

La voz de Hugo

a 3 años de ausencia

RUBÉN INCLÁN

En 1988 tuve la fortuna de ser alumno del taller de dramaturgia del maestro Hugo Argüelles en la vieja casona de las calles de Cacahuamilpa. Colaboraba yo en ese entonces, en el extinto periódico El Nacional. Cuando propuse que entrevistaría al maestro Argüelles algunos periodistas se mostraron incrédulos, entre ellos el gran amigo Paulino Sabougal, pues según refería el maestro Argüelles no daba entrevistas hacia algunos años y menos aún principiante. Tal vez encontré el tiempo justo cuando al prodigioso dramaturgo le entregaron el premio a la mejor obra del año, *Los caracoles amorosos*, en este momento Hugo, generosamente me concede la entrevista de la cual a continuación reescribo sólo algunos fragmentos, (a tres años de su ausencia y a 17 de buen conversador) como un modesto homenaje al amigo, al maestro y al escritor brillante del siglo pasado.

Me considero una persona de izquierda: HUGO ARGÜELLES

El lunes 24 de abril de 1989, la Unión de Crítica y Cronistas de Teatro y Televisión, otorgó el premio de teatro 1988 a la puesta en escena *Los caracoles amorosos*, como la mejor obra del año, texto original del talentoso dramaturgo Hugo Argüelles. Ante tan evidente suceso de manera cortés, el maestro Hugo accedió para que lo entrevistara. Muy avanzada la noche, él salía con un aire fresco de su taller, había versado sobre la obra dramática del escritor norteamericano Arthur Miller y como ya es típico en su persona, con gran profesionalismo enfatizo: ¡estoy listo!

-Maestro Hugo, la pasada noche del 24 de abril del año en curso, le entregaron el premio de teatro por los caracoles amorosos ¿cierto?

-Sí, esto fue una generosidad de la Unión de Cronistas y Críticos de Teatro y Televisión que preside Ana Ofelia Bello, y claro, por supuesto que se los agradezco, porque es esto otra vez un estímulo, de los que uno quisiera tener muchos constantemente, en el sentido también de que favorece tanto la actitud creadora como la búsqueda. Finalmente, los premios para uno, al principio de la carrera le importan mucho. Cuando se es joven, estos alicientes vienen a hacer algo determinante, y después va uno aceptándoles como son: básicamente como masajes al ego, pero por lo mismo muy necesarios. Porque después de todo, el ego es ávido y necesita tener miles de formas de constatación para sentirse pleno. De modo que, yo creo que hay que verlo así, nunca acaba uno de agradecer realmente la plenitud, el gusto, las muchas formas de euforia que producen los premios.

-A propósito de los caracoles... la pieza tiene una fuerte carga de buen humor negro, ¿por qué este esquema?

-Está inscrita, desde luego, dentro de esta, vamos a llamarle tendencia, obsesión o enfoque personal. El humor negro lo he manejado, lo he producido desde el inicio de mi trabajo, hace más de treinta años. De hecho, arranco con *Los cuervos* están de luto, siguió con *El tejedor de milagros* y *Los prodigiosos*, y aparece en general en casi todo mi obra. En algunos sentidos incluso, llevado hasta la farsa delirante. Como fue en el caso de *Los amores criminales de las vampiras morales*, y a últimas fechas, acabo de estrenar, hace tres semanas *Doña macabra*. Este inicio es la forma de jugar, de enfocar, ver de pronto una realidad en la que el dolor, la injusticia, la crueldad, se muestran casi de manera ominosa en nuestro país, y en nuestro pueblo. Y como nuestro pueblo tiene la enorme valentía, en el sentido de afirmación, de reírse de esto mismo: de su

dolor, de la injusticia, de la crueldad, como si así se afirmara más allá de este tipo de actitudes depredadoras y estúpidas. Entonces ahí nace para mí el humor negro a la mexicana, hay que aclararlo, ¡así a la mexicana! Para no confundirlo con el humor negro a la francesa, que por supuesto está teorizado y más que situado con todos los ensayos de Bretón.

De modo que yo hablo del humor negro en la medida en que soy mexicano, y encuentro que en nuestro país es diferente de encarar lo ya dicho, el dolor, etc. Yo diría que incluso las catástrofes destinales, y ver cómo este pueblo, esta gente maravillosa, se enfrenta a través del humor al horror, y logra imponer su humor al horror. Este es el origen del humor negro definitivo, y es así a la mexicana, o al menos así ocurrió conmigo. Así nació. Recuerdo que Usigli lo dijo muy bien: "El humor negro estaba ahí y nos pertenecía a todos, y llegó Hugo Argüelles y lo esencializó para el teatro"

-Hugo Argüelles se ha caracterizado por una ideología de izquierda, la cual sin duda se advierte en el contenido de sus obras. ¿Por qué la tendencia?

-Mi obra tiene un contenido de realismo crítico. Indudablemente que mi trabajo ha sido estudiado por los norteamericanos, quienes señalan cuatro constantes: un estudio de caracteres, el humor negro, la crítica social y el sentido mágico. Siempre ha habido en mi obra una actitud crítica, evidentemente derivada de mi pensamiento. Por eso me considero una persona de izquierda, yo diría liberal en este sentido, porque trato de aportar lo que me sea posible haciendo mi trabajo lo mejor que pueda. Pero con esto, con un sentido crítico, para que se produzcan cambios, mejoras, dentro de lo que ya se sabe de lo que está muy mal en nuestro país: de esta mala distribución de la riqueza, este exceso de miseria, el predominio de la injusticia, todo lo que uno pueda hacer para modificar estas cosas, es poco.

"No pertenezco a grupos ni capillas"

-Maestro, ¿por qué dice la crítica que la obra Doña Macabra es por excelencia la clásica del humor negro mexicano? ¿Ya se había presentado antes?

-Sí y no, lo que ocurre es que no como obra de teatro, Doña Macabra nació como una serie de televisión. En 1963 a mi regreso de Berlín, en donde estuve invitado con mi película

El tejedor de milagros, me habló Ernesto Alonso, que quería mi estilo en la televisión mexicana, entonces yo le dije que qué me proponía, y me dijo una telenovela, yo le dije ¡No!, te propongo lo contrario, una antitelenovela, ¿y me dijo, como sería?, pues así yendo a contrapelo de todos los lugares comunes que maneja el género, y me sugirió se la entregara en una historia, y en esa misma noche, escribí la obra de Doña Macabra, en unas ocho cuartillas, se las leí, llevé ya incluso trabajados dos capítulos, para que se diera cuenta cómo iba a ser el tono de esto, y le gustó mucho, y me dijo: esto lo hacemos y en grande. Entonces me preguntó que qué actores quería, yo le dije que los que habían hecho mis obras, porque ya tenían idea de mi estilo. Él propuso entonces a Amparo Ribelles como la protagonista, y yo propuse a: Ofelia Guillmain, Carmen Montejo, Enrique Rambla y Narciso Busquets, y así nació Doña Macabra. Al principio todo era protesta, la crítica estaba enfurecida, sin embargo, a la tercera semana, ya le habían encontrado el sentido del humor negro, a partir de esto, llegaron cartas de felicitaciones y nos llevamos todos los premios del año. Y cosa curiosa, Carmen empezó como la sobrina de Doña Macabra, y en la película ya era Amiga de Doña Macabra y ahora es la protagonista de la obra.



Del Prado

-Maestro usted empieza su carrera de dramaturgo en los años sesenta, ¿por qué sin grupo, o es que en este momento se da un desmembramiento en la joven dramaturgia mexicana?

-¡No!, lo que pasa es que yo siempre he sido autónomo, desde que nazco, nazco como tal, como un artista independiente, con lo cual me he mantenido a lo largo de treinta años; no pertenezco a grupos ni capillas, no tengo que trabajar para el gobierno. En este sentido defendiendo siempre mi autonomía, y soy eso, un escritor que ha podido vivir de su trabajo, ¿y por qué?, porque lo han montado los mejores actores y actrices de México, además de toda mi labor como maestro, la independencia me conduce a abrir mi taller de teatro, de composición dramática para poder enseñar, sin tener que depender y someterme. Y claro en otros casos, es muy loable que existan grupos, como por ejemplo el que me antecede, la ya famosa trilogía de los cincuenta, Carballido, Magaña y Luisa Josefina Hernández, quien fuera mi maestra y a quien le vivo agradecido por sus enseñanzas.

"Soy un ser muy afortunado de tener alumnos con talento"

-¿Maestro, qué perspectivas a futuro ofrecen los talleres que forman dramaturgos, y particularmente el suyo?

-Bueno mi taller tiene 58 premios ya, con el que le acaban de entregar a Luis Eduardo Reyes, alumno mío destacado, precisamente por su obra de interés social, que además se llevó otros premios más. De hecho, a nivel actoral, mi alumno y yo nos llevamos la mitad de los premios. Puesto que, la mía fue considerada como la mejor obra del año con el premio Sor Juana Inés de la Cruz. El director que yo lancé en esta ocasión, porque siempre que puedo lanzo a alguna gente nueva, en este caso, a Luis Francisco Escobedo, que le dieron el premio de la dirección, y luego, a Luis Eduardo Reyes le dan el premio de ópera prima, la mejor obra nueva, la primera. También le dan a Solé el premio de dirección y a Margarita Isabel por su participación, creo que esto contesta la pregunta en cuanto a las perspectivas y opciones. Los talentosos y capaces que han salido de mi taller llevan una buena carrera, por ejemplo Sabina Berman, González Dávila, Urtusuástegui y ahora Luis Eduardo Reyes, pero es un asunto de talento; el talento siempre se abre camino y yo trato de apoyar y ayudar en lo que creo. La mejor prueba comienza ahí, con su obra, una vez aprobada por mí, soy el que lo envía a un concurso

y lo ganan. Esta es la mecánica y qué bueno que se hacen cada vez más estos concursos en México. Que la mayoría de las veces sean alumnos míos los que ganen eso demuestra que no me equivoco, soy un ser muy afortunado de tener alumnos con talento. Así es que, como maestro me siento muy orgulloso de haber propiciado los caminos de estos nuevos dramaturgos.

-¿Cuál considera Hugo Argüelles la influencia dramática mas directa para escribir su obra?

-Yo le tengo que agradecer muchísimo a bastante gente de que se haya dado mi obra. Al primero, al maestro Salvador Novo quien me dio una beca para que yo estudiara en Bellas Artes, después de que vio el montaje que hice en la facultad de medicina, de Las cosas simples de Héctor Mendoza; yo no sabía que esto iba a tener tanto éxito, pero, lo que más me halaga es que el maestro Novo, me dio la beca por mi dirección. Entonces empiezo a estudiar en Bellas Artes, y tengo la suerte de conocer a la elite del teatro mexicano que fueron mis maestros, junto con Novo, están también, Gorostiza, Wagner, Seki Sano, André Moreau, es decir, la pléyade, y desde luego, en dramaturgia a Emilio Carballido, en técnica teatral a Wagner y Sergio Magaña, esto es ser afortunado. Después empiezan a aparecer los premios y entro a Filosofía y letras, en donde, tengo las clases de Luisa Josefina Hernández, y lo mismo, no tengo palabras para agradecerle todo lo que me enseñó con su gran lucidez y enormes conocimientos de técnica y estructura. Posteriormente voy a tener la suerte de que sea el maestro Rodolfo Usigli, quien me aliente, que conozca mis obras, se interese por estudiarlas conmigo y me aconseje; así que imagínate he tenido de maestros a los mejores. Es una cadena de generosidades, entre otras cosas, yo por esto también doy clases, porque no hago otra cosa, que transmitir lo que se me dio, y estoy seguro que mis alumnos seguirán transmitiendo.

-Maestro, ¿qué recomienda a los jóvenes que intentan ser dramaturgos?

-Las tres características básicas de lo que yo considero deben de acompañar a la obra, no importa si es la primera, la de la madurez o la de la consagración son: la claridad, la congruencia con uno mismo, es decir, la honestidad y la intensidad, sí están esas tres características en la obra, el público lo va a entender, a apreciar, lo va a agradecer y a seguir. 🐘