabra, ha sostenido relaciones sexuales con su hijo desde que éste tenía quince años, sino en el hecho de que su modo animalizado de vivir le ha impedido darse cuenta de todo el daño psicológico que ha causado en su hijo.

Luciano Eduardo, por su parte, después de haber sido instruido en el aspecto académico, está consciente ahora de que las prácticas realizadas por él y su padre son propias de una pareja de amantes homosexuales y no de un padre y un hijo, como él creía en el pasado. Aun así, sostiene un último encuentro sexual con su padre, con el propósito de calmar la discusión que estaba suscitándose.

Sin embargo, Luciano Eduardo carga ya con el peso moral que representa el haber sostenido una relación incestuosa con su padre, además de sentirse enamorado de él a consecuencia de la fijación sexual que se originó desde la primera vez que mantuvieron relaciones sexuales; por esta razón, una vez concluido el acto sexual Luciano Eduardo le da a su padre una explicación sobre por qué es moral y psicológicamente incorrecto el modo en que ellos se han relacionado.

El padre lo toma a manera insulto, pues él no se concibe a sí mismo de ningún modo como un homosexual. De esta forma, se suscita en la

historia un nuevo motivo de conflicto entre padre e hijo, provocando que el odio mutuo se acentúe aún más.

- **El incesto.** Para Luciano Miranda, las prácticas sexuales sostenidas con el hijo son “una prueba de cariño”, por lo que para éste personaje, dichas prácticas no han tenido consecuencias psicológicas.

Luciano Eduardo comenta que se encuentra “fijado” a su padre desde los quince años, dando a entender con esta frase que fue desde esa edad cuando comenzó a experimentar placer durante las prácticas sexuales sostenidas con el padre.

Por las características que presenta el personaje de Luciano Eduardo con respecto a sus conflictos psicológicos, y tomando en cuenta que en ningún momento expresa haber sido físicamente obligado a realizar el acto sexual, es posible concluir que, aunque no hubo estrictamente como tal una violación, el hecho de haber incurrido en este tipo de prácticas desde temprana edad con el padre provocó un conflicto emocional en el cual se mezclaron sentimientos como la culpa y el cuestionamiento de por qué se le orilló a cometer dichos actos, sentimientos similares a los que se hubieran presentado en él si hubiera sido víctima de violación.

La razón principal por la que este personaje se encuentra en un fuerte conflicto consigo mismo es debido a que no sólo experimenta desprecio hacia su padre, sino que también existen sentimientos de amor, e incluso,

enamoramamiento, lo cual representa un problema aún más grave debido a que el hombre del que se encuentra profundamente enamorado se trata de su progenitor.

El padre alega que nada de lo que provenga de su amor paternal puede ser malo. Sin embargo, sus acciones indican que lo que él siente por su hijo va más allá de un simple amor paternal, pues inconscientemente manifiesta un deseo sexual por su vástago.

Después del encuentro sexual que sostienen padre e hijo al regreso de éste, Luciano Miranda expresa su agrado y admiración por el físico de Luciano Eduardo; aunque conscientemente no se percata de ello, sus palabras tienen una connotación sexual y reflejan claramente la atracción que Miranda siente por su hijo:

PADRE: (...) Se te están marcando más los músculos de "la batea" del estómago... ¡Lo que sí se te cundió pronto de pelos fue el ombligo! ¡Mira nomás qué pronto se te hizo "el árbol"! (*Se lo toca*) A mí se me puso así hasta los veinticinco... (*Lo palmea*) Un hijo hermoso... y fuerte. (*Bebe. Ríe*) "Los machos como los osos, mientras más velludos, más hermosos"... Ya te había dicho hermoso, ¿verdad?... Sí, ya... (*Los gallos...p. 322*)

Luciano Eduardo explica que las prácticas de sexo oral entre padres e hijos eran llevadas a cabo por los griegos del periodo clásico como un símbolo de transmisión de poder de los primeros hacia los segundos, lo cual hace que el padre se sienta halagado, pues piensa que, además de transmitirle al hijo su cariño de ese modo, también le está transmitiendo su poder; Luciano Eduardo le explica que dicha observación no es aplicable a la época actual y que el verdadero nombre que se le da a lo que ellos

practican es “una relación homosexual” además de ser algo moralmente inaceptable debido a su naturaleza incestuosa:

LUCIANO: (...) esto que yo fui admitiendo, al principio... porque sencillamente eras tú quien lo determinaba... -y si lo hacías tú... mi padre... estaba bien... - Esto... sí, cargado de todo ese cariño... mutuo... es lo que se califica como una relación homosexual. (*Los gallos...*p. 324)

Hacia el final de la obra, Otoniel trata de hacer entrar en razón al padre, explicándole que si no asume su responsabilidad en los daños psicológicos causados al hijo, el enfrentamiento que tanto desea evitar irremediablemente ocurrirá. Finalmente, el padre no es capaz de reconocerlo abiertamente y prefiere seguir negándolo:

*Otoniel lo observa. Baja la cabeza. Ha comprendido. El Padre tiene el miedo pintado en el rostro a pesar de su actitud fanfarrona.*

PADRE: (*Permanece viéndolo*) Si ya es insultante lo que me dices. ¡Cuánto más que me creas un degenerado! Y encima: que haya desviado a mi hijo... (*Los gallos...*p. 341-342)

De lo anterior se deriva que otro tema principal que funge como generador del conflicto es el incesto originado por la conducta machista y bestial del padre y sus repercusiones psicológicas en el hijo.

- **La violencia.** La principal fuente de violencia en esta obra es el personaje del padre, quien desde el inicio muestra una actitud arrogante y agresiva. Tiene un lenguaje vulgar e imperativo y es sumamente fanfarrón, violento y sanguinario. Su conducta es equiparable a la de un animal, puesto que se rige principalmente por el instinto, sin importarle en lo más mínimo las consecuencias de sus actos:

Padre: (...) algo me traía rete excitado con eso de verlos retorcerse y soltar sangre. .. Algo que me hacía cosquillas en las ingles y me ponía calores en el vientre. Pa' acabar pronto: cuando los rematamos con "los tiros de gracia..."

¡yo tenía la bragueta empapada de la venidota que me di! Y ora tú dime: ¿Por qué en mí, unas y otras cosas ya sean de la carne, ya del alma... se me revuelven así? ¡Y todas me hacen gozar! ¿Es que estoy hecho de un modo diferente?

OTONIEL: Es que trae sobrado lo animal, patrón. ¡Tanto pa' lo noble, como pa' lo endemoniado! ¡Pa' el bien como pa' el mal! (*Los gallos...*p. 299)

Luciano Eduardo, el hijo, ha estado con él desde la infancia, por lo que aprendió muchas de sus costumbres, aunque él mismo reconoce que sus actitudes violentas y autoritarias lo aterraban desde pequeño, tanto que incluso deseó la muerte del padre:

PADRE: Te di la espalda para retirarme y checar tu puntería... y sin más, me disparaste. El tiro me rozó la oreja. Me volteé a verte... Estabas arrodillado, llorando en convulsiones... con la pistola agarrada con las dos manos... ¿Y qué te hice? Levantarte... limpiarte lágrimas y mocos, quitarte el arma y palmearte la espalda diciéndote: "se te escapó el tiro, hijo, no te asustes".  
LUCIANO: Pero no se me había escapado. (*Los gallos...*p. 317)

En el pasado el hijo siguió los mismos pasos de su padre, mostrándose violento, mujeriego y alcohólico, llegando incluso al extremo de asesinar a un hombre de un balazo en una cantina por el simple hecho de que éste había tropezado con él y con uno de los sicarios de su padre. El hijo culpa a su progenitor de haberlo convertido en un asesino, ya que además de los conflictos mencionados también carga con el remordimiento de haber matado a alguien inocente.

El hijo manifiesta haber visto al fantasma de dicho hombre solicitándole que lo vengue del verdadero responsable del crimen: el padre. El deseo de venganza y el odio que experimenta Luciano Eduardo contra su padre es tan fuerte como el amor y el deseo sexual, de manera que no le había sido posible aceptar conscientemente que lo que en realidad deseaba era la muerte de su progenitor, quien tanto daño le había causado, hasta la aparición del muerto, lo cual es el

reflejo de sus propios tormentos. El hijo decide confesar abiertamente sus sentimientos al padre:

PADRE: (...) Uno quiere a su hijo así: de todas las formas en que lo siente... y ahora resulta. Bueno... ¿y? ¿En qué estuvo lo malo para ti?  
LUCIANO: En que estoy fijado también a ti... y así... desde los quince años...  
(*Los gallos...*p. 325)

El padre lo rechaza, alegando que él siempre se propuso convertirlo en un macho, por lo que saber que su hijo es homosexual –es puto- es absolutamente decepcionante. La única manera en la que el hijo es capaz de reaccionar para protegerse emocionalmente del dolor que le provoca saber que su padre no corresponde a sus sentimientos es a través de la violencia:

PADRE: (...) ¡Yo quería un macho tan de veras entero y derecho como lo soy yo! ¡Y para eso te formé dándote todo lo que yo tenía, podía y sabía! ¡Todo era para hacerte más fuerte que yo! ¡Todo!  
(...)  
*Y de pronto, sin más, el hijo se le prende y lo besa en la boca, apasionadamente. El Padre se hace para atrás, aterrado. El hijo va hacia él y con toda la furia de que es capaz, lo golpea en el pecho. El Padre se dobla. Rápido, el hijo le tira golpes y patadas a los genitales. El Padre se va doblando por el dolor. El hijo continúa golpeándolo, vaciando su furia, enceguecido. (Los gallos...p. 326)*

El modo en que Luciano Miranda crio a su hijo estuvo siempre relacionado con la violencia, la imposición, la agresión, el machismo, la promiscuidad y los excesos; sin embargo, el padre no logró que su hijo se convirtiera lo que él anhelaba: un reflejo de sí mismo o incluso más fuerte, en pocas palabras, alguien que pudiera continuar con su legado:

PADRE: (...) Yo creía tener un hijo sano, fuerte, capaz... y ora resulta que es un desastre... ¡Un pinche enfermo de quién sabe qué males! Males... Es eso, ¿no? Todo lo que te he dado... lo que te he enseñado... para ser fuerte, para que nadie te pise la sombra ni se te atravesara en tu camino....Todo lo que yo sé que se debe aprender para sobresalir y ganar sitio... (*Los gallos...*p. 325)

Por el contrario, Luciano Eduardo muestra en el fondo una naturaleza sensible, aunque debido a que conoce perfectamente el carácter y la forma de ser de su

padre, trata sin gran éxito de ocultar sus sentimientos bajo una máscara de violencia y frialdad, terminando inevitablemente en el llanto ante el desprecio y la ira de su padre:

LUCIANO: (*Gritando*) ¡Ya! ¡Carajo! ¡Ya! El que no entiendas nada de lo que me pasa, el que ni sepas la clase de inconsciente que eres, no te da derecho a atropellar mis sentimientos, ni a haber hecho de mí un asesino! ¡Ni a...!  
(*Rompe a llorar como un niño. Le da la espalda al Padre. Este lo ve. Un desprecio progresivo va apareciendo en su rostro*)

PADRE: ¡No llore! (*Lo sacude*) ¡No llore, cabrón! ¡Sea usted macho! (*Le golpea en el rostro*) ¡No llore! (*Los gallos...p. 326*)

La idea anterior es una afirmación de la hipótesis central del presente trabajo: la violencia usada por el hijo como un mecanismo de defensa ante el dolor que le provoca saber que no conseguirá lo anhelado.

- **El destino.** Fuerza desconocida que se cree obra sobre los hombres y los sucesos/ Encadenamiento de los sucesos considerado como necesario y fatal<sup>18</sup>.

Como en varias obras de Hugo Argüelles, en *Los gallos salvajes* está presente un personaje que funge como conector entre el mundo terrenal y el espiritual. Otoniel es el “brujo personal” de Luciano Miranda, razón por la cual no es tratado como un sirviente cualquiera sino como una persona de confianza a quien incluso, Miranda tiene cierto respeto (algo que casi nadie obtiene del sanguinario cacique) debido a que está consciente de que, la mayoría de las veces, sus predicciones son ciertas. Otoniel ha estado al servicio de Luciano Miranda desde hace mucho tiempo, antes incluso de que naciera Luciano Eduardo; conoce a la

---

<sup>18</sup> Diccionario de la Real Academia Española en línea, vigésima segunda edición:  
<http://www.rae.es/rae.html>

perfección a ambos Lucianos, y también sabe el tipo de relación que éstos llevan. No interfiere en las decisiones de su patrón, únicamente se limita a dar sus predicciones y sus puntos de vista.

Debido a que Miranda es un personaje que cree en la fuerza del destino, consultó a unas brujas al nacer su último hijo. Ellas le aconsejaron darle a éste su nombre y apellido completos, pues le aseguraron que éste era el hijo que tanto había esperado para hacerlo su sucesor, por lo que, dejándose llevar por dichos augurios, le puso a ese hijo su mismo nombre y comenzó a iniciarlo en sus costumbres:

OTONIEL: (...) ¿Y no fue Luciano quien desde niño anduvo como su sombra siempre pegadito a usted, más que a su madre? ¿Y no lo jaló usted desde escuincla, lo mismo a las cantinas y burdeles que a las matazones? ¿Y no le enseñó a tirar y montar y proteger a los ejidatarios? Fue su preferido, su elegido... ¡tal como predijeron las brujas! (*Los gallos...*p. 304)

Debido a esto, Miranda no puede evitar darle cierto crédito a las palabras de Otoniel cuando éste le dice que ha llegado el tiempo en que un ciclo se cierre para dar paso a otro nuevo y de que ambos “gallos” se encuentren frente a frente. Le explica también que eso es algo inevitable y que el resultado del mismo dependerá únicamente de las decisiones que ambos tomen y las acciones que lleven a cabo.

La resolución del conflicto que se avecina estará por completo en manos del padre y el hijo, por lo que deberán tener la madurez necesaria para tomar una decisión donde ninguno de los dos salga perjudicado, ya que el resultado del enfrentamiento no necesariamente debe ser trágico:

PADRE: (...) ¡Cómo me tizna esto de oír tantas mentecatas dichas como si de veras fueran profecías irremediables!

OTONIEL: Es que no lo son. Sólo hasta un punto. Y ahí el hombre debe hacer lo demás... lo que le corresponde.

PADRE. ¿Y así... cambiar al destino?

OTONIEL. : Si puede... ese es su chance y su derecho. (*Los gallos...*p. 304)

Debido a que los encuentros sexuales entre ambos comenzaron desde su adolescencia, éste relacionó el placer físico con el enamoramiento:

OTONIEL: (...) Estás enamorado de tu padre y sabes que eso no puede ser, no debe ser.

*El hijo baja la cabeza.*

LUCIANO: Sí... así es... esa parte de mi infierno. La ternura la descubrí por él...el placer, el que me importó realmente, me lo dio él. Las emociones profundas... el gusto de estar juntos y estar contentos... yo diría que lo de veras intenso... en todos sentidos, lo descubrí por él... Después... no hay más que el estupor ante su rechazo... y de ahí en lo sucesivo; de esa sensación de ser "usado"... comienza a brotar mi rencor... porque antes... yo lo quería de un modo total. (*Los gallos...*p. 331)

Miranda se niega a aceptar que también experimenta atracción física y deseo sexual por el hijo, pues ello implicaría aceptar que él también es homosexual. Después de que el hijo ha ejecutado uno de sus últimos pendientes (vengarse de los judiciales que lo torturaron) lo único que le queda es esperar la muerte: la de él y la de su padre.

Otoniel trata de convencerlo de que no juegue con su destino, que es mejor explicarle sus sentimientos a su padre con el objetivo de arreglar la situación, pero Luciano Eduardo sabe que esto no tiene ya ningún sentido, además, ha perdido todo interés por la vida; sólo desea vengarse de su padre a través de su propia muerte:

LUCIANO: ¡Llegué a mi límite, te digo!

OTONIEL: Porque no quieres ir más allá de eso.

LUCIANO: ¿A dónde? ¿A la locura? ¿A la abyección? ¿A la total renuncia de mí mismo en razón de algo... que seguiría negándose... y así, negándome?

OTONIEL: Nunca se sabe.

LUCIANO: Te digo: ya no me importa. Y entonces, prefiero el sacrificio pero con un sentido: la venganza. (*Los gallos...*p. 338)

Por este motivo, decide salir del hogar de su padre sin guardias. Esto con el objetivo de que alguno de sus enemigos lo mate, tentado así al destino y provocando la furia del padre.

Finalmente, el destino que predijo Otoniel se cumple: Luciano Eduardo tiene la oportunidad que tanto deseaba de enfrentarse cara a cara con su padre. Aun cuando ya ha comprendido las repercusiones de sus actos, el padre sigue teniendo como barrera su orgullo y su conducta machista, los cuales le impiden reconocer que él también tiene tendencias homosexuales, dentro de las cuales está el deseo sexual hacia el hijo.

Luciano Eduardo continúa provocando al padre con frases alusivas a su debilidad, por lo que éste, presa de la ira y el terror, asesina a su hijo de dos disparos. Pretendiendo conservar su imagen de poder y superioridad aun en estos momentos, le ordena a Otoniel que anuncie que su hijo fue asesinado por uno de sus enemigos; el brujo se niega a ser cómplice del crimen y se marcha.

Luciano Miranda, comprende que no ha tenido la madurez ni la fortaleza para mediar la situación, lo cual ha provocado que sucediera justo lo que estaba tratando de evitar: el enfrentamiento entre él y su hijo. Al percatarse de que ha destruido lo que más amaba en la vida, decide suicidarse. El enfrentamiento entre los dos “gallos” cierra un ciclo, cumpliéndose así las predicciones.

### 2.3 Género

Hay dos interpretaciones distintas en cuanto al género de *Los gallos salvajes*. El mismo Argüelles define esta obra como una pieza. Algunos investigadores y críticos teatrales la califican como tragedia en sus diferentes escritos, tal como afirma José Antonio Alcaraz:

...bien puede considerarse como uno de los clímax en su tarea, la aparición de *Los gallos salvajes* (1986). Con gran sabiduría, Hugo marca -en forma transparente- su decisión y capacidad para crear una tragedia que cumple los cánones más rigurosos del género, sin por ello caer en un academicismo estúpido.<sup>19</sup>

Luis G. Basurto, opina al respecto:

*Los gallos salvajes*, que se representa en el Teatro Wilberto Cantón de la SOGEM, no es una pieza, como dicen los programas, sino una tragedia moderna, con personajes que, teniendo indudables arraigos literarios en las esencias clásicas, pertenecen al mundo de hoy.<sup>20</sup>

Haciendo un paralelismo entre el mito de Orestes y el personaje de Luciano

Eduardo, María Sten señala lo siguiente:

Argüelles escogió para su tragedia mexicana un corte clásico, sustituyendo el matricidio por el parricidio (...) los mitos tienen muchas variantes. Estas variantes generalmente nos enriquecen. Así pasa con la variante de Argüelles en su espléndida tragedia mexicana, *Los gallos salvajes*.<sup>21</sup>

Donald Frischmann coincide con la clasificación de tragedia en cuanto al género de esta obra:

*Los gallos salvajes* constituye efectivamente una tragedia mexicana, la escenificación de su problemática de hondas raíces psicoculturales, denunciada con maestría y fuerza brutal por Argüelles...<sup>22</sup>

Rosario Alonso Martín afirma:

La tragedia de Edipo o de Electra tipifica una forma de incesto, la tragedia argüellana se sirve de un tabú aún más aberrante a nuestros ojos: la relación sexual del padre con el hijo, una relación tratada en clave de tragedia clásica.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> José Antonio Alcaraz. "La libre elección de un vértigo" en *Hugo Argüelles. Estilo y dramaturgia*. México, INBA. Escenología, 1994. p. 28

<sup>20</sup> Luis G. Basurto. "Los gallos salvajes. Una tragedia de Hugo Argüelles" *Trilogía mestiza*, Hugo Argüelles. México, Plaza y Valdés, 1994, p. 409.

<sup>21</sup> María Sten. "Orestes murió en Veracruz" en *Hugo Argüelles Estilo y Dramaturgia*. México, INBA. Escenología, 1994. p. 550-551

<sup>22</sup> Donald Frischmann. "Hugo Argüelles: Los gallos salvajes" en *Hugo Argüelles Estilo y Dramaturgia*. México, INBA. Escenología, 1994. p. 543

A continuación se exponen las principales características de los dos géneros dentro de los cuales se ha clasificado *Los gallos salvajes*.

### **Pieza**

El nombre de “pieza” fue acuñado por Rodolfo Usigli para denominar al drama europeo, a cuyos autores admiraba<sup>24</sup>. En México, el término “pieza” se utiliza para nombrar a las obras realistas.

El estilo realista comenzó a raíz del interés por retratar los problemas sociales y las costumbres cotidianas. Los personajes poseen una psicología compleja, su lenguaje es cotidiano y los conflictos a los que se enfrentan pertenecen a la vida real. La escenografía que se presenta en estas obras es lo más apegada a la realidad posible, de manera que el espectador se sumerja en la idea de que lo que está viendo pertenece a lo verosímil; por lo tanto, la actuación también debe ser completamente realista, como si los personajes no fueran conscientes en absoluto de que están siendo observados.

A raíz del teatro realista, surge a finales del siglo XIX e inicios del XX el llamado *teatro de ideas*, un espacio destinado a la discusión social, en Noruega con Henrik Ibsen (*Casa de muñecas*, *El enemigo del pueblo*, *Espectros*) y en Rusia con Antón Chéjov (*La gaviota*, *Tío Vania*, *El jardín de los cerezos*):

La obra de Ibsen influyó en uno de sus más fieles seguidores, George Bernard Shaw, quien incorporó la preocupación por los problemas sociales y también

---

<sup>23</sup> Rosario Alonso Martín. *Hugo Argüelles. El teatro de la identidad*. México, Conaculta, Escenología, 2003. p. 156

<sup>24</sup> Armín Gómez Barrios. *Presencia de la tragicomedia en Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*. Norma Román Calvo, coordinadora. México, UNAM/PAX. 2007. p. 105 -131

logró convertir obras teatrales en temas de discusión pública. El punto de partida de la influencia ibseniana fue el uso del género drama<sup>25</sup>

Ya en el siglo XVIII el término *drama* había sido utilizado por Diderot para definir la mezcla de los dos géneros antiguos: la tragedia y la comedia (tragicomedia), cuyas características principales eran el retrato de la vida cotidiana y la crítica social. El término *drama* adoptó un tono moralista y finalmente sustituyó al de *tragicomedia*.

A raíz del *teatro de ideas*, se estableció al drama como un género propio del teatro moderno en el cual se mostraba la realidad actual del hombre. En México, Rodolfo Usigli, a quien Bernard Shaw llamó “maestro”, le dio el nombre de *pieza* al drama con la siguiente definición:

Obra seria de extensión normal, comúnmente llamada drama, que aborda la exposición y el conflicto de temas contemporáneos graves, mentales, sentimentales, sociales o biológicos. Sus antecedentes más importantes datan del naturalismo, sobre todo de Ibsen, Strindberg y Bernard Shaw. La pieza es generalmente realista o naturalista, y aunque a menudo incluye la muerte en sus elementos dramáticos, no llega a ser una tragedia por causa de la altura social de sus personajes<sup>26</sup>

### **Características de la pieza en *Los gallos salvajes***

Hugo Argüelles define esta obra como una pieza en dos actos. En las acotaciones se especifica que la época en la que se desarrolla la acción es actual. Por lo tanto, tal como lo dice Rodolfo Usigli en su definición de pieza, esta obra aborda la exposición y el conflicto de temas contemporáneos, en este caso, mentales, sentimentales y sociales.

---

<sup>25</sup> Ídem

<sup>26</sup> Ídem

Usigli dice que la pieza por lo general es realista o naturalista. *Los gallos salvajes* posee características más propias del naturalismo que del realismo, ya que no aborda una problemática general de la sociedad como lo hace éste último, sino más bien un conflicto particular que plasma los aspectos más bajos, vulgares y atroces de los protagonistas; es un retrato lo más exacto posible de la podredumbre en la que han caído los personajes debido a factores psicológicos y sociales.

Tal como se añade en la definición de Usigli, esta obra incluye la muerte de sus protagonistas como parte de los elementos dramáticos, sin embargo, ésta no ocurre como una forma de sacrificio ante intereses sublimes como ocurriría en la tragedia, sino como una vía de venganza para lograr la destrucción del ser amado y odiado a la vez, por parte del hijo (y para ratificar la metáfora de los gallos de pelea).

Los personajes no son virtuosos ni honorables y tampoco responden a intereses nobles, por lo que sus muertes no pueden ser clasificadas dentro del género trágico.

### **Tragedia**

El género trágico tiene una antigüedad de más de dos mil quinientos años. Existen ciertas constantes que lo determinan como género, sin embargo, hay elementos que varían dependiendo del lugar y la época en que las obras fueron escritas. Es importante recalcar que el surgimiento del género se atribuye a los

rituales agrarios de la Grecia arcaica, enfocándose más específicamente a los rituales dionisiacos<sup>27</sup>. A continuación se exponen las principales características del género trágico: aquellas que se mantuvieron a través del tiempo en los distintos lugares y épocas en que se escribieron:

- El protagonista es virtuoso y/o pertenece a un estrato social superior.
- El protagonista frente a una fuerza superior. (Los dioses, el destino)
- La lucha del protagonista por escapar de esa fuerza superior y así evadir el destino.
- El libre albedrío del protagonista a la hora de tomar las decisiones que supuestamente lo llevarán a la salvación.
- El protagonista descubre que las medidas que tomó para evitar que se cumpliera el destino son justamente las que lo llevan a la destrucción.
- El sometimiento del protagonista ante la fuerza superior.

### **Características de la tragedia en *Los gallos salvajes***

El personaje del padre, Luciano Miranda, es un poderoso cacique de un pueblo ubicado en la Huasteca veracruzana. Su poder reside no sólo en el aspecto económico, sino en su carácter violento y autoritario, el cual le permite ejercer su voluntad por encima de quien sea. Aunque tiene poder económico, su manera de vivir no es cómoda: debe permanecer escondido para evitar que sus enemigos lo capturen, por lo que no le es posible trasladarse fácilmente de un lugar a otro sin la protección de sus guardaespaldas.

---

<sup>27</sup> Armando Aguilar de León. *Presencia de la tragedia en Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*. Norma Román Calvo, coordinadora. México, UNAM/PAX, 2007. p. 33-73.

Miranda no es un personaje virtuoso sino degradado por la violencia, el autoritarismo, el machismo, el asesinato, la corrupción y la perversión; se deja llevar por sus instintos y sólo le interesa ejercer su voluntad sin importar las consecuencias; debido a esto, ha degradado también a su hijo y no siente el menor remordimiento, al contrario, lo considera una forma de fortalecimiento.

Por lo tanto, la primera característica del género trágico no se cumple, puesto que el protagonista no es virtuoso, y aunque tiene poder económico, no pertenece a una clase social alta.

Luciano Miranda, es advertido por Otoniel que ha llegado el tiempo en que el destino lo ponga frente a frente. En este punto se ha cumplido la segunda característica del género trágico, pero sólo en cierto modo: el protagonista se hace consciente de que va a enfrentarse a una fuerza superior, en este caso, al destino que dicta que padre e hijo se enfrentarán entre sí para determinar el cierre de un ciclo.

Al escuchar las explicaciones de Otoniel, Luciano Miranda exige saber la manera de evitar que dicho enfrentamiento ocurra. Otoniel le responde que ninguna precaución serviría de nada, pues únicamente estará en juego el presente, es decir, lo que suceda en el preciso momento del enfrentamiento. Ni siquiera con la ayuda del brujo sería posible evitar que el destino se cumpla, pero las decisiones tanto del padre como del hijo tendrán un efecto crucial en el resultado del enfrentamiento.

La tercera característica del género trágico también se cumple pero sólo parcialmente, ya que aunque Luciano Miranda desea evitar que el enfrentamiento entre él y su hijo ocurra, no lleva a cabo ninguna acción que demuestre su interés por reconciliarse con Luciano Eduardo. Luciano Miranda se deja llevar por sus emociones; la ira es el motor principal que lo impulsa a buscar la destrucción de su hijo. Éste, por su parte, ya ha tomado la decisión de sacrificar su vida con el objeto de vengarse de su padre.

Por lo tanto, es posible afirmar que la cuarta característica del género trágico sí se cumple, ya que los protagonistas tienen la completa libertad de tomar las decisiones que los llevarán a la resolución del conflicto o a su propia destrucción.

Luciano Miranda se deja llevar por la ira y asesina a su hijo. Instantes después se percata de que ha destruido lo que más amaba en la vida, haciendo justamente lo que estaba tratando de evitar y, por lo tanto, autodestruyéndose:

PADRE: Todo yo está en este muerto... todo lo que ya no voy a tener más... y quería tanto. *(Pausa)* ¡Cómo te odio, maldito chingón!  
*Entonces, al tiempo que su rostro se baña en lágrimas, se mete el cañón de la pistola en la boca, lanza un grito enorme y prolongado en el que se mezclan distintas emociones: dolor, culpa, impotencia, horror, desesperación y a medida que esa especie de aullido salvaje va decreciendo, decidido dispara la pistola. Cae hacia atrás. Se curva en arco. Tensándose, gira y queda estremecido sobre el cadáver del hijo, abrazándolo... (Los gallos... p. 345)*

La quinta característica del género trágico no se cumple. No es posible afirmar que las medidas que toma el protagonista para evadir al destino son las que lo llevan a su propia destrucción, puesto que, en este caso, el protagonista no lleva a cabo ninguna acción para impedir que el destino se cumpla.

La predicción de Otoniel se cumple: ambos “gallos” se enfrentan, sin embargo, Luciano Miranda no sabe cómo lidiar con la situación y le dispara a su hijo, cumpliéndose así la última característica del género trágico: el sometimiento del protagonista ante una fuerza superior. Cabe recalcar que Otoniel jamás anuncia que la muerte de padre e hijo sea algo que el destino les tuviera preparado, sino únicamente el enfrentamiento entre ambos con el objetivo de medirse y reconocerse.

La muerte es algo a lo que llegan con las decisiones que han tomado. En el género trágico los conflictos que aquejan a los protagonistas son inevitables, mientras que en esta obra, la resolución del conflicto sí es posible, pero no se da debido a la obstinación de los personajes por conservar su orgullo y evitar doblegarse ante el otro.

**Melodrama: una apreciación distinta del género de *Los gallos salvajes*.**

Si bien es cierto que *Los gallos salvajes* cuenta con muchas de las características inherentes a la tragedia, posee muchas otras que la situarían en otro género: el melodrama. Resulta particularmente interesante este punto, pues una gran parte de los estudiosos de la obra de Argüelles aseguran que *Los gallos salvajes* es una tragedia, como ya se ha abordado.

Es engañoso, por lo tanto, aceptar tajantemente esta clasificación, máxime porque el mismo Argüelles la define como *pieza*.

Dejando a un lado de las comparaciones obvias en el planteamiento argumental que podrían emparentarla con *Orestes*, *Electra* o *Edipo*, es importante analizar el desarrollo de la acción para emitir un juicio que la clasifique dentro de la tragedia. Sólo tras ese análisis es posible darse cuenta de que esta obra bien puede ser clasificada como un melodrama, y que su señalamiento como tragedia se debe en gran medida a la anécdota planteada, la cual es engañosa debido a las comparaciones con los personajes del teatro griego clásico arriba mencionados.

El melodrama es un género que suele resultar polémico debido a que su concepto ha cambiado a través de los siglos. El género operístico apareció cuando los artistas del renacimiento buscaban emular lo que creían eran las obras teatrales de la Grecia antigua, y por eso en la Italia del siglo XVII eran conocidas como *Drammi per musica*, aproximación a la raíz griega de *Melodrama*.

Posteriormente, a partir del siglo XVIII, la ópera se volvió un género por sí misma, mientras que los melodramas eran ahora las obras de teatro que utilizaban música incidental para acentuar las situaciones, lo que más tarde serviría para retroalimentar a la ópera con los *leitmotifs* de compositores como Richard Wagner.

En los tiempos inmediatamente anteriores y en los posteriores a la Revolución Francesa, el melodrama fue utilizado para restablecer el orden perdido. Autores como Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, cambiaron las obras cómicas

(como *El barbero de Sevilla*) por temas más serios (como *Las bodas de Fígaro*, secuela de la anterior). Así, comienzan las manifestaciones de la lucha entre el bien y el mal. Alguien representando la virtud oprimido por un personaje malvado. El sentimentalismo fue ampliamente explotado en el nuevo concepto de melodrama. Los personajes son solamente buenos o malos, y rara vez se harán cuestionamientos sobre sí mismos o sobre su destino<sup>28</sup>.

Los dos factores primordiales del melodrama son la piedad (provocada por el héroe) y el temor (provocado por el villano)<sup>29</sup>. En *Los gallos salvajes* no podemos hablar de héroes y villanos, pero en cierta manera, los personajes sí pueden llegar a provocar estas emociones.

Ahora bien, para entender las razones por las cuáles *Los gallos salvajes* es un melodrama, es necesario entender por qué no es una tragedia o una pieza.

Para empezar, en la tragedia y en la pieza la anécdota es compleja, mientras que en el melodrama, la anécdota pretende servir de demostración circunstancial para una conducta; no hay un fin superior o un plan divino. En la tragedia, por su parte, la acción gira en torno al individuo, no a las circunstancias. En *Los gallos salvajes* sucede lo contrario: se ocupa de lo circunstancial, no se enfoca en el interior de los individuos.

Por lo regular, en el melodrama no existen personajes complejos. Sin embargo, en ocasiones se da un contraste de ideas dentro de un mismo personaje,

---

<sup>28</sup> Yoalli Malpica López. *Presencia del melodrama en Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*. Norma Román Calvo, coordinadora. México, UNAM/PAX, 2007. p.139

<sup>29</sup> Eric Bentley. *El melodrama en La vida del drama*. Ed. Paidós Mexicana. México, 1985. p. 189-191.

logrando así una apariencia de complejidad, y, por lo tanto, de realismo<sup>30</sup>. No obstante, el melodrama se impone, como ya dijimos, a través de lo circunstancial de la anécdota.

Al no existir una complejidad real de los personajes dentro del melodrama, sus destinos son previsibles, y están regidos por una suerte de procesos ordenados, fuera del caos que puede sobrevenir en la tragedia.

La situación planteada en el melodrama por lo general carece de fuerza, y por tal motivo, suplanta lo endeble de la situación con diálogos exacerbados. Esto sucede de manera muy clara en *Los gallos salvajes*, pues su principal fuerza reside en dichos diálogos, claramente pensados en causar morbo. Un ejemplo de ello puede verse cuando Luciano Eduardo explica los detalles de su plan para martirizar y matar a los judiciales que lo torturaron y violaron. Ni la tragedia ni la pieza tienen como fin causar ese tipo de morbo.

Finalmente, y aunque ya no se considera una regla estricta que los melodramas contengan música incidental, *Los gallos salvajes* cuenta con *motivos* musicales. En este caso, los huapangos (escritos y musicalizados por Sergio Bustamante, el primer actor que interpretó a Luciano Miranda), hacen las veces de motivo conductor y motivo recurrente.

Son el tono y el estilo lo que definen el género de esta obra. El tema de *Los gallos salvajes* es realista (podría ser el tema de una pieza o una tragedia. De

---

<sup>30</sup> Eric Bentley. *El melodrama en La vida del drama*. Ed. Paidós Mexicana. México, 1985. p. 189-191.

ahí las diversas opiniones en cuanto a su género), sin embargo, el tratamiento que Argüelles le da —es decir, el estilo de la obra— aunado al tono patético, es lo que le confiere a esta obra la calidad de melodrama: la reacción es siempre mayor a la situación real; no están balanceadas, como ocurriría en la pieza o la tragedia.

CAPÍTULO 3  
LOS PERSONAJES

## LOS PERSONAJES

Este tercer capítulo está dedicado al estudio de los personajes de *Los gallos salvajes*:

- El padre, Luciano Miranda “El Gallo Rojo”
- El hijo, Luciano Eduardo.
- Otoniel, brujo personal de Luciano Miranda.

Como en muchas otras obras de Argüelles, el título de esta pieza evoca el nombre de un animal, por lo que en primer lugar, los personajes serán analizados desde el punto de vista zoomórfico, para posteriormente exponer su psicología humana.<sup>31</sup>

### 3.1 Simbología del gallo

Símbolo solar y fálico del vigor físico, ave de la mañana, emblema de la vigilancia y de la actividad. El gallo y la gallina son símbolos de la abundancia a causa de los huevos que producen, los cuales personifican al sol. Ave de la fecundación, desempeña como tal un importante papel en los ritos matrimoniales de diversos pueblos. Por su temprano canto matutino —cada mañana anuncia el día que sucede a la noche— es emblema de vigilancia: el gallo advierte que el día se aproxima.

---

<sup>31</sup> En el capítulo 1 de la presente tesis (página 25) se dieron tres definiciones del término *zoomorfismo*. Tomando en cuenta dichas definiciones, en este punto se usará la palabra *zoomorfismo* para referirse a las características propias de un animal (el gallo) que son atribuidas a los personajes (seres humanos).

Durante la Edad Media el gallo aparecía casi siempre en la veleta más elevada, sobre las torres y cimborios de las catedrales. Simboliza la osadía y el orgullo, representándose de perfil, con la cabeza levantada, la cola vuelta hacia arriba y cayendo en penacho. Por su temperamento y su promiscuidad es un símbolo de la masculinidad. Su figura culmina campanarios y tejados señalando en qué dirección llevan los vientos.

### 3.2 Zoomorfismo para la caracterización de los personajes

Los principales paralelismos entre el mundo humano y el mundo animal presentes en *Los gallos salvajes* son:

- **Lucha por el territorio.** Al inicio de la obra, Otoniel le está curando a su patrón la pierna herida debido a que uno de sus enemigos le disparó. Miranda le cuenta a Otoniel que ya tiene planeada su venganza; no piensa conformarse con matarlos: antes debe torturarlos y someterlos a la única manera en la que Miranda sabe demostrar su dominancia sobre los demás: a través de la violación:

PADRE: (...) Y si se alebresta... ¡que de una vez se lo empienen mis muchachos...! (*Los gallos...* p. 301)

- **Dominancia.** En el segundo cuadro del primer acto, padre e hijo tienen una contienda verbal que culmina con la bofetada que Luciano Miranda propina a su hijo; al ver que éste está sangrando de la boca, el padre limpia a su hijo cual si fuera un animal lamiendo la sangre de su presa:

*El Padre ve la sangre. Primero sonrío, luego, sin que quede claro si lo hace burlón o conmovido, se moja con saliva un dedo y empieza a limpiar la sangre. Luego, se lame el dedo y así continúa limpiando la sangre, hasta que la quita de la boca de su hijo. (Los gallos... p. 321)*

Al terminar de hacer esto, el padre, como prueba de su dominancia sobre el más débil, acerca a sus genitales la cabeza de su hijo para que éste le practique sexo oral, mostrando de esta manera su sumisión. De igual manera, el acto sexual que Luciano Miranda lleva a cabo con su hijo, (en donde el primero es el sujeto activo y el segundo el pasivo) es realizado para mostrar la dominancia del más fuerte sobre el más débil.

- **Rivalidad entre padre e hijo.** La lucha por obtener el dominio sobre el otro entre estos dos personajes asemeja a una pelea de gallos en la que, evidentemente, el gallo más fuerte es el que saldrá victorioso. Luciano Eduardo se ve así mismo y a su padre como dos gallos que se encuentran en una disputa por la obtención del poder:

*OTONIEL: Te vi un sueño que todavía traes en la mirada: soñaste a dos gallos picoteándose, peleando... dos gallos salvajes. Tú te reconocías en uno (el más golpeado) y pensabas del otro: "¿Cómo matarlo?"... y te respondiste: "picándolo bajo la cresta". La cresta es el Poder y el símbolo del gallo. Tú quieres matar a tu padre quitándole el Poder... quitándole lo que él llama: "su imagen". No me digas ni que sí ni que no. Yo sé. (Los gallos... p. 332)*

El instinto le dice que debe destruir al padre, pero su lado humano sabe que hay sentimientos de por medio que anhelan el amor y la aprobación del mismo. Reconociéndose a sí mismo como el gallo más débil, Luciano Eduardo sabe que debe actuar con cautela y planear cuidadosa e inteligentemente su venganza.

- **Promiscuidad.** Un paralelismo entre el comportamiento humano y el animal al hablar del personaje de Luciano Miranda se da en la escena tal del segundo acto cuando este personaje se encuentra en su habitación teniendo relaciones sexuales con cinco mujeres. Miranda no muestra ningún sentimiento por alguna de ellas; lo único que importa para él es el aspecto sexual, pues se ve a sí mismo como a un semental y a ellas como las “gallinas” que le pertenecen:

PADRE: Ellas -estoy seguro- creen que no, pero... ¡aquí las he de ver dándome cuidados y atenciones! ¡Y van a venir: cada una por su propio pie! ¡A ninguna de éstas voy a mandar que me las traigan! Solitas... de una en una... las he de ver entrar a las cinco por esa puerta y llegar a mí... sumisas, dóciles... pa' en seguida buscarme los pensamientos a ver qué se me ofrece. ¡No las conociera! (*Los gallos...* p. 298)

### 3.3 Psicología de los personajes

#### **El padre, Luciano Miranda.**

En las acotaciones iniciales de la obra no se especifica la vestimenta de este personaje, sin embargo, en las fotos del actor que interpretó a Luciano Miranda en el estreno de *Los gallos salvajes* (Sergio Bustamante) se observa que viste una camisa desabotonada, misma que le permite mostrar los pectorales velludos. Como típico macho mexicano, lleva consigo una pistola que le ayuda a mostrar e imponer su autoridad.

Miranda gusta de cualquier tipo de acción que haga alusión a su machismo. Después del encuentro sexual que sostiene con sus cinco mujeres, sale de su habitación cubierto únicamente por una toalla. Este rasgo es muy importante porque representa las dos características que se encuentran en pugna dentro de

este personaje: mostrarse desnudo antes sus mujeres como extensión de su machismo, y como una muestra de su homosexualidad oculta, misma que lo hace sentir un agrado al mostrarse desnudo ante otros hombres.

Este personaje gusta de beber y fumar continuamente. Un elemento sígnico muy representativo de Luciano Miranda es la botella de alcohol, una característica más del macho mexicano: aquello que lo convierte en un ser sin razonamiento y que recurre a la violencia para solucionar todos sus problemas. Miranda utiliza su alcoholismo como pretexto para justificar el hecho de que ha violado a su hijo:

PADRE: El amor da tristezas y pone a la gente a sufrir como perro sin dueño. ¿Cómo iba ni a desearle tales dolores a mi Luciano? En cuanto a que si el acto sexual... fue... pue' que alguna vez. ¡Pero eso sería porque de plano estaría y muy pedo! Y ya ahí... uno ni se acuerda qué pasó. (*Los gallos...* p. 340)

Al inicio de la obra se menciona que Otoniel le está curando la pierna herida al “Gallo Rojo”, por lo que en las escenas posteriores éste lleva consigo un bastón que le ayuda a sostenerse, pero que escénicamente tiene otro significado: Luciano Miranda ya no es tan fuerte como antes; ahora es más vulnerable ante sus enemigos. Los años no pasan en vano, y aunque no quiera aceptarlo, él sabe que se encuentra en declive.

Otro elemento escénico importante es el sillón de Luciano Miranda. La acotación inicial dice así:

(...) *Presidiendo el espacio sobre un estrado, un gran sillón de mimbre, en el que está el padre, bebiendo, mientras Otoniel le cura la pierna herida. (Los gallos... p. 297)*

Dicho elemento representa el poder y la autoridad de Luciano Miranda: aquél desde donde da órdenes y en el cual se refugia cuando se siente vulnerable después de haberse convencido de que ahora su hijo es físicamente más poderoso que él:

*El hijo va hacia él y con toda la furia de que es capaz, lo golpea en el pecho. (...) El hijo se inclina. Toma al Padre de ambos brazos y con energía lo ayuda a levantarse, Quedan de frente. El Padre, de pronto, parece haber envejecido, verdaderamente, se ve acabado y como si tomara conciencia de esto, baja la cabeza y casi para sí, muy, contenido, empieza a llorar muy quedamente, Al tiempo que se va retirando de su hijo. Levanta su sillón; se derrumba en él. (Los gallos... p. 326-327)*

Para el “Gallo Rojo” no es fácil admitir que su poder y su fuerza ya no son los mismos que antes, por lo que sólo le queda aceptar su derrota y darse la vuelta pues de nada le serviría tratar de vencer a su hijo: le queda muy claro de que éste ya lo ha superado. La humillación es tan grande para el padre que no puede evitar derramar algunas lágrimas.

No es sino hasta la escena final que Luciano Miranda muestra una pequeña parte de su lado humano, esa parte que había estado olvidada durante la mayor parte de su existencia en que se dedicó a vivir como un animal; el lado humano de Miranda no implica nobleza o virtuosismo, sino simplemente que tiene sentimientos como cualquier otro ser humano: después de que ha asesinado a su hijo se da cuenta de que eso representa no sólo la pérdida de su legado y de su poder, sino también la pérdida irreparable del ser que más amaba en la vida, por lo que negándose a afrontar las consecuencias de sus actos, prefiere acabar con su vida de un disparo.

**Luciano hijo (Luciano Eduardo)**

Varios rasgos de este personaje tienen un claro influjo por parte del padre: el gusto por el alcohol (que se ha minimizado desde que se alejó de su padre para ir a vivir con su madre) la forma de vestir (en el segundo acto se especifica que lleva puesta una “cazadora” abierta, al igual que el padre, quien lleva la camisa desabotonada para mostrar el pecho) la violencia y el sadismo.

Los encuentros sexuales entre padre e hijo se acentúan debido al uso excesivo del alcohol. Dicha bebida los desinhibe tanto para la escena del sexo oral que se desarrolla al final del primer acto, como para la otra en donde Luciano hijo, quien ha bebido de manera excesiva, se ofrece desnudo ante su padre. Éste se muestra aterrado ante tal hecho, pero este terror no se deriva de los actos del hijo sino de sí mismo, al ver revelada su auténtica naturaleza homosexual. No es el hijo quien la ha propiciado, los actos sexuales han sido sostenidos de manera consensual por ambos e involucra a los dos de igual forma.

El nuevo modo de pensar que muestra el hijo se debe a la educación recibida por iniciativa de su familia materna. Esa instrucción que ha recibido es la que le permite discernir entre el bien y el mal, diferenciación que al padre no le es posible realizar debido a que ha pasado la mayor parte de su vida permitiéndose comportamientos libertinos, perversos y crueles:

LUCIANO: (...) ¡Es que de pronto vas entendiendo y comprobando que la vida puede y debe ser algo más que este primitivismo y esta violencia! (*Los gallos...* P. 328)

Luciano Eduardo había estado siguiendo el mismo camino hasta que se mudó a casa de la familia materna. Ahora que tiene un modo de pensar distinto al de su padre,

Finalmente, Luciano Eduardo sabe que ha logrado su objetivo cuando el padre manifiesta signos del inmenso terror que experimenta al darse cuenta de que verdaderamente tiene tendencias homosexuales, tal como el hijo había dicho.

### **Otoniel**

La vestimenta de este personaje no es mencionada, pero tomando en cuenta el característico clima caluroso y sofocante de Veracruz, es posible suponer que es un tipo de vestimenta ligera que puede ayudarle a soportar el calor.

Debido a su oficio, tiene un amplio conocimiento sobre el uso que se le puede dar a las plantas con fines esotéricos. Otoniel se toma muy en serio su trabajo. Está convencido de que su misión en la vida es ayudar a las personas a través de sus dones, los cuales incluyen el poder de intuir lo que se aproxima. La bondad que manifiesta Otoniel es resultado de las experiencias que ha vivido a lo largo de los años, pues en algún momento de su juventud, él también se comportó impulsivamente sin detenerse a pensar en las consecuencias. Por esta razón, trata de hacer reflexionar a Luciano Eduardo para que desista en su búsqueda de venganza y destrucción:

OTONIEL: (...) Quieres la muerte. La buscas, la estás provocando... y la vas a encontrar, Luciano. Traes hasta tu plan para que así sea... Y todavía puedes cambiarlo. (*Los gallos...* p. 330)

Otoniel ha pasado tanto tiempo a lado de Miranda que lo conoce perfectamente, incluso ha sido capaz de ver al ser humano que existe detrás del ser monstruoso que es su patrón; a pesar de saber que es un sanguinario asesino que ha sostenido relaciones sexuales con su propio hijo, le tiene afecto y respeto, se muestra noble y leal. También demuestra un profundo aprecio por Luciano Eduardo; siente compasión por él debido a que conoce el dolor con el que vive. Sin embargo, trata de hacerle comprender que su padre no pensaba en perjudicarlo al comportarse como lo hizo:

OTONIEL: Para él, su ley no admite culpas. Para él, dártela fue su mejor modo de demostrarte su apoyo y su cariño. ¿Cómo va a entender que ahora lo lleves a pensar que así te dañaba? (*Los gallos...* p. 310)

Es un personaje sensato y sereno. Las escenas de la obra donde aparece tienen un sentido completamente distinto a los encuentros entre el padre y el hijo; son momentos de reflexión, serenidad y, sobre todo, humanidad. Él actúa como mediador de los conflictos entre Luciano Miranda y su hijo. Incluso intenta hacer entrar en razón a Luciano Miranda para que solucione el problema con su hijo. De igual manera, trata de dialogar con Luciano Eduardo, pues gracias a sus dones, Otoniel sabe que la muerte de ambos se acerca, por lo que busca la manera de evitar que ese fatal enfrentamiento ocurra.

Otoniel muestra su valentía al negarse a encubrir a su patrón después del asesinato de Luciano Eduardo; aun cuando Miranda le está apuntando con una pistola, Otoniel le dice abiertamente que lo acusará de asesinato.

## CAPÍTULO 4

### LA VIOLENCIA EN *LOS GALLOS SALVAJES*

## LA VIOLENCIA EN *LOS GALLOS SALVAJES*

*Los gallos salvajes* tiene varias escenas altamente dramáticas y violentas. El ritmo de la obra está planteado de tal manera que el espectador se vaya adentrando sigilosamente a ese universo de podredumbre en el que están sumidos los personajes, para posteriormente mostrar esa relación grotesca<sup>32</sup> entre dos familiares tan cercanos y culminar con la mutua destrucción de los mismos.

Este cuarto capítulo se enfoca en el tratamiento que Hugo Argüelles le da a la violencia en sus obras, en especial a *Los gallos salvajes*<sup>33</sup>. Se analiza también la manera en la que los personajes recurren a la violencia para solucionar sus conflictos internos y externos, y más específicamente, la forma en la que la violencia es utilizada como un medio de defensa y protección, y como el único escape posible del sufrimiento.

### 4.1 Definición de violencia

La violencia es un modo de transgresión que implica el sometimiento y el dominio sobre una persona, con el objetivo de obligarla a hacer algo contra su voluntad. Una persona violenta es aquella que, haciendo uso de su fuerza física o de armas, se impone sobre otro u otros.

---

<sup>32</sup> Para definir lo grotesco, se consultó a Kayser... “Lo grotesco no tiene nada directamente genérico, sino que es una categoría de percepción, una categoría de la concepción del mundo y de su configuración” Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. España, Gredos, 1961. P. 503

<sup>33</sup> El dramaturgo alude a una imagen masculina que aborda la relación aparentemente sana entre un padre y un hijo para después ir mostrando en el desarrollo de la obra la inautenticidad y las contradicciones de esa relación paterno-filial.

Un hecho violento puede implicar insultos, amenazas, golpes y agresiones con todo tipo de objetos o armas. Es posible también que un individuo ejerza la violencia contra sí mismo (generada casi siempre por la que otros han ejercido sobre él) autolesionándose o forzándose a tener alguna actitud de rechazo hacia algún aspecto de su propia persona, como por ejemplo, sentimientos, ideas, actitudes, preferencias, gustos, etcétera.

#### 4.1.2 Tipos de violencia

Existen numerosos tipos de violencia. Sin embargo, para el estudio de la obra *Los gallos salvajes* la clasificación se delimitará únicamente a tres tipos de violencia: física, psicológica y sexual, debido a que son éstos principalmente los que están presentes en la obra.

**Violencia física.** Este tipo de violencia puede implicar el uso de alguna parte del cuerpo, un objeto, un arma o una sustancia con el fin de inmovilizar, someter, lastimar y causar daño corporal en general e incluso la muerte. Se manifiesta a través de golpes, mutilaciones, quemaduras, etcétera.

**Violencia psicológica:** Implica patrones de conducta cuyas formas de expresión son amenazas, intimidaciones, insultos, burlas, actitudes demeritorias, humillaciones, rechazo, etcétera.

**Violencia sexual:** Se considera como violencia sexual la inducción a la realización de prácticas sexuales no deseadas o que generen sufrimiento, ya sea físico o emocional. Incluye la violencia física a través del sometimiento de la

víctima o bien el uso de alguna sustancia para inducir a la víctima a la inconsciencia. A menudo incluye golpes y puede o no incluir violencia psicológica, como insultos y burlas.

#### 4.1 La violencia en el teatro de Hugo Argüelles

Una de las características más sobresalientes del teatro de Hugo Argüelles es el uso de la violencia en todas sus formas y con múltiples propósitos. En varias de sus obras, la violencia que ejercen o sufren los personajes está ligada a un tono cómico. En el caso de *Los gallos salvajes* la violencia está manifestada en un tono serio y realista.

Las obras de Argüelles se caracterizan por su impetuosidad, su brío, su extremosidad en el lenguaje, la degradación de los personajes y la lucha de éstos por escapar de su decadencia; son básicamente éstos puntos los que conllevan el uso de la violencia por parte de los personajes en las obras argüellanas. En algunos casos, los personajes se sienten aquejados por algún hecho ocurrido en el pasado que tiene graves consecuencias en el presente; dichos personajes tienen reacciones violentas contra sí mismos o contra quienes los rodean.

Existen también otros personajes que se encuentran en la constante búsqueda de su realización o, al menos, de algo que les dé paz para tranquilizar su tortuosa existencia. El lenguaje que utilizan los personajes no siempre necesita incluir malas palabras para resultar ofensivo, humillante o violento, ni para reflejar el profundo odio y sufrimiento por el que están pasando. Otra

característica en las obras de Argüelles es el aspecto lúdico; por lo general éste incluye algún tipo de juego-ritual que los personajes han llevado a cabo ya muchas veces y repiten continuamente para recordar algún hecho representativo que ocurrió en el pasado y que tiene un importante significado para ellos.

Las obras de Argüelles son la representación más clara de la cultura y la ideología mexicanas. Ya sea en el género fársico, cómico o realista, Argüelles aborda siempre el tema del mexicanismo a través de los tiempos, ya sea en el México prehispánico, la Colonia o la época actual, dándole de esta manera su sello personal, mismo que ha identificado sus obras a lo largo del tiempo. Asimismo, la violencia es un rasgo característico de las obras de Argüelles, dándole éste un estilo particular, que la vuelve tan fascinante como el tema del amor o la muerte.

El trato que Argüelles le da a la violencia en sus obras es contundente, ya que la hace ver como algo inherente al ser humano, tal como comer y dormir. Sin embargo, es importante resaltar que incluso cuando ésta sea algo tan común en sus obras, no es necesariamente violencia física. De hecho, este tipo de violencia es el menos común en el teatro argüellano. La violencia sobre la que Argüelles indaga a profundidad es la violencia psicológica: aquella que destruye la mente y el alma de los personajes y los vuelve unos seres irracionales equiparables a los cuervos, los alacranes o las pirañas, entre muchas otras especies animales. Si Argüelles utiliza la metáfora zoomórfica para caracterizar a sus personajes, la violencia también debe ser metaforizada de esta manera.

Los animales, en su irracionalidad, sólo pueden recurrir a la lucha para obtener lo que buscan o defenderse de los ataques externos.

Los personajes argüellanos recurren a la batalla para conseguir lo anhelado o protegerse de lo que les genera sufrimiento. Pero este tipo de batalla no es física sino emocional. Las palabras son utilizadas como letales armas que provocan infinitos dolores a los personajes.

Son las acciones humanas las que Argüelles critica en sus obras. El lado animal representa lo instintivo: lo necesario para la supervivencia. En su ensayo *El animalario femenino del teatro de Hugo Argüelles. Un bestiario mexicano*, María del Rosario Alonso sostiene lo siguiente:

*Para el autor, no hay comportamiento instintivo censurable, y son la sociedad y el uso dominante del lenguaje quienes connotan negativamente a ciertos animales, especialmente aquellos con los que tradicionalmente se designa a la mujer, sin indagar en su auténtica naturaleza<sup>34</sup>*

De esta manera, Argüelles califica la violencia como algo no sólo inherente al ser humano, sino a los seres vivos en general. Para el ser humano, la violencia representa un arma con la cual es capaz de herir, lastimar y hasta asesinar a otros con tal de obtener lo que quiere, mientras que para el animal, la violencia representa el modo de protegerse, defenderse de cualquier ataque por su sobrevivencia. En las obras de Argüelles, los personajes tienen características tanto humanas como animales, por lo que siempre recurren a la violencia ya sea para un propósito o para el otro.

---

<sup>34</sup> María del Rosario Alonso. *El animalario femenino del teatro de Hugo Argüelles*. México, Revista Nuestra América No. 1. Enero-Julio 2006. p. 104-111

En el teatro de Argüelles la violencia se presenta principalmente de manera psicológica; no es el cuerpo lo que se busca herir sino el alma. La mayoría de las veces son incluso los mismos personajes quienes se torturan mentalmente así mismos. A través del dolor buscan la redención de sus errores pasados, por lo tanto, no importa si la violencia proviene de sí mismos o de quienes los rodean siempre y cuando les permita recordar continuamente aquello que les provoca infinitos dolores emocionales.

Es posible concluir que una de las principales características del teatro de Hugo Argüelles es la violencia psicológica ejercida a través de eventos que pueden repetirse continuamente o no, pero cuyo objetivo es hacer que los personajes tengan presente su mayor sufrimiento. Algunos logran romper este círculo vicioso, renuevan sus vidas e incluso pueden llegar a ser felices mientras que otros simplemente se sacrifican, pero teniendo por lo general a la violencia como arma de ataque o de defensa.

#### 4.3 La violencia en *Los gallos salvajes*

En *Los gallos salvajes* se presentan los tres tipos de violencia mencionados en el punto 4.1.2 en el siguiente orden:

##### **Violencia psicológica**

Se encuentra principalmente en el lenguaje utilizado por el personaje de Luciano Miranda, quien se caracteriza por el uso de palabras altisonantes, las cuales están presentes en la mayoría de sus diálogos.

Las palabras altisonantes representan el modo habitual de hablar de Luciano Miranda. La violencia psicológica que ejerce este personaje también está presente en su modo de ser autoritario, no sólo para con el hijo, sino también con todos los que lo rodean. Este personaje ha sido así desde mucho antes que su hijo Luciano naciera y ha sido precisamente este comportamiento violento lo que ha provocado los daños psicológicos en el hijo y su comportamiento igualmente violento:

Los efectos perniciosos de las experiencias traumáticas en la infancia son causa potencial de conductas violentas en la adultez<sup>35</sup>

El daño mental sufrido por el hijo se manifestó a través de tartamudez y dislexia. Lejos de sentir culpabilidad, el padre expresa su decepción al enterarse de que su hijo no es un hombre fuerte y sano como él creía.

Otra manifestación de violencia psicológica está presente en la subestimación hacia los sentimientos del hijo. La forma en la que el padre se expresa constantemente le está recordando a Luciano Eduardo que debe comportarse como un “macho” si quiere la aprobación de su padre, quien le creó en el pasado un conflicto emocional, pues él deseaba expresar sus sentimientos de amor y a la vez seguir obteniendo la aprobación del padre.

En la obra se especifica que Luciano Miranda es un poderoso cacique de una región de la Huasteca veracruzana con mucha gente a su servicio, pero también con muchos enemigos. A pesar de que en la obra no hay ninguna escena en la cual se vea a Luciano Miranda ejerciendo su poder de mandatario, es posible

---

<sup>35</sup> María Elena Medina. *La agresión y la violencia. Una mirada multidisciplinaria*. México, El Colegio Nacional, 2011. p. 185

afirmar que sus influencias políticas y económicas provocan miedo en todo aquel que no cumpla con su voluntad; por lo que este ejemplo también puede ser tomado como violencia psicológica.

Considerando los ejemplos anteriores, es posible concluir que la violencia psicológica presente en *Los gallos salvajes* es ejercida prácticamente en su totalidad por el padre, teniendo como principal víctima al hijo, quien claramente muestra los efectos traumáticos de dicho comportamiento.

### **Violencia física**

El primer indicio de este tipo de violencia lo da el personaje del padre. En el primer cuadro, Otoniel le está curando la pierna herida a Luciano Miranda debido a que ha recibido un disparo. En este primer ejemplo, la violencia física no es visible en escena, pero el espectador sabe que Miranda tiene planes de llevar a cabo una sangrienta venganza contra los que lo lastimaron. Este personaje está acostumbrado a utilizar la violencia física expresada en todas las formas en que su imaginación es capaz de concebir. El uso del diálogo para solucionar un conflicto no es una opción en el universo de Luciano Miranda.

Este personaje no solamente ejerce la violencia por sí mismo sino que la propicia y celebra que otros la ejerzan. Un ejemplo de lo anterior son los hombres que tiene a su servicio y que él llama “mis muchachos”, que son quienes le ayudan a someter, torturar y violar a sus enemigos. En cierto modo, Miranda recurre a una práctica animal para mostrar su poder: en el reino animal, el macho monta a otros como símbolo de dominancia; en la ideología de

Miranda, violar a otros hombres o propiciar que sus guaruras lo hagan es también un símbolo de superioridad.

Miranda ha estado en contacto con la violencia durante gran parte de su vida, por lo que no solamente representa algo natural para él, sino que incluso lo ve como algo sublime, debido a lo cual, expresa con orgullo que ha llegado al grado de experimentar placer sexual cuando lleva a cabo actos violentos.

El segundo indicio de violencia física se da cuando el personaje del hijo, quien recién ha llegado a casa del padre, le confiesa a Otoniel uno de los motivos de su regreso: vengarse de los judiciales que lo torturaron, para lo cual ha trazado minuciosamente un plan. Esta escena no es visible, sin embargo, la manera en que Hugo Argüelles hace uso del lenguaje para describir una por una las acciones que el personaje tiene planeado realizar contienen un alto grado de expresividad relacionado con el uso de la violencia física<sup>36</sup>

Posteriormente se presenta en la obra un tercer indicio de violencia física, esta vez, visible para el público. Ocurre en el momento del reencuentro entre padre e hijo. Luego de tener una discusión sobre el machismo del padre y el efecto negativo que éste ha tenido sobre el hijo, el primero agrede físicamente al segundo al darle una bofetada y provocándole una pequeña herida sangrante en la boca.

---

<sup>36</sup> Confrontar el texto. p. 243

Otro indicio de violencia física se presenta cuando el hijo intenta besar en la boca al padre, pues aún sigue siendo el objeto de su deseo. Al ser rechazado por el padre, entonces Luciano Eduardo arremete a golpes contra él.

El último indicio de violencia física se da cuando el hijo, después de haber llevado a cabo su venganza contra los judiciales<sup>37</sup>, está en búsqueda de su propia muerte, por lo que decide salir a la calle sin la protección de los guardias de su padre sabiendo que sus enemigos lo están buscando debido a la venganza recién ejecutada. Este acto desata la ira del padre, quien asesina de dos disparos a su hijo.

A pesar de que algunos indicios de violencia física no se muestran en escena, es posible afirmar que este tipo de violencia está presente en la mayor parte de la obra debido a que conforma la característica principal del personaje de Luciano Miranda. En el personaje de Luciano Eduardo sólo se advierten algunos indicios de violencia: aquellos que fueron propiciados por el padre, por lo que es posible concluir que este tipo de violencia, al igual que el anterior, es generada principalmente por el padre.

### **Violencia sexual**

Para el estudio del rol que este tipo de violencia juega en la obra es necesario especificar lo siguiente: se define a la violencia sexual como un comportamiento que incluye la realización de prácticas sexuales no deseadas a través del sometimiento de la víctima (Ver el punto 4.1.2).

---

<sup>37</sup> Íbidem

Las prácticas sexuales sostenidas entre padre e hijo iniciaron como una forma de violación, ya que el padre, en estado de ebriedad, poseía al hijo cuando éste era adolescente.

A consecuencia de dichas prácticas, Luciano Eduardo tiene un conflicto emocional que radica en los sentimientos contrarios que experimenta hacia el padre: amor y odio. En la adolescencia, el hijo se sentía humillado durante la relación sexual, pero debido al miedo que sentía hacia su padre, jamás fue capaz de decir lo que sentía. Posteriormente, Luciano Eduardo comienza a gozar la situación sexual con el padre<sup>38</sup>, lo cual cambia el sentido del abuso, puesto que ahora se trata de dos hombres teniendo sexo consensual. Sin embargo, el padre sigue siendo responsable de los daños psicológicos del hijo<sup>39</sup>.

En el segundo acto Otoniel intenta convencer a Luciano Miranda de que escuche a su hijo para tratar de remediar el conflicto entre ambos, pues los problemas emocionales de Luciano Eduardo fueron principalmente por la manera en que el padre lo trató desde adolescente: por un lado, mantenía relaciones sexuales con él, lo cual causó que el hijo, a través del placer sexual, sintiera no sólo deseo por el padre sino incluso un enamoramiento, y por otro lado, las actitudes machistas, violentas y autoritarias del padre le transmitían al hijo que así es como él debía ser si quería la aprobación del padre.

---

<sup>38</sup> El hijo admira al padre y por ello se da un enamoramiento que va más allá de los límites espirituales para trascender al aspecto físico.

<sup>36</sup> Luciano Eduardo llega a disfrutar las relaciones sexuales con su padre, sin embargo, eso no cambia el hecho de que alguna vez fue forzado por el mismo a participar como sujeto pasivo en el acto sexual.

Luciano Eduardo confiesa que desde niño tuvo que aprender a ocultar sus verdaderos sentimientos y mostrar únicamente la parte de él que era aprobada y celebrada por el padre. Miranda, por su parte, no acepta haber abusado sexualmente de su hijo. Alega que las prácticas de sexo oral entre ambos eran una manera sana de transmitirse cariño y pone como pretexto que si alguna vez hubo sexo anal en el cual el padre actuó como el sujeto activo, fue debido a los efectos del alcohol bajo los cuales se encontraban ambos.

Otoniel sabe que Miranda llevó a cabo el acto sexual con su hijo de manera consciente. Evidentemente, el padre también siente una atracción sexual por su hijo, pero no le es posible reconocerlo, no sólo porque dicha relación es moralmente inaceptable, sino porque ello implicaría que el padre también es homosexual, lo cual estaría manchando su imagen de "macho". Cabe resaltar que en una parte de su conversación<sup>40</sup>, Otoniel califica de "violación" lo que Luciano Miranda le hizo a su hijo, pues cuando empezaron dichas prácticas, Luciano Eduardo era un menor de edad que no tenía el conocimiento ni la capacidad para saber que lo que su padre estaba haciendo era incorrecto.

Otro ejemplo de violencia sexual en esta obra es la violación del hijo por parte de los judiciales que lo arrestan. Luciano Eduardo puede soportar ser el objeto sexual del ser que ama y desea, pero no el de ningún otro hombre, pues su homosexualidad no se basa en el deseo de mantener relaciones sexuales con cualquier hombre, sino sólo con aquél que lo inició en dichas prácticas y con el cuál se quedó fijado desde temprana edad: su progenitor.

---

<sup>40</sup> Confrontar el texto. p. 340.

Tomando en cuenta los ejemplos anteriores, es posible concluir que en *Los gallos salvajes* la violencia sexual se manifiesta conjuntamente con la psicológica, que ejerce el padre a través de sus actitudes contrarias para con el hijo: la atracción física y el rechazo emocional, dando como resultado el trauma de Luciano Eduardo.

Los tres tipos de violencia mencionados en este punto están presentes en *Los gallos salvajes* principalmente ejercidos por el personaje de Luciano Miranda. Cabe mencionar que varios de los ejemplos referidos no aparecen gráficamente en escena según el texto original. Sin embargo, es de gran importancia mencionarlos debido a que la mayoría de ellos conforman la parte medular del conflicto, el cual se da a consecuencia del comportamiento violento e irracional del padre y sus diferencias con el hijo cuando éste regresa al hogar paterno después de dos años de convivencia con la familia materna y de haber recibido educación académica.

#### 4.4 Manejo de la violencia como mecanismo de defensa

Como se estableció en los puntos anteriores, *Los gallos salvajes* contiene violencia física, psicológica y sexual. De los tres personajes que aparecen en esta obra (el padre, el hijo y Otoniel) son los dos primeros quienes, en determinados momentos de la obra, utilizan la violencia como un mecanismo de defensa.

Hay una diferencia intelectual muy grande entre estos dos personajes, ya que el hijo tuvo la oportunidad de estar en contacto con un mundo no regido en su

totalidad por la violencia, mientras que el padre no conoce otra manera de obtener lo que quiere. Sin embargo, la violencia es su único medio efectivo de comunicación. A través de ella logran expresar lo que realmente piensan y sienten, lo cual no ocurre cuando se expresan verbalmente. Para estos seres, (en especial para el padre) la violencia es una forma de actuar y proceder inherente a su naturaleza, tal como afirma la siguiente cita:

No hay, pues, dificultad alguna en admitir que la violencia ha sido [y es] en el pasado [y en el presente] una constante insoslayable en las relaciones entre los individuos, grupos o clases sociales, y entre las naciones o los pueblos. Y es tan fuerte su huella y tan insistente su crispado rostro que no han faltado filósofos que la hayan considerado como un destino humano inexorable y escritores, sociólogos, psicólogos (...) que la hayan visto desde el supuesto de que el ser humano se define por y para la violencia<sup>41</sup>

Debido a lo anterior, cuando padre e hijo deben arreglar sus diferencias, no es posible hacerlo de otra forma más que recurriendo a la violencia. Su forma de comportarse obedece más a los instintos que al raciocinio. Al igual que un animal puede tender a la violencia al sentirse amenazado, padre e hijo se agreden entre sí para levantar una barrera que les permita sentirse protegidos.

Tomando en cuenta las definiciones y los tipos de violencia, así como los ejemplos de la misma presentes en *Los gallos salvajes*, se expondrán a continuación los puntos de la obra en los que la violencia es utilizada como mecanismo de defensa.

### **Luciano Eduardo**

El primer indicio del uso de la violencia como mecanismo de defensa por parte de este personaje es el asesinato. Al contarle este suceso a Otoniel, Luciano Eduardo afirma que mató por la simple curiosidad de saber qué se sentía matar

---

<sup>41</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. "Presentación" en *El mundo de la videncia*. P. 9-10

a un hombre. Sin embargo, más adelante confiesa que la verdadera razón que lo impulsó a cometer el crimen fue el haber sentido el peso de ser el hijo predilecto del mafioso más importante de la costa.

En otro momento, Luciano Eduardo menciona que desde adolescente aprendió que si quería la aprobación de su padre debía comportarse igual que él: alcohólico, mujeriego, y sobre todo, violento, razón por la cual asesina a un hombre; no por el simple gusto de la violencia, como su padre, sino como una manera de levantar una barrera entre dos situaciones: el estar enamorado de su padre y el mostrarse fuerte y agresivo.

Este personaje se fuerza a sí mismo a hacer algo que no quiere hacer, por lo que es posible afirmar que tiene actitudes de violencia contra sí mismo, la cual ejerce para conseguir algo que no tendría mostrándose como es realmente. Esta actitud de violencia hacia sí mismo es su forma de soportar el dolor que le causa saber que su padre lo rechazaría si supiera realmente su forma de pensar. En otras palabras, Luciano Eduardo ejerce la violencia (contra sí mismo) como un mecanismo de defensa.

La golpiza que el hijo propina al padre al ser rechazado, no solamente representa su odio, sino también la enorme frustración que siente al saber que jamás podrá poseer el anhelado objeto de su deseo. De esta manera, la violencia es utilizada no sólo con el fin de agredir, sino como la única forma en la que este personaje es capaz de protegerse del profundo dolor que lo aqueja, a

través de la descarga de su ira y su frustración, ya que expresarse verbalmente sólo genera efectos negativos entre padre e hijo.

El último indicio se da cuando padre e hijo van a masacrar a los judiciales que capturaron, torturaron y violaron a Luciano Eduardo luego de que éste cometiera el asesinato de un enemigo del padre. El hijo jamás conoció la manera de expresar sus sentimientos, pues en la mentalidad de un “macho” como su padre, no cabía la posibilidad de hacerlo.

La frustración, el dolor y la ira son los únicos sentimientos que Luciano Eduardo sabe expresar. Con esta última masacre que padre e hijo realizan juntos, éste último no sólo pretende vengarse por lo que le hicieron, es también una manera de compartir por última vez con su padre lo único que siempre los unió: la violencia.

OTONIEL: Quieres revolver tus demonios con los de él ¿no? Quieres que juntos se embarren de sangre.

LUCIANO: (*Encogiéndose de hombros*) Sí... y de muerte.

OTONIEL: Estás mal... muy mal, Luciano...

LUCIANO: Sí compartí tantas veces su cama y sus mujeres que comparta ahora mi venganza. (*Los gallos... p. 335*)

Nuevamente, esta acción por parte del hijo no es realizada con el único fin de la agresión, pues tanta saña sólo puede provenir de quien ha sufrido muchísimo. Este último acto de violencia por parte de Luciano Eduardo es también su manera de expresar su desprecio por la vida que le tocó, en la que no tuvo oportunidad de conocer algo más allá de los límites bajo los que lo mantenía su padre, y cuando por fin tuvo esa oportunidad, se dio cuenta de que ya no tenía interés alguno por vivir, pues todo lo bueno que pudo haber existido en él había sido destruido hace ya mucho tiempo.

La violencia es ya la única herramienta con la que éste personaje cuenta para expresarse, por lo que también la utiliza como barrera para defenderse de todo aquello que le causa dolor.

### **Luciano Miranda**

En la obra no se ahonda demasiado sobre el pasado de este personaje. Únicamente se sabe que su padre no fue un personaje que influyera demasiado en su vida.

Sus influencias económicas y políticas le han permitido llevar una vida cómoda, misma que se ha caracterizado por los excesos y los comportamientos libertinos. Miranda utiliza la violencia principalmente para imponer su poder sobre los demás, pero hacia el final de la obra la utiliza también como un mecanismo de defensa ante el horror que le provoca saber que no es la persona que siempre había creído ser.

Luciano Eduardo provoca la ira de su padre sin importarles las consecuencias; se burla de su creciente terror al percatarse éste de su verdadera naturaleza homosexual detrás de la máscara de “macho”. Miranda no sabe de qué manera enfrentarse al miedo, pues no es una emoción a la que esté habituado. Es este pánico conjugado con la ira el que provoca que Miranda utilice la violencia como su único recurso de defensa ante el miedo, dando muerte a su hijo.

## CONCLUSIONES

## CONCLUSIONES

Hugo Argüelles, prolífico dramaturgo mexicano, escribió obras que fueron representadas exitosamente tanto en nuestro país como en el extranjero. Las características inherentes de su trabajo hicieron que fuera objeto de diversos análisis por parte de los expertos.

El objetivo principal de esta tesis fue establecer, mediante el análisis profundo, el sentido y motivaciones de *Los gallos salvajes*, así como identificar los elementos que definen el género de esta obra.

Para lograr estos objetivos, fue necesaria la lectura de todo el material bibliográfico disponible, en especial porque existen puntos importantes que no han adquirido nivel de consenso entre los investigadores de teatro. Esto se abordará más adelante, pues representan las conclusiones de mayor peso a las que se ha llegado.

La ambigüedad que puede encontrarse en las obras argüellanas comienza por el tono siempre agresivo, sincero y desbordante. Como ya quedó claro, sus obras cuentan con cinco elementos primordiales: el humor negro, el realismo mágico, el estudio de caracteres, la crítica social y el sexo. Características secundarias son la ironía, las supersticiones, la vida pueblerina, lo lúdico, lo mágico, lo ritual y lo cíclico, así como el concepto de burla hacia la muerte.

En el caso específico de *Los gallos salvajes*, el polémico tema de la relación incestuosa entre un padre y un hijo sirve de eje conductor a una historia cuyos temas centrales son el machismo (sobre el cual se hace una profunda indagación), la lucha por el poder y el dominio; la violencia, la homosexualidad, el incesto y el destino.

El cuerpo de la tesis se dividió en cuatro capítulos:

- El primero, trató sobre la figura de Argüelles, incluyendo su biografía y su obra.
- En el segundo, titulado *Los gallos salvajes*, se expuso la trama de la obra, con la anécdota, los temas, el género y la puesta en escena.
- En el tercero, *Los personajes*, tuvo como objetivo no sólo analizar a los mismos, sino en base a argumentos teóricos e ideológicos, explicar cómo el zoomorfismo —algo característico de las obras argüellanas— juega un papel preponderante en la construcción de la psique de cada personaje.
- En el cuarto, el objetivo fue analizar a la violencia de esta obra como hilo conductor. Se identificaron tres tipos: psicológica, física y sexual. Principalmente es Luciano Miranda quien ejerce estos tipos de violencia, pero la psicológica también es ejercida por parte de Luciano Eduardo hacia sí mismo.

Como parte de la realización de este trabajo, fue necesario analizar a profundidad los dos géneros dentro de los que se ha clasificado esta obra. Esto debido a que muchos estudiosos del tema aseguran que se trata de una tragedia a pesar de que el mismo autor la califica de pieza. Hubo que echar mano de un análisis más minucioso tanto de las características de los géneros

en sus definiciones como de los puntos clave en la trama para llegar a la conclusión de que se trata de un melodrama.

Gracias a las observaciones del doctor Óscar Armando García fue posible tomar en cuenta una posibilidad distinta del género de esta obra: el melodrama. Para ello, se recurrió al criterio de disimilitud, analizando en reversa por qué no es una tragedia ni una pieza en vez de buscar de manera directa emparentarlo con el género melodramático. Así, entre otras cosas, se llegó a la conclusión de que *Los gallos salvajes* no cuenta con una anécdota ni personajes complejos, no cuenta con héroes ni villanos, mientras que la acción gira en torno a las circunstancias, no al individuo, como ocurriría en la pieza o la tragedia.

En una primera revisión no fue alcanzado ese razonamiento, en especial porque la mayor parte del material que existe publicado, pareciera ver a *Los gallos salvajes* como una obra cuyo principal mérito es una anécdota escandalizadora, y por ello sus análisis suelen ser superfluos, en especial cuando señalan a Luciano Miranda como el violento y cuando –tanto por la anécdota como por el final que conduce a la muerte de ambos protagonistas—aseguran que se trata de una tragedia. Y como suele suceder, es difícil no encontrar convincentes sus argumentos.

La segunda conclusión más significativa a la que se llegó con la realización de este trabajo tiene que ver con la violencia como eje conductor de la trama en *Los gallos salvajes*, porque en mucho del material consultado, la imputación de dicha violencia (en todas las vertientes presentes en la historia: psicológica,

física y sexual), recae en Luciano Miranda, el padre. Pero eso es engañoso, y en base al estudio de motivaciones y acciones, se llegó a la conclusión de que es el personaje de Luciano Eduardo quien recurre en mayor medida a la violencia como un mecanismo de defensa. Primero, al matar a un hombre con el único objetivo de seguir obteniendo la aprobación y el agrado de su padre —ya que esto es lo único que siempre le ha importado— para después atormentarse con el remordimiento; posteriormente, cuando el hijo golpea al padre después de que éste le rechaza el beso, y cuando Luciano Eduardo, a través de la violencia que ejerce sobre los judiciales, busca desesperadamente sacar un poco de la enorme frustración que existe en él desde hace mucho tiempo. En el caso del padre, se da únicamente cuando asesina al hijo con dos disparos, como un reflejo impulsivo para protegerse del terror que le provoca saber que detrás de su imagen de macho existe el homosexual oculto.

Una vez llegado estas conclusiones, se da por terminado el presente análisis de una de las obras más peculiares de Hugo Argüelles, quien gracias a su pasión por la gente y la cultura mexicana, supo plasmar un sello de originalidad y profundidad en sus obras, las cuales seguirán provocando la intriga, el horror o la risa de todo aquel que se acerque a ellas.



---

## BIBLIOGRAFÍA

Abruch Linder, Miguel. "Una aproximación a los personajes masculinos en la dramaturgia de Hugo Argüelles" en *Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia*. Edgar Ceballos, coordinador. México, INBA, Gaceta, 1994. p. 183-210.

Aguilar De León, Armando. *Presencia de la tragedia en Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*. Norma Román Calvo, coordinadora. México, UNAM/PAX, 2007. p. 33-73.

Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México, Gaceta, 1986.

Alonso, María del Rosario. "El animalario femenino del teatro de Hugo Argüelles". México, Revista *Nuestra América* No. 1. Enero- julio 2006. p. 104-111

Alonso Martín, Rosario. *Hugo Argüelles: el teatro de la identidad*. México, Conaculta, Escenología, 2003.

Argüelles, Hugo. *Obras de Hugo Argüelles. Tomo I*. Edgar Ceballos, coordinador. México, Secretaría General de Desarrollo Social, 1994.

-----, *Obras de Hugo Argüelles tomo 5*. Edgar Ceballos, coordinador. México, Secretaría General de Desarrollo Social. Colección Escenología. 1994.

Azar, Héctor. *Teatro mexicano: historia y dramaturgia*. México, Conaculta, 1993.

Batis, Huberto. *Estética de lo obscuro (y otras exploraciones pornotópicas)*. México, UAEM, 1989.

Barrera, Reyna. "Dos fragmentos de la biografía de Hugo Argüelles en Hugo Argüelles". *Estilo y Dramaturgia. Tomo III*, Edgar Ceballos, coordinador. México, INBA. Colección Escenología 2001. p. 173-188.

-----, *Los fantasmas y los símbolos en la obra de Hugo Argüelles en Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia*. Edgar Ceballos, coordinador. México, INBA, Gaceta, 1994. p. 71-88

----- (coordinadora) *Máscaras: El teatro desde el CCH No. 1*. México, Proyecto INFOCAB PB 402312, 2012.

Bentley, Eric. *La vida del drama*. Ed. Paidós Mexicana. México, 1985.

Castañeda López, Virginia. "Un recuerdo (básico) sobre Hugo Argüelles" en *Hugo Argüelles. Estilo y dramaturgia tomo III*, Edgar Ceballos, coordinador. México, INBA. Colección Escenología, 2001. p. 223-226

Ceballos, Edgar. *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano*. México, Ed. Siglo Veinte. Escenología, 1996.

-----, coordinador. *Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia*. México, INBA, Gaceta, 1994.

-----, coordinador. *Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia. Tomo II: cuarenta años de dramaturgo*. México, INBA. Escenología, 1997.

-----, coordinador. *Hugo Argüelles: Estilo y dramaturgia. Tomo III*. México, INBA, Escenología, 2001.

-----, coordinador. *Taller Hugo Argüelles*. México, Secretaría General de Desarrollo Social. Colección Escenología. 1994.

Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. España, Ediciones Siruela, 1997.

*De la ironía a lo grotesco en algunos textos literarios hispanoamericanos*. Ensayos de María Christen Florencia, James Valender, Luz Elena Zamudio, Ana Rosa Domenella... México, UAM, 1992.

Domenella, Ana Rosa. *Jorge Ibarguengoitia: La transgresión por la ironía*. México, UAM/Iztapalapa. División de Ciencias Sociales y Humanidades. Cuadernos Universitarios 45. 1989.

Domínguez Vargas, Abraham. *El gallo de combate*. México, Ed. Diana. 1983.

Francovich, Guillermo. *El cinismo*.

México, Ed. Cajica, 1963.

Frischmann, Donald. *Hugo Argüelles: Los gallos salvajes en Hugo Argüelles: Estilo y Dramaturgia*.

México, INBA, Gaceta, 1994. p. 541-543

García Martínez, Luz. "Historia de un dramaturgo" en *Hugo Argüelles. Estilo y Dramaturgia Tomo III*. Edgar Ceballos, coordinador.

México, Conaculta. INBA, Escenología, 2001. Pp. 173-188.

Gómez Barrios, Armín. *Presencia de la tragicomedia en Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*. Norma Román Calvo, coordinadora.

México, UNAM/PAX. 2007. p. 105 -131

------. *Zoomorfismo en tres textos dramáticos de Hugo Argüelles*. (Tesis de doctorado)

México, UNAM, 2008.

------. *Zoomorfismo, un modelo para el análisis del personaje dramático*.

El hipogrifo teatral. Cuaderno de investigación de la AMIT.

México, junio 2011. Números 1-2. p. 74-87.

Gorlero, José Enrique. "Perversiones revisitadas en la obra de Hugo Argüelles" en *Estilo y dramaturgia*. Edgar Ceballos, coordinador.

México, INBA, Gaceta, 1994. p. 443-454.

Jiménez Barrera, Raúl. "Los elementos trágicos en *Los gallos salvajes*". en *La experiencia literaria* No. 17.

México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. 2011.

Karpman, Benjamin. *Incesto y homosexualidad*.

Argentina, Ed. Horme, 1974.

Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío: ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Traducción de Joan Vinyoli y Michele Pendanx.

España, Ed. Anagrama, 1986.

M. Campo, Aurora. Dirección y asesoría. *Diccionario de escritores mexicanos*.

México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2007.

Martínez Lira, Verónica. *Hugo Argüelles, aura de dragones*. México, IMSS, 1996.

Medina, María Elena. *La agresión y la violencia. Una mirada multidisciplinaria*. México, El Colegio Nacional, 2011.

Meyer, Juan. *La travesía mágica de Hugo Argüelles. Cuarenta años de dramaturgo*. México, Escenología, D.D.F., 1997.

Monteverde, Francisco. *Bibliografía del teatro en México*. México, Imp. de la Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933-1934.

Múgica, Carlos. *El territorio del macho en Hugo Argüelles. Estilo y Dramaturgia*. Edgar Ceballos, coordinador. México, INBA, Gaceta. 1994. p. 483-486

Partida Tayzán, Armando. "Un acercamiento al estilo de Hugo Argüelles" en *Hugo Argüelles. Estilo y Dramaturgia*. Edgar Ceballos, coordinador. México, INBA, Gaceta. 1994. P. 261

Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. España, Ed. Tecnos, 8° Ed. 2008.

Román Calvo, Norma (coordinadora) *Los géneros dramáticos: su trayectoria y su especificidad*. México, UNAM/PAX, 2007.

Rubio Martín, María. *El comentario de textos narrativos y teatrales*. España, Colegio de España, 1994.

Sánchez Garay, Elizabeth. *Ironía: arte y pensamiento*. México, Plaza y Valdés Editores, 2010.

Sansano, Ricardo. *Incesto: violencia oculta*. España, Ed. CLIE, 1994.

Schmidhuber de la Mora, Guillermo, *Dramaturgia Mexicana: fundación y herencia*. México, Universidad de Guadalajara, 2006.

Seligson, Esther. *El animalario divino. Aproximación a la dramaturgia de Hugo Argüelles en Hugo Argüelles: Estilo y Dramaturgia*. Edgar Ceballos, coordinador. México, INBA, Gaceta. 1994. P. 553-558.

Sten, María. *Orestes murió en Veracruz. (Una interpretación de la tragedia mexicana de Hugo Argüelles: Los gallos salvajes)* en Hugo Argüelles: Estilo y Dramaturgia. México, INBA, Gaceta, 1994. p. 545-551

Stilman, Eduardo. *El humor negro*. Argentina, Ed. Siglo Veinte, 1977.

Torres Sánchez, María Ángeles. *Aproximación pragmática a la ironía verbal*. España, Universidad de Cádiz, servicio de publicaciones, 1999.