

UNA APROXIMACIÓN ENTRE *DOROTÉIA* DE NELSON RODRIGUES Y EL MITO DE PSIQUE

José Francisco da Silva Filho¹

RESUMEN: En este estudio tenemos el propósito de aproximar la obra teatral *Doroteia*, de Nelson Rodrigues, y el relato mítico de Psique, ya que, a nuestro modo de ver, en el conjunto de los relatos míticos que se centran en una figura femenina, la historia de esta divinidad griega nos puede ayudar a trazar un paralelismo entre el teatro rodriguiano y la mitología antigua. Consideramos que el texto del dramaturgo brasileño – que está ubicado dentro del bloque de las denominadas “piezas míticas” –, es un buen ejemplo para llevar a cabo este propósito. Si por un lado, reconocemos en la producción teatral de Rodrigues huellas de la mitología antigua, por otro, no se puede negar que sea una literatura moderna al presentar personajes luchando no contra dioses ni un destino, sino contra demonios interiores. En cuanto a la versión del mito de Psique, elegimos el texto escrito por el poeta romano del siglo II Lucio Apuleyo, que forma parte de su libro *El asno de oro* (conocido en los manuscritos con el título de *Metamorfosis*). Además de los autores de las obras analizadas, recorreremos a otros que toman la dirección mítico-simbólica como E. Cassirer (1972), James Hillman (2004), Rafael López-Pedraza (2006).

Palabras-clave: mitos; teatro; estudios comparados.

AN APPROACH BETWEEN *DOROTEIA* OF NELSON RODRIGUES AND THE MYTH OF PSIQUE

ABSTRACT: In this study we aim to bring the play *Dorothea*, by Nelson Rodrigues, and the mythical story of Psyche, because, in our view, in all the mythical stories that focus on a female figure, the history of this Greek goddess can help us to draw a parallel between the *Rodriguian* theater and ancient mythology. We consider this text of the Brazilian playwright — located within the block called “mythical parts” — is a good example for carrying out this purpose. If, on one hand, one recognizes in the stage production of Rodrigues traces of ancient mythology, on the other, one cannot deny that it is a modern literature introducing characters fighting not against gods nor a fate, but against their inner demons. As for the version of the myth of Psyche, we chose the text written by the Roman poet Lucius Apuleius in the second century as part of his book, *The Golden Ass* (known manuscripts entitled *Metamorphosis*). In addition to the authors of the works analyzed, we go to others who take the mythic-symbolic address as E. Cassirer (1972), James Hillman (2004), Rafael López-Pedraza (2006).

Keywords: Myths; Theatre; comparative studies.

EL TEATRO DE NELSON RODRIGUES

¹ Professor Assistente do Colegiado de Língua Espanhola do Departamento de Ciências Humanas, da UNEB, Campus V. jdasilvauneb@yahoo.com.br

La obra del brasileño Nelson Rodrigues (1912-1980) se ha mantenido activa hasta la actualidad, despertando un creciente y profundo interés del público en general y desencadenando polémicas en los medios artísticos. Es un dramaturgo que, con su capacidad para infringir las normas sociales establecidas, pone en cuestión muchos de los falsos valores que la sociedad brasileña ha asumido como verdaderos. El acercamiento a temas que siempre han estado prohibidos, las taras, los incestos, las obsesiones ocultas, es recurrente en las piezas de este importante autor de la literatura dramática brasileña del siglo XX.

Sábato Magaldi, importante estudioso del teatro de Rodrigues, ha postulado una clasificación de acuerdo con ese dramaturgo en que se aplica un criterio temático y no cronológico para su ordenación (RODRIGUES, 1981). Aunque partimos de esa clasificación, cabe resaltar que, desde nuestro punto de vista, esta división no es necesariamente la más apropiada². En este sentido, no destacamos la posibilidad de que estas piezas puedan cambiar de posición en esta ordenación y, en el caso concreto de *Dorotéia*, debido, por ejemplo, a su atmósfera onírica, perfectamente podría formar parte de las llamadas «Piezas Psicológicas». Por tanto, hacemos uso de esta clasificación a penas como punto de partida para facilitar una visión del conjunto de las obras de Nelson Rodrigues, pero en ningún caso como un esquema interpretativo cerrado.

PIEZAS PSICOLÓGICAS: *A mulher sem pecado* (1941), *Vestido de noiva* (1943), *Valsa número 6* (1951), *Viúva, porém honesta* (1957), *Anti-Nelson Rodrigues* (1974).

PIEZAS MÍTICAS: *Álbum de família* (1945), *Anjo negro* (1946), *Doroteia* (1947), *Senhora dos afogados* (1948).

TRAGEDIAS CARIOCAS I: *A falecida* (1953), *Perdoa-me por me traíres* (1957), *Os sete gatinhos* (1958), *Boca de ouro* (1959).

TRAGEDIAS CARIOCAS II: *Beijo no asfalto* (1960), *Bonitinha, mas ordinária* (1962), *Toda nudez será castigada* (1965), *A serpente* (1978).

²El propio S. Magaldi reconoce que, debido a su riqueza y diversidad, existen notables dificultades para clasificar la producción dramática de Rodrigues en estos términos. debido a su riqueza y diversidad: «Como reunir, como indiscutível coerência, peças que experimentaram várias direções e estilos, e ao mesmo tempo guardam extrema unidade? Há um inevitável arbítrio em qualquer escolha» (RODRIGUES, 1981, p. 7).

Como se puede observar en la clasificación de Magaldi, del conjunto de la producción teatral del brasileño encontramos obras que poseen aspectos tanto míticos y psicológicos como trágicos. Esta vocación por lo trágico³, que vino a marcar la dramaturgia del siglo XX, tal vez sea fruto de la atmósfera dramática que cubrió la humanidad con la dolorosa experiencia de las dos guerras mundiales, agudizada ante la posibilidad del fin de la especie y del planeta tras la invención de armas de destrucción masiva y el panorama posbélico trazado por la geopolítica de la guerra fría. Este escenario trágico marcado por el dolor de las guerras en la primera mitad del siglo pasado vino a influir en la escritura de muchos dramaturgos, y en diversas piezas escritas en ese período observamos situaciones trágicas, cuyos personajes han sido dibujados con la tinta negra de la muerte, como un cuadro que buscara reproducir las imágenes oscuras de aquella realidad agónica⁴.

En cualquier caso, para crear un teatro universal que no abandonase los rasgos nacionales, Nelson Rodrigues aprovecharía tanto de los elementos trágicos de la rica tradición griega – el *pathos* (la pasión), la *hybris* (la desmesura), la *hamartía* (la falta grave) –, como de aquellos aspectos patológicos del reino mítico en los que igualmente se manifiestan incestos, parricidios o perversiones.

El teatro de ese dramaturgo brasileño determinará un cambio significativo en la historia de la dramaturgia de su país, pero tal hecho no significa que haya abandonado su interés por la herencia del teatro occidental. Más bien, ha buscado en las tragedias y en los mitos del teatro antiguo, aquellos elementos vitales que le sirvieran para expresar las contradicciones y angustias del hombre brasileño y moderno. A nuestro juicio, la propuesta teatral de Rodrigues va a retomar, de alguna manera, la idea antropofágica de Oswald de Andrade, quien proponía devorar de lo extranjero y ajeno todo cuanto fuera importante a fin de incorporarlo a lo local, un proceso simbólicamente digestivo en el que lo que inútil sería

³ Sobre este concepto, la profesora Ângela Leite Lopes (1994b), investigadora del teatro de Nelson Rodrigues, ha identificado la presencia de dos actitudes a lo largo de la historia en relación con lo trágico: la primera sería la poética de lo trágico teorizada por Aristóteles y estudiada como género, y la segunda, la filosofía de lo trágico que nace en el romanticismo y que lo define como una idea.

⁴ Aquí estamos pensando en las vanguardias europeas de los años veinte y treinta con una tendencia al irracionalismo y al absurdo como medio de expresar la aguda crisis vivida por el hombre con la experiencia dramática de la primera guerra mundial. Podemos citar como ejemplos de ese teatro trágico de las primeras décadas de siglo pasado las obras de tema mitológico de Jean Cocteau, las tragedias rurales de García Lorca, entre otros.

desechado y que debe ser leído en una clave anticolonialista en la que lo local y lo universal hallan una concreción nacional efectiva⁵.

De igual modo, el dramaturgo brasileño se apropia de las formas del teatro occidental y del universo mítico representado en muchas historias para someterlos a las particularidades de la realidad brasileña, rechazando otros modelos de teatro ya caducos. Salvando las diferencias entre ambos, se puede observar una analogía entre el teatro rodriguiano y una de las célebres declaraciones del Manifiesto Antropófago⁶: “Tupi, or not Tupi that is the question”, estableciendo un juego paródico donde la tradición no es enterrada sino que sirve de fuente de inspiración para la creación de algo nuevo. En este sentido, Nelson Rodrigues es un dramaturgo que logró modernizar y revolucionar el teatro brasileño a través de una propuesta escénica que conjugaba elementos del antiguo mundo griego con personajes modernos que vivían intensamente sus conflictos internos.

DOROTEIA

En nuestra investigación no tenemos el propósito de hacer un análisis descriptivo e interpretativo del conjunto de la producción dramática del brasileño Nelson Rodrigues, más bien revelar los posibles puentes que aproximen una de sus obras a la mitología de la antigüedad. Como ha sido señalado el gran nombre del teatro brasileño ha logrado esa comunicación al crear un conjunto de piezas de teatro que reposan en los mitos. *Doroteia*, clasificada dentro del bloque de las denominadas “piezas míticas”, establece una relación más inmediata con aquellos mitos griegos, que aún siguen vivos en nuestro imaginario bajo nuevas formas.

Esta pieza puede ser descrita sencillamente como la historia de una familia compuesta solamente de mujeres: tres viudas que viven solas (D. Flávia, Maura y Carmelita), la hija de D. Flávia (Maria das Dores, llamada Das Dores) y una prima de las

⁵«A Antropofagia a que se refere Oswald é uma *metáfora*, um *diagnóstico* e uma medida *terapêutica*. *Metáfora* do que deveríamos repudiar, assimilar e superar em prol da nossa independência cultural; *diagnóstico* da sociedade brasileira reprimida por uma colonização predatória; e *terapêutica* porque vista como forma eficaz de reação contra a violência aqui praticada pelo processo colonizador» (HELENA, 1989, pp. 76-7).

⁶Este manifiesto literario, publicado en 1928, fue escrito por Oswald de Andrade, una de las figuras más representativas de la conocida «Semana de Arte Moderna de São Paulo». En sus páginas se propone «devorar» el legado cultural europeo en un proceso canibalístico en que se absorba lo que interesa y se elimine lo innecesario. Sobre este tema se puede consultar el libro de Gilberto Mendonça Teles, *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. (1997).

tres (Doroteia)⁷. Las viudas están de luto cerrado y viven en una casa impenetrable, sin luz y donde no hay habitaciones, sólo un salón, lo que nos indica que la representación sexual será uno de los temas desencadenantes del conflicto. Las tres nunca habían visto a sus fallecidos esposos y tuvieron náusea en la primera noche que se acostaron con ellos. Todas las mujeres de esta familia sufren el mismo problema: experimentan este malestar en las nupcias y nunca ven a ningún otro hombre. Esto se repite entre las mujeres de este clan desde que la bisabuela cometió el pecado de amar a un hombre y casarse con otro. D. Flávia es la que ejerce mayor poder sobre las primas y tiene una hija, Das Dores, que nació muerta pero sigue viva porque nunca se lo dijeron. Ella tiene un novio del pueblo que será representado en la obra como un par de botines, lo que nos indica la prevalencia de un tono onírico.

La obra empieza con el regreso de Doroteia a esta casa –la única que escapó de la maldición familiar de la náusea– después de vivir fuera (prostituyéndose)⁸. Debido a su belleza, y en oposición a la fealdad de las primas, desencadenará un conflicto entre estas mujeres, pues sus primas viudas le exigen que renuncie a su belleza y a las formas atractivas de su cuerpo para ser aceptada en la familia.

Algunos estudios acerca de la presencia de la mujer en la obra de Nelson Rodrigues centran sus análisis en la cuestión de los roles sociales del género femenino, “*Nelson Rodrigues realiza nessa sua farsa irresponsável de 1949 uma curiosa exploração do universo feminino. Trabalha com valores, qualidades, preconceitos que apontam para a construção de sentido dentro do qual vivemos, mas que pouco, ou quase nunca, empreendemos*” (LOPES, 1994a, p. 263). El escritor Ruy Castro (1992, p. 220) considera que, así como Shakespeare fue un creador de tipos masculinos, Nelson Rodrigues lo fue de mujeres.

⁷ Acerca de su clasificación genérica, el gran estudioso del teatro rodriguiano, Sábato Magaldi, comenta: “Doroteia coloca para o espectador/leitor, desde a classificação que lhe deu Nelson Rodrigues de “farsa irresponsável em três atos”, uma série de armadilhas. Farsa ou tragédia? Se se lembrar que a comédia e a tragédia tiveram a mesma origem, no culto grego de deus Dionísio, a pergunta a propósito de dúvida envolvendo realidades aparentemente opostas não parecerá tão absurda. E, como essa, outras dicotomias podem ser afastadas. Indicava-se 1947 como data de fatura do texto, embora certamente ele só recebesse o ponto final meses antes da estreia, ocorrida no dia 7 de março de 1950, no Teatro Fênix do Rio, sob a direção de Ziembinski” (RODRIGUES, 1981, p. 30).

⁸ En otras obras rodriguianas hay personajes femeninos que igualmente regresan al ambiente hogareño tras haber cometido un delito: En *Os sete gatinhos*, Silene regresa a la familia cuando la expulsan del colegio por haber matado de una paliza una gata. En *Álbum de familia*, Gloria también vuelve a la casa después de que la echa del internado debido a una relación lesbiana con otra estudiante.

En la visión de Sábato Magaldi, la tendencia de este dramaturgo a pintar la frustración femenina en su teatro es fruto del machismo de la sociedad conservadora de Brasil (MAGALDI *apud* MILARÉ, 1994, p. 41). Ello coincide con una tendencia de la crítica brasileña que ha encontrado esta característica no solamente en *Doroteia*, sino además en otras piezas rodriguianas como *Beijo no asfalto* y *Toda nudez será castigada*, en un intento de vincular sus personajes femeninos a las mujeres de la realidad de este país (NUNES, 1994, p. 57).

Podemos también considerar que esta elección se debe a que los personajes femeninos posibilitan un acercamiento a famosas tragedias cuyas protagonistas son mujeres que se immortalizaron con sus sentimientos contradictorios y terriblemente fascinantes: Electra (poseída por el deseo de vengarse por la muerte de su padre); Fedra (enamorada de su hijastro); Medea (la infanticida); Antígona (situada entre las normas religiosas y las leyes del Estado); Ifigenia (que debería ser sacrificada por el padre), entre otras.

EL RELATO DE PSIQUE

Consideramos que entre el conjunto de los relatos míticos que se centran en una figura femenina, la historia de Psique nos puede ayudar a trazar un paralelismo entre el mito y el teatro rodriguiano. En cuanto a la versión del mito de Psique y Eros, elegimos el texto escrito por el poeta Apuleyo, que forma parte de su libro *El asno de oro*. Como precisa Pierre Grimal (1997, pp. 458-9), el mito de Psique nos describe a esta heroína como la más hermosa de las tres hijas de un rey, poseedora de una belleza sobrenatural que intimidaba a todos sus pretendientes. Después de consultar al oráculo para resolver este problema, sus padres, desolados, la abandonaron en un local de una montaña, al que, según el vaticinio, un monstruo habría de acudir para poseerla. Tras un profundo sueño, Psique se despertó ante un palacio y allí fue a vivir con un marido cuya visión le estaba prohibida y quien sólo la visitaba en la oscuridad de la noche. Aunque feliz, Psique pasaba sus días sola en un palacio lleno de voces e invadida por la añoranza de sus familiares, pidió permiso a su esposo para visitarlos, no sin que éste le advirtiera del peligro que implicaría esta ausencia.

Psique fue recibida con mucha alegría en su casa, no obstante, sus hermanas, igualmente casadas, fueron a verla y, envidiosas al saber de su felicidad, la convencieron para que encendiera una lámpara mientras su marido durmiera a fin de descubrir su

verdadera apariencia. Al volver a su morada, Psique llevó a cabo el consejo y mientras contemplaba por primera a su esposo, dejó caer una gota de aceite hirviendo sobre el adolescente dormido, quien se despertó y huyó volando para no regresar jamás. La joven Psique pasó a vivir errante por el mundo sin la protección de su Amor. Afrodita, que estaba indignada por su belleza, la encerró en su palacio y le impuso duros trabajos: seleccionar semillas, recoger lana de corderos salvajes, buscar aguas oscuras de ríos infernales y, por fin, bajar al reino de Hades, donde debería pedir a Perséfone una caja, que no debería ser abierta, con un poco de su belleza. Por desgracia, Psique desobedeció la prohibición y tras abrir el cofre, cayó en un sueño profundo, pero el Amor no había olvidado a Psique: la despertó de su sueño mágico con un flechazo y, acto seguido, logró que Júpiter accediera su petición de casarse con esta mortal. Grimal (1997, p. 459) concluye matizando:

La pintura pompeyana ha popularizado la figura de Psique, representándola como una joven alada semejante a una mariposa – en las creencias populares, el alma solía imaginarse como una mariposa que escapaba del cuerpo después de la muerte–, jugando con Amores, alados como ella.

En la descripción de este mito, Agustí Bartra destaca el enfado de Venus – la diosa griega Afrodita tiene como equivalente a Venus para los romanos, al igual que Eros pasa a ser Cupido – hacia Psique, motivado porque muchos pensaban que tras de su bello rostro estaba Venus rediviva y la adoraban arrodillados: “¿Es posible que yo, Venus, alma primitiva de la naturaleza, origen y germen de todos los elementos; yo, que fecundo al universo, haya de repartir con una mortal los honores debidos a mi majestad suprema?” (BARTRA, 1985, p. 165). Venus pedirá entonces a su hijo Cupido que vengue a su madre haciendo que Psique se enamore del hombre más miserable, pero el propio Cupido caerá rendido ante la belleza de la muchacha. En otro momento de esta versión del mito, cuando la joven ya está viviendo en palacio con su marido invisible y solicita su permiso para volver a ver a sus hermanas, la voz de su esposo le advierte: “consiento en que vengan; pero desconfía, adorada esposa mía, de los consejos que te den para saber quién soy; una curiosidad sacrílega nos separaría para siempre...” (BARTRA, 1985, p. 166). A pesar de la advertencia de que podría perder a su Amor para siempre en caso de que viese su rostro, Psique sucumbe ante la curiosidad y los consejos de sus hermanas. “Ella le veía los cabellos como hebras de oro, llenos de olor divino; el cuello, blanco como la leche; la cara blanca y

roja como rosas coloradas...” (BARTRA, 1985, p. 166). Bartra advierte que tras este abandono, Cupido cae enfermo y Venus impone a Psique entonces duras pruebas como castigo por el daño que ha hecho a su hijo. La última de estas tareas, como ya se ha dicho, consistirá en el descenso al Hades para pedir a Proserpina una caja con belleza que sirviera a Venus para recuperar la belleza perdida durante la enfermedad de Cupido. Durante esta última tarea, Psique enfrenta muchos peligros en el Hades: lanza un pastel de cebada a Cerbero para poder traspasar el umbral, atraviesa el río de los muertos en la barca de Caronte y, finalmente, la diosa de los Infiernos le entrega la cajita. Sin embargo, Psique no puede resistir la tentación de abrirla con la idea de aprovechar esta belleza para sí, y lo que encuentra es un vapor infernal que la hace caer en ese sueño profundo del que Cupido la rescatará mediante una de sus saetas para, con el permiso de Júpiter, casarse con su amada. Psique accede así a la categoría de inmortal, y de su unión con Cupido nacerá *volupia*, la voluptuosidad.

Como se comprueba mediante las distintas versiones del mito de Psique, los seres mitológicos, aunque posean rasgos particulares, están siempre vinculados mutuamente, y forman parte de un conjunto de divinidades que coexisten. En este caso particular, Hillman (1999, pp. 364-5) señala lo siguiente:

En la historia de Eros y Psique (a la que ya me he referido en varias ocasiones porque presenta abundantes motivos e imágenes para la relación del amor y el alma), Afrodita pone obstáculos a Psique. Quiere a Eros para ella sola, quiere apartarlo de Psique, evitar que se torne psicológico. ¿Será porque Afrodita es demasiado literalista, porque está demasiado enamorada de la superficie sensorial y de la visibilidad de las cosas, demasiado preocupada por la armonía (otro de sus hijos), y por la utilidad?

UNA APROXIMACIÓN ENTRE LOS TEXTOS

Antes de cotejar las obras, conviene señalar que nuestra proposición se inserta asimismo en el ámbito de la Literatura Comparada, disciplina que se ha caracterizado como un espacio de debates muy intenso en la época contemporánea, y cuya larga trayectoria y evaluaciones críticas sobre ella, no aspiramos a desmenuzar ahora. De igual forma, es importante aclarar que en los estudios comparados actuales no se analizan dos textos buscando demostrar una relación de fuente-influencia y, por consiguiente, no podemos

concebir que entre ellos exista una relación de dependencia o sometimiento, es decir, que el relato clásico sea necesariamente modelo/superior en relación al texto moderno.

Al iniciar esta aproximación, lo primero que nos llama la atención es que el relato de Psique trata de la historia de una mujer visitada todas las noches por un amante al que no le estaba permitido ver: “Ya estaba a su lado el marido misterioso; subió al lecho, hizo de Psique su esposa, y, antes de que volviera la luz del día, había desaparecido apresuradamente” (APULEYO, 2008, p. 110). Esta única forma de poder experimentar su sexualidad también la encontramos en *Doroteia*, puesto que a todas las mujeres de esta familia se les niega la posibilidad de contemplar a su esposo.

CARMELITA (*sempre por detrás do leque*) – Eu não vi meu marido... deitei-me e não o vi... tive a náusea sem vê-lo...

MAURA – Também não vi o meu marido... nem homem nenhum... (RODRIGUES, 1981, pp. 178-9)⁹.

En esta versión de Psique y *Doroteia* los conflictos se intensifican a partir de la llegada de algún elemento del grupo familiar. En el relato mítico la bella Psique vivía con su amante Cupido en un castillo hasta el día en que recibe la visita de sus hermanas. «Aquellas mujeres son unas criminales, sienten por ti un odio asesino y han pisoteado los lazos de la sangre que os es común: ya no las puede llamar hermanas» (APULEYO, 2008, p. 117). Este regreso al seno familiar comportará profundos cambios en su vida ya que será la duda creada por sus envidiosas hermanas el motivo que la llevara a perder a su amante. “Creía que te había puesto suficientemente en guardia contra todo ello... En cuanto a ti, me daré por satisfecho con dejarte” (APULEYO, 2008, p. 125).

En la obra rodriguiana, la bella Doroteia también vivía su sexualidad con libertad hasta que vuelve a la familia, y su vida se transforma a partir de este retorno. “Então eu pensei na minha família... Em vós... Jurei que havia de ser uma senhora de bom conceito... aqui estou...” (RODRIGUES, 1981, p. 206)¹⁰. Si en el relato de Psique es la envidia de sus hermanas la que le lleva a perder a su amante, en esta obra será la envidia de las primas de Doroteia, que la hace perder tanto la belleza de su cuerpo como su esencia femenina. Sábado

⁹ “CARMELITA (*siempre detrás del abanico*) – Nunca vi a mi marido... me acosté y no lo vi... tuve la náusea sin verlo.../ MAURA – Tampoco vi a mi marido... ni a ningún hombre...” (Traducción nuestra).

¹⁰ “Entonces pensé en mi familia... en vosotras... juré que tenía que ser una señora de buen concepto... aquí estoy” (Traducción nuestra).

Magaldi ha señalado en el prefacio del libro dedicado a las obras rodriguianas que en otra obra como *Álbum de familia* también encontramos el regreso de un personaje como hecho que desencadena el conflicto: «...a volta de Glória para casa, como em tantas voltas de protagonistas em obras famosas (*Agamenon* e *Hamlet*, por exemplo), precipita os acontecimentos» (RODRIGUES, 1981, p. 16). Así, vemos que, como en *Doroteia*, la obra del brasileño reincide en el motivo de la reintegración al núcleo familiar de un miembro ausente como algo que viene a intensificar la lucha entre los personajes y como suceso en el que a partir del momento en que se cierra el círculo no existirá más salida.

Hay una búsqueda desesperada de Psique por encontrar la imagen perdida de Cupido, lo que la hace vagar por el mundo a semejanza de un espíritu errante y, además, someterse a las pruebas determinadas por Afrodita para que recupere su amor¹¹. A su vez, también Doroteia, antes de regresar a la casa, había peregrinado en una vida errática como prostituta y para poder recuperar su imagen perdida pasará por las duras pruebas que le impone D. Flávia. También en ambos casos el hijo que concibieron en el vientre se considera fruto de una relación impropia, conforme manifiestan Venus: “No puedo hablar de nieto: la condición de los contrayentes es ilegal”; (APULEYO, 2008, p. 140), y Doroteia: “Pois foi essa pessoa o pai de meu filho... Ele estava em viagem quando dei à luz; acho que nem soube...” (RODRIGUES, 1981, p. 204)¹². Las historias de ambas mujeres, en suma, se asemejan, puesto que ya no se trata de personajes masculinos que pasan por pruebas para recuperar algo perdido, sino de mujeres que luchan por recuperar su otra mitad. Igualmente, la inversión de género ocurre en la figura del oponente, ya que coincidentemente en ambos relatos tenemos a una tía y una madre en lugar de a un padre celoso y castigador.

Estos dos personajes femeninos son descritos como mujeres poseedoras de una gran belleza y atractivo físico sobre los hombres que las cercan, lo que va a traerles problemas en la convivencia familiar. “AS DUAS – (*como que cuspissem*) – Linda! / D. FLÁVIA (*ampliando a ofensa*) – E és doce... Amorosa... e triste! Tens tudo que não presta”

¹¹Según Hillman: “Nuestro mito describe la interacción entre eros y psique como un ritual que sigue teniendo lugar hoy entre la gente y dentro de cada individuo, es decir, no sólo en el análisis sino también en la vida. Su ventaja principal es que habla a todas las épocas y, por tanto, también a la nuestra, pues siempre el amor ha necesitado del alma y la psique del eros” (2000, p. 78).

¹²“Pues el padre de mi hijo fue esa persona... Él estaba de viaje cuando di la luz: creo que ni lo supo...” (Traducción nuestra).

(RODRIGUES, 1981, pp. 206-7)¹³; “Por muy agradable que fuera el aspecto de las dos mayores, el lenguaje humano podía celebrar dignamente, al parecer, la gracia de su hermosura. Pero la perfección de la más joven era tan extraordinaria, tan maravillosa, que la voz humana no tenía palabras para expresarla ni ponderarla adecuadamente. Muchos ciudadanos y no pocos extranjeros, que acudían en masa atraídos por la fama...” (APULEYO, 2008, p. 99). Si en el relato mítico contamos con la envidia de una diosa que ante la hermosura de Psique quien le impone sacrificios crueles, en la pieza del brasileño será la envidia de una prima que la persigue por sus atractivos físicos y la obliga a pasar pruebas para que alcance una imagen semejante al resto de las mujeres de la familia.

Arréglate este montón de semillas entremezcladas; separa los granos uno por uno y tenlos debidamente clasificados antes del anochecer: una vez concluida la tarea, te daré mi aprobación (APULEYO, 2008, p. 140).

Coge esta cajita – se la dio – y vete corriendo al infierno, hasta la tenebrosa morada de Orco. Allí entregarás la caja a Proserpina y dirás: «Venus te ruega que le mandes un poquito de tu hermosura...» (APULEYO, 2008, p. 145).

D. FLÁVIA (*feroz*) – Agora escuta: vou-te dizer qual será tua salvação. E me agradecerás, assim, de joelhos...
(Na sua veemência D. Flávia está agarrando Doroteia pelos cabelos.)

DOROTEIA (*ofegante*) – Só não quero sardas... Acho muito feio sardas...

D. FLÁVIA (*lenta*) – Precisa de chagas...

DOROTEIA – Eu?

D. FLÁVIA (*lenta e feroz*) – Sim... Precisa de chagas que te devorem... E devagarinho, sem rumor, nenhum nenhum... (RODRIGUES, 1981, p. 214)¹⁴.

Pierre Grimal apunta que existe una imagen muy difundida de Psique proveniente de una pintura pompeyana en la cual se la representa como una joven alada, especie de «mariposa que escapaba del cuerpo después de la muerte – jugando con Amores, alados

¹³ “LAS DOS – (*como que escupiesen*) – ¡Guapa! / D. FLÁVIA (*ampliando el insulto*) – ¡Y es dulce... Amorosa... y triste! Tienes todo que no sirve” (Traducción nuestra).

¹⁴ “D. FLÁVIA (*feroz*) – Ahora escucha: voy a decirte cuál será tu salvación. Y me lo agradecerás, así, de rodillas...

(En su vehemencia D. Flávia está agarrando a Dorotéia por los pelos.)

DOROTÉIA (*jadeante*) – Lo único que no quiero son pecas... Me parecen muy feas las pecas...

D. FLÁVIA (*despacio*) – Necesitas llagas...

DOROTÉIA – Yo?

D. FLÁVIA (*despacio y feroz*) – Sí... necesitas llagas que te devoren... Y despacito, sin rumor, ninguno ninguno...” (Traducción nuestra)

como ella» (1997, p. 459). La representación simbólica de Psique como una mariposa, significa que esta figura mitológica pasó por una transformación profunda: habitó el mundo de la sombra y luego logró la inmortalidad. En este sentido, podemos identificar una semejanza con la historia de Doroteia, que tras su vida errante de prostitución, tuvo que matar luego a la prostituta que había en ella para dar paso a una nueva Doroteia integrada en el seno familiar. La obra rodriguiana explicita la duplicidad de este personaje ya que en la historia se nos habla de otra Doroteia que murió ahogada. Una poseía virtud y la otra abandonó la familia para «perderse» en el mundo: “Você é a Doroteia ruim... a que se desviou...” (RODRIGUES, 1981, p. 199)¹⁵. Existe, pues, una posibilidad de asociación entre la imagen mítica de la mariposa, aquella que busca la luz, con la mujer que se prostituye en la noche.

Por otra parte, tanto Doroteia como Psique son personajes que mantienen contacto con sonidos e imágenes trascendentes que las vinculan a otra realidad. Doroteia tanto oía voces desconocidas que la arrastraban a la perdición como veía una jarra que la hacía recordar su pasado como prostituta: “Ouvia vozes me chamando para a perdição, me aconselhando a perdição...” (RODRIGUES, 1981, p. 204)¹⁶. “Depois que meu filho morreu, não tenho mais sossego... O jarro me persegue... Anda atrás de mim...” (RODRIGUES, 1981, p. 209)¹⁷. Psique solamente podía contemplar las bellezas y escuchar voces humanas en la mansión real donde pasaría a vivir con su amante invisible: “ve al otro lado del palacio los almacenes, de una arquitectura grandiosa, donde se amontonan grandes tesoros... oía palabras caídas del cielo y las voces eran su único servicio. Después del opíparo banquete, entró alguien y se puso a cantar, sin dejarse ver” (APULEYO, 2008, pp. 108-9). Las referencias a la religiosidad no solo se manifiestan a través de rituales ligados a lo sacrificial como los ya señalado, también hallamos las súplicas y evocaciones a la divinidad. En la obra del brasileño encontramos a las tres viudas en constante conexión con la religión, como al inicio del tercer acto, cuando D. Flávia hace un ruego: “Por quê, Senhor, por quê? (*num desespero maior*) Misericórdia para mim, misericórdia... Nasci com esta face de espanto e

¹⁵ “Eres la Dorotéia mala... la que se ha desviado...” (Traducción nuestra).

¹⁶ “Oía voces llamándome a la perdición, aconsejándome la perdición...” (Traducción nuestra).

¹⁷ “Tras la muerte de mi hijo, no tengo sosiego... el jarrón me persigue... Anda atrás de mí...” (Traducción nuestra).

delírio...” (RODRIGUES, 1981, p. 239)¹⁸, que coincide con los momentos en que Psique ruega ayuda a divinidades por haber disgustado a Venus. Según el relato clásico, la amante de Cupido recurre a la diosa Ceres: “Psique, entonces, arrodillándose a los pies de la diosa, bañándolos en copiosas lágrimas y barriendo el suelo con la cabellera, implora con las más fervientes oraciones: ... acude en auxilio de la infortunada Psique que te invoca con toda su alma” (APULEYO, 2008, pp. 134-5).

Si el cuento de Apuleyo finaliza con el banquete nupcial entre Eros y Psique, que logra la condición de inmortal tras pasar todas las pruebas impuestas por Venus, la obra del brasileño termina cuando Doroteia inicia su proceso de purificación a través de la putrefacción, como se observa en las últimas palabras dichas por D. Flávia: “Vamos apodrecer juntas” (RODRIGUES, 1981, p. 253)¹⁹. Por tanto, la protagonista de la obra rodriguiana va a dar inicio a un aprendizaje doloroso que conlleva una especie de muerte – aquí metafóricamente la de la belleza física–, que va a transformarla en otra criatura. Sobre el cuento de Apuleyo, Rafael López-Pedraza señala que este relato “...nos revela la penosa iniciación de Eros en Psique y de Psique en Eros y puede acercarnos a las palabras de Sócrates, pero ahora parodiadas. ‘lo único que sé me lo han enseñado las penurias, miserias y sufrimientos del amor’” (2006, p. 37). Así que tanto el relato de Psique como la historia de Doroteia nos muestran a través de sus protagonistas que los procesos dolorosos, la experiencia ante una muerte (simbólica) es la que nos permite una transformación trascendental: inmortalidad en Psique, purificación en Doroteia.

CONCLUSIONES

A través de un estudio comparativo de *Doroteia* y el mito de Psique, ha sido posible demostrar que el mundo mítico se actualiza en la producción teatral rodriguiana, al tiempo que, por otro, se ha observado que dichos mitos están presentes en la imaginación creativa de todo hombre, puesto que le hablan de historias que ha vivido en su vida cotidiana, como de emociones que ha sentido o va a sentir en algún momento de su existencia. El hecho de

¹⁸ “¿Por qué, Señor, por qué? (*con más desespero*) Misericordia para mí, misericordia... Nací con esta cara de espanto y delirio...” (Traducción nuestra).

¹⁹ “Vamos a pudrirnos juntas” (Traducción nuestra).

que el mito sea atemporal – no pasó a existir a partir de una fecha determinada – y que tampoco surgiera en un lugar específico del planeta – ocurrió en la mente y en la vida de pueblos de la antigüedad – le permite estar conectado a cualquier cultura de distintas épocas. Los sentimientos sombríos y las situaciones dramáticas que muchos personajes míticos experimentan en las tragedias griegas – sea a través de sus crímenes de sangre, deseos prohibidos, adulterios o venganzas –, se actualizan en la producción teatral de Rodrigues.

Los mitos brotaron en la antigüedad y sirvieron de inspiración a los grandes escritores de las tragedias griegas, quienes, a su vez, desarrollaron con sus textos una conciencia trágica en el individuo, mitos que revelan en sus formas literarias las inquietudes, aspiraciones, inclinación y sueños que se reflejan en el teatro moderno. De hecho, aunque que estén presentes en el conjunto de culturas y sean una fuente inagotable de inspiración para los artistas de todo el mundo, los poetas griegos serán aquellos que en nuestra cultura occidental van a utilizar primero los mitos para crear un teatro trágico mediante su retrato de la eterna lucha entre lo divino y lo humano, la razón y la emoción, la luz y la tiniebla.

Estas dimensiones en lucha si bien, por un lado, se oponen, por otro, se muestran inseparables toda vez que una no existe sin su contraria, dialéctica que hace borrar las aparentes fronteras. Si por una parte, se reconocen en la dramaturgia del brasileño aspectos de las tragedias antiguas, por otra, no se puede negar que sea una literatura moderna al presentar personajes luchando no contra dioses ni un destino, sino contra sus demonios interiores. Si por un lado sus personajes retratan un mundo particular (una familia brasileña formada por mujeres católicas y reprimidas), por otro, expresan una visión universal en tanto que personajes que ya reviven angustias y situaciones típicas de la raza humana.

Entre el texto moderno y el relato mítico hemos detectado algunas coincidencias: Psique no puede ver el rostro del marido así como a las mujeres de la familia de Doroteia les está negada la visión del esposo; los castigos impuestos a las protagonistas de cada historia tienen como causa su belleza y son fruto de la envidia de otra mujer; Doroteia (la otra) y Psique igualmente buscan suicidarse por ahogamiento en un río. Estos dos relatos nos dicen que solamente a través de una muerte simbólica se logra una transformación, como ocurre con Psique (al bajar al inframundo adquiere la inmortalidad) y con Doroteia (al pudrirse sus carnes alcanza la purificación).

El ejercicio de aproximar Psique y Doroteia nos ha permitido, por un lado, constatar que aunque no haya una correspondencia exacta entre ellas, es posible encontrar el hilo

mítico que envuelve a los dos personajes modernos y, por otro, que los relatos míticos hablan de cuestiones eternas que perviven en nuestros días. Por tanto, a pesar de las múltiples transformaciones que la humanidad y el arte de la representación han sufrido desde la antigüedad, algunas obras del teatro moderno aún mantienen una estructura y una representación del imaginario que evocan las formas del mundo mítico y trágico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

APULEYO. *El asno de oro*. Lisardo Rubío Fernández (trad.). Barcelona: Gredos, 2008.

BARTRA, Agustí. *Diccionario de mitología*. Barcelona: Grijalbo, 1985.

CAMPBELL, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

CASTRO, Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1992.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós, 1997.

HELENA, Lúcia. *Modernismo Brasileiro e Vanguarda*. São Paulo: Ática, 1989.

HILLMAN, James. *Re-imaginar la psicología*. Madrid: Ediciones Siruela, 1999.

_____. *El mito del análisis*. Madrid: Ediciones Ciruela, 2000.

_____. *El sueño y el inframundo*. Barcelona: Paidós, 2004.

LOPES, Ângela Leite. “As mulheres de Nelson Rodrigues”. En: *Nelson Rodrigues – Teatro Completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994a.

_____. “Nelson Rodrigues, o trágico e a cena do estilhaçamento”. En: *Travessia*. 28. Florianópolis, 1994b, p. 66-87.

LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Eros y Psique*. México: Fata Morgana, 2006.

MILARÉ, Sebastião. “Nelson Rodrigues e o melodrama brasileiro”. En: *Travessia*. 28. Florianópolis, 1994, p. 15-47.

NUNES, Luiz Arthur. “Melodrama com naturalismo no drama rodriguiano”. En: *Travessia – Revista de Literatura Brasileira*. 28. Florianópolis, 1994.

RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo de Nelson Rodrigues*. v. 2. Rio de Janeiro: Nova

Fronteira, 1981.

RUBIO, Francisco Pejenaute. Introducción. APULEYO. *El asno de oro*. Barcelona: Gredos, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis (RJ): Vozes, 1997.

Recebido em 16/12/2014.

Aceito em 17/03/2015.