

6-1995

Originalidad y mito en la Hiedra de Xavier Villarrutia

Nieves Granda Olmedo
Universidad de Valladolid

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>



Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Granda Olmedo, Nieves. (1995) "Originalidad y mito en la Hiedra de Xavier Villarrutia," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Número 6-7, pp. 139-150.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

10

ORIGINALIDAD Y MITO EN LA HIEDRA DE XAVIER VILLAURRUTIA

M^a Nieves GRANDA OLMEDO
(Universidad de Valladolid)

En la década de los años 20, asistimos al nacimiento del Teatro Moderno o Contemporáneo-como se lo quiera llamar- en México; produciéndose la efervescencia de múltiples grupos teatrales con un carácter experimental: "Teatro Ulises", "Teatro Orientación", "Contemporáneos", "Los Siete"...; que lograrán derribar la anacronía de la comedia española para concebir un nuevo tipo de teatro. Perteneciente al grupo "Ulises", encontramos a uno de los renovadores más sugerentes y atractivos; que se impone como una figura relevante en la vida cultural del México de su tiempo. Nos referimos a Xavier Villaurrutia.

La Hiedra es la primera obra larga con la que nuestro autor se lanza al teatro comercial en busca de un público más amplio y variado que el de sus primeras obras en un solo acto. Escrita en 1940, se pone en las tablas en 1941 con tal éxito que fue considerada como la mejor obra teatral nueva de ese año. Tal pieza, aparte de constituir un hito en las vanguardias-que por aquellos años comienzan a hacer explosión en Hispanoamérica-, representa además el punto intermedio que sintetiza - como la que mejor - las características esenciales del teatro anterior y posterior del mexicano.

El tema que nos presenta: El amor imposible de Teresa hacia Hipólito, - ni que decir tiene -, nos conduce directamente al mito de Fedra; y por lo tanto, a una

revisión de las fuentes clásicas conocidas;¹ y no sólo el tema, sino también el título (obsérvese la similitud fonética entre *La Hiedra* y *Fedra*); así como la aparición de varios personajes que presentándolos el autor con distintos nombres, sus comportamientos y reacciones; sin embargo, se correlacionan con aquellos semejantes en Eurípides, Sófocles, Séneca o Racine, por no citar ya a Unamuno.

En *La Hiedra* por lo tanto; localizamos - si bien, muchos aspectos interesantes que convergen con el resto - otros aspectos, aún más sugerentes, los cuales la distancia de las demás tragedias. Todos ellos, incluso aquellos que coinciden - paradójicamente -; nos aprotarán la originalidad de *La Hiedra*. Esta se halla perfectamente estructurada externamente. Su distribución temática en tres actos, es equilibrada. Comencemos por recordar su argumento:

Al final del Acto I, Teresa queda sumida - igual que se nos presenta al principio del mismo - en la angustia y vacíos vitales al comprobar que Hipólito; tras su regreso a casa al conocer la noticia de la muerte de su padre, no la ha aceptado como madre. El Acto II comprende la declaración de amor del propio Hipólito a su madrastra y en el III y último, asistimos al proyecto que Teresa e Hipólito tienen de realizar un viaje, símbolo de la consumación de su amor.

Como puede comprobarse, los actantes "Sujeto" y "Objeto" son los únicos que conservan - así se puede considerar - sus nombres genuinos.

Si existen muchos elementos comunes que poseen tales personajes en relación con los clásicos; existen también otros, que los alejan de los mismos. Veámoslos:

Respecto a la heroína, hemos de aludir a dos circunstancias significativas: En primer lugar, el sufrimiento de Teresa de *La Hiedra* por la no correspondencia de Hipólito (en términos generales), motivo íntimamente ligado (en principio) a su frustración maternal. Y en segundo, los antecedentes familiares de Fedra.

Atendiendo al punto primero, la escena 3ª del Acto I es la parte de la obra que refleja de forma fiel el mito clásico que se incluye en *La Hiedra*. El interés de Teresa por alejar a Hipólito de su lado, se debe en parte, al odio que ella siente por ese niño que no es fruto de su sangre:

T.- "... Porque, en el fondo, odiaba yo a ese niño ajeno y extraño, que no era carne de mi carne, ni goce de mi dolor y de mi goce", (pg. 259).

El resto de las Fedras, que en la mayor parte de los casos no poseen hijos propios; al igual que Teresa, manifiestan ese mismo repudio por el hijastro:

¹ Remitiéndonos a las fuentes poseemos los dos *Hipólitos* de Eurípides; la *Fedra* de Sófocles y la de Licofrón (ambas perdidas), la *Heroida* cuarta de Ovidio y la de Séneca. Estas fuentes han sido tomadas de la introducción a la obra de Eurípides.

F.-: " Para desterrar al enemigo que idolatraba, aparenté la tristeza de una madrastra injusta; apresuré su exilio", (pg. 806, Racine).

Sin embargo, en Teresa se intuye el nacimiento de un amor hacia Hipólito, que se manifiesta con cierta sensualidad, llegando casi a un amor carnal, siendo el propio esposo el causante de que ésto ocurriera:

T.-: "Pero su padre me lo fue acercando sin quererlo, sin saberlo, más que a mi corazón, a mis sentidos. Me hacía ver la belleza creciente de Hipólito; me hacía mirarme en sus ojos, comparar la tersura de su piel con la mía, y tocar sus cabellos de cobre que eran, decía, ardientes como los míos. Y así llegué a quererlo..."; (pg. 259).

He aquí un punto de aproximación con las fuentes clásicas. En *La Hiedra* es el propio padre de Hipólito quien incita a Teresa a amarlo; no con su corazón, sino con sus "sentidos". Todas ellas intentan "legitimar" - tema favorito del mexicano, por otra parte - el amor que sienten hacia Hipólito. En el momento de la ausencia del muchacho, Teresa lo recuerda y asocia a su amante con los atributos de quien, por derecho, le corresponde como esposo:

T.-: "Y la verdad es que ni allá lejos estuvo ausente para mí; lo encontraba en los ojos de su padre, en sus gestos, en el timbre de su voz y en la duración de sus silencios. ¡En todo!"; (pg. 260).

Estas mismas palabras nos evocan a la *Fedra* de Séneca:

F.-: "En tí resplandece aún más una belleza desaliñada: todo tu padre está en tí"; (pg. 57 Séneca).

O la *Fedra* de Racine, conversando con Hipólito:

F.-: "No se ve dos veces la orilla de los muertos, señor. Ya que Teseo ha visto los sombríos márgenes, Pero ¿Qué digo? Él no está muerto, pues respira en vos. Siempre creo ver a mi esposo ante mis ojos"; (pg. 817, Racine).

Igualmente, en el caso de Séneca o Racine, las *Fedras* mantienen la misma actitud que Teresa; aunque la circunstancia es invertida. En las clásicas, es el marido quien permanece ausente. Ambas intentan justificar o hacer lícitos los sentimientos deshonorosos que sienten hacia Hipólito, encontrando en él a la figura del esposo.

F.-: "Sí, príncipe, me consumo y ardo de amor por Teseo. Lo amo. El tenía vuestro porte, vuestros ojos, vuestra manera de hablar..."; (pg. 818, Racine).

Conociendo Hipólito los sentimientos de su madrastra, éste decide alejarse de la casa. En su ausencia, todas las enamoradas presienten que su amor se calmará hasta extinguirse; pero, por el contrario, éste se incrementa:

T.-: "Eso no quiere decir que no sufrí con su partida tanto o casi tanto como con su presencia en esta casa"; (pg. 260, Villaurrutia).

F.-: "... Apresuré su exilio Sometida a mi esposo y disimulando mis cuitas, cultivaba los frutos de su fatal himeneo. ¡Absurdas precauciones! ¡Cruel destino! (...) volví a encontrarme al enemigo que había alejado anteriormente: mi herida, demasiado viva, sangró inmediatamente"; (pg. 816, Racine).

Como hemos adelantado anteriormente, el sufrimiento de Teresa por la no correspondencia de Hipólito se encuentra estrechamente vinculado con su frustración maternal, punto que la aparta del resto. Una de las causas de su vacío vital reside en la esterilidad que padece, pues de haber tenido un hijo propio, éste la hubiera privado y aliviado de la soledad, la condición más temible, inherente a todo ser humano:

T.-: "...como al hijo que, en momentos como éste, y para evitarlos debería estar a mi lado, para acompañarme siempre en la soledad que ya veo abrirse delante de mí"; (pg. 302).

En cuanto a los antecedentes familiares de Fedra se refiere; en todos los clásicos, sin excepción alguna: Eurípides, Séneca, Racine - incluyendo a Unamuno -, todas las mujeres descendientes de Febo han sido víctimas de la pasión, llegando hasta la propia muerte. Este dato nos conduce directamente al tema del destino que persigue de forma implacable a estas mujeres: Madre y hermana. Este aspecto, sin embargo, distancia a Teresa del resto de las *Fedras*. No conocemos en ningún momento los antecedentes familiares; por otro lado, es obvio, que esta información no es pertinente en *La Hiedra*. Aunque la protagonista esté abocada igual que las clásicas, a la muerte - en un sentido figurado -; en *La Hiedra* sin embargo, la idea del destino se sustituye por la de la salvación personal. El salvarse o el condenarse no está dictaminado por el "Fatum", sino por la propia elección de cada uno.

Xavier Villaurrutia al igual que los clásicos, sobresale en la recreación de la heroína. La pasión intensa que domina en todas ellas, ensombrece al personaje masculino, alejado de todo punto de las fuentes clásicas. Abundantes son los atributos que en Eurípides, Séneca o Racine se nos muestran acerca de su

personalidad. De entre todos destacamos dos, ausentes en la obra del mexicano: su virginidad y su misoginia.

En Eurípides, la virginidad posee un carácter religioso por el culto que profesa a la diosa Artemis. Esta virtud se refleja de igual modo en el Hipólito de Séneca; cuyas nodrizas, bajo el tópico de "Carpe Diem", intentarán disuadir de dicha actitud, para así poder liberar a Fedra de su sufrimiento.

En Racine, el autor al que más se acerca X. Villaurrutia (ya que los dos, aunque con tramas diferentes, exponen el conflicto que encarna unos amores entrecruzados); Hipólito se conserva virgen, pero desea contraer matrimonio con Aricia. La castidad de los *Hipólitos* de las tragedias clásicas ofrecen su nota discordante, sin embargo, con el de *La Hiedra*. En ésta, Hipólito, no sólo no es virgen, sino que espera un hijo de su prima Alicia.

Asimismo, por razones de modernidad; tampoco apreciamos en el protagonista una tendencia misógina hacia la mujer, destacada por los clásicos hasta la saciedad en abundantes discursos en los que se supone a aquélla como un ser malévolo y pecaminoso.

He aquí unas citas:

H.-: "¡Oh, muráis todas! Jamás he de saciarme de odiar a las mujeres; (...) pues ellas siempre son malvadas" (pg. 536, Eurípides).

H.-: "A todas las detesto, horror me producen, huyo de ellas, las maldigo", (pg. 52).

"Un único consuelo tengo de haber perdido a mi madre: el serme ya lícito odiar a todas las mujeres", (pg. 53, Séneca).

Ni en Racine ni en Villaurrutia, observamos este desprecio hacia la mujer. Sí que es cierto que existe una reacción de rechazo por parte de Hipólito hacia su madrastra, común a todos los autores. Sin embargo, la causa del mismo, varía de los clásicos a nuestro autor. Tanto en Eurípides, como en Séneca o Racine, el odio que el muchacho siente hacia Fedra, nace de la repugnancia del sentimiento amoroso que ésta le confiesa, evitando todo contacto físico con ella. Expongámoslo en cada uno de los autores:

En Eurípides; cuando la nodriza declara abiertamente a Hipólito el amor que Fedra le inspira, éste se alejará del palacio:

H.-: "Ahora voy a alejarme del palacio mientras Teseo está de viaje; en silencio mantendré mi boca", (pg. 536).

En Séneca:

H.-: "Me callo las madrastras: son una cosa más cruel que las fieras", (pg. 57).

"Aparta lejos de mi casto cuerpo tu contacto impúdico" (pg. 58).

En Racine, Hipólito es impactado por la declaración de amor de Fedra, y prepara su marcha:

H.-: "Huyamos, Teramene. Mi sorpresa es extrema. No puedo contemplarme a mí mismo sin horror, Fedra ...", (pg. 820).

El deseo de Hipólito de alejarse de su madrastra se produce igualmente en *La Hiedra*; en cambio, éste responde a motivos diferentes y a circunstancias completamente distintas.

El rechazo de Hipólito a Teresa, se produce cuando éste es un niño, y no un joven. Antes de su partida a México, su odio hacia aquélla se manifestaba en el rehuir constante de sus caricias; evitando así cualquier tipo de contacto:

T.- "... este sofá, adonde, hurtándome la cara, tenías que acercarte para tenderme la mano blanca y esquivar; o esa cortina que te servía para asomarte y saber - sin que yo te viera - si estaba sola en la sala, para no entrar en ella"; (pg. 302).

No debemos olvidar, por otra parte, el personaje de la nodriza, el cual guarda más rasgos diferenciadores que comunes entre los clásicos y X. Villaurrutia.

En Eurípides, Séneca o Racine; la nodriza es un personaje no sólo esencial, sino relevante al desarrollo del conflicto al que da lugar la obra. Su instinto maternal hacia Fedra la conduce a un comportamiento sin escrúpulos, que no reparará en las fatales consecuencias.

La actitud que nos presenta la nodriza de Racine se asimila a la del ama de *La Hiedra*. Ninguna de las dos, a pesar de los fuertes lazos que las une a Fedra y a Teresa, respectivamente; aprobarán los sentimientos nacidos entre ellas e Hipólito.

Como ya dijimos al principio de la exposición; el *Amor*, punto de contacto entre todos los autores que recrean el mito, es el móvil fundamental que origina las tragedias y provoca los conflictos sobre los que se desarrollan las mismas. La imposibilidad de este amor tiene su base en el parentesco que une a los enamorados: Madrastra e hijastro.

Mientras que en los clásicos, el obstáculo principal de este amor tiene su base en la moral, traducida en la honra; X. Villaurrutia elaborará, en torno a este punto, una teoría existencialista con la que concibe la vida.

El amor se presenta como el único motivo capaz de aportar el verdadero sentido de la vida de la protagonista. Al principio de *La Hiedra* se plantea que sólo a través de este sentimiento se puede alcanzar la felicidad. Desde la esc. 1ª del Acto I, Teresa es descrita (utilizando la metáfora que da título a la obra y que se convertirá en Leit-Motiv a lo largo de la misma) como una mujer débil, cuyo

vacío vital la arrastra a la búsqueda en los otros de ese sentido que ha de recobrar su existencia; librándose así de la soledad y de la angustia en las que vive. Si en un primer momento ese vacío lo llenó el esposo; ahora que él ha muerto, sólo puede ocuparlo Hipólito, en sus ansias de maternidad.

Sin embargo, ni las Fedras clásicas seducen a Hipólito; ni Teresa, a punto de conseguirlo (aunque en este caso, la seducción revierte de Hipólito hacia Teresa), logrará satisfacer su amor. Si como afirmábamos, la posibilidad que tiene el hombre de alcanzar la felicidad a través del amor late en los dos primeros actos de *La Hiedra* y en buena parte del III, descubrimos al final, que esta afirmación resulta ser un engaño, tal como expone Snaidas:²

" Tanto en *Invitación a la muerte* como *La Hiedra* proponen que a fin de cuentas, el individuo tiene que resolver sus propios problemas a solas en un mundo imperfecto. En *La Hiedra*, Teresa desea desesperadamente asirse, comunicarse con otro, y el resultado es parecido a la fútil búsqueda del poeta en el poema *Nocturno de la estatua*"; (pg. 73)

El concepto del *Amor* en X. Villaurrutia está íntimamente unido a los de *Soledad* y *Muerte*. La Soledad es un tema esencial desde su obra *Nostalgia de la Muerte* (1938). La falta de contacto con el mundo exterior al "Yo" genera sentimientos de angustia, tedio y sin sentido. Es el "Solipsismo", término con el que los críticos han definido estas sensaciones.

En *La Hiedra*, este vacío existencial se palpa en cada uno de los tres personajes que configuran el triángulo amoroso: Teresa-Hipólito-Alicia. Ninguno de ellos puede obtener armonía por sí mismo, sino que necesita de otros para realizarse de forma satisfactoria; idea sobre la que insiste Snaidas,³ considerándola la tesis principal de *La Hiedra*:

"El propósito de Villaurrutia al principio es el de presentarnos un metamundo en el que todos los personajes luchan, se empujan y tratan de poseerse los unos a los otros para alcanzar cierta felicidad"; (pg. 75).

Para nuestro autor, por tanto, el hombre sólo se tiene a sí mismo. Intentar mejorar su presente por medio de los demás es una equivocación, pero sobre todo,

² SNAIDAS, A., *El teatro de Xavier Villaurrutia*, México, Secretaría de Educación Pública, 1973; pg. 73.

³ Idem, Ob. Cit., pg. 75

un absurdo. No debemos olvidar que, parte de la soledad que padece el individuo es producida por su incapacidad de comunicarse con los otros. La problemática que presenta el lenguaje para el hombre es fuente de preocupación para el mexicano desde su primera obra poética: *Reflejos*. La desconfianza en el lenguaje:

(Alicia se percatará del carácter engañoso del lenguaje: " Si es verdad lo que dijo Ernesto, no hablamos ya el mismo idioma. Pero, ahora, para entendernos, necesitaría amansarme, cambiarme...; pg. 281).

La desconfianza en el lenguaje, decíamos; y la invalidez de la palabra confirman la concepción pesimista que mantiene X. Villaurrutia de la condición humana. El hombre se sume en la mayor de las soledades al no disponer de un elemento (el lenguaje) que le sirva para expresar su angustia. Cuando ésto ocurre, sólo queda el silencio o el grito como única forma de comprensión por parte de uno mismo, de la realidad; aunque nunca, como una vía de comunicación con el otro.

E.-: "Si no hubieras comprendido, no habrías gritado, Teresa. Gritaste porque comprendiste "; (pg. 297).

Por otro lado, si este amor fuese consumado acarrearía un doble pecado: el incesto y el adulterio, según las tragedias clásicas. En *La Hiedra*, en cambio, sólo se manifiesta el segundo en un respeto hacia los muertos, el cual deriva en temor a una maldición y de ahí el proyecto de los amantes de realizar un viaje; es decir, de alejarse de la casa, símbolo de la autoridad paterna, cuya presencia se advierte desde el principio hasta el final de la obra.

Este amor impetuoso debate a los seducidos en una lucha perpetua entre *la Razón* y *la Pasión*, dicotomía en directa relación con la de *Madurez* y *Juventud*, respectivamente. Si bien en el Hipólito de *La Hiedra* estos vocablos poseen una dimensión completamente diferente, que enlaza con las demás teorías freudianas (en boga por entonces) de los malos recuerdos reprimidos: el odio que de niño padeció Hipólito hacia la mujer que sustituyó a su madre; todas las *Fedras* sin embargo, oscilan de un polo a otro en breves instantes, siendo vencidas por una pasión sin límite que las conducirán a la muerte; la mexicana, en cambio, más fría y equilibrada, relegará sus sentimientos a la razón, ante la manifestación abierta de la "*Realidad*".

Siguiendo a Schopenhauer⁴ que percibe dentro de la realidad la distinción de dos estratos; la tragedia del hombre se debe a que en él coexisten dos facultades que presentan mundos distintos:

1.- La *Intelectual*; por la que accedemos al mundo apariencial; es decir, de lo fenoménico y racional.

2.- La *Volitiva* o *sentimental*; que es la que impele el mundo verdadero; es decir, aquél al que la razón no puede acceder.

Esta dualidad irreconciliable, esencial a la persona; traducida en términos anteriores la explicita X. Villaurrutia a través del personaje de Ernesto, el cuñado de Teresa, que como afirma Snaidas:⁵ "Ernesto es el razonador puro que dirige y explica la acción", (pg. 83); cuyo valor dramático fundamental reside en su equivalencia con el coro griego. Expresemos sus palabras:

E.-: "¿Sabes cuál es la diferencia entre la juventud y la vejez ? En la juventud se siente lo que aún no se comprende, en la vejez se comprende lo que ya no se siente"; (pg. 272).

Otro tema, íntimamente relacionado con el del amor en X. Villaurrutia es, según adelantábamos, el de la *Muerte*. Sin duda alguna, en Eurípides, Séneca o Racine, la muerte es la liberadora del sufrimiento que produce la pasión del amor no correspondido; al menos, se presenta como el único modo de expiar la culpa para las Fedras que han deshonrado y levantado calumnias. El final de *La Hiedra* es el mismo, sólo que la muerte de la heroína no puede ser entendida ni siquiera en un sentido físico, y mucho menos, con un afán libertador. Su sentido es simbólico, perfectamente acorde con la concepción intelectual que el poeta tenía de la misma; tal y como afirma Moretta:⁶

".... la muerte, una vez reconocida como realidad central de la existencia, proporcionaba una base sobre la cual el poeta pudo edificar una visión intelectual de su condición"; (pg. 125).

⁴ SCHOPENHAUER, Referencia tomada de: *Unamuno, filósofo de la encrucijada*, Ed. Cincel, Madrid, 1985.

⁵ SNAIDAS, A., Ob. cit. pg. 83

⁶ MORETA, E.L., *La poesía de Xavier Villaurrutia*, Fondo de Cultura Económica, 1926; p. 125.

En palabras de Paz:⁷

"Para Xavier Villaurrutia, la muerte era una experiencia vivida desde su vida" (...). "La muerte de Villaurrutia es más íntima y personal, no menos intangible" . (pg. 57).

Para Villaurrutia, la vida es - literalmente - " un mundo amargo " , (*Estancias nocturnas*); palabras como " *muerte* " y " *nada* " se convierten en el foco mayor de su nueva realidad. En este sentido, está muy cerca el existencialismo de Heidegger; pues términos convencionalmente negativos ("*muerte*", "*nada*") son configurados con un sentido positivo: el de sustancias de las que se origina y participa toda la realidad.

Efectivamente, íntima o personal es esta "experiencia del morir" que sufre Teresa desde el principio hasta el final de la obra. Antes de la llegada del hijastro, estaba sumida en un ambiente de soledad y de muerte; cuando Hipólito regresó y la aceptó resurgió a la vida. En el momento en que Teresa renuncia a su felicidad con Hipólito, retorna de nuevo a la muerte, consolidándose así la hipótesis del profesor Snaidas:⁸

"El camino trazado por los personajes de *La Hiedra* nos impulsa desde posesión a renunciación; desde el tratar de usar a un personaje intermediario (el mundo de fuera) para encontrar la felicidad, hasta la conclusión de que en cada individuo radica la verdad y que es mejor de no cambiar al prójimo"; (pg.75-76).

Otro de los temas con carácter universal y de gran atractivo para el mexicano, es el tema del Bien y el Mal. La firme creencia en la existencia del *Bien* y del *Mal* tan sólo aparece en Eurípides, quien, al igual que X. Villaurrutia, lo expone de forma explícita. En Séneca, este tema se insinúa; sin embargo, la forma con la que éste lo trata, lo aleja de nuestro autor. A través de las palabras de Eurípides, puestas en boca de la nodriza, comprobamos cómo la maldad es un elemento connatural al hombre:

"En verdad, si hay más de bueno que de malo en tí, siendo humano, es ya grande tu ventura"; (pg.532).

⁷ PAZ, O., *Xavier Villaurrutia. Antología*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980. Para la concepción de la muerte en X. Villaurrutia; ver pp. 49 y 57

⁸ SNAIDAS, A., Ob. cit., pp. 75-76

El tema del Mal y el Bien aparece expuesto en *La Hiedra* desde la escena 1ª del Acto II y es enunciado por Ernesto, cuyos juicios poseen un carácter sentencioso:

E.-: "Nunca hacemos el bien sin producir inevitablemente el mal en torno nuestro"; (pg.274).

Tal profecía la observamos cumplida al final del drama. El *Mal* aparece como un aspecto inmanente al hombre, encarnizándolo incluso en personajes verdaderamente malvados, generalmente del sexo femenino. Para el crítico D. Shaw,⁹ el origen de estos personajes a los que él considera "tan esencialmente villaurrutianos" (pg.345); responde, una vez más, a la concepción negativa del individuo que X. Villaurrutia nos transmite en buena parte de su producción. El *Mal*, pues, existe; y no sólo existe, sino que es inevitable:

E.- " Más que horrible es necesario, y sobre todo, inevitable. Querer hacer el bien y solamente el bien equivaldría a salir a la calle en día de sol y pretender que nuestro cuerpo no haga sombra"; (pg.275).

Por último; no deberíamos olvidar un tema original en el autor mexicano. D. Shaw,¹⁰ examinando los dramas escritos después de *Invitación a la Muerte* (1938), observa:

"... encontramos, disimulado bajo las pasiones que se debaten en el primer plano, un fondo de frío pensamiento. Se asoma, sobre todo en el tema, común a todos, de la búsqueda de la verdad;" (pg.343).

Tal elemento, según el propio teórico, se manifiesta en todos los dramas bajo dos conceptos: "*Sinceridad*" y "*Despertar*":

"la verdad como sinceridad, es decir, como medio de aquel conocimiento integral de otra persona"; (pg. 243).

Y unas líneas más abajo, expone: "alcanzar la verdad equivale a despertar"; (pg. 243).

⁹ SHAW, D., "Pasión y verdad en el teatro de X. Villaurrutia", *Revista Iberoamericana*, Julio-Diciembre, 1962; pp. 337-346. Sobre el origen de los personajes malvados que presenta Villaurrutia en su teatro, ver atentamente la pg. 345.

¹⁰ SHAW, D., Ob. cit., pg. 243. Ver pg. 343 en donde se expone el tema de la "*Verdad*", constante en su producción dramática.

Atendiendo a *La Hiedra*, en varios momentos asistimos a la búsqueda de la verdad por parte de aquellos personajes que se encuentran inmersos en el conflicto. Sin embargo, ninguno muestra la suficiente valentía para hacerlo por sí mismo. A modo de la "*mayéutica socrática*", unos alcanzan el descubrimiento de la "*cruda realidad*" a través de los otros: Teresa en el caso de Hipólito, Ernesto en el caso de Teresa. En *La Hiedra*, el término "*Verdad*" es sinónimo de "*Realidad*"; íntimamente relacionado con el segundo concepto de Shaw:¹¹ "*Despertar*", constante de la poética villaurrutiana. Si la noción de "*dormir*" en el poeta está vinculada a la de "*nada*", el "*despertar*" constituye la revelación de la realidad, siempre dolorosa; y como dice Ernesto:

E.-: "Sí, la verdad. La verdad que, puesta delante de nosotros como un espejo implacable, nos da miedo y nos hace gritar"; (pg.297).

Tal concepción se debe al fuerte influjo de Hegel, ejercido en los primeros años del escritor. Para el filósofo alemán, todo lo real se vuelve racional; ya que esta facultad es la única que nos permite el conocimiento y el dominio de todo lo material, lo tangible.

Después de este rápido análisis, concluimos diciendo que, el alto valor simbólico que posee *La Hiedra*, connota un ambiente destructor, cuyo poder opresivo envuelve a todos los personajes. Dicho carácter contrasta violentamente con el realista de las *Fedras* clásicas.

Si bien *La Hiedra* - según hemos comprobado - posee suficientes elementos en común con el mito; la originalidad de la misma, sin embargo, reside en prescindir de algunos básicos para la trama clásica, así como en el tratamiento psicológico que reciben los personajes; motivos que la configuran como una "*obra moderna*". X. Villaurrutia se adelantó en llevar a las tablas conflictos de orden metafísico; centrados "en temas universales como la lucha entre la realidad y la ilusión, la razón y el sentimiento, la muerte... o el ideal de felicidad, abordando así la personalidad del individuo en toda su complejidad. Su teatro, que arranca de la corriente que empieza en Ibsen, pasando por Shaw, Pirandello y O'Neil, nos conducirá al llamado "*drama existencialista*", única perspectiva que nos ofrecerá una lectura completa y auténtica de *La Hiedra*.

¹¹ SHAW, D., *Idem*.