

LOS GALLOS SALVAJES DE HUGO ARGÜELLES, UNA APROXIMACIÓN TRÁGICA DEL MITO DE LAYO Y EDIPO

María del Ángel Fentanes Gutiérrez

Universidad “Rosario Castellanos”, Ciudad de México
fentanesma@gmail.com

Recepción: 31 de julio de 2023

Aceptación: 13 de diciembre de 2023

RESUMEN

Resulta interesante la reescritura del mito de los Labdácidas y el empleo de los recursos de la tragedia griega clásica en la obra *Los Gallos Salvajes* de Hugo Argüelles. El autor retoma ciertos rasgos físicos y psicológicos de Edipo y Layo para la construcción de los personajes y del drama que estriba en la confrontación patética y fatídica de los personajes principales que comparten relación de padre e hijo. Asimismo, dicha pieza teatral representa la condición humana en una de sus facetas más terribles: el incesto.

PALABRAS CLAVE

Teatro mexicano, Hugo Argüelles, Edipo, mito, tragedia griega

ABSTRACT

This article studies the rewriting of the myth of the Labdacids and the use of elements from the classical Greek Tragedy in *Los Gallos Salvajes* by Hugo Argüelles. It is shown that physical and psychological characteristics are taken from the figures of Oedipus and Laius in order to construct the characters and the drama, establishing the pathetic and fateful confrontation between the protagonists, who share a complex father-son relationship. As this article reveals, *Los Gallos Salvajes* represents the human condition in one of its most problematic facets: incest.

KEYWORDS

Mexican Theatre, Hugo Argüelles, Oedipus, Myth, Greek Tragedy

El mito del reino tebano es una de las historias más conocidas en la cultura universal, tal ha sido la fama que ha sido estudiado y reelaborado en numerosas obras literarias, teatrales y artísticas a lo largo de los siglos debido a su entramado familiar y a sus temas antrópicos como la desmesura, el destino fatídico y la tragedia humana, siendo *Edipo Rey* de Sófocles la versión más célebre del género trágico clásico. En dicho mito se relata la maldición de la estirpe cadmea que comienza con la condena de Layo a no engendrar progenie, ya que el hijo que naciera asesinaría a su padre y se casaría con su madre, la reina Yocasta. El monarca en aquel momento se niega a fecundar a su consorte; no obstante, la concepción del desventurado hijo se produce. Layo, entonces, decide abandonar a Edipo en el monte Citerón para terminar con su vida, pero el infante es rescatado y entregado a los reyes de Corinto, con quienes crece como hijo biológico. El príncipe, atormentado por la tenaz maldición paterna, acude al oráculo de Delfos a preguntar sobre su destino, el cual le revela que mataría a su padre y que contraería nupcias con su madre. Edipo decide abandonar su hogar y huye sin rumbo, cuando en un cruce de caminos se encuentra con Layo, a quien asesina sin saber que era su padre. El parricida llega a Tebas, donde la famosa Esfinge azota la ciudad con una peste incesante. Él derrota a la criatura monstruosa y es recompensado con el trono cadmeo por medio del matrimonio con la reina. Tiempo después, la miasma continúa en la ciudad gobernada por Edipo, quien asiste, nuevamente, a la adivinación apolínea a cuestionar su existencia y presencia en el reino cadmeo. Enseguida, descubre que él asesinó a su padre y que se unió matrimonial y carnalmente con su progenitora, por lo que decide morir en soledad. A su vez, Yocasta se suicida al enterarse de sus acciones incestuosas.

Este antecedente mítico influye en postreras reescrituras de la tragedia tebana, de las que surge la obra *Los Gallos Salvajes* (1986) de Hugo Argüelles¹, quien reconfigura y actualiza la materia trágica en el contexto del México moderno y mediante personajes de la vida cotidiana, donde destaca la arquitectura dramática de la tragedia clásica en su texto. Además, en esta pieza teatral aparece, por primera vez en el escenario, la relación siniestra del incesto², mediante el binomio padre-hijo. Tal es la envergadura de la pieza que varios críticos del arte teatral mexicano, como Luis G. Basurto, Ronald Frischman, Raúl Díaz, coinciden en la extraordinaria capacidad creativa de Argüelles al componer una verdadera tragedia como las clásicas griegas y al hacer ostensible en escena las brutales oscuridades trágicas de crímenes familiares, el impulso por revelar el terror del salvajismo humano que confronta al espectador³.

1 El dramaturgo nació en Veracruz, México, en 1932. Estudió arte dramático en el Instituto Nacional de Bellas Artes de la Ciudad de México (1956). Su larga trayectoria dramática y docente en el ámbito cultural y académico del país, así como sus obras, son de gran importancia para el teatro mexicano por sus problemáticas sociales, su agudo humor negro y por exponer situaciones controversiales en escena. Murió en la Ciudad de México, en 2003.

2 Nareni Ángeles (2013:27).

3 Hugo Argüelles (1994: 409-419).

Los Gallos Salvajes narra la relación de un padre e hijo que rivalizan entre ellos por posicionar su supremacía viril y salvaje, cuyo desenlace acarrea la muerte de ambos. Por un lado, el protagonista Luciano Miranda es famoso en su comunidad por ser un hombre despiadado, violento y con sobrada brutalidad y animalidad sexual, incluso, por estas características es apodado el “Gallo Rojo”. Por otro, Luciano Eduardo es el hijo del anterior personaje. Él regresa al pueblo natal para saldar una venganza pretérita con un vecino, a quien asesina despiadadamente. La llegada del hijo Miranda es anunciada por Otoniel, un brujo de la comunidad, quien presagia que el ciclo fatídico está por cumplirse: padre e hijo se reencontrarán y comenzará la concatenación trágica que comienza con una confesión por parte de Luciano Eduardo, quien reclama a su progenitor las prácticas sexuales que ejercía sobre él desde la infancia, bajo el pretexto de convertirlo en varón. El padre niega los hechos excusándose en que dichos actos obedecían a un amor filial y no por una cuestión homoerótica. El hijo descubre que, debido a dichas acciones, está enamorado de su propio padre, quien se opone a tal situación y rechaza el “afeminamiento” de su vástago, cuya realidad suscita el enfrentamiento del padre e hijo que termina en la muerte de los Miranda.

Así, el análisis de esta obra es interesante a la luz de descubrir la reconfiguración de los protagonistas míticos de las antiguas tragedias griegas en el teatro mexicano. En este texto se examinan dichos personajes en relación con Edipo y su padre Layo, puesto que consideramos que algunas características corporales y psicológicas, así como ciertos tópicos literarios del mito de los Labdácidas, coinciden con estas figuras mexicanas.

Cabe señalar que esta obra, también, es estudiada a partir del mito de los Atridas⁴, donde la figura de Orestes busca vengarse de su padre dándole muerte, bajo la óptica de la estudiosa de la cultura mexicana, María Sten:

Orestes no mata a su madre, y las Erinias-Tzitzimine, que bajaban del cielo para devorar a los hombres [se difiere en esta lectura, pues se propone que es la Esfinge, que funge como la venganza de Hera por el delito cometido por Layo], lo persiguen mucho antes de que piense cometer el parricidio. En esta nueva transposición del mito no existen la Electra ni el Pílates que instigan al Orestes griego al crimen, ni Ifigenia lo salva; la madre es lo contrario de Clitemnestra: es buena y amorosa, intenta arranca al hijo de los brazos depravados del padre.⁵

4 De igual manera, Germán Viveros, secunda la sugerencia de María Sten, divisando la presencia de mito de Orestes, como generador de la pieza *Los Gallos Salvajes* de Hugo Argüelles (2011: 169).

5 María Sten (2003: 53 y 54).

LAYO-LUCIANO MIRANDA

Es preciso aludir al mito de Layo para desarrollar la forma homoerótica en el personaje paternal. El informe sobre el encuentro sexual se ubica en las *Fabulas* del poeta latino Higino, quien relata que la condena de la casa real tebana fue a causa de la transgresión de Layo contra Crisipo, al quedar enamorado de su belleza⁶. En esta referencia se alude al episodio de corte sexual en el que Layo rapta y viola al príncipe pelópida, debido a que el rey tebano no pudo contener sus impulsos eróticos hacia el joven. La consecuencia de esta violencia es el envío, a Tebas, de la Esfinge como vengadora del delito, y así este mito daría principio a la calamidad en la tierra cadmea.

La filóloga Mercedes Vílchez, señala que en un epítome de la *Edipodia*, se puede encontrar un vestigio relacionado con la homosexualidad de Layo⁷, que se refleja en el rastro de cierta cojera; además, dicha marca física se hereda en Edipo: la deformación en sus pies, de ahí la etimología de su nombre: *Oedipus* (*οἰδέω πούς*⁸), el de los pies tumefactos. Vílchez, además, destaca que lingüísticamente los pies se relacionan con el pene, en este caso, también con lo “excesivo, anormal”.⁹

A partir de este antecedente, se compara el talante homosexual del personaje Luciano Miranda, en *Los Gallos Salvajes*. Desde el inicio, en las primeras acotaciones se hace referencia a la discapacidad física de una extremidad inferior del padre, y de igual forma el personaje Otoniel denota tal condición:

El Padre lo ve. Se contiene con grandes esfuerzos. Renguea. Se sienta. Bebe.
Otoniel: (Viendo hacia la pierna izquierda del Padre) ¿Todavía le duele?¹⁰

Con este distintivo anatómico no se intenta forzar la semejanza corporal de los padres en relación con su homosexualidad, pero es interesante notar tal rasgo tanto en la versión griega como en la composición mexicana, ya que de alguna manera revela la “alteración” del padre con este recurso y con referencia a su condición física y viril, puestas en relieve.

Escenas más adelante, es posible advertir otra situación de corte sexual: el acto de felación al padre por su hijo Luciano, indicado en la acotación, después de una confesión sentimental por parte del padre, que doblaga su espectro violento y que predispone la acción en ciernes:

Padre: Te quiero mucho, Luciano.

6 Hyg. *Fab.* LXXV.

7 Es un acercamiento meramente literario, el que desarrollamos en este texto.

8 Cf. LSJ, s.v. *Oedipus*, “A. the swollen-footed”.

9 Mercedes Vílchez (1994: 34).

10 Hugo Argüelles (2021: 13).

El hijo, estremecido, va lentamente doblándose sobre sí y queda arrodillado frente a su padre.

Este, toma la cabeza del hijo y la acerca a su pelvis, apretándola contra el sexo. Entonces, el hijo se abraza con fuerza a las piernas del Padre.¹¹

El hijo trata de explicar esta práctica homoerótica bajo la proposición de la *paidea* griega, en la que el niño se convertía en adolescente al tener contacto sexual entre varones, en una suerte de transmisión-uniión del poder viril:

Luciano: Tú no lo sabes... tú lo hiciste conmigo por primera vez...ese tu instinto... pero entre las lecturas que ahora conozco, hay una en la *paideia* que cuenta cómo en “los misterios de Eleusis”, en la Grecia clásica, los padres iniciaban a sus hijos en la adolescencia. Y era así: poniéndoles su miembro en la boca... para que les hicieran “fellatio”.

Padre: ¿Qué?

Luciano: Eso... que tú y yo nos hacemos. Así, padre e hijo quedaban ritualmente unidos para darse uno a otro... el poder de su sexo.¹²

El pasaje es revelador por dos tópicos. El primero, en cuanto a la presencia de la tradición clásica en el texto dramático, ya que la mención a la *paideia* griega, como elemento instructivo para los efebos, nos habla del conocimiento del autor sobre la cultura griega antigua, por ejemplo, de los ritos dionisiacos, en los que participaban los jovencitos. Igualmente, la referencia a los Misterios Eleusinos en honor a Deméter y Perséfone, en los que tomaban parte los atenienses, incluidos niños y adolescentes. El segundo, por la disposición de la relación homosexual incestuosa entre Luciano y su padre, que será la hondura trágica de la pieza dramática, desarrollada más adelante en el texto.

Es importante destacar la concepción de homosexualidad por parte de Luciano padre, quien la rechaza bajo la argumentación de la función del miembro viril con respecto a su posición de “dominación” en el acto sexual y en el entorno social:

Padre: Cuántas veces te dije: “El macho se distingue por su verga, y si ésta le da placer, mientras la meta dentro o quede arriba, no tiene porqué negarse su contento”. ¡Carajo! ¡Cualquier hombre lo sabe!»¹³.

11 Hugo Argüelles (2021: 44).

12 Hugo Argüelles (2021: 48).

13 Hugo Argüelles (2021: 49).

El padre niega la operación homosexual al entenderse como el ejecutor del poder carnal y voluptuoso: el falo que penetra determina su rol de macho reproductor y dominador en la sociedad. Esta percepción y mecanismo es posible explicarlos mediante las arquitecturas predeterminadas del género, que observa Judith Butler: “si el género se construye a través de las relaciones de poder y, específicamente, las restricciones normativas que no sólo producen, sino que además regulan los diversos seres corporales ¿cómo podría hacerse derivar la instancia de esta noción de género, entendida como el efecto de la restricción productiva?”¹⁴. Es decir, el género de hombre-macho se ve configurado por su fisiología genital que dota de poder de sometimiento y reproducción, en relación con el constructo de la heterosexualidad y la hegemonía de la sociedad patriarcal.

Asimismo, Rosario Alonso también reflexiona que “uno de los aspectos más sorprendentes de ciertas conductas homofóbicas es la de realizar prácticas sexuales sin reconocer su auténtica naturaleza”¹⁵. Por ejemplo, Alonso pone en crisis la heterosexualidad del macho cuando practica su sexualidad con un hombre, pues es innegable la erotización del cuerpo viril y, también, el acto de cópula, pues a pesar de la función activa del falo (dador), la praxis es homoerótica. Estas particularidades son relevantes para el examen del macho, presentes en la figura de Luciano padre, a las cuales se desentiende como prácticas homosexuales, y que desarrollaremos más adelante.

EDIPO- LUCIANO EDUARDO

Los personajes de ambas dramaturgias se perfilan a partir de la herencia consanguínea y la naturaleza siniestra de sus progenitores varones. Por una parte, en la versión antigua, Edipo está ceñido a una maldición hereditaria irrevocable: su nacimiento anuncia la muerte de Layo por su mano parricida, y revelado por Yocasta: “Una vez le llegó a Layo un oráculo [...] que decía que tendría el destino de morir a manos del hijo que naciera de mí y de él”¹⁶, razón por la que el príncipe tebano es alejado de su patria para evitar el desenlace trágico (esta acción manifiesta el indicio del exceso de poder, la *hybris*, propia del tirano patriarcal); la segunda, la imperfección paternal heredada en sus pies:

Por otra parte, estos vestigios edípicos están presentes en el personaje de Luciano Eduardo, indicadas por Otoniel al padre:

Otoniel: Acuérdesse cuando nació Luciano. Acuérdesse. ¿Qué dijeron las brujas de la cañada? ¿No le mandaron enseguida sus augurios? ¿No le aconsejaron que a este

14 Judith Butler (2002: 13).

15 Rosario Alonso (2003: 158).

16 Soph. OT 712-715. Se emplea la traducción de Assela Alamillo a lo largo del artículo.

hijo, el noveno, sí le diera usted su nombre y apellido completos? ¿No le indicaron claramente que ora sí había nacido el que tanto esperó pa' hacerlo su sucesor? [...]

Padre: Espera... ¿Este es entonces el tiempo para que termine un ciclo que trata de mi hijo... y de mí?

Otoniel: Así es.

Padre: Ajá... y...en él. ¿Nos enfrentaremos?

Otoniel: Así será. Así tiene que ser.

Padre: ¿Pero nos enfrentaremos para qué?

Otoniel: Para medirse. Y para reconocerse.

Padre: ¿Con qué objeto?

Otoniel: Para determinar el sentido de ese ciclo.¹⁷

El anuncio de su nacimiento, como en la tragedia de Edipo, conducirá a la sucesión del padre en el plano familiar; el hijo volvería del destierro para enfrentar su destino: dar fin al ciclo dando muerte al padre.

Asimismo, en otro fragmento se alude a un intento previo de asesinato al padre, cuando Luciano Eduardo es obligado a tomar una pistola para aprender a disparar, como muestra de hombría y braveza heredada, y la dispara hacia su padre.

Padre: Te di la espalda para retirarme y checar tu puntería... y sin más, me disparaste. El tiro me rozó la oreja. Me volteé a verte... Estabas arrodillado, llorando en convulsiones... con la pistola agarrada con las dos manos..., ¿Y qué te hice? Levantarte... limpiarte lágrimas y mocos, quitarte el arma y palmearte la espalda diciéndote: “se te escapó el tiro, hijo, no te asustes”.

Luciano: Pero no se me había escapado.

Padre: Lo sé.

Luciano: ¿Me perdonaste?

Padre: Claro. De escuincle, también yo quise matar a mi padre...sólo que él nunca lo supo.¹⁸

En la versión mítica sí es consumada, Edipo da muerte a Layo: “Yo que resulte nacido de los que no debía, teniendo relaciones con los que no podía y habiendo dado muerte a quienes no tenía que hacerlo (su padre).¹⁹

17 Hugo Argüelles (2021: 18-19).

18 Hugo Argüelles (2021:38).

19 Soph. OT 1184-1187.

Asimismo, se observa la otra cualidad compartida, cierta torsión, pero en el habla, producida por el trauma sexual:

Luciano: En México, un doctor, un psiquiatra amigo de mi abuelo... llegó a la conclusión de que ese bloqueo —esa dislexia, como se llama—, fue producida por el miedo... desde que era niño...²⁰

Como se manifiesta en el examen de los personajes-hijos, en *Los Gallos Salvajes* y la tragedia *Edipo Rey*, ellos comparten diversos aspectos constitutivos que son determinantes para el desarrollo de la trama; incluso, tales características son referente de personajes propios del género trágico por su naturaleza hereditaria fatídica.

TIRESIAS-OTONIEL

El adivino es un personaje recurrente en la tragedia griega, a causa de su función como pronosticador de los sucesos que serán clave para la decisión trágica, la *hamartía*,²¹ de los protagonistas. En *Edipo Rey* es la intervención de Tiresias donde comienza el desenlace del nudo trágico de la casa tebana, ya que el adivino revela a Edipo la maldición que pesa en sus hombros desde su nacimiento, arrastrada desde su padre Layo, y su condición como miasma del reino por el parricidio: “Será manifiesto que él mismo es, a la vez, hermano y padre de sus propios hijos, hijo y esposo de la mujer de la que nació y de la misma raza, así como asesino de su padre”²². Afirma lo ya acaecido y sin vuelta atrás.

De igual modo, aparece en la escena mexicana, la figura vaticinadora de Otoniel. Este brujo anuncia, mediante los signos ornitománticos, el regreso de Luciano Eduardo, quien va a enfrentarse al poder patriarcal, a través de la representación de dos gallos salvajes en lid. La alusión a los gallos obedece al mote con el que se le conoce a Luciano Miranda (padre) en su comunidad, el “Gallo Rojo”, por su naturaleza salvaje y violenta²³. Igualmente, Otoniel será quien advierta al padre sobre el peso de sus acciones trágicas:

Otoniel: Cuando no le convino, patrón. Cuando... ¿Me permite que le hable sin tapujos? Necesito su autorización ... porque para mí ... puede ser muy peligroso.
Padre: ¡Mira, no te hagas! ¡Si sabes que me tienes en tus manos de muchas maneras y que te necesito por lo que me consta que sí adivinas! ¡Eso te autoriza a mucho... a demasiado sobre mí” [...]

20 Hugo Argüelles (2021: 37).

21 Aristot. Poet. 1453a, 13. El yerro, el camino equivocado, en las decisiones que devienen en tragedia.

22 Soph. OT 457-460.

23 Hugo Argüelles (2021: 39).

Otoniel: Entonces... y que conste... esto que voy a decirle sería la solución para usted y su hijo....

Padre: ¡Qué bueno! ¡Anda! ¡Di!

Otoniel: Pero depende sobre todo de usted.

Padre: ¿Ah, sí?

Otoniel: ¿Quién si no fue el que abrió ese ciclo donde ahora están ambos?

Padre: ¿Yo? ¿Por qué?

Otoniel: Por el amor que le tiene a su hijo²⁴.

Esta situación también se presenta en *Edipo Rey*, cuando Edipo insiste en escuchar los vaticinios, y Tiresias le anuncia que escuchará palabras no convenientes para él²⁵. El personaje del vidente es una pieza clave en las tramas porque prevé el momento en el que se presenta la *hamartía*, el error fatal²⁶; él propone la solución a los dilemas entre el padre e hijo, sin embargo, los protagonistas no toman la decisión aconsejada.

HYBRIS: EL “CHINGÓN”

Dentro del contexto de la tragedia, existe un patrón psicológico que determina el aspecto trágico del protagonista, la *hybris*²⁷, que se muestra en toda acción excesiva e irreflexiva. Uno de los tópicos más recurrente de dicha manera de conducirse se presenta en la potestad del tirano, quien gobierna bajo un poder déspota, excesivo y violento. Cada uno de los personajes tiranos del mito tebano: Layo, Edipo, Creonte, los gemelos Eteocles y Polinices, evidencia en su propia tragedia la desmesura que los precipitará a la muerte de ellos mismos y de sus familiares: “ὄβρις φυτεύει τύραννον (la *hybris* crea al tirano)”²⁸.

Asimismo, tal furor está presente en los protagonistas de *Los Gallos Salvajes*. El ejemplo es el macho²⁹, encarnado por Luciano Miranda, el “Gallo Rojo”. Este personaje se describe a sí mismo, por medio de sus “extraordinarias” facultades viriles y su violencia excesiva al imponer su “ley” patriarcal. En este pasaje se pueden distinguir las características del macho: en su salvaje dominio, en la obscenidad de su violencia, en su lascivia impúdica; es el personaje que se chinga a todos, el falo dominador, el chingón:

24 Hugo Argüelles (2021: 71-72).

25 Soph. OT 966-997.

26 Aristot. *Poet.* 1453a 13.

27 Cf. LSJ, s.v. *hybris*: “A. wanton violence, arising from the pride of strength or from passion, insolence..”

28 Soph. OT 873.

29 CF. DEM, s.v. macho: 2 Hombre que considera al sexo masculino como naturalmente superior al femenino, exalta las características tradicionalmente atribuidas a los hombres y pretende imponerse y dominar a las mujeres o demostrar su fuerza, su virilidad, etc, ante ellas u otros hombres: macho mexicano, “¡Yo soy muy macho, hijos de la chingada!”

Luciano: [...] ¡Por eso decidí o que yo estaba por arriba de la manada, o mejor y pa' pronto, bajo tierra! ¡Y ya ves: me salí con la mía! (Ve satisfecho hacia las fotos) ¡Y ganada así: a punta de balazos y cicatrices! (Muestra las de brazos y pecho) ¡Así que lo que tengo, es justo! ¡Y por mi animal o lo que sea, pero acabé por imponer mi propia ley! ¡Ley! ¿Me oyes? ¡No escrita, pero vale igual o más! ¡Mi Ley! ¡Esa con la que uno se hizo de un respeto, un miedo y un poder! Animal o como quieras verlo, pero uno llegó... uno, chingón, logró hacer su propio mundo.³⁰

Estas características machiles, por supuesto, se heredan a los hijos, como alude Luciano-Eduardo en la matanza que lo condujo a reconocerse de la casta Miranda: “pero maté por eso: por curiosidad. (Pausa) Si lo vi hacer varias veces... si cualquiera puede ser un homicida en potencia... si de pronto tienes el arma y el impulso... si eres el hijo predilecto de Luciano Miranda, “El Gallo Rojo”, el mafioso más importante de la costa³¹ .

Sin embargo, los hechos mortíferos provocados por la irreflexión, este tipo de *hybris* propia de la juventud, será la que provoque la anagnórisis del hijo, que lo lleva a reconocer la fuente de su violencia atroz, como Edipo (que pasó de la ignorancia al conocimiento), al reconocerse asesino. Luciano hijo comprende que su naturaleza violenta fue emanada de su casta. Asimismo, reconoce que ostenta el carácter excesivo de su padre: “bronco, valiente y entrón”³², cualidades que lo llevan a la confrontación de virilidades con él mismo y a cuestionar su “naturaleza” de macho mediante una interesante descripción: desde los aztecas, equivale a fuerza bruta, en la Colonia, a lo animal, al instinto elemental, en la Revolución, el macho noble con humanidad y patriotismo, “como prototipo de fuerza viril para presentarlo como modelo, con objeto de mantener la reproducción de la especie [...] Así, el macho soltó sus impulsos...”³³

ANAGNÓRISIS: HOMOSEXUALIDAD INCESTUOSA

Como se sugirió en el apartado segundo, la naturaleza de la homosexualidad de los protagonistas mexicanos concentra la esencia trágica: el vínculo incestuoso del macho. Esta pauta despliega el elemento patético³⁴, componente medular de la tragedia; inclusive, es más

30 Hugo Argüelles (2021: 12)

31 Hugo Argüelles (2021:28-29).

32 Hugo Argüelles (2021: 16).

33 Hugo Argüelles (2021: 33).

34 Descrita en la teoría poética aristotélica como: “acción destructora o dolorosa, por ejemplo, las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes”. Aristot. Poet. 1452b, 11.

terrible cuando se produce entre familiares directos³⁵, madre o padre al hijo o el hijo al padre o madre, como sucede entre Luciano padre y Luciano hijo.

En *Los Gallos Salvajes*, queda clara la situación trágica y patética de la relación homosexual incestuosa, en la crédula percepción homoerótica de Luciano hijo y en la laxa apreciación machista del padre:

Luciano: Me lo he preguntado muchas veces en estos dos años... y esa era mi respuesta: “si viene de su amor por mí ... ¿cómo puede ser malo?” [...]. Después, no fue malo que si venías cansado de tus pleitos o de tus matazones... Yo te calmara del modo...

Padre: Como yo a ti tu malhumor, como ahora otra vez lo hicimos, como sólo pueden darse ese favor y ese cariño, dos hombres. ¿O qué? ¿Me vas a salir ahora con que un desahogo así es malo? ¡Malo que te me impusiera arriba y te cogiera! ¡O tú a mí! ¡Pero darse esa prueba de cariño, caray...! ¡Si lo hacen los cuates de cantina pa quitarse de sufrir! ¿O no los has visto? (El hijo asiente) ¡Pues con mayor razón se pueden dar así cariño un padre y un hijo!³⁶.

Cabe resaltar la genialidad y gravedad del drama trágico en la composición de Argüelles, por la doble dosis trágica que dispone el autor: presenta una relación de incesto entre pares, padre e hijo. Este procedimiento, sin duda, causará una tensión patética más profunda por el horror del crimen paterno. Rosario Alonso aprecia este mecanismo trágico en su lectura de *Los Gallos Salvajes*:

El asesinato es un error trágico, pero no es el desencadenante de la tragedia, porque el verdadero error es la compleja relación entre el padre y el hijo, un error que va más allá incluso del tabú, porque no constituye un incesto al uso. La tragedia de Edipo o de Electra tipifica una forma de incesto, la tragedia argüellana se sirve de un tabú aún más aberrante a nuestros ojos: la relación del padre con el hijo, una relación tratada en clave de tragedia griega³⁷.

La aproximación de Alonso refuerza la propuesta de este análisis, pues ubica en el padre-macho-homosexual la profundidad de la acción trágica, además dicho personaje será el que cometa el error trágico mortal que conduce a la muerte del linaje.

35 Aristot. Poet. 1453b 14.

36 Hugo Argüelles (2021: 48).

37 Rosario Alonso (2003: 155).

Luciano-Eduardo reconoce su propia posición como amante de su padre. Él intenta demostrar las implicaciones de una relación íntima entre varones: afirma la relación homosexual carnal con entre ellos.

Padre: ¿Y cuál es entonces la diferencia? ¡No entiendo! Uno no es un puto. No anda haciendo comercio y desmadres con su pito o sus nalgas. Tampoco le gustan los hombres; no es “mayate”. ¡Y menos que le den “pa’ dentro”! Uno quiere a su hijo así: de todas las formas en que lo siente... y ahora resulta. Bueno... ¿y? ¿En qué estuvo lo malo para ti?

Luciano: En que estoy fijado también a ti ... y así ... desde los quince años...

Padre: ¿Fijado?

Luciano: Es un término psiquiátrico.

Padre: ¿Del mismo doctor ese que te llamó “bloqueado”?

Luciano: Sí, del mismo.³⁸

En tal escena no sólo se descubre la relación de homosexualidad de los dos personajes, también se revela la anagnórisis³⁹: el enamoramiento de Luciano-Eduardo hacia su padre, quien lo niega, en primera instancia, porque él es una figura del macho, es un sujeto sexual activo y dominante (como desarrollamos anteriormente) y, en segunda instancia, porque él ha instruido a su hijo en las usanzas propias de machos, argumenta para desapropiarse del comportamiento de su hijo: “¡no sé para qué entonces te llevé desde chico a los burdeles! ¡Para que me salgas ahora con que el que te gustaba era yo!⁴⁰”. Más adelante, Otoniel es el que reafirma a Luciano hijo el nudo trágico entre los protagonistas: “Y lo sigues queriendo, Luciano. Por eso están tan enfrentados⁴¹”.

VUELCO PATERNO

La anagnórisis y la peripecia deben ocurrir una después de otra para desencadenar el punto crítico de la tragedia. En *Edipo Rey*, la peripecia se consolida cuando Edipo, a través de la anagnórisis, descubre que él es el asesino de su padre y esposo de su madre⁴², y así confirma que pertenece al linaje tebano.

La peripecia, en *Los Gallos Salvajes*, aparece cuando el padre, asustado por la revelación de Luciano Eduardo, se “defiende” con su revolver⁴³. No obstante, lo esperado era que el hijo

38 Hugo Argüelles (2021: 50)

39 Aristot. Poet. 1452a 11. El paso de la ignorancia al conocimiento

40 Hugo Argüelles (2021: 51).

41 Hugo Argüelles (2021: 60).

42 Soph. OT 1183-1187

43 Hugo Argüelles (2021: 53).

violentara al padre, pues al inicio de la obra el brujo presagia el derrocamiento del progenitor. La escena es una continua variación de la realidad para Luciano, quién es cuestionado a partir de sus propios cimientos de macho y de su propio destino, como redentor o verdugo de la vida de su hijo sacrificado:

El hijo queda desnudo. Así, avanza hacia el Padre en clara actitud de provocación y reto. El Padre sacando la pistola se hace instintivamente hacia atrás. El hijo lo ve. Lo mide.

Luciano: ¿Ves? Te ganó el miedo, Finalmente, me queda claro. Por sobre esa inútil mezcla de emociones caóticas que es el “noble” macho, ... una lo gobierna: el miedo a su verdadera naturaleza.

Y lo ve con un desprecio absoluto, El Padre le dice temblándole la voz.

Padre: Te voy a dar la oportunidad de ser el Cristo que quieres. ¡Pero el que mereces ser! ¡Ve al sillón y siéntate ... como lo que eres! Anda. (El hijo obedece) Cruza la pierna ... abre los brazos en cruz... deja caer las manos... ¡Eso! Y pon los ojos en blanco...

Luciano: ¿Así sientes justificado tu machismo? ¿Volviéndome una caricatura que te parezca peor que la que tú eres? Cómo no, papá; éste ...será nuestro “último juego”... juntos.

Padre: Quédate así ... cordero del Cristo marica...

Luciano: Es hijo tuyo... te guste o no (Sonríe burlón) tu...”preferido”⁴⁴.

LA MUERTE DE LUCIANO

En las versiones del mito de Edipo se consuma su tragedia al provocarse la ceguera con los broches de su madre. Edipo, después de esta acción, es enclaustrado en el palacio para que su presencia no continúe contaminando el reino y muera en la miseria de su maldición. La segunda versión, también de Sófocles, narra que Edipo e Ísmene, su hija, se exilian de Tebas. Al llegar a Colono, Edipo es protegido por los reyes de esa nación y muere a causa de los años. Aquí, los finales vitales del protagonista se distancian.

Luciano Eduardo no consuma la venganza contra el padre a causa de su enamoramiento hacia él. Sin embargo, el “Gallo Rojo” se convierte en el homicida de su hijo, indicado en la acotación⁴⁵. Luciano Miranda se da cuenta de que no puede vivir sin su hijo, pues es todo lo que

44 Hugo Argüelles (2021: 78).

45 Hugo Argüelles (2021: 79).

quería; asimismo, en su hijo se reconocía él como macho, amante, chingón. Al ver los despojos de su hijo, decide terminar, también, con su vida.

Padre: Todo yo está en este muerto... todo lo que ya no voy a tener más ... y quería tanto. (*Pausa*) ¡Cómo te odio, maldito chingón!⁴⁶

CONCLUSIONES

A lo largo del texto se expusieron los puntos de encuentro entre el mito de los Labdácidas y los protagonistas de *Los Gallos Salvajes*, en relación con sus defectos físicos y los episodios homoeróticos de los personajes paternos de ambos dramas. Estos personajes míticos, consideramos, fueron elegidos cuidadosamente por el dramaturgo Hugo Argüelles para poner en relieve la condición masculina de los personajes, sobre todo, enfatiza en la figura patriarcal a partir de sus cualidades viriles que lo despuntan como el macho, en el contexto mexicano, en cuanto a su falo como dominador activo y reproductor, por su talento salvaje y violento que lo coloca en ventaja; él es el chingón, el que se jode a todos.

Hugo Argüelles conduce magistralmente por los mecanismos trágicos para presentar la relación incestuosa entre un padre e hijo, la cual se origina a partir del machismo del padre, quien niega su comportamiento homoerótico hacia su vástago. Incluso, objeta el abuso sexual cometido hacia su víctima detrás de una práctica filial amorosa. El brujo/adivino, a través de la ornitomancia, es quien advierte a Luciano padre sobre las consecuencias fatales de esta relación incestuosa que concluirá con la muerte de ambos protagonistas. Si se vira hacia la tragedia tebana, son evidentes los puntos de encuentro entre la versión griega y la mexicana, sobre todo en las prácticas patriarcales de Layo y Luciano Miranda que los llevarán a la funesta ruina, así como a su linaje. El macho impera con la violencia propia de la tiranía, no hay prudencia que contrarreste la *hybris* ni el destino fatal de la casa cadmea-mexicana. Como se observa, esta personalidad hegemónica masculina es su propia tragedia, debido a que sus impulsos lascivos provocan muerte; es decir, el macho se chinga a todos, incluso a su propia familia directa, ya que su bravura e instintos bestiales son tales que necesita transferirlos a sus hijos para no perder la casta.

Finalmente, se propone una lectura distinta sobre la recepción del mito griego en este texto mexicano, como se distingue en la aproximación de María Sten, quien aborda la lectura a partir del mito de los Atridas, en donde Orestes es la figura de Luciano Eduardo, quien venga la muerte de su familia al dar fin a la violencia del padre. El coro de las Tzitzimine representa a las Erinias, vengadoras de la sangre familiar derramada. No obstante, la presente proposición

46 Hugo Argüelles (2021: 79-80).

se basa en la disputa viril entre Layo-Luciano Miranda y su hijo Edipo-Luciano Eduardo, quien hereda del padre la maldición asesina: el poder de dar fin al linaje Miranda, para liquidar al macho incestuoso. Asimismo, las Tzitzimine representan la Esfinge que anuncia el miasma familiar que debe aniquilarse por mano consanguínea mutua.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Rosario. (2003). *Hugo Argüelles. El teatro de la identidad*. Escenología/Conaculta.
- Ángeles Gutiérrez, Nareni Monserrat. (2013). *Violencia: mecanismo de defensa en Los Gallos Salvajes, de Hugo Argüelles*. Universidad Nacional Autónoma de México. Tesis de Licenciatura. <http://132.248.9.195/ptd2013/noviembre/0706146/Index.html>
- Aristóteles. (2011). *Poética*. Introd., trad. y notas de Teresa Martínez Manzano y Leonardo Rodríguez Duplá. Gredos-Madrid.
- Argüelles, Hugo. (1995). *Teatro Vario I*. Prologuista José Antonio Alcaraz, FCE.
— (1994). *Trilogía Mestiza*. Plaza y Valdés, S.A. de C.V.-México.
- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan: sobres los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós-Buenos Aires.
- Colegio de México. (2024). *Diccionario del Español de México*. <https://dem.colmex.mx/ver/macho>.
- Higino. (2009). *Fábulas*. Introducción y traducción de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruíz, Gredos-Madrid.
- Liddell, Henry George, and Robert Scott (comps.). (1985). *Greek-English Lexikon*. [http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=u%28%2Fbris&la=greek&can=u%28%2Fbris0&prior=ou\)x&d=Perseus:text:1999.01.0083:book=17:chapter=66&i=1#Perseus:text:1999.04.0057:entry=u\(/bris1-contents](http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?l=u%28%2Fbris&la=greek&can=u%28%2Fbris0&prior=ou)x&d=Perseus:text:1999.01.0083:book=17:chapter=66&i=1#Perseus:text:1999.04.0057:entry=u(/bris1-contents)
- Sten, María. (2003). *Cuando Orestes muere en Veracruz*. FCE-México.
- Sófocles. (1981). *Tragedias*. Traducción y notas de Assela Alamillo, Gredos-Madrid.
- Sophocles. (1994). *Volume I. Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus*. Edited and translated by Hugh Lloyd-Jones. Loeb Classical Library, <https://www.hup.harvard.edu/books/9780674995574>
- Viveros, Germán. (2011). "Presencia de los clásicos en el teatro novohispano." *Nova Tellus*, vol. 29, no. 1, pp.159-173.
- Vílchez, Mercedes. (1994). "El personaje de Edipo y su utilización en el ciclo tebano" *Estudios Clásicos*, Tomo 36, N° 106, pp. 33-48.

