

DE MAGDALENA A EVA: TRES MOMENTOS DE LA MUJER EN LA DRAMATURGIA NACIONAL

María Lourdes Cortés

Curiosamente nuestra dramaturgia nacional se inaugura con nombre de mujer: Magdalena. Este es el primer texto dramático de importancia de nuestra historia. Del escritor costarricense Ricardo Fernández Guardia fue estrenada en el Teatro Nacional el 7 de agosto de 1902.

Casi noventa años después hemos visto nacer otro texto dramático con nombre de mujer: Eva Sol y Sombra, del joven dramaturgo Melvin Méndez.

Encontramos en Magdalena y Eva, punto de partida y de llegada de nuestro trabajo, dos mujeres cuyos nombres tienen connotaciones religiosas de gran importancia para nuestro medio socio-cultural.

Eva es la primera mujer. Traída al mundo como ayuda de Adán, lo conduce a la pérdida del paraíso y como castigo divino, sus iniciativas se convierten peligrosas. Será de ahora en adelante, un ser dependiente al servicio del hombre, y a quien se debe tener casi "atado", pues cualquier libertad que se le otorgue, podría conducir de nuevo por el camino de la perdición. (1)

Precisamente, el camino por el cual transitaba Magdalena. Pero Magdalena, que se había alejado del "buen camino", se convierte más bien en el símbolo de quien vuelve, de quien se arrepiente. Es la mujer que ha retornado al sendero correcto.

Estos dos personajes-símbolos muestran, grosso modo, la percepción de la mujer en la dramaturgia nacional. Se ha planteado siempre la posición femenina como la de un ser dependiente, al servicio del hombre; algunas veces ha querido romper estas cadenas, tomar un rumbo distinto, pero al igual que Magdalena (la bíblica) siempre vuelve al camino "correcto", para convertirse en una Eva servicial, ayuda fiel de Adán.

Sin embargo, este panorama que como dijimos se inicia con Magdalena, es precisamente con Eva, la de Melvin Méndez, con quien termina. Recorramos brevemente este camino.

El personaje de Magdalena, en el texto de Fernández Guardia, es un personaje que intenta distanciarse de los comportamientos tradicionales de la mujer en su medio.

Como bien lo ha expresado Gastón Gaínza en su aproximación al contenido de este texto (2), este personaje dramático tiene como rasgos fundamentales la "disconformidad", la "rebeldía", ante los esquemas sociales que se le imponen a su condición de mujer. Su conducta "pro-feminista", se opone a la de los otros personajes femeninos, Jacinta, su amiga, y María, su hermana, que serían las representantes de los valores tradicionales "femeninos" que imperaban en la época. Esto lleva al personaje de Magdalena a tomar una actitud "anti-matrimonio".

"Magdalena:... Por desgracia...o por suerte...tengo ideas totalmente distintas de las de la generalidad de las mujeres de Costa Rica acerca del matrimonio...La mayor parte se resignan a desempeñar, cuando se casan, un triste papel, que es término medio entre la sirvienta y la esclava". (3)

Jacinta y María hablan de "conformarse" con el papel que se les asignó y por supuesto, ante su visión, éste es tan dramático:

"Jacinta: ¡Qué ideas!... Sos demasiado pesimista y exagerada, Magdalena; y aunque estoy de acuerdo hasta cierto punto que nuestra suerte no es la más envidiable, ¿qué querés? Tenemos que conformarnos con ella". (4)

Este papel que la sociedad ha asignado a la mujer, es un "DESTINO", y el destino no se puede cambiar:

"Magdalena: Siempre las mujeres sacrificándose por los hombres.

Adela: Ese es nuestro destino, hija mía". (5)

Esta contradicción planteada en el texto entre las ideas "liberales" de Magdalena y las ideas "conservadoras" del resto de las mujeres, corresponde, nos dice Alvaro Quesada, a "las contradicciones del liberalismo criollo ante los cambios que se llevan a cabo en la sociedad, en los bordes del siglo XX". (6)

El desenlace de la comedia, María y Jacinta se casarán con los dos pretendientes de Magdalena, que ésta, de alguna manera, había "desaprovechado", nos muestra un intento "liberal" fracasado, o por lo menos no tan recomendable para la época. Señala Quesada al respecto:

"En los personajes de Magdalena y María, Fernández Guardia pareciera expresar sus propias dudas y oscilaciones (características del liberalismo patriarcal costarricense) entre su adhesión a las ideas liberales, o el respeto a las costumbres y convenciones patriarcales; optando por reconocer la ventaja de las segundas sobre las primeras." (7)

Es así como Magdalena, nuestra primera obra dramática, muestra el intento por parte del personaje femenino Magdalena, por romper con algunos convencionalismos y prejuicios propios del medio social en que se inscribe, así como el fracaso de este intento de ruptura. Lo que es, como ya vimos, muestra de conflictos, en estructuras sociales más amplias.

Este tema, el intento de la ruptura y su consecuente fracaso, sigue siendo importantísimo en la dramaturgia nacional que surge con fuerza a partir de los años 50, y cuyos representantes fundamentales son Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski. (8)

Hay tres personajes femeninos en su producción teatral que destacan

por su análogo comportamiento ante situaciones similares. Me refiero al personaje de Laura de En Agosto hizo dos años (Cañas), Patricia, de Los Profanos (Gallegos) y Rosaura, de Un modelo para Rosaura (Rovinski).

En En Agosto hizo dos años, Laura, el personaje principal del texto ha llevado una vida de insatisfacción y carencia en su matrimonio: "Siempre lo mismo; el abandono, el maltrato, el exceso de licor; y luego el perdóname." (9), sin embargo, nunca pudo romper por sus propios medios esta relación. Al morir su marido inesperadamente en un accidente de aviación, Laura se ha dedicado también a llevar una viudez "intachable": "Son dos años en que se ha negado a salir, a alegrarse y a despojarse de sus ropas negras". (10)

Mediante una estructura textual que funde ilusión/realidad, presenciamos una nueva alternativa que se le propone a Laura. Por un lado, puede empezar una vida junto a Ricardo, un hombre que la pretende y le ofrece, en principio, un futuro feliz. Por otra parte, se le da una nueva oportunidad de recuperar a su marido muerto, pero en su condición de realidad, "con todos sus dolores".

Laura no es capaz de optar por la primera alternativa. Ni siquiera es capaz de rechazar esta oportunidad de echar atrás dos años, oportunidad que no deseaba y que si se la hubieran propuesto, hubiera rechazado. También para Laura, ese matrimonio infeliz es un destino del que no puede escapar:

"...porque yo pertenezco (...) a mi otro destino. Y mi destino es Esteban, vivo o muerto (...) Estoy amarrada a él para siempre, porque ese es mi destino (...) Y si tú (Ricardo) estás presente, es para que yo comprenda cuál es la alternativa que desprecio y pierdo." (11)

Tenemos un personaje que ante la posibilidad de un cambio, de una transformación se aferra a un estado insatisfactorio, optando por "conformarse" con su situación y aduciendo que esa situación es como un "destino", es decir, un lazo que la ata y que está más allá de sus posibilidades personales el romperlo.

El personaje de Patricia, del texto Los Profanos, de Daniel Gallegos, tiene rasgos de comportamiento similares a los anteriormente descritos. Patricia es también un personaje que se encuentra ante una posibilidad de cambio. La vida que ella ha llevado hasta el momento se presenta plena de insatisfacciones: "Mi vida ha sido una serie de situaciones absurdas". (12) Se le plantea una posibilidad, un nuevo mundo que es descrito con una serie de rasgos que son connotados como positivos (+liberador, +sincero, +comprensivo, +solidario). Es el mundo de los artistas e intelectuales que es visto por el personaje principal como un "paraíso".

Se le propone entonces la alternativa: de una parte, seguir con su matrimonio, infeliz, pero con gran seguridad económica; por otra parte, ingresar a ese nuevo mundo, e incluso allí, establecer una nueva relación.

No obstante, es difícil que Patricia dé el salto. El conformismo se plantea como un problema inherente a su personalidad y a su medio, lo cual le impide su transformación:

"Quizá la comodidad me convenza, siempre ha sido la enfermedad fatal de la rebeldía... A mí me enseñaron a que me conformara con lo gris. Nada que fuera ni muy blanco y desde luego, ni muy negro. Gris es lo cómodo." (13)

Al igual que el personaje de Cañas, Patricia es incapaz de tomar una decisión. La solución es dejada en



manos del azar, del destino, de lo sobrenatural; su regreso (del mundo que la insatisface, es decir, su ruptura con él) es planteado como un milagro: "te pido que ruegues por un milagro, el que yo regrese". (14)

Es nuevamente el conformismo, lo que ha definido la conducta de este personaje, su rasgo caracterizador, y por ende, ha programado su imposibilidad de cambio.

Finalmente, en el personaje de Rosaura, de la obra dramática, Un modelo para Rosaura, de Samuel Rovinski, se repite el esquema anteriormente descrito.

En Un modelo para Rosaura, encontramos nuevamente a una mujer insatisfecha, dependiente de esquemas sociales e incapaz de superarlos.

Rosaura no ama a Gerardo pero se va a casar con él. Busca una seguridad económico-social que le dará el matrimonio y teme a los convencionalismos: todo está listo para el matrimonio y dejarlo a estas alturas sería un desastre social.

Bobi, el hermano de Rosaura, que de alguna manera intenta romper los esquemas (estudia teatro y se niega a atender las empresas de su padre) es quien le presenta a su hermana la alternativa, propia de su clase social y muy limitada:

"Escoge el camino de tu encrucijada: matrimonio con el cowboy o dama de compañía de los viejos. En ambos casos, tendrás siempre el modelo Cardín." (15)

El texto plantea que la condición social de Rosaura es lo que le impide cambiar; está (mal) acostumbrada a una serie de comodidades y "la vida es demasiado dura"; la sociedad se ha vuelto tan compleja que no permite la liberación, la transformación. La otra alternativa, "compañía de los viejos" es inaceptable desde los tiempos de Magdalena, así que más vale que se conforme con un matrimonio infeliz:

"Rosaura: Hay momentos como el de hoy, por ejemplo, que desearía armarme de valor y abandonarlo todo. Librarme de este paraíso que me ofrecen y hacer mi propia vida, con mi propio esfuerzo... pero siento que no tengo las fuerzas suficientes para lanzarme sola al mundo. ¿Por qué no podemos cambiar Bobi?"

Bobi: Decía Confucio: "Solamente el más sabio y el más estúpido no pueden cambiar."

Rosaura: ¿Y qué somos nosotros?"

Bobi: No precisamente los más

sabios..., pero tampoco los más estúpidos. Simplemente que Confucio no vivió en nuestra sociedad"!(16)

Ante este panorama, Rosaura opta por el matrimonio y éste es un fracaso. Pero tampoco ante esta derrota puede romper: "Gerardo nunca aceptaría un divorcio, porque sería reconocer un fracaso, y él fue educado para triunfar en el trabajo y en el placer..."(17)

Rosaura no tiene modo de saltar; los convencionalismos sociales, su miedo y la importancia otorgada a la seguridad económica, especialmente, no le posibilitan la plenitud; "Tengo miedo de cambiar, Bobi. Esto es más seguro". Este será el estigma de su condición de mujer y más aún, de su condición de clase.

Las tres situaciones dramáticas que acabamos de describir corresponden a una concepción de la historia que plantea el cambio de las estructuras sociales o de las formas de vida individuales, como riesgoso; consecuentemente, las posibilidades reales de transformación se niegan.

Los personajes de Laura, Patricia y Rosaura tienen varias características en común. Pertenecen a una misma clase social, la burguesía o pequeña burguesía. Su vida anterior a la presentación dramática se plantea como insatisfactoria, carencial, específicamente en el plano amoroso: las tres tienen matrimonios fracasados. Los textos plantean las situaciones en las cuales se enfrentan a una alternativa: mantención del esquema de vida insatisfactorio o ruptura con él. Además, siempre la ruptura implicaría un posible sentido de mejoramiento. Sin embargo, indefectiblemente, los personajes ya sea por comodidad, por temor, o por un "conformismo" supuestamente inherente a sus personalidades y propio de su condición de clase, optan por la estabilidad de su esquema

insatisfactorio: "Más vale malo conocido que bueno por conocer". La solución a los tres conflictos, y a muchos otros presentados por estos dramaturgos en el resto de su producción, niega de plano la posibilidad de la transformación. (18)

Hay, como dijimos, una presentación de los personajes femeninos como "conformistas", son seres resignados y sin posibilidades de cambio. Esto nos ubica en el universo de la atemporalidad y de la fijeza; es el mundo de las esencias. En este tipo de planteamientos subyace una concepción estática de la Historia. Esta se produce gracias a la intervención de héroes aislados y super poderosos; su función es estudiar el pasado, para consolidar un presente perpetuo, armonioso y natural; y por supuesto, dentro de esta concepción historicista, los acontecimientos humanos no son explicados más que por la natural y eterna superioridad de un grupo social sobre otro, lo que justifica su dominio.

Además, el conformismo es una "esencia", un rasgo inherente al costarricense, y concretamente en este caso a la mujer: es característica de la naturaleza femenina y por ello es eterno, válido e inamovible.

Al ser el cambio inaceptado se produce una inversión temporal, es decir, "un fenómeno de la anulación de la historia por medio de la afirmación de un estado siempre presente: el actual, de donde se sigue la innecesariedad e inmoralidad del cambio". (19)

Si es imposible cambiar nuestra vida privada, imposible pensar siquiera en transformar nuestra sociedad, aún cuando creamos que su estado no es el óptimo. El sistema social imperante se presenta como la única opción; cualquier otra cosa sería riesgoso.



FESTIVAL
INTERNACIONAL
DE TEATRO

SAN JOSE
POR LA PAZ

Del 16 de noviembre
al 1º de diciembre
de 1989

Esto responde claramente a la concepción estatal que ha prevalecido en nuestro país en los últimos cuarenta años, es decir, el Estado Benefactor, el cual ha sido impulsado básicamente por el Partido Liberación Nacional. Este modelo reformista es preventivo (reforma para impedir que las contradicciones se agudicen y se produzcan cambios radicales) y no populista (las reformas vienen desde arriba, no son producto de resoluciones adoptadas por los sectores populares). (20).

Además, refuerza concepciones de tipo cristiano, como la resignación, el conformarse con este "valle de lágrimas", con la esperanza de una vida mejor en el "reino de los cielos".

Si consideramos asimismo que se trata de la mujer, cuya "naturaleza" femenina la concibe y la exige sumisa, pasiva y dependiente, ni siquiera a reformas podemos optar. La negación del cambio es prácticamente absoluta.

Pero al fin, aparece EVA.

Eva es punto de llegada de los personajes femeninos que la preceden, pero esencialmente es ruptura con ellos.

Eva sol y sombra fue estrenada el 31 de marzo de 1989 en el Salón Comunal de Hatillo No. 5. Con sólo este dato reconocemos una diferenciación del público-receptor, entre lo que pudo haber sido este estreno y el del 7 de agosto de 1902, en el Teatro Nacional.

Eva, para comenzar, se distingue de Magdalena, y de las mujeres del teatro "socialdemócrata" pues no es una "chica bien". Eva no se había planteado nunca sus insatisfacciones. Eva, "entre la plancha, el jabón, la cama", ni siquiera se había detenido a pensar en su felicidad. Su vida rutina-

ria no le aparece como tal, sino hasta que se vislumbra la posibilidad real, práctica, de un cambio, de hacer algo diferente, de romper algunos esquemas; ese algo es nada menos que ingresar en el mundo exclusivo de los hombres: el fútbol.

"De la casa al estadio, del estadio 'onde la suegra y otra vez a la casa. Y se acabó!!! La mujer a la mantilla y el hombre a la plazilla. Esa es su ley! Pues si la ley es el futbol, a jugar futbol se ha dicho.. Si no puedes contra ellos, úneteles.. (Ríe, pausa) Sí, sí, yo también creo que todo esto es una locura, pero vieras que tengo unas ganas de hacerlo... No sé, es algo que no puedo explicar porque lo siento muy adentro. (Pausa)... Ayer ordenando algunas cajas viejas me encontré una bola...!"(21)

Eva se arriesga y rompe una primera barrera, satisface un deseo muy íntimo que a ciencia cierta no sabe como explicar. No obstante, éste es sólo el pretexto dramático para profundizar en una Eva, que al igual que las mujeres que la precedieron, descubre una carencia: "Lo que sí tengo es un gran aburrimiento, un ahogo, y unas ganas inmensas de salir corriendo". (22) Esto inevitablemente afectará su vida matrimonial.

Eva también se encuentra frente a una alternativa: continuar su matrimonio, en el cual también encuentra una estabilidad económica o romper.

La situación de Eva es la situación de las mujeres de su condición. Su marido no es que es "malo" y a Eva le tocó en mala suerte. Adrián es trabajador, cumple con sus obligaciones, no es mujeriego ni borracho. Simplemente y como todos, se pasa el domingo viendo el fútbol, con una cerveza en la mano. Responde al esque-

ma social de lo que es un "buen marido", y esto hace que Eva lo tenga "todo" (lo material) y no tenga "nada".

Como señala Arnoldo Mora, los personajes de esta pieza "son trágicos porque su alienación no proviene de una culpa personal; sino de una introyección cultural de una serie de esquemas de comportamiento que están incrustados en su subconciencia colectiva". (23)

Son esquemas de comportamiento que han variado desde Magdalena, pero que siguen aferrándose a los seres humanos (o personajes dramáticos, más bien) imposibilitándoles una transformación. Eran inamovibles hasta ahora, pero Eva rompe con ellos.

Con Eva sol y sombra nace una nueva generación de mujeres dispuestas a romper con lo establecido, y a luchar por un mejoramiento, por tenerlo "todo" y "todo", por realizarse en el plano existencial, como seres humanos.

La última frase de Eva en el texto: "Adrián...El disco pequeño de la cocina, jala!..." nos indica que por fin ha llegado la muerte del temor. La nueva generación de Evas ya nunca se resignará.

Esta breve historia de mujeres podríamos sintetizarla así: Magdalena lo intentó, y no la dejaron. Laura, Patricia y Rosaura lo intentaron también, pero al final no se atrevieron. Por fin, en Eva, "ese trueno de la conciencia / le hizo mil pedazos tanta paciencia". El espectador es quien decide si ella se va o se queda, lo importante no es eso, sino más bien que a partir de este momento surge una mujer diferente: una nueva primera mujer. EVA.

Notas :

- (1) Cfr. Carmen Naranjo. *Mujery Cultura*. EDUCA, San José, Costa Rica, 1989, pp. 13-18.
- (2) Gastón Gáinza. "Apuntes para el estudio de contenido de *Magdalena*". Escena, año 3, No. 5, I semestre de 1981, San José, pp. 40-45.
- (3) Ricardo Fernández Guardia. *Magdalena*. Revista Escena, año 5, Anexo No. 1, 1983, San José, p. 6.
- (4) Ibid.
- (5) Ibid.
- (6) Alvaro Quesada Soto. "*Magdalena, de Fernández Guardia: la oligarquía, el liberalismo y el matrimonio*". Escena, año 5, No. 12, II semestre 1984, San José, p. 4.
- (7) Ibid. p. 5
- (8) Cfr. María Lourdes Cortés. *Lectura de la producción de sentido de la obra dramaturgica de Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski*". (Tesis), Universidad de Costa Rica, 1987.
- (9) Alberto Cañas. *La segua y otras piezas*. EDUCA, SANJOSE, 1974, P. 120.
- (10) Ibid. p.105
- (11) Ibid. pp. 109-110.
- (12) Daniel Gallegos *Los Profanos*. Ed. Costa Rica, San José, 1983, p. 55.
- (13) Ibid. p. 125.
- (14) Ibid. p. 126.
- (15) Samuel Rovinski. *Un modelo para Rosaura*. Ed. Costa Rica, San José, 1979, p. 73.
- (16) Ibid. p. 70.
- (17) Ibid. p. 116.
- (18) Señalamos como excepción el texto *Una bruja en el río*, de Alberto Cañas y *El martirio del Pastor*, de Rovinski. Cfr. María Lourdes Cortes, op. cit.
- (19) Helio Gallardo, "*Elementos fundamentales de una lectura ideológica*", Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica, XX (Nº 52), San José, 1982, p. 182.
- (20) Cfr. José Luis Vega Carballo. *Poder político y democracia en Costa Rica*. Ed. Porvenir, San José, 1982.
- (21) Melvin Méndez. *Eva sol y sombra*. (Copia en mimeo), p. 17.
- (22) Ibid. p.45
- (23) Arnoldo Mora. "*Eva sol y sombra*", Esta Semana, del 21 al 27 de julio de 1989, San José, p. 16.

SUSCRIPCION
(2 números anuales)

REVISTA TEATRAL

ESCENA

Nombre: _____
 Dirección: _____
 Apartado: _____ Teléfono: _____

Cheque a: Universidad de Costa Rica.
 ₡400 suscripción anual en Costa Rica.
 \$10 suscripción anual internacional.

Dirección: Universidad de Costa Rica.
 Vicerrectoría de Acción Social.
 San Pedro de Montes de Oca. San José, Costa Rica.
 O directamente a los teléfonos: 25 6950 o 25 91 75.