



UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS PUEBLA

Filosofía y Letras

Lengua y Literatura Hispanoamericana

Tesis presentada por Alejandra González Hernández como requisito parcial para obtener el grado de maestría en lengua y literatura hispanoamericana por Alfonso Montelongo y aceptada por el Departamento de Lengua y Literatura”

“Santa Catarina Mártir, Puebla, otoño de 1004”



UDLA
PUEBLA

UNIVERSIDAD DE LAS AMERICAS PUEBLA

Filosofía y Letras

Lengua y Literatura Hispanoamericana



“Tesis presentada por Alejandra González Hernández como requisito parcial para obtener el grado de maestría en lengua y literatura hispanoamericana por Alfonso Montelongo y aceptada por el Departamento de Lengua y Literatura”

“Santa Catarina Mártir, Puebla, otoño de 2004”

La ruptura interna del estereotipo de familia mexicana clase mediera que manifiestan los discursos de Héctor Azar, Antonio González Caballero y Hugo Argüelles.

CONTENIDO

Introducción.....

CAPÍTULO I

“Las niñas de Azar”.....

1.- Vida y obra de Héctor Azar.....

2.- Textos seleccionados.....

2.1.- La Appassionata.....

2.1.2.- Argumento.....

2.2.- Olímpica.....

2.2.1.- Argumento.....

2.3.- Comentarios sobre los textos.....

3.- Funcionalidad de elementos en Olímpica.....

3.1.- Análisis.....

4.- Discurso.....

CAPÍTULO II

“Las solteronas de González Caballero”.....

1.- Vida y obra de Antonio González Caballero.....

2.- Textos seleccionados.....

2.1.- Señoritas a disgusto.....

2.1.2.- Argumento.....

2.2.- El medio pelo.....

2.2.1.- Argumento.....

2.3.- Comentarios sobre los textos.....

3.- Funcionalidad de elementos en El medio pelo.....

3.1.- Análisis.....

4.- Discurso.....

CAPÍTULO III

“Las egoístas de Argüelles”.....

1.- Vida y obra de Hugo Argüelles.....

2.- Textos seleccionados.....

2.1.-Los cuervos están de luto.....

2.1.2.- Argumento.....

2.2.-El ritual de la salamandra.....

2.2.1.- Argumento.....

2.3.- Comentarios sobre los textos.....

3.- Funcionalidad de elementos en El ritual de la salamandra.....

3.1.- Análisis.....

4.- Discurso.....

CONCLUSIONES.....

BIBLIOGRAFÍA.....

CAPITULO I

“Las niñas de Azar”

Básicamente en este primer apartado, conoceremos al dramaturgo que es objeto de nuestro estudio a través de algunos aspectos de su vida y desde luego, de su obra; ello con el propósito de que contemos con la información necesaria para identificar parte de su estilo y recursos literarios.

Así mismo, hemos de recordar que el enfoque a emplear a lo largo de este trabajo es totalmente literario debido a que estudiaremos los textos dramáticos conforme al discurso que postula el autor.

Los textos seleccionados son, como ya lo mencionamos, La Apasionata y Olímpica, siendo justamente la última en mención la que habremos de analizar e interpretar en lo que a su discurso se refiere con respecto al tema de la familia.

Consideramos que Azar es el “Hombre-teatro” que impactó en la sociedad más por su trabajo dentro de la cultura que por sus textos publicados, sin embargo, varios de sus libretos como habremos de constatarlo más adelante, constituyen importantes muestras de su ideología con alto contenido social.

Finalmente, ¿por qué del título de “Las niñas de Azar”? más adelante habremos de contestar a esa interrogante, baste por el momento señalar que el tratamiento que hace Azar de este tipo de personaje, es justamente lo ha llamado nuestra atención.

1.- Vida y obra

Su segundo apellido era Barbar debido a que sus padres eran libaneses que habían llegado hasta el municipio de Atlixco, en el Estado de Puebla, para formar una familia. Héctor Azar fue el primero de cuatro hijos, nacido un 17 de octubre de 1930 y quien luego de la muerte de su padre, tuviera que trabajar para ayudar en el sostenimiento de su familia y trasladarse posteriormente a México para cursar sus estudios de derecho, tal y como se lo hubiera pedido su madre.

Recién había terminado sus funciones como Secretario de Cultura del Estado de Puebla durante la administración de Manuel Bartlett de 1993 a 1999, cuando decide regresar a su terruño natal para trabajar en el Cadac y Centro de Artes y oficios, trayendo a cuestras el cúmulo de muchos premios: “Las Palmas Académicas” que otorga el Gobierno de la República Francesa en 1970, la “Medalla Pitao Layate” o “Diosa de las Artes” del gobierno del Estado de Oaxaca en 1972, la “Orden del Cedro” que otorga el gobierno de la República del Líbano en 1978, la Cédula Real de Fundación de la Ciudad y el reconocimiento como hijo predilecto del Estado de Puebla en 1989.” (http://www.art-history.mx/literat/azar_héctor.html).

A estos reconocimientos se suman la “Medalla Nezahualcóyotl” de la Sociedad General de Escritores Mexicanos de 1983, el “Gran Premio Honor” y el “César Latinoamericano” de la unión de Cronistas y Críticos de Teatro en 1984, el premio Universidad Nacional Autónoma de México, en docencia de Humanidades en 1987; la “Medalla Ignacio Zaragoza” otorgada por el Congreso, Poder Judicial y el Gobierno de Puebla en 1988, el Nombramiento Doctor Honoris Causa de la Universidad Autónoma de Puebla en 1991 y el “Premio Nacional de Cultura “de Guerrero en 1993” (http://www.art-history.mx/literat/azar_héctor.html).

Muchas cosas quedan todavía por decir de este dramaturgo más conocido y aún reconocido por su labor dentro de la cultura y el teatro que como escritor de obras que no llegaron a tener el éxito comercial de otros dramaturgos contemporáneos.

Dentro de sus escritos publicados destacan: “De cuerpo entero, -su autobiografía- en 1991, la crónica A la luz de Puebla en 1992, el cuento Palabras habladas en 1990, los ensayos La universidad y El teatro en 1970 y Cómo acercarse al teatro en 1988, la novela Las tres primeras personas en 1977, la poesía Ventanas de Francia en 1952, Días santos en 1954 y obras de teatro como Picaresca en 1958, con la que obtuvo el premio Xavier Villaurrutia, Inmaculada en 1972, con la que ganó el premio “Juan Ruiz de Alarcón” de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro por la mejor obra de teatro no representada y entre otras, Los juegos de azar en 1973”

(http://www.art-history.mx/literat/azar_héctor.html).

Su trayectoria profesional, a consideración de Sabino Yano Bretón en el prólogo de Teatro al Azar, comenzó con el Teatro en Coapa, en donde, con grupos juveniles trató de lograr que la literatura se convirtiera en una experiencia viva de aprendizaje, por lo que trabajó inicialmente con los clásicos, adaptando textos y luego montando obras de creación propia.

En Atlixco, su muerte causó opiniones encontradas, personas allegadas a él, como Cecilia Cabrera, cronista y Presidente del Concejo de la Crónica de este Municipio dice en un artículo publicado en el periódico Encuentro, que Azar es uno de los tres hombres más distinguidos que ha dado Atlixco a la historia:

“Yo creo que en Atlixco tenemos tres personajes que son Francisco Vázquez, políglota al que se le debe que se haya reconocido la Independencia de México,(...) el biólogo Isaac Ochoterena (...) y Héctor Azar por su obra que ha trascendido fronteras” (12).

En cuanto al Cadac, Cabrera nos recuerda que la primera piedra de éste fue colocada en 1985 por Pedro Ángel Palou, Secretario de Cultura; lugar que cerró sus puertas tras la muerte de Azar y que fue adquirido por el Ayuntamiento de Atlixco en el 2002 para albergar al Sistema DIF Municipal.

En la antología publicada en Teatro mexicano contemporáneo aparece el siguiente fragmento:

“Héctor Azar dedicó, desde su entrada al mundo del teatro, parte importante de su vitalidad a la formación de cuadros para el arte dramático. En eso estuvo su triunfo y su derrota (...)” (73).

Eduardo Merlo Juárez, arqueólogo del INAH en Puebla, tras conocer la muerte del dramaturgo, escribió un artículo titulado: “Un hombre que no pasaba inadvertido”, donde señala que Azar mismo se definiría como:

“atliscense lengua prieta” y que “Héctor Azar y el teatro fueron una sola unidad, se podría decir que nació con el teatro por dentro...”.
(<http://www.morgan.iaa.unam.mx/usr/humanidades/19100/ARTICULOS/merlo/html>).

2.- Textos seleccionados

Conozcamos a continuación los dos textos de este autor para posteriormente hacer algunos comentarios relativos a éstos que nos permitirán identificar algunas semejanzas y puntos de interés.

2.1.- La Appassionata

Impresiona desde la primera página la lectura de este texto debido principalmente a la carga emocional que en cada uno de los diálogos reflejan los personajes debido a que aluden a situaciones que nos pueden ser familiares: la soledad, el enojo y la tristeza entre otros.

Es La Appassionata una tragicomedia en un acto, estrenada en Teatro Coapa en 1958 y que obtuvo el Premio “Xavier Villaurrutia” de la crítica en 1958. En la biografía que aparece publicada junto con esta obra en el libro Teatro mexicano del siglo XX, aunque sin firma, se menciona:

“Hay escenas en La Appassionata y en El Alfarero que parecen transposiciones inteligentes de grabados o retablos antiguos mexicanos...” (Teatro mexicano del siglo XX 135).

Algo similar comenta al autor Antonio Magaña Esquivel en el libro Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961) al referir que “en La Appassionata la famosa calavera catrina del genial grabador mexicano viene a ser un personaje que no por silencioso deja de tener relieve y trascendencia, particularmente en su sentido práctico” (157).

Así también el prólogo de Sabino Yano Bretón en Teatro al Azar señala que:

“La Appassionata presenta a una familia de la clase popular de la ciudad de México. La madre desquiciada por la muerte de su hijo preferido, envenena a los demás para lograr la unión de todos en el más allá” (4).

Este mismo documento, más adelante nos explica que en este texto tanto la vulgaridad como ingenuidad y la ironía se encuentran presentes en los diálogos de los personajes, rasgos que considera como elementales de la condición humana y en este mismo sentido, considera que Azar intenta despertar en el público la conciencia de la responsabilidad, es decir, que el hombre no debe ignorar el dolor.

2.1.2.- Argumento

Una familia sufre las consecuencias de la falta de atención de Gaudencia, la madre que no se resigna a la muerte de su hijo canario. El esposo trata de ignorar el problema y desahogarse a través de los golpes que puede darle a su mujer en tanto que sus hijos no cuentan con la oportunidad de estudiar y salir adelante.

La frustración de la madre llega al grado extremo de hacerle tomar la decisión de cocinar una sopa a la que agrega veneno. Gaudencia convence tanto su esposo como el resto de sus hijos de tomar la sopa y luego se prepara para la llegada de su hijo, la cual es anunciada por un ángel y los toquidos a la puerta.

El hijo canario llega acompañado de la Catrina, a quien presenta como su esposa. Gaudencia lo recibe al mismo tiempo que a una vecina que ha venido a visitarlos y decide acompañarlos rumbo a la muerte.

2.2.- Olímpica

Mientras en 1961 se realizaba la primera edición del Festival de Teatro del Distrito Federal, Azar escribe Olímpica, tragicomedia que obtuvo una mención especial en el concurso organizado por el Centro Internacional de Teatro de la UNESCO, fue estrenada en la ciudad de México en 1964 y en París, un año más tarde, considerándose como “Nuevo triunfo del Teatro Universitario de Nancy, esta vez con Olímpica de Azar” (Teatro mexicano contemporáneo 97).

En este texto, Azar se inspira en la gente pobre del México de esos años y recrea personajes de un tipo realista pero estilizado como habremos de percatarnos más adelante en la lectura de ciertos fragmentos. Básicamente la trama se desarrolla en el ambiente de una vecindad y una iglesia aledaña a ésta; ilustrándonos la vida de una barriada cercana al centro de la ciudad de México, donde se encuentran personajes como jóvenes desorientados

(Eddy), a niñas que están dejando de serlo (Casi) y madres dominantes (Adelina Pons), sin faltar la presencia de una maestra, que como nos diría Gabriel Careaga en Mitos y fantasías de la clase media en México:

“No hay que olvidar que de todas las profesiones la que más escoge la clase media para ascender socialmente es la de profesor” (87).

En el prólogo de Sabino Yano Bretón, publicado en Teatro al Azar se menciona que la obra de Olímpica representa:

“(…) la síntesis de experiencias, la proposición de formas múltiples del lenguaje dramático, que originadas en una necesidad interna, capaz de expresar su mundo y su momento, aprovecha la lección de los grandes dramaturgos de ayer y de hoy” (4).

Más adelante, señala con respecto al mismo que texto que:

“Olímpica está compuesta por cuadros que ilustran la vida de una barriada cercana al centro de la ciudad de México, (...) jóvenes desorientados, niñas a medias, madres dominantes, solteronas hambrientas, amantes frustradas...” (7).

2.2.1.- Argumento

En Olímpica, la niña Casi inicia su parlamento a manera de una oración que la pide de caer en el pecado, en tanto a su alrededor, otros personajes que reflejan la pobreza de esos años, parecen convivir en un día de tantos.

Eddy, el típico joven consentido por su madre, se ha relacionado sentimentalmente con una muchacha de su misma condición social pero varios años mayor que él, llamada Cuca y a quien realmente no ama.

Luego de varios rompimientos, Eddy decide separarse de ella, en tanto que otra pareja en la historia, Ramón y su cuñada, una profesora de primaria, también tienen que dar por terminada su “relación” cuando él decide irse a trabajar a los Estados Unidos.

Alentada por Catalina y Margarita, Cuca decide tomar un veneno para quitarse la vida y cuando llega la policía para hacer el levantamiento del cadáver, Margarita hace quedar como sospechoso a Ramón, quien ya se ha ido de la vecindad, con lo cual Eddy se libra de ser sujeto de investigación. Mientras tanto, la niña Casi se lamenta por los hechos ocurridos.

Ahora bien, luego de conocer el argumento de los textos seleccionados, realicemos a continuación algunos comentarios sobre puntos en común que comparten ambas historias, para proceder luego al análisis literario de Olímpica.

2.3.- Comentarios sobre los textos

Ha llegado el momento de dar respuesta a la pregunta planteada al inicio de este capítulo con respecto al título de “Las niñas de Azar” y es que uno de los principales elementos que atrajo nuestra atención de los textos seleccionados de Azar, es la manera en que el autor presenta a las niñas dentro de sus tramas y, es que como podemos ver, tanto Floralinda de La Appassionata como Casandra de Olímpica son jovencitas que tienen que aprender a vivir la vida con dolor, porque ambas son testigo del sufrimiento de la gente que está en su entorno.

Lo anterior nos hace creer que Azar representa en las niñas una antítesis de lo que es el futuro en nuestro país y es que por descabellada que suene esta afirmación, no pensamos en lo absoluto que sea una coincidencia que ambas niñas de ambas historias sufran a consecuencia de los adultos y ese dolor les deje marcas imborrables. Explicándolo

de otra forma, creemos que las niñas presentadas por Azar no representan la esperanza de un mejor futuro en nuestro país.

Analicemos, Floralinda aprende una lección de vida dentro de su familia pero no tendrá la oportunidad de aplicarla al menos no en este mundo, porque la decisión de su madre la obliga a morir junto con el resto de la familia. Es decir, como mencionamos párrafos arriba, las penurias de la familia y en concreto de Gaudencia se presentan como la justificación para morir.

En cambio, la niña Casi tendrá que vivir con el dolor que le ha causado la muerte de Cuca y con la decepción de saber que las personas no siempre se hacen responsables de sus actos. En ella no hay la esperanza de un mejor mañana.

Otro de los elementos, aunque de menor importancia, pero que también llamó nuestra atención es que parte del estilo de Azar, al menos en nuestros textos seleccionados son los nombres de los personajes, así tenemos, iniciando con La Appassionata que Floralinda nos hace imaginar, una flor linda o linda flor, adecuado para una adolescente que tiene esperanzas de un futuro mejor.

Los hermanitos de Floralinda se llaman Levantina, Marchitania y Modestino, probablemente porque la primera es quien siempre tiene que levantarse a traer algo a la mesa, Marchitania porque es muy callada y triste, en tanto que Modestino es el más pequeño y obediente.

El amigo de Floralinda se llama Piropo, sin duda porque es un chico coqueto que se atreve a mantener relaciones con una mujer mayor que él, a la cual, como ya sabemos, no sólo le saca dinero sino que también la golpea.

El hijo muerto de Gaudencia se llama Canario, seguramente porque ese nombre hace referencia a un ave pequeña que logró volar al mundo de los muertos y más tarde, volvió para llevarse a su familia.

El personaje de doña Cangrina nos hace imaginar a un cangrejo debido a que estos crustáceos son conocidos por caminar para atrás y ella cada vez está más pobre, más enferma y más sola, por ello no niega la invitación de Canario para irse con ellos al más allá.

En Olímpica, tenemos que la niña Casandra, es llamada como Casi, porque su edad nos permite pensar que Casi se está convirtiendo en mujer o que Casi está dejando de ser una niña. Es a ella a quien le toca ser testigo de los amores entre Cuca y Eddy así como del triste desenlace.

Además es de resaltar el empleo de nombres como Tiresias, Diógenes, Minerva, mencionar a los Atridas y hacer una especial mezcla entre los dioses del Olimpo con la miseria de Libitina y Eufrosina, quienes nos recuerdan a simple vista, la “Guayaba y la tostada” de “Pepe el Toro”, filmada en 1952, siendo una secuela de “Nosotros los pobres” (1947) “Ustedes los ricos” (1948), y dirigidas por Ismael Rodríguez” (<http://www.academiavallenata.com/PI/pinfante/PepeElToro1952/html>).

Así también en Olímpica, algunos de los personajes, como la señora Sobrevals y el Conde, entre otros, tienen apellidos que nos indicaría que pertenecen a personas de la clase alta que han venido a menos. ¿Y qué decir de Adelina Pons?, otro personaje de apellido poco común y quien además de ser madre soltera, no se resigna a ver que su hijo

tenga relaciones con una mujer mayor que él, pero principalmente, de su misma condición social.

Por otra parte, destaca desde luego, aún para quienes poco conozcan sobre la escritura de Azar, su frecuente recurrencia a un realismo estilizado, es decir, a frases o alusión de hechos aparentemente reales, pero con un fino tratamiento literario. Veamos el siguiente ejemplo tomado de Olímpica:

“OTRO ATRIDA: (Suplicante) Ven, joven gladiador, tú que gozas del favor de los dioses y además que tan generosamente conservan a tu madre, entra y comparte con estos miserables tu experiencia.” (Azar 143).

También tenemos ese mismo realismo en cuanto a situaciones como por ejemplo, el hecho de que varias personas vivan en una vecindad, es decir, el empleo de gente común pero que cuenten con características peculiares no sólo en el modo de vestir sino especialmente en la manera de hablar. Leamos un fragmento de La Appassionata:

“SAGITARIO: (Entra) Gaudencia, ponte tu vestido nuevo porque te voy a pegar. (Coge el periódico y se sienta)”. (Teatro mexicano del siglo XX 137).

Ahora veamos un ejemplo de Olímpica:

“CASI: Cuídeme yo de pronunciar mentiras y así veré mi espíritu rebosante de gozo. Apártense de mi mente los maleficios de la fantasía y con la luz del día iré descubriendo la verdad poco a poco, puesto que mi voz es un espejo pendiente de las imágenes...” (Azar 123).

Con apenas estas líneas, podemos claramente darnos cuenta que puede ser real la existencia de una niña que en un momento de soledad reflexione sobre el cómo irá aprendiendo los acontecimientos de la vida, pero seguramente será poco común que lo haga hablando de la misma forma en que lo hace Casi.

Para el caso de los textos seleccionados, el realismo estilizado se encuentra especialmente incluido en Olímpica y veamos por qué: la vecindad puede representar una gran familia que vive dentro de una gran casa o bien, hacer referencia a una ciudad o un país completo y complejo en cuanto a la presencia de los diversos personajes que a su vez parecen representar no sólo al hermano o la madre sobreprotectora, sino a la clase de gente de ese tipo, al gremio de los pobres en las limosneras de Libitina y Eufrosina, a las solteronas como Cuca o a los ricos venidos a menos como el Conde.

Por otra parte, otro elemento empleado por Azar -y mencionado anteriormente sin profundizar- es la muerte al final de sus historias, que igualmente en ambos textos dramáticos antes expuestos, constituyen parte fundamental del desenlace de las tramas, sin embargo, este tipo de muerte, aunque pudiera parecer trágica a primera vista, es abordada de tal forma que ante los ojos del lector es de alguna manera como cubierta con un velo, es decir, literariamente suavizada.

Tan es así que seguramente no se trata de una coincidencia que en ambos textos, la muerte se produce mediante un veneno y no con un arma de fuego o de cualquier otro tipo que nos remitiría de inmediato a imaginarnos una escena sangrienta y de mayor intensidad histriónica.

Consideramos al respecto, que en ello Azar no incurre en un error sino que es más bien parte de su estilo: quedarse a medias –como otros críticos señalaran- en lo que quiere expresar, como si él mismo se preocupara por la idea de que tal cosa pudiera ocurrir y tratara de aligerar el hecho.

Analícemos entonces, en Olímpica, Cuca tiene que suicidarse ante la imposibilidad de reconciliarse con Eddy y porque tanto Catalina como Margarita la ayudan a tomar la decisión de una manera fría y hasta irónica. Veamos:

“MARGARITA: (A Cuca) Bueno, a la hora que digas.

CUCA: (Con leve resistencia) ¿no será mejor en una banca de la iglesia?

MARGARITA: (Rechazando la idea) ¿Ahí encerrada? Luego los de las cruces no entran.

CUCA: (Temerosa) Por lo menos en las escalinatas.

MARGARITA: (Con desprecio) ¿Entre tanto apestoso?

CATALINA (Apremiando el hecho) Pues yo creo que aquí está bien y por favor aprisa que ya me suda la cara.

CUCA: (Armándose de valor y resignación) Está bien... Adiós muchachas (Abraza a Catalina)” (Azar 188).

En este fragmento, no sólo nos enteramos con increíble naturalidad sobre la irremediable muerte de Cuca sino que también, una vez más, presenciamos un ejemplo del realismo estilizado que mencionamos antes mezclado con ese sentimiento a medias que transmite Azar con respecto al tema de la muerte.

Lo anterior sin olvidar que este último tema en cuestión es utilizado también como elemento de solución a un conflicto, es decir, la muerte es justificada al presentarse como la única solución a los problemas: sí Cuca no tiene el amor de Eddy es preferible la muerte y en el caso de Gaudencia, la pérdida de su hijo junto con la pobreza y maltrato en que vive, se constituyen en los detonantes. Leamos el fragmento final de La Appassionata:

“Canario: ¿No olvidas nada mamá? (Sale Cangrina)

Gardenia: Todo absolutamente, hijo (Salen Canario y la Catrina).” (Teatro mexicano del siglo XX 159).

Consideramos también que Azar pudo emplear la muerte como parte del tono trágico de sus textos, es decir, como un recurso para atraer la atención del lector al grado de

conmoverlo por el crudo realismo de una historia, que puede ser cierta o estar pasando sin que nadie lo note.

Dejemos ahora el tema de la muerte, y hablemos sobre otro punto más a considerar, el factor económico, ya que como pudimos ver en ambos textos dramáticos de La Appassionata y Olímpica, la carencia de dinero determina en gran parte la vida misma de los personajes.

En este caso, la recurrencia a la falta de dinero, presente no sólo en los textos de Azar, sino también en los que habremos de estudiar más adelante de González Caballero y Argüelles, representa parte de la problemática de la familia de clase media que se convierte en protagonista de innumerables textos a partir de los años cincuenta en nuestro país. De allí que no sea nada extraño que nuestros autores en cuestión, también la incluyan. Veamos un ejemplo de La Appassionata:

“GARDENIA: De veras; con eso de que Sagitario liquidó la fábrica para heredar a las muchachas, nos hemos retirado de la vida social completamente. ¡Qué quiere usted! Todo sea por los hijos. Pero siéntese Cangrinita; por favor.” (Teatro mexicano del siglo XX 143).

Ahora un fragmento tomado de Olímpica:

“CATITO: Precisamente una artista que lo mantenga o por lo menos que vea por él.

CUCA (Siempre humillada) Yo traté de ayudarle lo más que podía.

MAGUITO: (Reprochándole) ¿Cómo? ¿Pagándole el cuartito, comprándole libros, liquidando la cuenta? ¿Qué ayuda es esa?” (Azar 162).

Ambos fragmentos nos permiten relacionarlos con otro aspecto a destacar en los textos de Azar y es que las dos historias se desarrollan en el ambiente del México citadino de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta, presentándose así mismo, el ambiente de una vecindad, es decir, un lugar donde varias familias tienen la necesidad de

compartir el acceso a sus casas, el patio o los tendederos mismos, así como obligarse a convivir como buenos vecinos con ciertas visitas o pláticas informales a la entrada de la casa.

Lo anterior implica que todos se conozcan, que la cercanía física de sus casas les permita ver a través de la ventana quien llega o quien sale, enterarse quien ha perdido el trabajo o quien va a casarse y obviamente, que haya quienes se involucren de más en los asuntos de otros.

Por otra parte, también consideramos importante comentar que en Olímpica, los personajes de Libitina y Eufrosina son los encargados de explicar el título cuando comentan que sería bueno cantar algo antes de comer. Leamos:

“EUFROSINA: “Olímpica”

LIBITINA: Bueno (Se disponen) Una, dos, tres

“La canción vals irá acompañada de ademanes graciosos. Al cabo de la cual las tres comerán con fruición. La música es del inicio del vals Olímpica” (Azar 159).

Explicar el título o bien que alguna frase de los personajes sea elegida por el autor para ocupar esta función es común, pero lo que nos llamó la atención fue encontrar en Internet que “Olímpica” del compositor José Herrera junto con “Morir soñando” es un vals, señalándonos además que: “... vals es un tipo de música que es fácilmente reconocida porque tiene un tiempo de $\frac{3}{4}$ y usualmente es lento con algunos cambios de tiempo”. (<http://www.ifccsa.org/song2.html>).

Aunque no existe dentro de La Appassionata ningún diálogo que explique el porqué del título de ésta, en internet aparece con este mismo nombre una sonata para piano escrita en 1805 por Ludwing Van Beethoven y agrega con respecto al autor. “ (...) demuestra que con su estilo basado en una temática del todo nueva y armonías opuestas que

utilizaban notas contrarias, podía crear música dotada de una fuerza y expresividad muy importantes” (<http://www.musicabona.com/catalog5/h4947.html>).

Es curioso en este sentido que el dramaturgo Azar haya hecho referencia a la música, como parte de sus textos, hecho por el cual el ritmo y la musicalidad interna de los diálogos de los personajes suele ser notoria aun en la simple lectura de estos, además de incluir versos. Ejemplo de esto puede ser el siguiente fragmento:

“LOS ATRIDAS:

...las angustias de la carne,

los golpes del infortunio.

Injusticias y calamidades que llaman

A la puerta del Señor

Tanto quebranto,

Tanta desdicha.

Tanta opresión

Y Dios tan silencioso o tan indiferente

A mi tristeza” (Azar 128).

Hemos de mencionar finalmente que mientras González Caballero, como habremos de ver más adelante, se caracteriza por ser un escritor regionalista, en Azar encontramos como peculiar el empleo de lo popular, es decir, recurre a los personajes que viven en ambientes pobres y propios de la ciudad de México, como probable consecuencia de sus años de estudiante en este lugar, pero principalmente porque en esos años la clase media estaba convirtiéndose en la protagonista de muchos textos, como habrá de explicarnos más adelante, un fragmento de Maruxa Vilalta.

3.- Funcionalidad de elementos en Olímpica

Uno de los primeros elementos a tomar en cuenta es la presencia del modelo de la familia mexicana y conforme a la sociología podemos entender que “El papel de la familia consiste en formar los sentimientos (...) Esta formación de los sentimientos implica la educación estética, educación moral y educación de la sensibilidad” (<http://www.sociologicus.com>)

Así mismo, no debemos olvidar que esta misma familia puede tener fallas debido a limitaciones económicas, culturales o de otro tipo que impiden el pleno desarrollo de los hijos o que afectan en el equilibrio afectivo, etc. Este mismo tipo de limitantes se nos presentan en Olímpica, porque Adelina Pons –como ya lo mencionamos antes- es madre soltera en tanto Cuca, la novia de Eddy jamás menciona a su padre y otros tantos personajes viven solos, como la maestra o las propias amigas de Cuca.

Azar pone de manifiesto en sus textos, especialmente en Olímpica, la evidente ruptura interna de la familia mexicana clase mediera al mostrarnos mujeres solas a cargo de sus hogares y de la educación de sus hijos, formando una nueva juventud marcada por la imposibilidad de tener estudios profesionales (únicamente Eddy estudia inglés) y preocupada por la clase social.

Por otra parte, la iglesia es otro de los elementos importantes a considerar, ya que es citada por el propio autor como marco al suicidio de Cuca pero en ningún momento, algo o alguien nos recuerda la existencia de Dios a fin de impedir que se cometa tal acto, que si aludimos a los principios católicos, implica un grave pecado en especial por que en aquellos años, la religión católica era una de las más fuertes en nuestro país.

En cuanto a la vecindad, hemos de decir que no es sólo el medio ambiente en el cual se desarrolla esta historia, sino parte de los protagonistas, porque podemos considerar que representa una figura básica de lo que es la pobreza en nuestro país, es decir, basta que

nos digan que los personajes viven en una vecindad para imaginar inmediatamente que se trata de gente pobre o venida a menos.

Así también, podemos decir que esta vecindad representa una gran casa donde vive una gran familia que comparte un mismo espacio pero sin lazos fraternales verdaderos; y porque no decirlo, esta vecindad podría estar representando al México de esos años.

3.1.- Análisis de Olímpica

Analicemos primero la situación de Cuca, una solterona que no quiere serlo y por esto se ha involucrado sentimentalmente con un muchacho más joven que ella y quien realmente sólo la ha utilizado para pasar el tiempo:

“CUCA: (Mudando de actitud) Yo tan decaída, tan chupada, junto a él tan hermoso con el pecho tan ancho (subraya esto último)

MAGUITO: (Muy curiosa y transfigurada) ¿Tiene vellos?

CUCA: (Dejándose) Siempre me pregunta lo mismo, ya le dije que si.” (Azar 140).

Cuca muestra siempre una actitud sumisa al grado de aceptar pagar un cuarto donde poder reunirse con Eddy y convivir con él. Ella misma nos cuenta cómo el joven se desnuda mientras ella sólo se limita a observarlo, como parte de esa misma sumisión que le impide entregarse a él. Veamos este fragmento donde otro de los personajes la anima a tomar la iniciativa en su relación amorosa.

“CATITO: Por mí, que le sigas hasta volverte madre. Tú ya no te cueces al primer hervor ni con ablandador, y si tienes la facilidad de que un muchacho como el Eddy te retoce, qué mejor ¡Cueste lo que cueste!” (Azar 142).

Por su parte, Eddy es un muchacho desubicado que todavía no sabe lo quiere en la vida, en especial porque todo tiene que hacerlo bajo la sombra o mejor dicho, la siempre intensa vigilancia de su madre, de quien hablaremos líneas abajo.

Eddy tiene pocos amigos, estudia inglés –como ya lo mencionamos- y al parecer, su físico le abre las puertas para atraer a las mujeres, lo cual podría facilitarle una mejor vida en el caso de involucrase con una mujer adinerada, sin embargo, insistimos, él no ha definido su camino y se muestra dudoso con respecto a su futuro. Leamos este fragmento:

“EDDY: Oh, tú sabes que esas cosas no las puedo hacer todavía...aunque la Dora es un buen gancho para llegar a su padre...Y la Armida igualmente para llegarle al gerente de la constructora. Pero por más que me aviento no puedo con ese tipo de operaciones. Creo que por ahí no es...” (Azar 144).

Ahora bien, hablando de Adelina Pons, la madre de Eddy, tenemos que es una mujer que se ha dedicado en cuerpo y alma a cuidar de su único hijo, llegando al extremo de sobreprotegerlo. Ella quiere para Eddy un mejor futuro, por esto se opone a su relación con Cuca, aunque en contra parte, no niega su situación como madre soltera.

“ADELINA: Ni en España ni en Constantinopla, ya le he platicado a usted que el mal paso fue en Tabasco, en un lugar que le dicen La Chontalpa. Un ángel rubio se fue acercando y... (perturbada)Un bel di vedremo...(se queda en el recuerdo)” (Azar 133).

La misma sobreprotección de Adelina la hace parecer autoritaria con respecto a Eddy, ya que no le permite vivir y cometer sus propios errores y seguramente, es esto uno de los motivos por los cuales Eddy se muestra indeciso. Gabriel Careaga nos señala en su libro ya antes mencionado que:

“El autoritarismo de la clase media se refleja sobre todo en la educación y en el poder irracional que ejercen los padres sobre los hijos, como si éstos fueran objetos” (62).

Respecto a otros recursos empleados, no debemos dejar de mencionar la presencia de pequeños grupos de personajes que aparentemente se desenvuelven entrelazados con otros y teniendo como marco una misma vecindad, pero que en realidad, si leemos con atención sus diálogos, podremos distinguir que se desarrollan en esferas especiales de acción.

Por ejemplo, los Atridas hablan entre ellos de Nazaret y sólo comparten sus diálogos con Diógenes. En tanto Ramón y Minerva son la contraparte de Cuca y Eddy, porque ellos saben que su amor está prohibido y guardan las distancias al punto de separarse antes de propiciar sospechas sobre su relación. En este sentido, ambas parejas desarrollan su propia historia.

Cuca además de Eddy, convive con Catito y Maguito, otras dos solteras como ella pero que no se atreven a acercarse a hombre alguno, aunque no por esto eviten hablar sobre los varones y del pecado que representan.

En cuanto a sus recursos literarios tenemos:

a) Predominio del lenguaje coloquial en varios de los personajes, aunque rebuscado en algunos otros, tomando en cuenta el lugar donde se desarrolla la trama. Ejemplo de ellos son los Atridas y Tiresias, así como Diógenes y el duque; veamos ahora el siguiente ejemplo:

“DIÓGENES: Este mundo es tan triste; la vereda de la cuna al sepulcro es tan sombría que un alma siempre sola no podría soportar las fatigas del vivir.

DUQUE: Así lo quiere Dios, penas y goces debemos compartir con lo que amamos para dicha mayor cuando gozamos para mejor consuelo en el sufrir.” (Azar 160).

b) Son los personajes quienes a través de sus diálogos logran que avance la historia a lo largo de los tres actos, incluyendo algunos fragmentos descriptivos durante la trama. Veamos a continuación:

“CASI: En la más bonita ciudad de todas la que conozco ocurre esta historia. Ciudad grande, con sus colores vivos como en tarjeta postal, lustrosa y llena de gente. En ella nací yo y también mis padres: yo, una tarde de hace once años y mis papás mucho antes. Aunque no somos de los más sobresalientes en lo que aquí sucede, ni buscamos el amor ni cosa que se le parezca, sí resultamos ser muy conocidos pues nos llevamos bien con todos a pesar(...)” (Azar 124).

Para concluir esta parte de análisis, queremos hacer mención de dos autores que incluyen en sus respectivos trabajos aspectos sobre Azar. Ubiquemos primero a Carlos Solórzano, quien en Testimonios teatrales de México, concretamente en el capítulo subtulado como “Resúmenes anuales de 1963 - 1969” señala en cuanto a Olímpica:

“(...) obra episódica y fraccionaria, que se sitúa en los bajos fondos de la ciudad de México. El propósito del autor de integrar un espectáculo con elementos de diversa magnificación, quedó frustrado y esos elementos permanecieron disociados dentro de un marco general de melodrama” (114).

Agrega en el mismo libro, pero específicamente en su capítulo de “Teatro hispanoamericano y mexicano” que:

“...la obra es un mosaico de acontecimientos episódicos en los barrios bajos citadinos donde el verdadero protagonista es la pobreza, ya que el resto de los personajes no ejercen un auténtico papel de protagonista dominante”. (208)

Y menciona unas líneas más adelante:

“...los mendigos sabios, las solteronas irredentas, las locas picarescas, las prostitutas idealizadas, las mujeres seducidas y sacrificadas, la madre que vive de “espejismos” (208).

Carlos Solórzano nos explica que Azar ha querido relacionar a los dioses del Olimpo con un vals mexicano y la pobreza del México de esos años, por ello los personajes tienen nombres poco comunes si tomamos en cuenta el contexto en el cual se desarrollan.

De hecho, este autor considera que Azar no logra comunicar o dar a entender al público lo que verdaderamente quiere decir, ya que por ejemplo, las escenas entre la pareja de amantes - Cuca y Eddy – realmente no demuestran que sostengan una relación, toda vez que se habla a medias de lo que hacen, pero nunca se presenta un momento de intimidad.

Por lo anterior, podemos darnos cuenta que Solórzano juzga negativamente el trabajo realizado por Azar al considerar que en Olímpica se quedó a medias en todas las situaciones expuestas además de ser repetitivo en cuanto al empleo de elementos como la vecindad y el tipo de personajes.

Al respecto, no queremos dejar de mencionar que la crítica de Carlos Solórzano, aunque referente a la puesta en escena de Olímpica, es válida en el sentido de que tanto el tipo de lugares como de personajes empleados en el texto, son repetitivos en cuanto a otros autores de la misma época, creemos que Azar se distingue con respecto de otros autores por lograr transmitir con mayor fidelidad, personajes y situaciones de profundo humanismo.

En contraparte, Rosalinda Perales en su Teatro contemporáneo, nos dice que Héctor Azar tiene un teatro polémico y chocante:

“Temáticamente se interesa por criticar (hasta burlarse) el machismo, la religión, la obsesión por la pureza que desgasta al individuo (...) su obra se constituye de juegos dramáticos en lo que destacan Olímpica (1973) por su humanismo (...)”(27).

A lo anterior, la misma autora considera que los textos de Azar se encuentran enmarcados por la complejidad técnica y el intento frecuente por una renovación lingüística.

Concluamos este apartado dejando en claro que todo lo que nos dice Azar a través de sus textos se encuentra inmerso en un realismo estilizado a través del lenguaje que emplea mediante los diálogos de varios de los personajes, con lo que parece decirnos, que sus obras están dirigidas a un público en particular; aquel que al menos haya pasado por una escuela y tenga nociones de historia y español; ello porque seguramente otro tipo de lector no entendería la relación de los nombres con el Olimpo o bien acabaría aburriéndose con la trama.

4.- Discurso

En esta parte hemos de exponer aquellos aspectos que se relacionan en mayor medida con nuestra hipótesis, es decir, que los textos de Azar evidencian el tema de la ruptura interna del estereotipo tradicional de la familia mexicana clase mediera.

Juan Villegas nos dice en su Nueva interpretación y análisis del texto dramático que:

“(...) todo texto supone la potencialidad de varias lecturas o “interpretaciones”, mediatizadas por la accesibilidad de sus códigos para el lector o por los códigos de lectura de éste.” (123).

En este sentido, no debemos olvidar que el autor, a través de sus textos intenta comunicarnos algo a sus lectores y, ¿qué es lo que nos quiere decir Azar, especialmente al tomar como uno de sus motivos de discurso a la familia?; pues ante todo intenta decirnos

que dentro de las familias mexicanas de clase media se está produciendo un rompimiento debido al debilitamiento en la unión interna de sus miembros.

Lo anterior resulta ser consecuencia de los intereses personales y el egoísmo que se imponen por encima del bien familiar, es decir, uno de los miembros de la familia da prioridad a la satisfacción personal de sus metas sin importarle las consecuencias de sus actos o el daño que pueda causar a quienes le rodean.

Así también, la existencia de un padre de familia no es impedimento o limitante para que la mujer haga aun lado su papel de ama de casa y asuma una nueva y mayor responsabilidad: la de guiar o redirigir el destino del hogar mexicano.

Y es que no sólo en La Appassionata es Gaudencia quien ha de decidir el destino trágico de su familia, sino que principalmente en Olímpica, son las mujeres las encargadas de marcar el rumbo del resto de los personajes: Adelina de su hijo, la maestra de su cuñado, sólo Cuca cuando intenta hacer lo propio con Eddy prefiere la muerte antes que resignarse a su fracaso.

Por otra parte, creemos que Azar también busca centrar su atención en otros miembros de la familia, es decir, de los hijos como receptores de toda la problemática tanto interna como externa, haciendo al mismo tiempo referencia al futuro de la familia clase mediera.

Sobre este mismo aspecto, nos parece que el discurso de Azar pone en duda la tradicional frase de que los jóvenes son la esperanza de un mejor México, porque con su personaje de Casandra o Casi nos deja en claro que ella pudiera ser la esperanza pero no la garantía de una mejor vida, porque las heridas de su aprendizaje le dejan cicatrices y por ende Casi teme acercarse a Eddy, como lo demuestra en alguno de sus diálogos cuando éste la intenta invitar salir al cine u otra parte.

Quien definitivamente no representa la esperanza es Cuca, porque al sentir que la juventud se le acaba no quiere quedarse sola, pero contradictoriamente con su suicidio se niega a sí misma la oportunidad de encontrar el verdadero amor o al menos la compañía de otro hombre que sí pueda ofrecerle una relación adecuada a su persona.

Además de hablarnos de la familia y los hijos, Azar también se preocupa por darnos a conocer el México que vive en la pobreza y abrumado por el ambiente de una vecindad, propiciado porque las grandes casas de otros años, se convierten en cientos de viviendas para albergar a las nuevas familias de la clase media que trabaja en bancos, escuelas, tiendas departamentales o comercios.

Así también, no olvidemos que la clase media ha sido considerada como el resultado del crecimiento y el desarrollo económico, de allí que Gabriel Careaga en Mitos y fantasías de la clase media en México nos dice:

“La clase media sería en una primera etapa, un grupo que apoya los cambios sociales, pero en una segunda etapa, ya satisfechas sus aspiraciones, se aliaría con sectores tradicionales que de ningún modo están a favor del cambio social y de la modernización. Hoy en día es un hecho histórico que la clase media en América Latina es conservadora y profundamente autoritaria” (21).

Y este mismo autor, nos explica más adelante que la clase media normalmente se encuentra integrada por los burócratas, los empleados, los pequeños comerciantes, los profesionistas, los intelectuales, los estudiantes, los técnicos, los gerentes, los ejecutivos, las secretarías y desde luego, los profesores.

Desde luego que dicho ambiente influye en la vida de las familias, porque al no contar con suficiente dinero para por lo menos estudiar, las posibilidades de tener un mejor futuro se limitan a lo poco o mucho que se pueda lograr. De allí que Eddy estudie inglés y

busque “subir” a otro nivel social, en tanto que Cuca, se conforme con tenerlo únicamente a él, sin ponerse a pensar ni por un instante que de no casarse, puede desarrollarse en otros aspectos como persona.

CAPÍTULO II

“Las solteronas de González Caballero”

En las siguientes páginas abordaremos la dramaturgia de Antonio González Caballero, iniciando con su biografía y posteriormente abocarnos al estudio de uno de sus dos textos dramáticos seleccionados previamente.

González Caballero nos atrae con su temática de las solteronas, no del tipo de Cuca de Olímpica, sino aquellas de la manera más tradicional, es decir, las que ven en el matrimonio la estabilidad no sólo emocional, sino principalmente económica y social o como nos diría Gabriel Carega en Mitos y fantasías de la clase media en México:

“Las muchachas tenían un fin en la vida: casarse de blanco y cambiarse a un departamento en las nuevas colonias de la clase media” (105).

1.- Vida y obra

González Caballero nace un 20 de junio de 1931 en Celaya, Guanajuato y luego de abandonar sus estudios de contador privado se convierte en hombre de lucha dentro de la dirección teatral, la pintura y la escultura.

Destaca por haber obtenido el Premio Nacional de Literatura “Juan Ruiz de Alarcón” por su trayectoria como dramaturgo en las Jornadas Alarconianas de 1989, en Taxco, aunque mucho antes, con su obra El medio pelo, había logrado el premio “Juan Ruiz de Alarcón” en 1964 y en 1971, “ El premio “Las Máscaras” con la obra El increíble extraordinario y nunca bien ponderado caso de las monjas de Las Palmitas o Una reverenda

madre y en 1983 la Medalla José Martí del valle de México por Tienes que o de lo contrario...s.a.” (<http://www.arts-history.mx/merat/mg.htm>).

Fue homenajeado por la organización de Teatro Independencia de México y obtuvo el premio español de la Asociación de críticos y periodistas de teatro por su valiosa aportación.

Su obra Señoritas a disgusto, aunque sin premios, “es considerada por algunos críticos como una de las más importantes de la “Temporada de Oro del Teatro Mexicano”, además de que fue representada por distintos grupos de nuestro país, en Estados Unidos y Centroamérica. (http://www.arts-history.mx/de_hito_enhito/gonzalez.html).

Probablemente debido a su éxito es que se haya realizado una versión cinematográfica realizada en 1986 –que habremos de comentar más adelante- y de acuerdo con información de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas A.C, fue premiada como “actriz de cuadro a Isabela Corona por Señoritas a disgusto de Julián Arbitia durante la XXX entrega del Ariel ocurrida el 14 de noviembre de 1988.” (www.academiamexicana.com/academia/e30.htm).

Otras obras escritas por este mismo autor son: “Los jóvenes asoleados de 1966, Nilo mi hijo, de 1967, Tres en Josafat de 1967, Las vírgenes prudentes de 1969, Asesinato imperfecto de 1974, La noche de los sin calzones de 1980 y las comedias El stupendhombre y Las devoradoras de un ardiente helado sin estrenar.” (González Caballero 16).

Gustavo Thomas en su prólogo de González Caballero, nos explica que:

“Su primera obra Señoritas a disgusto fue estrenada en 1961 en el Teatro Arcos Caracol bajo la dirección de José de J. Aceves (...) la obra llegó a las 600 representaciones.” (11).

Luego nos platica cómo el autor, debido a su carácter y el sufrimiento de un éxito alcanzado a temprana edad es afectado al grado de enterrarlo en el olvido, de hecho, nos dice que la obra La ciudad de los carrizos, estrenada en 1973 en el Teatro del bosque es la que:

“(...) marca el inicio del desconocimiento de González Caballero; a partir de esta obra se le asesina; sólo se le recuerda y respeta por lo hecho años antes, se le acepta por lo que fue...” (12).

Durante varios años no tuvo ningún montaje profesional y fue duramente criticado por el barroquismo de farsa y tragedia utilizado tanto en la estructura de la obra, como en los personajes y hasta en el lenguaje empleado.

Logra estrenar en los años ochenta, de acuerdo con el material arriba referido, Amorosos amorales que tuvo algunas representaciones en la provincia de México y en 1990 parece entrar a una nueva etapa con la obra La maraña, estrenada este mismo año. Su último material lo constituye Las embarazadas, Los nudistas del buzón sentimental y Delito en el escenario.

2.- Textos seleccionados

Repetiremos ahora el mismo proceso que en el capítulo anterior en cuanto al conocimiento de los textos seleccionados de González Caballero.

2.1.- Señoritas a disgusto

Mientras en 1960 se estrenaba Los cuervos están de luto de Hugo Argüelles, González Caballero escribía y estrenaba un año más tarde, Señoritas a disgusto, en el Teatro Arcos Caracol, una comedia donde nos presenta a dos típicas solteras de pueblo, modositas, preocupadas por el qué dirán y que viven soñando con la llegada de un “príncipe azul”.

Destaca en este sentido, el humor con que González Caballero aborda un problema grave como puede ser la soltería de una mujer, especialmente una de provincia que ha sido educada pensando que el matrimonio es el máximo fin al que puede aspirar una señorita.

En la antología publicada en Teatro mexicano contemporáneo, aunque sin firma, se menciona:

“Este jocoso escritor explotó humorísticamente el mundo provinciano de la clase media...” (62).

2.1.2.- Argumento

María Luisa y Luz María son dos hermanas solteras que viven con su nana Lola en un pueblito del Estado de Guanajuato y que han sido incapaces de conseguir un esposo debido a sus principios morales y mala situación económica. Ambas sufren por estar solas alimentando la ilusión de que un día podrán casarse y tener hijos.

Colocan un letrero fuera de la casa para rentar un cuarto y luego, tras soñar que esa pieza será ocupada por un hombre joven y soltero, aparentemente sufren al ver cumplirse su sueño. A partir de ese momento, ambas intentan conquistarlo, pero cuando éste se entera que ninguna de las dos tiene dinero, decide casarse con la hija de su jefe.

Tras perderlo, Luz comprende que realmente no ha estado enamorada de él sino del amor, acepta tener necesidades sexuales y recuerda también a una tía que se escapó con un hombre casado y que la familia enterró en el olvido, lo que la hace decidirse a escapar con un cirquero al que apenas conoce.

Posteriormente, don Silvestre, un viejo pretendiente de Luisa, acude a visitarle y es cuando ella aprovecha la oportunidad para preguntarle si aún está en pie su oferta de matrimonio, a lo cual él accede y contento la llama: Elena mi amor, refiriéndose desde luego a la mamá y no a ella. María Luisa parece que no quiere reconocer que don Silvestre nunca la amó a ella, sino a su madre, a pesar de leer un poema en un libro que dejó su hermana donde se habla de un amor así.

En comparación con la versión cinematográfica mencionada párrafos atrás, la protagonista admite que no es amada y llorando le confiesa a su vieja nana: “Nunca me quiso”, momento que consideramos hace parecer el final más dramático y de mayor sensibilidad para nosotros.

2.2.- El medio pelo

Texto que en especial consideramos que destaca por la bien definida carga psicológica de los personajes, los cuales nos transmiten de manera efectiva la sensibilidad de cada una de las situaciones que tienen que enfrentar.

Esta obra fue dirigida en 1964 por Víctor Moya, en los Teatros Urueta y Fábregas, (donde tuvo 180 representaciones) y en el Teatro Mayo, de Monterrey, Nuevo León, (250 representaciones) bajo la dirección de Luis Martín, datos que aparecen en la impresión del texto.

2.2.1.- Argumento

En Apaseo el grande, Guanajuato, vive Paz, una viuda junto con su hija de trece años y una hermana y un hermano de su difunto esposo. Ella vive inconforme porque a los quince años se le murió el novio que amaba y tiene luego que contraer matrimonio con otra persona.

Posteriormente, al quedar viuda tiene que ponerse a trabajar porque su esposo sólo le dejó deudas y la obligación de cuidar a sus hermanos, una solterona y un eterno desempleado. Este último intenta relacionarla con un rico rancharo pero que desgraciadamente no cuenta con educación y vive con un hijo que fue abandonado por su propia madre.

Conforme pasan los años, la hija de Paz y el hijo del rancharo se conocen, se hacen novios en secreto y cuando han pensado en casarse, Paz descubre la relación entre ellos, obviamente se niega a aceptarla y le confiesa a su hija que ha planeado casarla con un médico de edad madura. Sin embargo, más adelante y ante el intento de suicidio de la joven, Paz accede al matrimonio de ésta con el hijo del rancharo, quien se la lleva a vivir a otro pueblo.

Nuevamente pasa el tiempo y cuando la cuñada de Paz a muerto y su cuñado ha decidido irse a vivir a otro lugar, viene a visitarla su hija, pero sólo por un momento, porque tiene muchas cosas que comprar y ni siquiera ha traído al nieto.

Finalmente, tras comprender que se va a quedar sola porque su hija no se la quiere llevar al otro pueblo, Paz le pide al rancharo que le dé una oportunidad pero éste está punto de casarse con otra. Así que Paz debe quedarse sola y valerse de su propio orgullo para decirse a sí misma que no necesita de nadie para seguir viviendo.

Sí comparamos el texto original con la versión cinematográfica de 1966, dirigida por Luis Aragón tenemos que Paz o la actriz Amparo Rivelles vive con su hermano, es pretendida por el dueño de la mercería donde trabaja y únicamente el final de la historia es similar al descrito por González Caballero. (www.alma-latina.net/MedioPeloEl/MedioPeloEl.sh.hjtml).

Con lo que hemos podido conocer sobre este texto, podemos entender el prólogo de Gustavo Thomas a El medio pelo, donde señala que fue justamente en los años sesenta cuando no solamente comenzó la carrera dramaturgica de González Caballero, sino también la de sus triunfos, toda vez que aparece Señoritas a disgusto en 1961 y en 1964 Una pura y dos con sal, nominada a la mejor obra del año y El medio pelo, que en ese mismo año obtiene, como ya lo dijimos antes, el premio Juan Ruiz de Alarcón.

Finalmente, queremos incluir en este apartado el comentario de Rosalina Perales, quien nos dice en su Teatro hispanoamericano que:

“El medio pelo (1964), pieza llena de gracia y de vuelta al costumbrismo de provincia. Se burla de las clases sociales y su organización. Su teatro es casi siempre comedia crítica (...)” (34).

2. 3.- Comentarios sobre los textos

Parte del estilo de González Caballero, identificado en nuestros textos a estudiar es el empleo de la mujer sola y prejuiciosa, preocupada por el qué dirán y sobretudo al hecho de que su soledad se debe más a su propia voluntad que a un defecto físico, “mala suerte” o la decisión del destino.

Sus obras nos hablan de la soledad interior que viven dos mujeres y tal caso es muy evidente en las hermanas Luz María y María Luisa de Señoritas a disgusto donde el

autor hábilmente recrea en ambos personajes las dos caras de una moneda, es decir, por un lado la solterona que se resigna a no casarse y huye con un hombre y por el otro, aquella que acepta finalmente casarse con quien no ama pero le permitirá cumplir con un rol de esposa ante la sociedad.

“MARIA: A fuerzas piensas en la noche de bodas, abrazándote...llenándote de caricias...mostrándote un mundo que no conoces...

LUISA (Indignada) ¡Te prohíbo, como hermana mayor, sigas hablándome así; ¡Eso no es amor sino pecado, lodo, podredumbre; (Golpea furiosa sobre la mesa) Y en mi presencia no tolero digas esas obscenidades de...de...cantina...¿Para eso te han servido los libros? ¡Tienes que confesarte mañana mismo; (...)

MARÍA: ¿Y si yo siento deseos y amor? ¿No estoy queriendo a Luis en cuerpo y alma como los casados?

LUISA: ¡Luz María; ¿Cómo te atreves?” (Teatro mexicano del siglo XX 111).

Las protagonistas de ambas historias, María Luisa y Paz, al final son castigadas, la primera al tener que pedirle matrimonio a su pretendiente de siempre y descubrir que él nunca la amó; en tanto que Paz, también al final tiene que tomar la iniciativa de coquetearle e insinuársele al rancharo que veía menos y sufrir su rechazo.

Ambas protagonistas, como hemos podido ver, se preocupan demasiado sobre lo que la gente del pueblo dirá; recordemos en este sentido que en Mitos y fantasía de la clase media en México, Carega nos dice que:

“La provincia ve con verdadero horror la desintegración de la familia del pasado, los divorcios, las madres solteras (...)” (106).

En cuanto a personajes, hablaremos de dos más: la nana Lola de Señoritas a disgusto quien busca servir como guía y apoyo para estas “niñas” y es un poco como la voz

de la experiencia, a la cual María Luisa nunca quiere escuchar. Don Abundio Pérez, el hermano del esposo muerto de Paz, en El medio pelo, no sólo intenta aconsejar a Paz, sino hasta motivarla a relacionarse con el ranchero Guadalupe Marcial.

Otra de las características encontradas en sus textos, es la referencia a la pobreza en la que viven los personajes; como habremos de recordar, María Luisa y Luz María no tienen más dote que la vieja casona donde viven y de hecho sus mismas carencias económicas las han obligado a rentar un cuarto a fin de ganarse unos pocos pesos.

En El medio pelo, nos describe al principio el escenario en el que habrá de desarrollarse la acción:

“...En la pieza –que sirve de salita y recámara de don Abundio- cada objeto denota la riqueza que tuvo la familia hace veinticinco años, las dificultades económicas por las que atravesó hace quince y por la penosísima situación por la que atraviesa actualmente...” (González Caballero 19).

Algunos críticos consideran que el trabajo de González Caballero representa un claro ejemplo de lo que bien puede llamarse el teatro costumbrista de provincia y ciertamente, al inicio de Señoritas a disgusto, publicado en Teatro Mexicano del siglo XX, el autor señala:

“Lugar: un pueblo del estado de Guanajuato donde la gente es cursi por iniciativa privada, porque es una necesidad, porque es signo de diferenciación, y esto lo consiguen sin valerse de comedias radiofónicas o de televisión...” (73).

Como hemos podido ver luego de la lectura de sus textos, las tramas están plagadas de aspectos de cómo es y cómo vive la gente en provincia y desde luego el costumbrismo se ve también reflejado en el tipo de situaciones que describe a cada momento el propio autor.

Todo lo anterior nos hace imaginar que González Caballero escuchó cuando era un niño, muchas historias de su provincia natal y que en su madurez, decidió escribirlas para dejar una huella testimonial de diferentes situaciones familiares y comunes a su época.

Podemos creer entonces que sea este mismo tipo de hechos lo que hiciera que nuestro autor no dé importancia a la muerte, al menos no en el mismo sentido en que lo hiciera Héctor Azar, ni mucho menos con el toque de humor característico de Argüelles. Simplemente, González Caballero nos cuenta que alguien murió y no se entretiene en los detalles; con ello más bien nos recuerda un hecho natural de la vida y que como tal debe tomarse.

Importante nos resulta comentar que ambas historias se desarrollan, según mención dentro de los propios textos en la época actual, refiriéndose a los años sesenta y en cuanto al lugar, tenemos que González Caballero hace referencia en Señoritas a disgusto a un pueblo de Guanajuato, aunque sin especificar cual y en El medio pelo señala como lugar de acción a Apaseo el grande, en Guanajuato recordemos en este sentido que el autor era originario de este Estado y al igual que Argüelles parece querer llevar el nombre de su lugar de nacimiento al conocimiento del lector.

Así también, consideramos oportuno señalar que en ambos textos, el autor, a través de sus personajes, busca justificar el título de éstos, de hecho; es precisamente Luz María de Señoritas a disgusto, quien en uno de sus diálogos, luego de saber que Luis se va a casar con la hija de su jefe, justifica el título al decir:

“LUZ MARÍA: ¡Señoritas a disgusto! es lo que somos...que ridiculez, que estupidez...(llora) Y si la vida nos abre sus puertas...ojalá no lo haga cuando ya para qué...”

(Teatro mexicano del siglo XX 124).

En El medio pelo, Paz es la encargada de explicar el título en una plática que sostiene con el rancharo Lupe, veamos:

“LUPE: ¿Su...clase social?

PAZ: Como sabrá usted, en el mundo existen varias: el pelo o sea la pelusa, el medio pelo, ya un poco pulidito, y lo que podríamos llamar el terciopelo...lo mejorcito...Yo no me considero tan abajo...soy...diremos...terciopelito.” (González Caballero 61).

Finalmente, un último elemento encontrado en los textos de este autor es el egoísmo transmitido usualmente en el personaje principal, es decir, en la mujer; misma que también suele tener mayor carácter que los personajes masculinos, los cuales se muestran indecisos y permiten que sea la mujer la que sirva de guía de la historia, hecho que habrá de repetirse como veremos más adelante con los personajes femeninos creados por Hugo Argüelles.

3.- Funcionalidad de elementos en El medio pelo

Ahora bien, atendiendo nuevamente a los postulados de Juan Villegas en cuanto a los tres niveles de análisis que propone, tenemos primero que hacer una descripción de los elementos de los cuales se vale González Caballero para la realización de su obra.

Consideramos que realmente el elemento que ocupa González Caballero no es un objeto como veremos más adelante con Argüelles sino un estereotipo, el de la solterona llena de prejuicios y preocupada por el qué dirán. La mujer que se niega a admitir que tiene necesidades sexuales, cegada por su orgullo y falsa dignidad, que sufre de carencias económicas y que al final, como sabemos, sufre un castigo por su conducta y la misión de desarrollar una función significativa: la soledad interior como una forma de vida.

En el texto en cuestión, al igual que en Olímpica, de Héctor Azar y que analizamos páginas atrás, nos encontramos con el elemento en común de que los personajes comparten un mismo espacio pero no así verdaderos lazos de amor entre ellos de hecho, recordemos que así como la pobreza en los textos de Azar la vemos reflejada con la sola mención de la vecindad, en González Caballero, este mismo ambiente psicológico de pobreza se encuentra identificado con la referencia a una casa vieja y descuidada debido a la precaria situación económica, lo que sirve al mismo tiempo como marco o escenario de las situaciones que habrán de vivir los personajes de El medio pelo, y que ya hemos explicado un poco antes.

Así que, ¿qué tipo de familia es la que nos presenta González Caballero? Destaca desde luego, la presencia de una familia mexicana de clase media, con la carencia de un esposo o padre protector de esa misma familia, puesto que ha sido asumido y de manera forzada, por la protagonista.

De allí que la vida de esta familia gire en torno a la preocupación económica y el futuro de la hija, en quien Paz cifra sus esperanzas de tener una mejor vida, sólo que su preocupación por el futuro le hace olvidarse de la importancia de su presente.

3.1.- Análisis de El medio pelo

Atendiendo al segundo nivel o análisis dramático propiamente dicho, tenemos que ver primero a: los personajes que participan en esta historia, y desde luego, aunque ya hemos hecho algunos comentarios sobre la protagonista, no está por demás mencionar algunos otros aspectos, como es el hecho de que ella misma, manifiesta su propia soledad e insatisfacción de la vida:

“PAZ: (Aliviada) ¡Ah! ¿Reírme? Ojalá pudiera sentirme feliz, pero...tengo un hueco aquí...que no me deja.

Yo no sé qué será, el caso es que... no me deja (pausa) ¡No me hallo! (Silencio) Fui feliz...una vez...mucho antes de casarme...vivíamos en Celaya, y mis papás me cumplían todos mis gustos: fiestas, regalos, vestidos(...)” (González Caballero 59).

En esta parte, el personaje nos cuenta sobre su primer baile a los quince años y su amor por un joven al que se atrevió a besar en público, pero con quien no pudo casarse porque murió en un accidente y desde entonces, a pesar de su matrimonio con el hermano de Abundio y Chayo, nunca pudo recuperar esa ilusión por el amor y la vida.

Esta insatisfacción le ha hecho encerrarse en una esfera de cristal donde no pueda nadie lastimarla ni a ella ni a su hija, casi no tiene amistades y vive pensando en el qué dirán, especialmente por que ello le permite tener un escudo que le impide abrir su corazón a cualquier otro sentimiento.

“PAZ: Sea lo que sea, no permitiré que nos frecuente el indio este. ¿Qué van a pensar los demás? Que somos igual que él de pelangoches. ¡No! Y peor si empieza a traer a su muchacho...Si no quiero que la nena lo conozca siquiera (...)” (González Caballero 44).

En este sentido, nuevamente habremos de traer a colación un fragmento de Careaga en Mitos y fantasías de la clase media en México, donde nos dice:

“(...) ella misma ha escogido el camino fácil de depender del esposo o de los hijos y realizarse a través de ellos y no por sí misma. De esta manera se evita asumir plenamente su responsabilidad” (117).

El personaje que hace realmente la contraparte de Paz es su propia hija Aurorita, quien a pesar de sufrir desde niña la amargura e imposiciones de la madre, se conserva íntegra en sus convicciones y en especial en su amor por el hijo del ranchero que por

muchos años ha buscado casarse con su madre. Incluso en una ocasión, le confiesa a su tía que le tiene miedo a su mamá:

“CHAYITO: ¿Por qué no desde ahorita? Ella puede aconsejarte mejor que yo.

AURORITA: Le tengo miedo...Si fuera como tú, si se lo contaba, pero es tan...diferente.

(...)” (González Caballero 93).

Más adelante, cuando comienza a circular en el pueblo un papel escrito con las tradicionales “calaveras” y en una de éstas, mezclan el nombre de Aurora con el del hijo del rancho, Paz intenta saber lo que está pasando.

“PAZ: Aurorita, hija, dime la verdad ¿Por qué nunca me has confesado las...las cosas que una hija platica siempre a su madre...sus problemas...sus anhelos? ¿Por qué nunca me has tenido confianza?” (González Caballero 97).

Tras algunos rodeos, Aurorita se atreve a hablar:

“AURORITA: (Descosándose) Pues...pues...pues...este... ¿cómo amigas?

PAZ: ¡Sí, sí!” (González Caballero 98).

Entonces Aurorita se atreve a confesarle que está enamorada del hijo del rancho, a lo cual Paz reacciona negativamente y aunque sabemos que posteriormente tiene que acceder al romance de su hija, lo importante de este fragmento es que Aurorita se decepciona por completo de su madre y creemos que es por esto, por lo cual al final de la historia, la hija no quiere llevarse a Paz a vivir con ella en el otro pueblo.

Nos concretaremos ahora a mencionar dos de sus recursos literarios más destacados en sus textos seleccionados:

a) Empleo de un lenguaje coloquial y en algunas partes podría decirse que hasta campirano, mismo que le sirve de instrumento para hacer un retrato de la realidad.

“LUPE: (Convencido) Sí, es cierto, navega uno reteharto para que lo quieran las malditas viejas (Se avergüenza ante don Abundio. Rectificando)...digo, las mujeres. (Saca sus cigarros de hoja y ofrece a don Abundio. Este rechaza cortés. Lo prende) Caray, don Abundio ¡qué gusto me da;¿cómo se lo pagaré?” (González Caballero 35).

A lo largo de la historia, esta característica del lenguaje, marca la diferencia entre Paz y el rancharo y si recordamos que el lenguaje permite clarificar el nivel cultural al que pertenece una persona, entonces es fácil comprender que Paz y su enamorado son dos mundos distintos que no lograrán unirse en ningún momento de la trama.

Veamos el siguiente ejemplo:

“ABUNDIO:(Para distraer a Lupe de esta comunicación inalámbrica) ¿cómo está la milpa?

LUPE: Muy crecida, ya está jiloteando... y con el agua de la noria la tierra está fresca, fresca... ¡Hemos navegado mucho;

PAZ: ¿Se inundaron?

LUPE: No, ¿cómo cree?

ABUNDIO: Lupe dice que “ha trabajado mucho” (González Caballero 39).

b) Empleo de uno de los personajes como narrador al inicio de cada uno de los tres actos o lo que se llamaría, el narrador desde un punto de vista de los personajes, lo que llama nuestra atención porque creemos permite una conexión más directa con el lector:

“CRISTÓBAL MARCIAL: Buenas noches tengan sus mercedes. Yo soy Cristobalito, el hijo de mi´apá don Guadalupe Marcial y vine aquí... por la mera verdá aquí estoy por qué... pos es que mi apá me mandó que pá irlos previniendo con las gentes de por allá (...)” (González Caballero 21).

Al inicio de los tres actos se establece igualmente en tres etapas la historia donde es precisamente, como ya lo vimos, el hijo del rancharo quien nos va narrando la historia

proporcionando datos de lo que ha ocurrido o ocurrirá más adelante. Esta manera de iniciar el relato nos parece semejante a la de un corrido donde el lenguaje campirano empleado por el narrador nos hace relacionarlo inmediatamente con un tipo de acento cantadito y similar –insistimos- al de un corrido mexicano.

Finalmente, ponemos a su disposición un comentario que llamó nuestra atención y que fuera tomado del prólogo de Gustavo Thomas escrito para la publicación González Caballero, donde nos dice:

“ ... ofrece una pulcritud en el tratamiento de los personajes, un desarrollado manejo de situaciones cotidianas, comúnmente llamadas cómicas, que evolucionan hasta un latente plano trágico,(...) además de una poética visión del doloroso cambio del México rural al México deseoso de la modernidad” (11).

4.- Discurso

Dado que el tercer nivel de interpretación de un texto implica, como ya lo hicimos con Azar ver al texto dramático como un medio de comunicación, es decir, propiamente el discurso que postula González Caballero; iniciaremos nuestro trabajo respectivo con El medio pelo, texto que a primera lectura, nos muestra el México provinciano de los años sesentas; es decir, un reflejo de la sociedad conservadora de esos años en el interior del país, donde al igual que en la actualidad, el rumor y la preocupación por el qué dirán prevalen sobre otros principios .

La ruptura interna de la familia mexicana clase mediera la hace evidente González Caballero en Señoritas a disgusto, ello cuando ambas hermanas pelean por casarse hasta llegar al grado de separarse por completo, pero es todavía más evidente en el texto de El medio pelo con un personaje como Paz, la orgullosa y preocupada más por el dinero, la

clase social y el qué dirán que por lo verdaderamente importante en la vida: la felicidad de su hija.

Nuestro autor pone de manifiesto esa ruptura en la familia que nos presenta en este texto, ubicándola en el medio rural pero compartiendo similitud de características con las familias que nos presentara antes Azar en el medio urbano, al tiempo de mostrarnos un importante detalle en el que pone énfasis: la sociedad está cambiando y con ello, afectando directamente a las familias mexicanas y, ¿qué mejor personaje que Aurorita –la hija de Paz- para evidenciarlo al lector? Veamos:

PAZ: (A Aurorita) ¡Qué bonito peinado! Y...¿qué te pones en la cara, que se te ve tan bien?

Aurorita: De noche, cold cream; en la mañana, pan cake para mi make up, red lipstick y rimel, y en el pelo me rocío spray (Paz se queda como idiota sin comprender nada)

(González 117)

Este fragmento, además de señalarnos los cambios a los que Paz no podría adaptarse fácilmente, la nueva postura de la juventud mexicana que adopta nuevas formas de hablar y por ende, de vida.

Por otra parte, González Caballero a través de los diálogos y situaciones por las que pasan sus personajes, nos regala un mensaje a favor de la vida, es decir, la persona que es orgullosa, quien piensa que las cosas deben ser sólo como quieren, quien cree que puede tener todo bajo su control descubre al final de estos textos, que eso no puede ser así y que hay que aprender a vivir adaptándose a lo que nos tocó tener y tratar de ser felices con lo que se tiene.

¿Qué más hay en el discurso de González Caballero? Consideramos que la riqueza de una percepción única y sorprendente de cómo un hombre como nuestro autor pudo penetrar y transmitir la psicología de la mujer, especialmente en aquellas escenas

cuando alguno de los personajes femeninos pasa por momentos de angustia al tratar de conseguir un hombre para dejar de ser una solterona o tener que doblar el propio orgullo para suplicar el cariño de alguien o peor aún, tener que superar el rechazo y resignarse a la soledad como una forma de vida.

Azar y Argüelles también emplean personajes femeninos en sus historias, pero creemos que quien logra transmitir con mayor realismo y credibilidad el sentimentalismo y psicología de la mujer, es precisamente González Caballero, debido a que fácilmente conmueve al lector con la presencia de sus solteronas, de allí que titulemos de esta forma el capítulo dedicado a este autor.

Por otra parte, estamos conscientes de que los mensajes transmitidos por otros autores pudieran considerarse de mayor relevancia, es decir, no negamos la existencia de escritores que revelan a través de sus textos una verdad casi científica o una filosofía, mientras que por el contrario, González Caballero es mucho más simple, toma un ejemplo de lo cotidiano para sacudirnos interiormente con un ¡Vive tú vida y deja vivir a los demás!

Y seguramente sea esta simpleza de contenido, lo que constituyó una clave para el éxito o buen recibimiento de la gente con respecto a sus textos y que en ambos casos (Señoritas a disgusto y El medio pelo) se cuente con su versión cinematográfica.

Finalmente, consideramos que en definitiva, los textos de González Caballero no son elitistas, es decir, no requieren de un lector o espectador experto o dotado de cierta cultura, porque van directo al pueblo, a la gente común que a través del sentimiento que despiertan las protagonistas o solteronas de estas historias, captan un mensaje más emotivo que intelectual; la diferencia entre una vida sola o acompañada está en la propia decisión y actitud que cada uno de nosotros asumamos.

CAPÍTULO III

“Las egoístas de Argüelles”

En esta parte habremos de presentar los aspectos principales de la vida y obra del dramaturgo Hugo Argüelles, el más joven de los tres escritores seleccionados para el presente trabajo y quien encierra en sus textos la grandeza de un estilo especial de hacer teatro.

Tal grandeza, esperamos abordarla de la manera más adecuada posible, toda vez que estamos conscientes de la importancia de este dramaturgo a nivel nacional, especialmente por su muy reconocido humor negro del que él mismo hablara en una entrevista publicada en Hugo Argüelles, estilo y dramaturgia, dónde David Magaña Figueroa, en su artículo “Variaciones sobre el tema del humor” nos presenta lo siguiente:

“Argüelles dice: (...) el humor negro mexicano nace del dolor, (...) es una maravillosa forma de responder afirmativamente a la catástrofe (...) El humor negro mexicano es una forma de responder al dolor y crecerse ante él.” (680).

Propiamente, no habremos de centrar nuestro análisis de los textos de Argüelles en el humor negro, ni tampoco en los personajes femeninos que emplea y que son de fuerte influencia dentro de sus historias además de caracterizarse por su egoísmo e intensa lucha por conseguir lo que quieren; más bien, concentrarnos en el tipo de familia mexicana que nos presenta.

1.-Vida y obra

Hugo Argüelles nace en 1932, en el conocido Puerto de Veracruz, Veracruz, donde realiza sus primeros estudios y posteriormente, en la ciudad de México habrá de continuarlos en medicina, mismos que no concluye debido a que en 1956 decide integrarse a la escuela de arte dramático del INBA, donde obtiene el primer premio en el certamen de obras en un acto convocado por este instituto con su obra Velorio en turno, la cual adapta posteriormente a tres actos y le cambia el nombre a Los cuervos están de luto y es producto de una adaptación hecha del cuento El duelo, de Ramón Rubín.

La puesta en escena de esta obra le permite a Argüelles iniciar con éxito su carrera de dramaturgo y con menos de veinticinco años de edad, ocupar uno de los primeros sitios dentro de la línea del Teatro Nacional, al tiempo que su obra Los cuervos están de luto es vista como una comedia satírica donde la muerte se burla de todos. Se realizó versión cinematográfica de esta obra, por la que obtuvo el premio Pecime a la mejor película del año de 1960. (http://www.arts-history.mx/de_hito_hito_/arguelles.html#curric).

Escribió también Doña Macabra, serie de televisión que gana todos los premios de 1963 y que luego es producida la versión cinematográfica en 1970. Tiene otros guiones como Las pirañas aman en cuaresma, La primavera de los escorpiones, Los amantes fríos, Las figuras de arena y One way. (http://www.arts-history.mx/de_hito_hito_/arguelles.html#curric).

Para algunos críticos, Los prodigiosos fue la obra que consagró al autor al obtener el premio de la revista literaria Estaciones en 1957 y el premio “Ruíz de Alarcón” en 1961, como la mejor obra de ese año; sin embargo, Argüelles cuenta con otras puestas en escena de éxito como pueden ser: La ronda de la hechizada, de 1967 que también obtiene el premio “Ruíz de Alarcón” y El ritual de la salamandra de 1981, con la que recibe

el premio Sor Juana Inés de la Cruz, obra que fuera montada en Caracas y Washington. (<http://www.arts-history.mx/dehitohito/arguelles.html#curric>).

Escribió también Los amores criminales de las vampiras morales, estrenada en 1983 y que en ese mismo año obtuviera el premio “Sor Juana Inés de la Cruz” de la unión de Críticos y Cronistas de Teatro y Los caracoles amorosos, con el premio “Sor Juana Inés de la Cruz” como la mejor obra del año de 1988.

Otras de sus obras son: El tejedor de milagros, estrenada en el Teatro Comonfort en 1966, La galería del silencio, estrenada en el Teatro Xola en 1967, Alfa del Alba, estrenada en el Teatro del zocalo en 1969; Medea y los visitantes del sueño, estrenada en el Teatro García Lorca de la Habana, Cuba, en 1970; La dama de la luna roja, estrenada en el Teatro Xola, también en 1970. Publica en 1994 la trilogía musical La calaca, Retablo del gran reloj y Las hienas mueren de risa, El cerco de la cabra dorada, El vals de los buitres, entre otras.” (http://www.arts-history.mx/de_hito_hito_/arguelles.html#curric).

Sus éxitos no lo hicieron apartarse de los estudios, debido a que Argüelles cursó posteriormente la maestría de letras españolas en la Facultad de Filosofía y letras de la UNAM, donde fue profesor y dirigió un taller del que han egresado varios actores, autores y directores.

En información obtenida a través de Internet, tenemos que en octubre de 2001, este dramaturgo recibió un homenaje por sus cuarenta y cinco años de carrera artística, mismo que fue organizado a través de Conaculta y el INBA: “Ignacio Toscano le entregó la Medalla de Bellas Artes y Víctor Hugo Rascón Banda, Presidente de la Sogem, le otorgó la moneda conmemorativa Nezahualcóyotl”. (www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/oct/191001/arguelle.htm).

En el prólogo de Gonzalo Valdés Medellín publicado en Teatro vario señala que:

“Este dramaturgo mexicano se ha atrevido a retar a fondo los siete pecados capitales (...) ello nos permite reconocer (...) su universo creador sustentado en la preocupación genuina por ahondar en la identidad del mexicano (...)” (19).

Nos explica en este sentido, que Argüelles es capaz de utilizar temas de crudeza como la frustración, la muerte y la corrupción a través de diferentes posibilidades de abordar los temas. Las obras de este autor, de acuerdo al prologista, conmueven y aleccionan al tiempo que desenmascaran la verdadera condición del hombre contemporáneo.

Edgar Ceballos, en su prólogo al libro Argüelles, estilo y dramaturgia nos dice:

“... quienes conocen su obra consideran que a él le gustan los periodos de transición, las épocas de crisis y las nuevas formas de pensar y comportarse y que precisamente por ello recurre a objetos-metáfora” (10).

Nosotros agregaríamos al respecto que este concepto de objetos-metáfora, podría también ser entendido como objetos- fetiche es decir, que atribuye un valor especial a cierto objeto como ocurre en El ritual de la salamandra con el orinal del Papa o en La esfinge de las maravillas con un retrato de Pedro Infante.

2.- Textos seleccionados

Los que habremos de leer a continuación, seguramente, habrán de llamar su atención aún más que los estudiados en capítulos anteriores debido al personal estilo de nuestro autor a estudiar.

2.1.- Los cuervos están de luto

Obra catalogada como farsa en tres actos que fue estrenada en el Teatro Jorge Negrete, el 22 de abril de 1960, pero escrita y adaptada en 1958, dos años después de haber recibido el Premio del INBA como la mejor obra en su versión inicial de un acto llamada Velorio en Turno, de acuerdo con información publicada en el texto a estudiar.

Antonio Magaña Esquivel señala en Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961) que:

“Con su tema Argüelles compuso una segunda versión que tituló Los cuervos están de luto, en tres actos; y de aquel drama original salió una comedia satírica, cargada de ironía y sarcasmo en torno al concepto muy mexicano de la muerte; los mismos elementos dramáticos están manejados y vistos en su lado grotesco y burlón” (164).

Los cuervos están de luto presenta situaciones que fueron inspiradas por cuentos de Maupassant y Ramón Rubín, además de que fue dedicada al dramaturgo Emilio Carballido, de acuerdo con datos que aparecen en la publicación del texto.

2.1.2.- Argumento

Piedad, la esposa de Gelasio adelanta los preparativos para el funeral de su suegro, debido a que ha estado enfermo durante semanas y por atenderlo ha descuidado sus labores en el huerto y sus animales.

Gelasio, el hijo mayor del hombre enfermo y aún sin hijos, recibe a Mateo, su segundo hermano, quien llega acompañado de su mujer Mariana, y un bebé. Enrique es el más joven de los hermanos, soltero y dedicado por completo al trabajo por disposición de su padre.

La acción comienza cuando el cura acude a confesar a don Lacho, el anciano moribundo y éste pide que los tres hijos entren a escuchar algo que quiere decirles. Al salir, Mariana y Piedad instigan a sus parejas para conocer el secreto: uno de los tres hermanos no es hijo legítimo de don Lacho, lo que motiva que planeen dejar sin herencia a quien resulte ser el ilegítimo.

Con artimañas, logran convencer al sacerdote para que les entregue una carta donde dice que Enrique sólo es hijo de la madre, por lo que cuando él conoce la verdad, también ha de darse cuenta que sus hermanos ya no lo ven de la misma forma, por lo que termina por ser el único en acompañar a su padre hasta los últimos momentos de vida.

Mientras todo esto ocurre, Mariana desenmascara a Piedad con los vecinos y cuando verdaderamente muere don Lacho, Enrique tiene que contratar a gente de las cantinas y barrios pobres para que vayan a llorarle a su padre.

2.2.- El ritual de la salamandra

Esta obra fue estrenada en el Teatro “Arcos Caracol” de la UNAM el 18 de octubre de 1981 y se desarrolla en la ciudad de México, teniendo como personaje a una familia de clase media alta de acuerdo con datos que aparecen en la publicación del texto. Cabe mencionar en que en este mismo año Argüelles abrió un taller de dramaturgia.

El problema del amor y la sexualidad de los miembros de una familia es abordado a través de este texto y de manera muy especial por Argüelles. Recordemos que Azar y González Caballero también abordan el tema pero quien lo explota con mayor profundidad es precisamente nuestro autor en turno, quien sabe ubicarlo perfectamente dentro del interior familiar.

Al respecto, tomaremos un fragmento de Edgar Ceballos en el prólogo de Argüelles, estilo y dramatugia:

“...en El ritual de la salamandra el autor exagera dos de sus mitos favoritos Edipo y Electra: una hija que ha llevado la explosión de su sexualidad más allá de su adolescencia, un hijo enamorado de su madre, una madre ávida por manifestarse en toda su sensualidad, un padre corrupto y como catalizador, un objeto clerical (el orinal del Papa) que influye para que todos ellos pierdan la voluntad y se abandonen a sus propios demonios.” (13).

2.2.1.- Argumento

Luisa y Antonio son dos jóvenes enamorados de sus respectivos padres, por una parte, la hija tiene una vida sexual desordenada porque incluso paga a los hombres para que se acuesten con ella, esta celosa de su madre y dice odiarla porque, a consecuencia de una traqueotomía realizada en su infancia debe ahora usar una mascarada en el cuello para cubrir la cicatriz.

En tanto su hermano Antonio es un homosexual que se niega a reconocerlo y especialmente a admitir que está enamorado de su madre a quien considera como la mujer más perfecta con la que un hombre pudiera soñar.

Los padres, Mauricio y Evelia, respectivamente, no disimulan su atracción por sus respectivos hijos e incluso, se celan entre ellos, es decir, cuando Mauricio está con su hija, la madre llega furiosa ha apartarlos y cuando Antonio está con Evelia, el padre es quien se enfurece y busca separarlos.

El conflicto comienza cuando los hijos juegan con el orinal del Papa, un objeto al que atribuyen ciertos poderes especiales. Antonio decide esconder el orinal, pero luego, tras

poner en crisis a la familia, decide devolverlo y aceptar su homosexualidad al vestirse y maquillarse como mujer. Es decir, al orinal le atribuyen la facultad de liberarse de sus verdaderos deseos y por ello llega un momento en que Mauricio y su hija se besan apasionadamente y Antonio se atreve a provocar sexualmente a su madre.

Cuando a Mauricio le otorgan un mejor puesto donde percibirá mayores ingresos al tiempo de promover varios cambios drásticos en la casa, Evelia sufre una crisis nerviosa y amenaza con buscarse amoríos en la zona rosa de México, lo cual a su vez ciega de celos a Mauricio, quien toma un atizador de la chimenea y la mata, al tiempo que se preocupa por haber sido visto por los vecinos y pide a su hija que asuma ella la culpa del crimen.

2.3.- Comentarios sobre los textos

Como hemos podido ver, el tema de la muerte en los textos analizados de Héctor Azar es presentado a través de un “velo” de palabras para aminorarla pero no por ello dejándola de ver como una tragedia que inequívocamente desencadenará el esperado final de la trama. En González Caballero, como lo mencionamos antes, la muerte no deja de ser un hecho natural de la vida y tras ocurrir los personajes tienen que continuar con su vida; mientras que en Argüelles- nuestro autor en turno- la muerte es el contexto oscuro que permite desarrollar acciones y diálogos fársicos en torno a lo ocurrido.

Sin embargo, como lo hemos dicho ya, el humor negro de Argüelles ha sido ampliamente tratado por otras personas, por lo que no profundizaremos más al respecto y nos abocaremos a otras características de su trabajo.

Por ejemplo, algo importante a considerar, es el hecho de que Argüelles, al igual que nuestros dos autores estudiados anteriormente, nos presenta familias que viven juntas pero no realmente unidas, es decir, relacionadas internamente; toda vez que el dinero, en

ambos casos, propicia que salgan a relucir los verdaderos sentimientos y con ello la separación que permanecía latente.

Centremos nuestra atención en la separación familiar que ocurre entre los personajes de ambos textos debido a la ambición de alguno de los personajes: en Los cuervos están de luto, tras la muerte del padre y la revelación de que el menor de los tres hijos no tiene la sangre del progenitor, los otros hermanos buscan quedarse con la herencia. Una situación similar se vive en El ritual de la salamandra, luego de que Evelia decidiera salir a buscar un amante porque su esposo, al asumir un nuevo cargo en su trabajo que implica mejorar sus ingresos, quiere ejercer su autoridad en la casa y manipular la vida de su familia.

Al respecto, Edgar Ceballos en Principios de construcción dramática señala:

“Los impulsos básicos del hombre son la agresión y el amor. Sus conflictos internos se dividen entre su anhelo de poder y su amor a la lucha. De ahí por qué la ambición sea una de las pasiones más poderosas, si no la pasión por excelencia, siempre afectará dramáticamente al espectador, porque siente y conoce que una vez despierta en un hombre, sólo cesará con su muerte” (335).

Más adelante, este mismo autor menciona algunos de los elementos que generan esa ambición o son llamados objeto de deseo: matrimonio, herencias, poder, celebridad, honores, etc.

En cuanto a los personajes de Los cuervos están de luto y El ritual de la salamandra comparten algunos elementos comunes como: sentimientos de ambición dentro de alguno o algunos de los miembros de una familia.

Así tenemos que Enrique, el hermano menor en Los cuervos están de luto, es un joven con posibilidades de hacer algo en la vida, en tanto que Antonio, el hijo que aparece

en El ritual de la salamandra, también tiene la posibilidad de tener un mejor futuro, de allí que su padre quiera que se vaya a la embajada de México en Bulgaria y se case con una mujer adinerada. La diferencia en ambos es que Enrique asume la responsabilidad de su vida futura decidiendo ir a estudiar a México, en tanto que Antonio se somete a la voluntad de su padre al aceptar ser enviado a otro país.

Por otra parte, en ambas historias se presenta el fetichismo, es decir, la adoración por ciertos objetos en Los cuervos están de luto los personajes hacen referencia continuamente al cuadro de la madre y no tanto a la mamá en sí.

“MARIANA: ¿Qué estas haciendo?

PIEDAD: (Quitando el retrato del viejo y su esposa) Quitar esta visión. Muerto el viejo, ya no tiene por qué seguir allí. Además, no quiero tener la fotografía de una cualquiera en mi casa.

MARIANA: ¡Ay tú, ni tanto!

PIEDAD: ¡Era una adúltera! ¿No?

MARIANA: Pues sí, pero ya ves que ella tuvo tres hijos, y tú ninguno.

PIEDAD: (Herida) ¿Qué quieres decir?

MARIANA: Que cuando menos deberías dejar el retrato como muestra. Ya ves que así se hace en las ganaderías.” (Argüelles 1995: 69).

En La esfinge de las maravillas, texto también de Argüelles que mencionamos únicamente haciendo un paréntesis en nuestro estudio la protagonista idolatra una foto del artista Pedro Infante, en tanto que en El ritual de la salamandra, también se hace referencia a un cuadro de Evelia. Veamos:

“MAURICIO: Con tu madre no se puede estar seguro de nada, de acuerdo; pero si de algo yo lo estoy, es de la forma en que se dedicó a ustedes. Mientras fueron chicos, lo hizo hasta

de un modo exagerado. Después, ya viéndolos jóvenes y sanos, considero que tenía que dedicarse un poco más así misma. Pero sea como sea. (Ve al cuadro) si algo tiene a su favor, es el haber logrado sacarlos adelante. A su manera, claro, pero eso es un hecho.

LUISA: Y para celebrarse se mandó hacer ese cuadro como un homenaje a su esfuerzo maternal. (A Mauricio) ¿O no te parece que ahí está posando como la gran matriarca que cuando menos espera el Premio Nobel?” (Argüelles 153).

Sin embargo, como veremos más adelante gran parte de la historia se centra en la idea de que un orinal supuestamente usado por el Papa, posee poderes mágicos capaces de cumplir y en especial de liberar los deseos de los personajes. Aunque este aspecto habremos de analizarlo un poco más adelante, veamos aquí un ejemplo:

“EVELIA: Bueno... (Toma el “pato”. Ve a su hijo) ¿Qué? (Va a frotarlo, se detiene) No.

¡Me perdonan, pero con los deseos hay que andar con cuidado...¡

LUISA: ¡Estoy segura que ya lo pensaste¡ (Se lo quita y lo pone en la chimenea)

EVELIA: ¡Qué?

LUISA: Obvio...pensaste en “algo”...Luego te arrepentiste y saliste con tus reticencias...y a lo mejor esto funciona también con sólo enviarle un deseo mentalmente. (Transición)

Mamá; sí pensaste en “algo” ¿verdad?

EVELIA: Pues... (Los ve, muy intrigada) ¿Qué de veras funciona?” (Argüelles 166).

Queremos resaltar el hecho de que este autor, al igual que Azar y González Caballero también explicar el título de sus textos mediante alguno de los personajes, así; en Los cuervos están de luto, un sacerdote es quien nos explica, dirigiéndose a Mariana, el porqué del título:

“CURA: ¿Qué quieres que comprenda? ¿La avaricia de ustedes? ¿La poca consideración que les merece el cuerpo de ese hombre, apenas fallecido? ¡Peor que cuervos¡ Si tu padre

supiera lo que estaba criando...¿ Y eso es lo que quieres que comprenda? ¿La rapiña de ustedes, el falso luto con que tratan de ocultar su hipocresía?” (Argüelles 1995: 67).

En El ritual de la salamandra, Evelia es la encargada de explicar el título del texto cuando dice a su hijo Antonio:

“EVELIA: “La salamandra, dice esa leyenda, vive adormilada casi toda su vida, incluso así tiene su cría...pero ya cercano su climaterio comienza a apetecer el fuego. Despierta con esa avidez, lo busca y entonces ya sólo vive próxima a él...como en una especie de delirio sexual. Es entonces cuando se le puede meter entre las llamas y permanecer en ellas como hipnotizada...consumiéndose en un gozo que le cuesta la vida” (Argüelles 171).

Como habremos podido darnos cuenta, la manera en que el autor explica dentro de la historia el título de sus obras, es mediante el diálogo de uno de los personajes, hecho que difiere con respecto a los autores antes vistos, quienes en algún momento de la trama, señalan con mayor exactitud la justificación del título.

Hemos de mencionar finalmente que otra característica de llamar nuestra atención es que las historias se desarrollan en la época actual, según mención dentro del propio texto dramático y acorde al año de su publicación. Aunque en lo que se refiere al lugar, a diferencia de los textos de los otros autores estudiados, los lugares empleados por Argüelles son distintos. Analicemos, en Los cuervos están de luto el autor señala Orizaba, Veracruz y en El ritual de la salamandra, el escenario es México, Distrito Federal, aunque se mencione que la salamandra haya nacido en Veracruz.

3.- Funcionalidad de elementos en El ritual de la salamandra

En cuanto al primer nivel y conforme a Juan Villegas, tenemos que evidenciar que existen dentro del texto dramático de Argüelles diferentes elementos con funcionalidad muy específica.

Desde luego resalta con claridad en los textos de Argüelles la existencia de una familia mexicana, pero que rompe el esquema tradicional de familia entendido de la forma que hemos expuesto en la introducción de éste trabajo y ello debido a que Argüelles nos presenta una familia donde predomina la falta de unidad entre los miembros debido principalmente a la existencia de egoísmo, es decir, cada quien se preocupa de su propia persona y no de los demás.

Por lo que una la familia en esas circunstancias difícilmente puede enfrentar los problemas, como ocurre precisamente en El ritual de la salamandra, donde la fragmentación y egoísmo alcanza tal punto que ellos han dejado de verse como padres e hijos para mirarse como hombres y mujeres.

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

LUISA: Es que... (Lo observa. Feliz)

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

LUISA: (Notando el tono) ¿sí...? (Retorna a su actitud insinuante)

MAURICIO: Te hace mórbida (Va metiendo su rostro en el seno de ella)” (Argüelles 179).

Aunque al parecer, a Luisa no le disgusta de todo la idea de vivir dentro de una familia con tan peculiares características, leamos un fragmento donde comparte esta idea con su único hermano:

“LUISA: (Después de una pausa, con desenfado) Lo curioso es que ya en éstas...no surgiera nada entre tú y yo... (Lo ve con intención al tiempo que le pone una mano en la pelvis)

ANTONIO: (Quitándosela) No soy tu tipo, ¿recuerdas? Eso, por lo que a ti se refiere. Y por lo que a mí me toca, ¿sabes qué Luisa? Me estoy empezando a sentir el que nunca se ha permitido ser...y ya así...a la única mujer que podría admitir es a mi madre. (Burlón)Por tanto...mejor me voy a ayudarla a terminar de arreglarse.” (Argüelles 185-186).

¿Qué elemento utiliza Argüelles para que las emociones dentro de la casa se liberen? Pues emplea precisamente y como ya lo hemos mencionado el orinal del Papa, el cual no sólo representa una cuestión fetichista sino el motor de muchas de las acciones de los personajes, por lo que habremos de abundar al respecto a continuación.

Al inicio del texto, los hijos hablan con su padre sobre la posibilidad de que por haber sido usado por el Santo Papa, ello le haya conferido o transmitido algún tipo de poder especial y en broma piden que llegue en esos momentos Evelia, y justamente en esos instantes, ella aparece por la puerta totalmente rejuvenecida y bien vestida debido a que viene de un salón de belleza.

En este sentido, debemos mencionar que la sirvienta, aunque un personaje de poca participación dentro de la historia, también se deja influenciar por las creencias de la familia, al grado de volverse loca. Leamos el siguiente fragmento:

“URSULA: Oh santísimo aparato, que sirvió a su “Santidá...”

MAURICIO: (Rápido) “Amparadnos y llevadnos a la patria celestial”

(Ursula se vuelve a ellos al tiempo que toma el “pato” y dice:)

URSULA: ¡Hay que llevarlo por toda la casa para que la santifique!” (Argüelles 211).

Más adelante en el texto, tanto Evelia como el hijo, agradecen al orinal el haber hecho lo que nunca antes se hubieran atrevido a hacer, como si este objeto además de cumplir con sus deseos, constituyera también una fuente de energía liberadora. Gabriel Careaga, en su libro Mitos y fantasías de la clase media en México nos dice:

“...el erotismo pleno y el triunfo del cuerpo, sería derrotar las instituciones represivas, la familia en términos de posesión, la moral en términos de hipocresía y, sobre todo, la religión en términos de miedo, duda, culpa y pecado (101).

“EVELIA: (Temblorosa) ¿Tienes miedo...?”

ANTONIO: Mucho...

EVELIA: Yo también...Pero es más grande la felicidad por estar temblando así...contigo. Es más grande...es más intensa que en cualquiera de mis sueños... (Lo acaricia) No existen ideas...ni palabras...ni nada como no sea esta emoción magnífica... ¿La sientes así?” (Argüelles 212).

Curiosamente al final de la historia, justo antes de que Mauricio se enfurezca, Evelia tira el orinal porque piensa que ha hecho bastante en esa casa y que ya no les va a servir, porque tanto a sus hijos como a su esposo, los ha dejado protegidos. Esta es la palabra que emplea el personaje pero en cierta forma implica burla y misericordia hacia sus seres queridos.

Concluamos este aspecto del orinal, tomando como referencia el artículo “Lo mágico y lo fantástico en la obra de Hugo Argüelles”, escrito por Ana María Jaramillo e incluido en el libro Hugo Argüelles, estilo y dramaturgia, donde nos manifiesta:

“En El ritual de la salamandra y El retablo del gran relajo, existen dos personajes mágicos que adelantan la acción y determinan el destino de los demás personajes y son: el pato u orinal del Papa y el pito, pene (...) Sexo y magia. Poder y religión. Fetiche que

funciona como eje, como centro de todos los deseos reprimidos. Símbolo de poder y liberación, de caos y destrucción. Pasiones que se desencadenan: incestos, travestismos, homosexualismos y detrás de todo, el poder con mayúscula” (51).

Un elemento más a mencionar y con el objetivo de no entretenernos mucho en este primer nivel, es la propia casa de la familia en cuestión, un espacio cerrado y único escenario de todos los personajes donde habrán de realizar sus escenas siempre en la sala, justamente el lugar tradicionalmente considerado como del tipo familiar, pero que sirve más bien como el marco propicio para la seducción, locura, pasión y hasta la muerte de alguno de los personajes.

“LUISA: Vete a leer a tu cuarto

ANTONIO: ¡La sala nos pertenece a todos!

LUISA: Aquí no nos pertenece nada

ANTONIO: ¡Cómo quisiera largarme de todo esto y...!

LUISA: (Burlona) ¿Por cuánto tiempo?” (Argüelles 145).

Un espacio cerrado como este, representa no sólo a la sociedad, que puede ser tan rígida como las cuatro paredes de un cuarto, sino también el encierro emocional del cual sufren los personajes y buscan liberarse inútilmente a través de los deseos que formulan al orinal.

A manera de comentario, es importante subrayar que la frase de “aquí no nos pertenece nada” pareciera aplicarse no sólo a los objetos de la casa, sino a los integrantes mismos, tal y como decir “aquí todos pertenecemos a todos”.

Volviendo al tema de la sala, ésta también viene a representar los parámetros con los cuales tienen que limitarse los personajes y aquel que se salga de ese esquema, queda fuera del juego, como le ocurre a Evelia, que luego de amenazar con salirse a la zona rosa a

conquistar a un galán, Mauricio, quien representa la autoridad de la casa, prefiere matarla que dejarla salir.

“EVELIA: (...) si llegaran a retratarme en alguno de los lugares que pienso visitar. Y porque una señora bien vestida, con lentes como estos, es obvio que anda buscando una aventura. (...)

MAURICIO: ¿A dónde piensas llegar con una idea como esa?

EVELIA: Por lo pronto a la “Zona Rosa”. Después, seguramente ya irán surgiendo las demás posibilidades... (...)” (Argüelles 228).

3.1.- Análisis

Iniciaremos desde luego este apartado conforme al segundo nivel, lo que implica realizar un análisis dramático muy general del texto, abocándonos a los personajes, para lo cual hemos decidido comenzar con la hija. Luisa envidia el poder de atracción de la madre, quien tiene a Mauricio y a Antonio a sus pies, ambos deseándola y procurándola, en tanto que ella tiene que estarse ofreciendo siempre a Mauricio e incluso tiene que aceptar retirarse cuando su mamá lo ordena, es decir, Luisa es el personaje que vive en guerra constante con Evelia y no puede sostener ni una conversación con el hermano sin terminar con problemas.

“MAURICIO: El mío con dos hielo, Luisa (Intencionado) Ya sabes...

LUISA: (Viéndolo con intención) ¿Crees que me podría olvidar de cada uno de tus gustos?

EVELIA: Con que no te olvides que de la mayor parte de ellos...es a mí a la que corresponde satisfacerlos...” (Argüelles 178-179).

Por lo anterior, es el tipo de personaje a quien en el lector, primero despertará rechazo y al final lástima, debido a que se convierte en víctima de su padre, quien la obliga a asumir la responsabilidad del crimen de su madre.

En cuanto a Evelia, sin duda el otro personaje femenino que goza inicialmente del poder dentro de la casa, representa la madre que vive con plenitud una segunda etapa tanto dentro de su matrimonio como de su vida personal. Sin embargo, no por ello deja de estar al tanto de lo que ocurre a sus hijos, en especial de Antonio; de quien no quiere separarse. Gabriel Careaga, nuevamente en Mitos y fantasías de la clase media en México, nos dice que, al referirse a la situación de la mujer:

“...ella misma ha escogido el camino fácil de depender del esposo o de los hijos y realizarse a través de ellos y no por sí misma. De esta manera se evita asumir plenamente su responsabilidad” (117).

El momento de acción y calma se encuentra bien definido dentro del texto a través, desde luego, de los diálogos de los personajes y en parte por las didascalias o acotaciones que nos permiten obtener una imagen más clara de la escena dentro de nuestra mente. En este sentido, uno de los personajes que transmiten normalmente esa calma y que al final habrán de romperla, es Mauricio, el burócrata preocupado por escalar una mejor posición económica.

“MAURICIO: (Después de una pausa) En fin...ahora lo importante son nuestros planes para el futuro. (Ve de soslayo a Evelia y Antonio que a su vez parecen esquivarse). Alguna vez ustedes comentaron su deseo de vivir en una casa más moderna.” (Argüelles 219).

La relación que se establece entre Mauricio y su hijo Antonio, es sin duda bastante tensa, debido a que ambos se disputan la preferencia de Evelia. Sin embargo, casi al final Antonio cede a los caprichos y educación inculcada por su padre, tal y como nos lo recuerda Careaga en libro arriba referido:

“Los padres autoritarios educan a sus hijos en función del éxito, del logro personal, de la acumulación de riqueza, de conseguir dinero, de tener un nombre, de cuidar las apariencias (75).

“MAURICIO: (...) He hablado con...en fin, algunas de mis relaciones y...en menos de un mes irás como agregado a la Embajada de México en Bulgaria, labores culturales, por supuesto. (Antonio asiente como quien ya sabía esto). Un cargo más que mencionar en tu currículum, previendo el futuro. (Pausa) Bueno... ¿Qué te parece, Evelia? (La observa). Nuestro hijo debe empezar a volar...

EVELIA: Pero por sí solo y...eres tú el que lo está mandando” (Argüelles 220).

Mauricio se muestra autoritario en algunos momentos del texto porque creemos realmente que al dejarse seducir por su hija y disputar a su mujer con el propio hijo, implica su pérdida de autoridad como cabeza de familia. El fragmento arriba citado, no sólo nos ayuda a ver lo autoritario, sino que también nos confirma otro aspecto que también aborda Careaga en el mismo libro referido:

“Los papás de la clase media están siempre muy preocupados por proyectar en el hijo varón una especie de masculinidad compulsiva, y tienden a convertirlos en una personalidad dura que elimina toda actitud sentimental o de ternura, como una reacción contra la identificación femenina. Los papás de la clase media se presentan, además, como figuras autoritarias que exigen al hijo un modelo de comportamiento ideal” (74).

Es de destacar que el tipo de personajes empleados por Argüelles, como el papá que pierde la autoridad o la mamá que se prostituye es parte de “La sociología en la obra de Argüelles”, artículo escrito por Antonio Delhumeau, publicado en Hugo Argüelles, estilo y dramaturgia donde nos dice:

“La sociología es una psicología aplicada a las almas colectivas y Argüelles (...) desentraña el sentido oculto de las acciones humanas” (268).

Por otra parte, en cuanto a los recursos literarios tenemos en este autor: Empleo de lenguaje coloquial por parte de los personajes sin caer en los extremos, es simple y entendible aunque contagiado de sarcasmo y palabras soeces.

“ANTONIO: (Furioso) ¡Elzin! ¡Ya se fundió esta madre! (Ve a Luisa como si nada, ocupada en sus “slides”) De seguro que fue por tu culpa. ¡Has de haber conectado mal- como siempre-tu estúpido proyector y ya -como siempre- comienzas por reventarme el día!

LUISA: ¡Para tu “verbo”, que no tengo nada que ver con que los contactos de esta casa estén todos mal!” (Argüelles 143).

Con respecto a la historia, sin duda se trata de una farsa identificada plenamente por el tipo de protagonista que al final tiene que pagar las consecuencias de su error, en este caso, por el hecho de sentirse enamorada de su padre y a grandes rasgos, porque las situaciones que se viven dentro de la trama no pueden ser del todo reales, es decir, es posible que una hija o un hijo se sienta atraído hacia alguno de sus progenitores, pero que padres e hijos compitan entre sí y manifiesten su seducción abiertamente, no suele ser lo que normalmente ocurre dentro de una familia, aunque como dirían algunos escritores de teatro, siempre queda la duda sobre la posibilidad de que existan y es justamente lo que conmueve al lector.

4.- Discurso

Ocupándonos del tercer nivel, ¿qué nos comunica El ritual de la salamandra? y teniendo en cuenta que es precisamente el renglón que atañe directamente al discurso postulado de

Argüelles en relación con las ideas de Villegas, es decir, la interpretación y resultados de todo lo que hemos estado hablando en líneas atrás.

Pero antes de iniciar con nuestro trabajo, hemos querido incluir aquí el fragmento de una entrevista hecha a Argüelles y que aparece publicada por Edgar Ceballos en Principios de construcción dramática. Veamos:

“-Esto de “enfaticar la tesis” es muy cuestionable. Hablemos al respecto.

-Hay autores muy torpes que lo que en realidad quieren es estar mandando mensajes como telegrafistas. Eso es una tontería; las tesis no se enfatizan, se dan. Caen por su propio peso (...)” (437).

Tras leer lo que Argüelles considera respecto a la tesis que podemos encontrar en un texto, consideramos que el tema de la ruptura interna de la familia mexicana clase mediera es mucho más evidente en los textos de Argüelles en comparación con los otros dos autores estudiados; recordemos en este sentido que en Los cuervos están de luto, la fragmentación familiar llega al punto de esperar la muerte de alguien a cambio de recibir una herencia.

Pero es aún más intensa esta ruptura en El ritual de la salamandra porque creemos que en este texto busca representar a través de una familia - y esperando no ser muy arrebatados en nuestros comentarios - a la sociedad de los años ochentas en la capital mexicana, pero que además de contar con todos los ingredientes que al contexto se refiere, existe también no sólo un Edipo o Antonio enamorado de su madre, una Luisa o Electra obsesionada con su padre, sino también una Salamandra deseosa de pasiones.

Hemos de comentar que precisamente por esa situación de atracción física entre los miembros de la familia, es usualmente Evelia quien más interviene en contra de Luisa

para recordarle que a quien verdaderamente le corresponde saber de los gustos del esposo es a ella misma en su calidad de esposa.

El texto nos da a entender que Evelia y Antonio hicieron el amor sin remordimientos ni culpas ni engaños, únicamente entregados a su deseo de pertenencia mutua y aún más allá de lo meramente sexual. Pero aun así, nos atreveríamos a decir que la salamandra no encontró el fuego que buscaba a pesar de haber aceptado quemarse en las llamas del deseo con su propio hijo, al que, seguramente por su homosexualidad, le fue imposible satisfacer por completo a la madre.

En este sentido, como lector -y ya lo hemos mencionado antes- nosotros formamos parte de uno de los elementos de análisis e interpretación de este texto y por esto consideramos que el deseo manifiesto de la salamandra tiene que ver con el poder o derechos que ella tiene con el padre y el hijo, poder del que carece Luisa, la hija celosa y envidiosa.

Cuando Evelia está punto de perder ese poder, es decir, esa capacidad de seducción y atracción con los varones del hogar, debido a las órdenes de Mauricio, decide salir a la calle a buscarse otros hombres con quien ejercer ese poder, aunque como ya nos hemos enterado en párrafos anteriores, su esposo le quita la vida y con ello ese poder a flor de piel.

Consideramos que al final de la historia, las madres sobreprotectoras y obsesivas mueren junto con Evelia, las amantes abnegadas y sufridas lloran con Luisa la pérdida de su libertad al asumir la culpa del crimen; los débiles e indecisos compartirán el sentimiento de impotencia de Antonio y los que siempre quieren estar a la cabeza de todo, propiamente los que retoman el poder, tendrán que pagar las consecuencias de sus actos, tal y como

habrá de ocurrir con Mauricio, que en un arranque de celos ha matado a la mujer que ama y mandado a la cárcel a la hija que lo idolatra.

El texto en este sentido, tiene para nosotros una profunda carga de contenido psicológico y social reflejado no solo en la trama, sino también en cada uno de los personajes que cumplen una función específica, aun en el último momento de la historia, cuando con tan sólo sus miradas descritas a través de las acotaciones, como lector, captamos la intensidad del momento y entendemos a lo que puede llegar la manifestación de los deseos en su máxima expresión y el incesto como producto de esos mismos deseos y no como violación, entendida como una acción agresiva y en contra la voluntad de uno de los miembros de la familia.

Sin embargo, a manera de comentario final queremos dejar en claro que aunque los personajes aborden con aparente aceptación un tema tan denso como lo es la seducción y sexualidad entre los miembros de una familia, no por esto, nosotros logramos asimilar esta idea de que algo similar pudiera pasar dentro de nuestra casa o en la de alguien cercano.

CONCLUSIONES

Llegamos finalmente a la parte donde habremos de verter los últimos comentarios en torno a los textos de nuestros autores estudiados a fin de puntualizar la importancia de su trabajo realizado para nuestra sociedad, al emplear como motivo de su discurso a la familia mexicana.

Porque como hemos leído, Azar, González Caballero y Argüelles nos muestran diferentes familias que tienen a su alrededor problemas de dinero, soledad y egoísmo, entre otras cosas, elementos que en repetidas ocasiones señalamos como factor común de los textos estudiados y uno de los tantos motivos por los cuales decidimos seleccionarlos para este proyecto.

Obviamente, abundando en estos factores, no hemos considerado nunca la posibilidad de que se trate de una casualidad el hecho de que tres autores mexicanos contemporáneos hayan utilizado elementos similares en sus textos más destacados y premiados por la crítica, sino que más bien creemos que se trata del deseo implícito de dar un mensaje a la sociedad de su momento y a la vez responder a las necesidades de expresión de su tiempo.

¿Qué nos quieren decir con sus personajes, sus diálogos y la propia trama de una historia que pudiera ser de cualquier familia mexicana? Eso es justamente lo que hemos tratado de descifrar a lo largo de este trabajo a fin de proporcionar al menos una interpretación de su discurso.

Recordemos en este sentido, que poco antes de que Azar, González Caballero y Argüelles abordaran esta temática, otro texto -aunque considerado por Rosalina Perales como parte del teatro costumbrista- Los frutos caídos (1955) de Luisa Josefina Hernández

ya había tocado este aspecto con su personaje de la mujer divorciada que se ha vuelto a casar y durante su segundo matrimonio teme dejarse seducir por el encanto de otro hombre con quien trabaja y es algunos años menor que ella.

De hecho, Rosalina Perales en Teatro mexicano contemporáneo tras considerar que es a partir de 1950 cuando comienza a desarrollarse un nuevo teatro en nuestro país, deja en claro que este periodo se encuentra caracterizado porque la clase baja pasa a ser el protagonista, se hace teatro para todo tipo de público, incluyendo la clase media y baja, así como la introducción al humor negro –Perales en el segundo volumen de Teatro mexicano contemporáneo, señala como el iniciador a Hugo Argüelles – en tanto indica que Héctor Azar en Olímpica es de los primeros en hacer teatro para todo público:

“Se usa el realismo, pero estilizado. Partiendo de la realidad se llega hasta el realismo mágico y a la fantasía misma en técnica y acciones” (Perales 1989:54).

Todo esto, creemos, no es más que “la punta del iceberg” que representan los textos de nuestros autores, porque pareciera por demás señalar que ellos mismos han detectado mucho más que aquellos que leyeron sus textos y probablemente en alguno de los personajes se sintieron reflejados.

Por lo antes mencionado, habremos de dividir nuestras conclusiones en tres partes:

- a) Semejanzas entre autores
- b) Semejanzas entre textos estudiados
- c) Semejanzas entre discursos o interpretaciones de los textos estudiados.

a) Semejanzas entre autores:

Aquella frase de “Infancia es destino” muchas veces empleada por Héctor Azar y que a su vez, suponemos haya tomado del autor Freud Dixit; el autor Enrique Castillo señala por su

parte con respecto a dicha locución que en la práctica fue completada por Hugo Argüelles al decir “La familia es destino trágico” (Argüelles 1994).

Este dato llamó nuestra atención porque realmente y de manera personal, en diferentes ocasiones escuchamos de labios de Azar la frase arriba mencionada y al saber que su contemporáneo empleara una similar, nuevamente hace referencia, sin ánimo de errar en nuestra interpretación, que este aspecto cuenta con un significado que va más allá del empleo de frases comunes, toda vez que pensamos al respecto que implica un modo de transmitir el mensaje de algo con respecto a la sociedad.

Enrique Castillo, en un artículo titulado “La trilogía de los ritos” publicado en el libro Hugo Argüelles, estilo y dramaturgia, además de comentarnos sobre la frase, nos dice que:

“La familia clase mediera es el origen de las neurosis, semillero de traumas, odios y deseos inconfesables” (491).

Analicemos entonces: ambos autores hacen suyas frases similares que a su vez constituyen parte de sus textos y recordemos en este sentido que Azar emplea personajes de niños como la pequeña Casi dentro de sus historias y a su vez, ni que decir de Argüelles, que nos muestra distintos casos de familias – al menos dos en nuestro estudio – y que en ambas uno de los personajes sufre de un destino trágico.

Sumemos a estas ideas un desglose del fragmento tomado del artículo de Enrique Castillo, ¿la vecindad o familia grande donde vive Casi puede ser considerada un semillero de traumas para la jovencita? ¿Hay deseos inconfesables en Evelia con respecto su hijo?

Consideramos que las respuestas a estas cuestiones fueron planteadas páginas atrás y faltaría únicamente señalar si los textos de González Caballero se encuentran en la misma situación, porque aunque no tengamos testimonios de que él haya empleado una frase

similar, sí encontramos deseos inconfesables en las Señoritas a disgusto, así como odio en Paz de El medio pelo ante el recuerdo de su esposo que la dejó llena de deudas y con unos parientes a quienes tiene que mantener.

Un último aspecto a abordar en este apartado y seguramente el más importante, es que los tres autores estudiados provienen del interior de la República mexicana, en tanto que aparece precisamente en el prólogo -sin firma de autor- de Teatro mexicano contemporáneo lo siguiente:

“Hacia 1950, la ciudad de México todavía es una capital provinciana con tan sólo un millón de residentes fijos; en la que comienzan a surgir las señales de su pavoroso presente. (...) Una pequeña prueba de la emigración que hay del rancho a la capital, son los autores de la generación de los cincuenta que aquí presentamos: Luis G. Basurto, Rafael Solana (...) sólo Luisa Josefina Hernández nació en la ciudad de México” (53).

El dato parece importante si recordamos que los tres autores en cuestión realizaron sus estudios superiores por aquellos años en México y que son también los años en que destaca Rodolfo Usigli en nuestro país y por otro lado, en conformidad al libro antes citado, tenemos que:

“Son los años en que Arthur Miller traslada al esquema de la tragicomedia moderna el drama de un personaje prototípico de la sociedad norteamericana; el vendedor de objetos. De una manera parecida, los nuevos dramaturgos mexicanos pretenden escribir la tragicomedia de su lugar y su tiempo. Por eso, sus primeras obras son de un realismo casi biográfico, apegado a sus memorias y experiencias personales” (57).

Este fragmento casi responde al por qué Azar escribiera Olímpica basándose en una vecindad muy similar a la que seguramente ocupó o se encontraba cerca de donde vivía durante sus años de estudiante y cuando no disponía de mucho dinero o el por qué su

personaje de Gaudencia en La appassionata es muy similar al de la mamá que aparece en Todos eran mis hijos de Miller y que ya lo habíamos mencionado antes.

También la información arriba referida incluye a González Caballero con la descripción de su provincia y los problemas de la clase social reflejados en El medio pelo. ¿Y Argüelles? Pues no olvidemos que Evelia en El ritual de la salamandra es de Veracruz, al igual que su autor y está tratando de pulir su imagen en la ciudad de México con un esposo que busca dejar de pertenecer a la clase media.

Un último fragmento que refuerza nuestra idea y también tomado del mismo libro, nos indica:

“Como autores salidos de la clase media, el teatro de los cincuenta es también el retrato, la crítica y la epopeya del sector intermedio entre la minoría privilegiada y la mayoría desposeída. La realidad, los sueños, los mitos, la historia, el pasado, el presente y el porvenir de la clase media es el gran tema del teatro mexicano de los años cincuenta (...) En esta década tan fructífera para los autores nacionales, se dan a conocer otros escritores llegados al mundo entre 1930 y 1940: Héctor Azar, Hugo Argüelles, Maruxa Vilalta, Antonio González Caballero, (...)” (60-61).

Todos estos datos nos permiten establecer una reflexión sobre el impacto social que debieron ejercer los textos de los autores ahora estudiados en su momento, lo que los convierte en documentos de interés en nuestra actualidad desde el punto de vista literario.

b) Semejanzas entre textos estudiados:

Aludamos aquí primero al aspecto del lenguaje empleado en los textos, porque aunque en Olímpica hay más tonos de expresión retórica y presencia de algunos versos se conserva el

nivel coloquial rayando a veces en lo campirano en El medio pelo y llega en algunos momentos a la superficialidad en El ritual de la salamandra.

Consideramos al respecto, que el lenguaje coloquial empleado por los tres dramaturgos es sólo un medio para hacer llegar más claro su mensaje a la gente pero ninguno de los tres puede evitar incluir variaciones de ese mismo lenguaje conforme al contexto y propio estilo de escritura.

Recordemos por otro lado y a manera de resumen, que los tres autores, en sus respectivos textos, nos presentan personajes y situaciones muy humanas, porque al igual que nos conmueve una Gaudencia encerrada en su dolor de madre por la pérdida de su hijo canario, lo hace una Paz cegada en sus propios prejuicios y una Evelia dominada en sus deseos prohibidos de mujer.

Esto además nos reafirma la idea de que los personajes femeninos de los textos estudiados son sumamente fuertes y mayormente complejos en comparación a los masculinos y en este caso encontramos fácilmente a Eddy de Olímpica, el rancho Guadalupe Marcial de El medio pelo y Mauricio de El ritual de la salamandra, quienes hasta en algún momento de la historia, parecieran ser víctimas de estas mujeres inquebrantables en su forma de vida.

Finalmente y en cuanto al aspecto de la familia, no debemos olvidar que en todo momento, en los textos de nuestros autores se encuentran presentes las características de la familia mexicana de clase media que como cualquier otra pasan por una crisis donde la carencia de dinero y la separación de los integrantes prevalecen.

Además, recapitulemos la importancia de que los tres autores comparten una temática también común, veamos: Azar en Olímpica toca el tema de la preocupación por el qué dirán en los personajes de Cuca y Eddy, justamente éste último, más que por su

diferencia de edad o de amor, se siente presionado por su madre y la gente que lo rodea en torno a su relación amorosa, al grado de separarse de Cuca y desentenderse de su muerte. González Caballero no deja de causarnos cierto desprecio por la gente que vive pensando en el qué dirán y arruina su vida a cambio de conservar “el buen nombre” de una familia que internamente, los miembros han dejado de respetarse.

¿Y qué decir de Argüelles? aquel que lleva a los extremos la preocupación por lo que pensará el resto de la gente, al mostrarnos a un hombre que prefiere culpar a su hija de un crimen cometido por él mismo, antes que manchar su apellido y perder su posición social.

Lo anterior nos pone a pensar y lo dejamos plasmado aquí, ¿no hubo nunca entre los lectores de esa época una Paz queriendo casar a su hija con un hombre adinerado sin importarle los sentimientos de ella? ¿No hubo una Evelia deseosa de tener un amante que supliese al esposo preocupado por todo lo que no tenga que ver con su familia? y ¿nunca existió una mujer enamorada de alguien más joven que ella y dominado por su madre?

c) Semejanzas entre discursos o interpretaciones de los textos estudiados.

Aunque pudiéramos extendernos de más en este aspecto de las semejanzas, hemos de limitarnos a abordar el primordial elemento que comparten nuestros autores y justamente aquello que más ha llamado la atención en todo momento; y es el hecho de que los tres dramaturgos hayan abordado el tema de la ruptura interna del estereotipo de familia mexicana clase mediera de una manera que es aplicable en cualquier tiempo y lugar de nuestro país.

Sin querer ser repetitivos, hemos querido resaltar este aspecto porque es primordial dejar en claro que al concentrarse en la figura de la familia mexicana de clase media en los

textos seleccionados, también se reflejan características aún vigentes como la preocupación por el dinero, el qué dirán y la unión entre los miembros de la familia que no siempre es perfecta.

Y es precisamente esta falta de perfección, lo que propició seguramente la aceptación entre el público de esa época, porque en aquellos años quienes estaban divorciándose o conocían a alguien en esa situación, quienes habían alguna vez deseado la muerte de alguien para heredar, quienes habían deseado tener un amante, quienes estaban teniendo una familia saliéndose del modelo tradicional, ya no se sentirían tan culpables, es decir, verían como justificado su problema a través del texto. ¿O es que esto no le puede pasar a cualquiera?

Y aunque el elemento de culpabilidad pudiera considerarse un tanto arrebatado, no olvidemos que en su concepción más antigua, al menos en México, la familia ha sido considerada como la célula básica de nuestra sociedad, y que es justamente a finales de los años cuarenta y cincuenta cuando las mujeres han tenido que salir a trabajar y más tarde han adquirido la responsabilidad de votar y hasta de responsabilizarse de un hogar por la falta de un compañero.

Es así que casi podríamos decir que está por demás señalar que nuestros autores en cuestión crearon cada uno en su momento historias tan actuales y aplicables hasta el día de hoy donde todavía existe una vecindad como la que nos muestra Héctor Azar en Olimpica, o que vivan en Atlixco unas solteronas como las de González Caballero y haya alguna familia que sólo espere la muerte de uno de los miembros para recibir la herencia.

Finalmente, no nos resta más que decir sobre nuestros tres autores estudiados que nos enseñan a través de sus textos dramáticos una visión o perspectiva de su propio

concepto de ruptura interna del estereotipo de familia mexicana clase mediera acorde a su época pero aplicable a nuestro tiempo actual.

BIBLIOGRAFÍA

Anuario de teatro en México 1983. México. Universidad Nacional Autónoma de México.
Coordinación de Extensión Universitaria / Revista Escénica. 1983

Argüelles, Hugo. Argüelles, estilo y dramaturgia. Dirigida y prólogo de Edgar Ceballos.
Ciudad de México D.F. Col. Escenología / Drama; Grupo Editorial Gaceta S.A. Secretaría
General de Desarrollo Social. 1994

Argüelles, Hugo. Teatro vario I. Prólogo de José Antonio Alcaraz. México. Fondo de
Cultura Económica. 1995.

Argüelles, Hugo, Teatro vario II. Prólogo de Gonzalo Medellín Valdés. Prólogo de.
México. Fondo de Cultura Económica. 1995

Azar, Héctor. Teatro al Azar. Prólogo de Sabino Yano Bretón. México. Gobierno del
Estado de Puebla. Centro Regional de Puebla INAH – SEP. 1988.

Biografías. Hugo Argüelles. Internet. 20 de julio de
2002. www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/oct/191001/arguelle.htm

Careaga, Gabriel. Mitos y fantasías de la clase media en México. Decimocuarta Edición.
México. Editorial Cal y Arena. 1994.

Ceballos, Edgar. Principios de construcción dramática. México. Col. Escenología a.c. Grupo Editorial Gaceta S.A.1998.

Cine. Pepé el Toro. Internet. 25 de septiembre de 2003.<http://www.academiavallenata.com/PI/pinfante/PepeElToro1952/html>

Cine. Señoritas a disgusto. Internet. 20 de septiembre de 2002.www.academiamexicana.com/academia/e30.htm

Diccionario pequeño Larousse ilustrado. García-Pelayo y Gross, Ramón. México. Ediciones Larousse. 1990.

Diccionario de escritores. Héctor Azar. Internet. 17 de junio de 2001.
<http://www.arts.hitory.mx/literat/azar-hector.html>

Diccionario de escritores. Antonio González Caballero. Internet. 17 de junio de 2001.
http://www.arts-history.mx/de_hito_enhito/gonzalez.html

Diccionario de escritores. Hugo Argüelles. Internet. 17 de junio de 2001.
http://www.arts-history.mx/de_hito_hito_/arguelles.html#curric

Diccionario de sociología. Editor Henry Pratt Fairchild. Tr. T.Muñoz, J.Medina y J. Calvo. México. Fondo de Cultura Económica. 1980

El medio pelo. Internet. 19 de agosto de 2004.www.alma-latina.net/MedioPeloEl/MedioPeloEl.sh.html

Enciclopedia Encarta 2000. Microsoft Corporation.1999

Estrada, Casas, Héctor. “Entrevista a Cecilia Cabrera”. Encuentro. Atlixco, Puebla. Año X. Número 201.19 de febrero de 2003.

Es más. Homenaje a Hugo Argüelles. Internet. 28 de octubre de 2001.www.EsMas.com

Gallino, Luciano. Diccionario de sociología. México. Segunda edición. Siglo veintiuno editores.2001.

González Caballero, Antonio. González Caballero. Prólogo de Gustavo Thomas Ceballos. México D.F. Col. Escenología /Drama.Grupo Editorial Gaceta S.A.1994.

Magaña Esquivel, Antonio. Medio siglo de teatro mexicano (1900-1961). México. Instituto Nacional de Bellas Artes. Departamento de literatura.1964.

Merlo, Eduardo. Un hombre que no pasaba inadvertido. Internet.10 de junio de 2000.
www.morgan.iaa.UNAM.mx/usr/humanidades/191/ARTICULOS/merlo.html

Perales, Rosalina. Teatro hispanoamericano contemporáneo. Vol. I. Ceballos, Edgar, Dirigido por. México. Col. Escenología. Grupo Editorial Gaceta S. A.1989.

Perales, Rosalina. Teatro hispanoamericano contemporáneo. Vol. II. Dirigido por Edgar Ceballos. México. Col. Escenología. Grupo Editorial Gaceta S. A.1993

Román Calvo, Norma. Para leer un texto dramático. México. UNAM. Árbol editorial. 2001.

Sociología. Internet.18 de julio de 2004. www.sociologicus.com .

Solórzano, Carlos. Testimonios teatrales de México. México. Universidad Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.1973.

Sonata La Appassionata. Internet. 12 de julio de 2001.

www.musicabona.com/catalog5/H4947.html

Teatro mexicano del siglo XX. Prólogo de Antonio Magaña Esquivel. México. Fondo de Cultura Económica.1970.

Teatro mexicano contemporáneo. Antología. España. Fondo de Cultura Económica.1991.

Villegas, Juan. Nueva interpretación y análisis del texto dramático. Ottawa, Notario, Canadá. Girol Books, Inc. Colección Telón. 1991