

Brujas, vampiras y hechiceras: un análisis de las protagonistas de Hugo Argüelles en tres de sus obras

BELLO, Cristina / Universidad de Buenos Aires - 95criss@gmail.com

Eje: Estudios Comparados de Teatros y Teatralidades Modernas y Contemporáneas/ Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: monstruosidad femenina – Hugo Argüelles – México

Presentación

La idea de la existencia de los monstruosos ha convivido con el ser humano desde siempre, pero la monstruosidad femenina en la literatura y en el teatro implica un rastreo distinto, por ello este trabajo tiene como objetivo explorar dicho concepto a través de un análisis de los personajes principales que contienen las obras de teatro *Los amores criminales de las vampiras Morales* (1980), *Doña Macabra* (1988) y *La boda negra de las alacranas* (1992) del dramaturgo Hugo Argüelles, las cuales pertenecen a la segunda mitad del siglo XX mexicano.

Trilogía de fantasmas

Los amores criminales de las vampiras Morales está descrito como una farsa en tres actos, mientras que *Doña Macabra* lleva por subtítulo farsa de gran guiñol en dos actos y *La boda negra de las alacranas* se declara una farsa mágica en un acto. Las obras en su conjunto fueron descritas por Argüelles como *Trilogía de fantasmas* por lo que una de las primeras direcciones de esta investigación se relaciona con que las tres coinciden en un género teatral o mejor dicho en un proceso de simbolización tal y como lo describe Claudia Alatorre.

La farsa es, por un lado, la posibilidad de contemplar la realidad desde un ángulo que las reglas sociales nos tienen vedado; veremos a los personajes realizar con impunidad todo aquello que es ilícito; por otro lado, al instalarse la farsa desde un aparente caos que el espectador gasta en reprimir, en su conducta, todos los impulsos antisociales (1999:116).

Dichas acciones ilícitas son hechas en el escenario por las protagonistas del dramaturgo, así sus personajes se diferenciaron por el estudio de caracteres que las convierten en mordaces, pero con cierto sentido del humor proveniente de la cultura popular. Cabe destacar que el teatro de Hugo Argüelles se

posiciona dentro de la generación denominada como la Nueva Dramaturgia Mexicana, por lo que sus preocupaciones artísticas se alejan del teatro anterior que se centraba en la posrevolución y pasa a ser otro, en el que las protagonistas femeninas reelaboran un estereotipo.

En el ensayo “Las mujeres en la obra de Hugo Argüelles”, Ignacio Guzmán hace un breve recorrido por los personajes femeninos en las diferentes trilogías que agrupó el dramaturgo durante su carrera, en donde menciona que “Las heroínas y anti-heroínas en la obra de Hugo Argüelles esencializan la relación con las raíces ancestrales del mexicano, en particular, y del latinoamericano, en general” (1994, 211). Ahora bien ¿cómo es que estas heroínas y anti- heroínas funcionan dentro de la convención teatral?

Si la farsa permite ver el caos que el espectador reprime, las brujas, vampiras y hechiceras mostraran en sus respectivas farsas aquella monstruosidad femenina que teme la sociedad de la segunda mitad del siglo XX, pero que también podría trasgredir. *Los amores criminales de las vampiras Morales* se centra en dos hermanas, Rosa Fulvia y Adelfa, quienes viven en Monterrey y son las herederas de la fortuna de su padre. Cuando eran niñas, jugaron con curare, el líquido con el que se encogen las cabezas de los jibaros y lo dieron a probar a su padre provocando su muerte. Las hermanas rondan la edad de los cuarenta años y algunos días de la semana, reciben las visitas de Javier, su pretendiente y amigo. Uno de esos días, Javier llega con su grupo de amigos: Ernesto, Miguel y Eliseo. Todos a excepción de Eliseo hacen un desesperado intento por cortejarlas sumándose a sus excéntricas ideas de artista.

Por otro lado, Dona Macabra o Armida es una mujer soltera que heredo mucho dinero de su familia, ella vive con sus amigos Demetria y Octavio; Demetria es una exsoldadera de la Revolución y Octavio es un ilusionista. La sobrina de Armida, Lucila, le escribe una carta con el objetivo de hospedarse en su casa junto con su esposo, Othón, pero con la intención de buscar “el tesoro” que la tía Armida resguarda enterrado en el patio de su casa. Sin embargo, para conseguirlo tendrán que intentar pasar por la astucia de su tía y sus amigos a quienes los vecinos han descrito como chiflados.

Finalmente, *La boda negra de las alacranas* la protagonista, Ariela, decide robar una de las momias del museo de Guanajuato porque sintió una especie de “llamado” que le pedía que la sacara de ahí. La momia es Rogelio Andrade, un hombre que hace años sostuvo una relación con Aralia, una de las curanderas de un pueblo cercano a Guanajuato, por lo que Ariela deberá hacer un viaje a dicho pueblo para descubrir la historia detrás de la momia.

Ahora bien, como ya adelantaba en la introducción de este trabajo, la monstruosidad ha convivido con el ser humano desde hace mucho tiempo y en repetidas ocasiones esta ha sido la manera en que se denomina a lo extraño o lo que escapa del entendimiento humano, pero más aun la monstruosidad femenina pasa por otro tratamiento que el monstruo de manera general.

Mientras la reacción masculina ante la aparición del monstruo (o sea, de lo ominoso por antonomasia) es típicamente angustiada, la reacción del sujeto femenino es empática, encontrando de hecho en la alianza con el monstruo una posibilidad de autonomía y emancipación respecto al discurso dominante, masculino y patriarcal, que en la tradición occidental define los límites del sujeto y de lo universal (Boccuti, 2022: 135).

De este modo, la alianza con el monstruo es en el caso de las obras de teatro una especie de aceptación con respecto a cómo han sido definidas estas mujeres por la sociedad, además de que cuando se describe a los personajes femeninos de las obras hay dos comunes denominadores: son mujeres adineradas y están solteras. En el artículo “Trilogía de fantasmas” de Shulamit Fridman, puede entreverse los fantasmas con los que las protagonistas hacen sus alianzas.

La comunicación que se da entre fantasmas y vivos en las tres obras no es fortuita, la soledad juega un importante papel. En *La boda negra de las alacranes* Ariela es una mujer de cuarenta y cinco años solterona y sola, condición idónea para que se preste a escuchar a la momia que pide ser rescatada [...]. Las vampiras Adelfa y Rosa Fulvia son solteras de cuarenta y treinta y ocho años respectivamente; son vírgenes y viven solas [...]. La Macabra es una mujer mayor que nunca se casó. En su juventud pensando que su novio había muerto, lo entierra sin saber que seguía vivo (1994: 512).

Estas características eran mal vistas por la sociedad, asimismo la condición bajo la que vive cada una es lo que las lleva a etiquetarse como monstruas: brujas, vampiras y hechiceras conceptos en los que me detendré ahora.

Las vampiras

La figura del vampiro se popularizó en Europa durante el siglo XIX, sin embargo, los vampiros en el imaginario mexicano han tenido sus adaptaciones, Cecilia Colón Hernández en su ensayo “Hay un nuevo habitante en la Ciudad de México: el vampiro” hace mención del origen de este analizando algunos textos contemporáneos donde aparece esta figura, las obras contemporáneas abarcan desde 1998 a 2016. En los textos previos, Colón Hernández aborda los cuentos de Inés Arredondo, los cuales son publicados casi de manera simultánea a *Los amores criminales de las vampiras Morales*, los cuentos de Arredondo tienen fecha del año 1977 mientras que la obra se representa en 1980, tan solo tres años después. Debe recordarse además que también sale a la luz la novela de Luis Zapata, *El vampiro de la Colonia Roma* (1979). Si bien Colón Hernández afirma que en las preocupaciones artísticas y estéticas de los escritores del siglo XX no había lugar para la fantasía, pues estaban más enfocados en reflexionar acerca de la identidad nacional y la exaltación los valores patrios (2018, 90) hubo escritores que se empeñaron por hacerlos aparecer. En el caso de *Los amores criminales de las vampiras Morales* se puede observar cómo las definen los amigos de Javier:

ERNESTO: ¡Ya dejen de agarrar las cosas, no sea que se vayan a dar cuenta!
JAVIER: Uy sí... y nos chupen las “vampiras”... ¡qué miedo! ¿No? MIGUEL: ¡Están podridas en dinero estas viejas “ranflas”! ¡Nomás en muebles, bibelots y boutades y chácharas, aquí hay millones! ERNESTO: Pues es que heredaron mucho. Por eso pueden vivir de sus rentas.
MIGUEL: Pues ya conduce al tálamo a cualquiera de las dos, pero no sigas perdiendo el tiempo tempus fugit, remember.
JAVIER: ¡De plano que es ser “mamucas”! ¿No se te hace que diez años de pretendiente es todo un récord?
MIGUEL: “Este-nosate” a lo que sea, para que en cuanto estés riquillo nos echés una manita.
JAVIER: Pero que no vaya a ser una de las que se dice por ahí, que se han chupado éstas. (Ríe.) (Argüelles, 1995, 230).

A lo largo de este fragmento son los pretendientes de las hermanas Morales quienes a través de rumores y observar su riqueza las denominan como “vampiras chupasangre”, así que esta definición viene desde lo que se encuentra fuera de ellas, más las hermanas aún no se definen de esta manera al inicio de la obra. La idea de las mujeres como vampiras que chupan sangre se remonta a varios siglos atrás.

Estos demonios, por lo general, estaban asociados con las mujeres, pues además de robar niños, supuestamente engañaban a los hombres presentándose ante ellos como mujeres sensuales y seductoras. Se dice que estos demonios inducían a la lujuria en sueños a los hombres y mientras ellos gozaban con su sueño, ellas les succionaban la sangre (Colón, 2018: 72).

En este sentido, no es tanto que las hermanas Morales se muestren sensuales y seductoras, los papeles se invierten, pues son los pretendientes quienes desean casarse con ellas debido a la riqueza que poseen y el modo de hacerlo es intentando seducirlas, aunque ellas detectan de inmediato su falsedad. Por otra parte, está la desaparición de Javier que en los días siguientes preocupa a Ernesto y a Miguel ya que la última vez que lo vieron fue en casa de Fulvia y Adelfa, esto se asemeja a otros relatos dentro de la tradición oral donde las mujeres desaparecen hombres.

Aunado a esto, el investigador Jorge Estrada en su tesis doctoral “Masculinidades peligrosas: monstruosidad, vampirismo, canibalismo y homosexualidad en la literatura mexicana de los siglos XX y XXI” retoma a H. L. Malchow y su libro *Gothic Images of Race in Nineteenth-Century Britain* (1996), donde plantea lo siguiente:

El vampiro es una figura que llama la atención y muchas veces es hasta visto de forma glamorosa debido a su ambivalencia sexual o erótica ya que éste representa un desafío a lo establecido. El vampiro, entonces, es una figura compleja que no necesariamente representa lo que establecen las autoridades prescriptivas, sino un personaje que vive en los márgenes de la sociedad, manteniendo un perfil bajo y desarrollándose en zonas específicas [...] (en Estrada: 78).

Hay que apuntar aquí que Malchow considera que los vampiros se encuentran fuera de la sociedad y en lugares demarcados, asimismo sucede con “las solteronas”, quienes parecen ser rechazadas en esencia

por esta sociedad mexicana del siglo XX. La clase que las rodea está relacionada con todo lo que han heredado y representan un desafío para sus pretendientes.

Brujas

Podría decirse que las brujas en el imaginario mexicano se remontan al periodo de la Inquisición donde había prácticas prohibidas y los juicios se documentaban, así como hablar de la tradición oral de leyendas como la de “La Bruja de Totatiche” que se han generado alrededor de esta figura. Por otra parte, las brujas en la literatura mexicana del siglo XX conducen a referentes como al cuento de Delfina Careaga, *Muñeca vestida de azul* o a Carlos Fuentes y sus textos fantásticos *Aura*, *Inquieta Compañía* y *La Muerte de Artemio Cruz*.

En el caso de la bruja de Argüelles, Doña Macabra, queda inserta en el término de bruja a partir de un estereotipo correspondiente al siglo XX. Morgana Carranco en su artículo “De brujas y mujeres” considera que, en el mundo, hacia finales de la llegada de este nuevo siglo, el concepto de la bruja se modificó, en tanto que funcionó como un estandarte para hacer visibles los conocimientos y aportaciones científicas de las mujeres a la sociedad en general. Carranco retoma las ideas de Nathan Bravo en su libro *Territorios del mal: Un estudio sobre la persecución europea de Brujas*, donde si bien el enfoque está destinado a Europa, en México esto provoca un eco.

Las brujas empiezan a adueñarse de su voz hasta el siglo XX, cuando surgen asociaciones que conscientemente se adscriben a algunas características de las hechiceras o de las brujas medievales- renacentistas. Por un lado, ciertos individuos brujos —destaco la inclusión de ambos sexos—, al considerar la brujería como “una suerte de religión pagana muy antigua, con cultos de fertilidad, invocaciones a los espíritus, uso de círculos mágicos, etcétera, y que, al igual que las religiones establecidas, ofrece un camino de salvación” (en Carranco, 2013: 9).

Estas últimas características mencionadas por Nathan Bravo se relacionan directamente con Doña Macabra, ya que las prácticas que se prohibieron durante la inquisición son retomadas en el teatro del medio siglo, adaptándose a los nuevos tiempos, pero conservan el paganismo y los ritos. Armida (Doña Macabra) lo menciona frente a sus sobrinos.

ARMIDA: Pero yo tengo otra condición.

LUCILA: ¿Otra?

ARMIDA: Sí; y es que ustedes se me van a quedar a vivir aquí, pero como parte de un experimento.

OTHON: ¿Qué clase de experimento?

ARMIDA: (Observándolos divertida) Digamos, que de convivencia... Ritual. Demetria, llévalos a su recámara a descansar. (Sale por las escaleras rumbo a su recámara.)
(Argüelles, 1994, p. 28).

Como se puede observar en los diálogos, Armida al querer divertirse con sus sobrinos, de los cuales ya sospecha que esconden ‘malas intenciones’ se propone asustarlos un poco a través de estas bromas donde les sugiere rituales o hace que descubran animales disecados en la casa que forman parte de los experimentos de Othón, el ilusionista.

Por otro lado, en el prólogo a la obra en el tomo 4 de las obras de Argüelles, Dolores Carbonell Iturburu señala la manera en que Argüelles construyó Doña Macabra y como sus preocupaciones al ser una mujer sola que hereda una casa grande se resumen en quién cuidará del lugar y de los animales a los que les ha dado hogar y hasta un cementerio.

[...] en Doña Macabra también hay magia –“lo mágico” según ha puntualizado el mismo Argüelles– entendido como destino. Y es precisamente el destino el que cambia a los personajes de género, al jugar con ellos para mostrar, unas veces sus contrastes cómicos, y otras los trágicos (1994: 11).

La dimensión de lo mágico aquí se relaciona con lo oculto en Las vampiras, es decir, en ambas obras se guardan secretos y la farsa se torna en un matiz tragicómico en el que hay una monstruosidad femenina latente y la misma está mediada por una alianza con el ser considerada una bruja tanto por su sobrina como por los vecinos del barrio.

Hechiceras

La diferencia entre las brujas y las hechiceras usualmente reside en que las brujas tienen un pacto con el demonio, mientras que las hechiceras se dedican a cuestiones más específicas de la herbolaria. Clara María Molero en su ponencia “La magia en la literatura: magas brujas, hechiceras”, define su significado de la siguiente manera: “Persona que pretende conocer el futuro y las cosas que están fuera del alcance de los sentidos o la inteligencia y ejercer un poder sobrenatural, generalmente maléfico, sobre cosas o personas valiéndose de palabras, signos y objetos extraños” (2003,97).

De esta forma, dentro del México del medio siglo, la figura de la hechicera apareció continuamente en programas televisivos y en otros ejemplos literarios como Susana San Juan en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Además, en la obra de Argüelles hubo muchas otras hechiceras no solo Aralia, tal es el caso de Remedios en *El tejedor de milagros* (1961), quien suele ayudar a las mujeres que se encuentran en problemas por medio de sus “dones”.

El personaje de Aralia en cambio se sugiere como un mito en el pueblo de Marfil, Guanajuato, lugar a donde Ariela acude para encontrar el secreto de su novio embalsamado Rogelio Andrade. Durante su

viaje descubre que Aralia curaba a la población indígena del pueblo a través de sus conocimientos sobre las plantas y sus poderes, pero esta cualidad la llevó a que un porcentaje de la sociedad le temiera y la tachara de “hechicera”, lo que era mal visto por dicha sociedad y por su familia. Sin embargo, el retorno de Aralia a través de los actos de Ariela propondría un cambio en el paradigma.

DON LENCHO.- Usted tiene algo que fue de mi patroncita...

ARIELA.- (Estremeciéndose.) Tal vez. (Pausa.) ¿Qué además puede ver... qué es?

DON LENCHO.- No, yo no tengo esas facilidades. Y con las enseñanzas de ella lo más que pude fue percibir a las personas. Sí... yo sólo llegué hasta ahí. Ella era quien podía ver lo que iba a suceder con cada cual. Por eso de jovencita sufría mucho cuando se le acercaban para pretenderla y me decía: “Con ese tampoco me voy a casar, Lencho... Tampoco, porque ya vi lo que haría si fuera su mujer. Y no voy a vivir para aguantar sobre mi demonios y humillaciones” (Argüelles, 1998, p. 214).

En este fragmento se confirma la capacidad de Aralia para ver el futuro o como se mencionaba en el apartado de las brujas, lo mágico entendido como una suerte de destino de la que hablaba Iturburu, donde Aralia podía manejar esas decisiones futuras, hasta la aparición de Rogelio Andrade. Así pues, la figura de la hechicera es una vez más cuestionada por una sociedad mexicana donde lo extraño no tiene cabida. En conclusión, los personajes de Fulvia, Adelfa, Macabra, Ariela y Aralia están atravesados por el estigma que las ha hecho rehuir de la sociedad, sin embargo, este estar permanente por fuera de la norma, las lleva a encontrarse con otros que imitan su manera de estar en el mundo, de comprenderlo o revestirlo. Asimismo, son atravesadas por el dolor que proviene de diferentes pérdidas, ya sean paternas o amorosas, mismas que dictarán su destino al provocar en ellas un sentimiento de soledad.

Se da en los personajes femeninos, un conocimiento de la magia y lo primitivo, las vampiras saben de las cabezas jíbaras del Brasil y del curare que achica los cuerpos, y lo aplican con sus víctimas. Aralia tiene poderes curativos y es vidente, ayuda a su pueblo, pero también provoca la muerte de Rogelio y la Macabra dicen que es bruja (Fridman, 1994, p. 517).

Así los conceptos de *bruja*, *vampira* y *hechicera* se encuentran en la literatura mexicana del siglo XX y de manera concreta en el imaginario del dramaturgo Hugo Argüelles, a quien las hazañas sobrenaturales de sus personajes siempre fueron aplaudidas. Considero que los conceptos que fueron expuestos aquí de manera muy breve son apenas un primer contacto con una problemática mayor desde la cual esta sociedad mexicana contribuía a estereotipar lo que no aceptaba. La monstruosidad femenina encuentra en las obras de Argüelles una reconciliación que permite subvertir el mundo que las rodea.

Bibliografía

- Argüelles, Hugo. “Doña Macabra”. *Obras*, Gaceta, 1994, págs. 17-118
- Argüelles, Hugo. “Los amores criminales de las vampiras Morales”. *Obras premiadas II*, Coordinación de Difusión Cultural UNAM, 1995, págs. 211-294.
- Argüelles, Hugo. “La boda negra de las alacranas”. *Teatro vario IV*, Fondo de Cultura Económica, 1998, págs. 203-242.
- Boccuti, Anna. “‘Espero que lo entienda: un ser así trae el futuro’. Monstruosidad y género en los cuentos de Mónica Ojeda y Solange Rodríguez Pappe”. *América sin nombre*, Vol. 26, 2022, págs. 129-151.
- Carbonell, Iturburu. “Prologo”. *Obras*, 1994, Gaceta, págs. 7-15.
- Colón H., Cecilia. “Hay un nuevo habitante en la Ciudad de México: el vampiro”. *Los otros y nuestros monstruos*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2018, págs. 69-128.
- Fridman, Shulamit. “Trilogía de fantasmas”. *Hugo Argüelles Estilo y Dramaturgia*, Gaceta, 1994 págs. 511- 517.
- Guzmán, Ignacio. “Las mujeres en la obra de Hugo Argüelles”. *Hugo Argüelles Estilo y Dramaturgia*, Gaceta, 1994, págs. 211-228.
- Carranco, Morgana. “De brujas y mujeres”. *Revista Digital Universitaria (RDU)*, Vol. 21, 2013, págs. 1-12. Estrada, Jorge. “Masculinidades peligrosas: monstruosidad, vampirismo, canibalismo y homosexualidad en la literatura mexicana de los siglos XX y XXI”. 2017, University of New Mexico.
- Molero, Clara M. “La magia en la literatura: magas brujas, hechiceras”. *Actas XXXVIII (AEPE)*, 2003, Alcalá, España.