





Olga Martha **Peña Doria**



# Multiplicidad de roles en la obra de Amalia de Castillo Ledón

El siglo XX se caracterizó por la incursión de una pléyade de escritoras que llegó a los escenarios mexicanos con textos dramáticos que favorecieron el devenir de la mujer en México. Catalina D'Erzell (1891-1950), Amalia González Caballero de Castillo Ledón (1898-1986), María Luisa Ocampo (1900-1974), Julia Guzmán (1906-1977), Magdalena Mondragón (1913-1988) y varias más; todas nacidas en la provincia mexicana. Fueron las dramaturgas que más se involucraron en el trabajo de establecer un cambio en la forma de sentir y vivir de la mujer, al incluir en sus textos dramáticos temas nunca abordados por el teatro, como la mujer divorciada, la que vive en unión libre, la que peca y se deshonorra por amor y la que abandona el hogar. Esta incursión tuvo lugar durante las segunda y tercera décadas del siglo XX. El teatro de estas escritoras alcanzó un éxito inusitado al haber sido el detonante para despertar a la mujer, no sólo en México sino en otras regiones de la América Latina. Esta aseveración se confirma al haber sido representadas por compañías mexicanas en giras por cada país de nuestro continente hispanoparlante.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Este trabajo fue presentado en el Coloquio Femenino/ Masculino: Teorías y representaciones de género en la cultura de mujeres latinoamericanas y caribeñas, organizado por el Programa de Estudios de la Mujer, Casa de las Américas, La Habana, febrero 2007.

La dramaturga Amalia de Castillo Ledón fue una de las primeras feministas de México y uno de los pilares intelectuales más importantes del país, a la que le debemos, en gran medida, la obtención del voto de la mujer. Su labor en el mundo político, social e intelectual la llevó a trabajar incansablemente a favor de la mujer, no solamente en México sino a escala continental. La autora nos legó una vasta obra literaria compuesta por poemas, ensayos, artículos periodísticos, conferencias y cinco obras de teatro, en las cuales la mujer es generadora y receptora del conflicto dramático. Hoy, a más de veinte años de su muerte, su labor ha sido premiada al trasladar sus restos a la Rotonda de los Tamaulipecos Ilustres como un justo homenaje a su labor.

Sus textos dramáticos fluctúan entre la comedia y la pieza, géneros en boga en los años 20 y 30. Una constante de su teatro es que nunca permite la plenitud a sus protagonistas; al final deja a los personajes femeninos en una profunda soledad y sin derecho a encontrar el camino que las conduzca a ser mujeres completas.

La primera de sus obras y, por cierto, la más exitosa, fue *Cuando las hojas caen*, escrita entre 1918 y 1920 y representada hasta 1929. En esta pieza la autora hace una profunda reflexión acerca de la verdad a medias y la mentira, que con-



ducen irremediabilmente a la desdicha conyugal. El conflicto es provocado, en parte, por la incapacidad para comunicarse entre los personajes. El silencio es el arma en la que se escudan para evitar confrontarse. Los falsos entendidos y la cobardía provocan un triple conflicto dramático, cuyo clímax asciende hasta llegar a la imposibilidad de lograr la felicidad.

Clara, la madre, Alicia, la hija, y su esposo Jorge son los protagonistas de esta pieza en la que impera el silencio. Nadie es capaz de enfrentarse al otro para lograr solucionar un malentendido entre ellos. La autora presenta a dos mujeres débiles con un pasado dramático feliz, al vivir en una situación económica y social boyante que les impidió conocer las grandes pasiones. Jorge es un hombre cobarde que no supo rectificar a tiempo el error, por lo que destruyó su felicidad y por consiguiente la de estas dos mujeres.

La autora confiere una multiplicidad de roles a sus personajes. Para comprender estos roles dramáticos conviene recurrir al estudio, contenido en *La escritura dramática*, de los roles que componen un personaje.<sup>2</sup> El autor afirma que un personaje dramático tiene roles abiertos (sociales y manifiestos), roles secretos (ocultos) y roles inconscientes (latentes). El teórico incluye algunos roles abiertos como la riqueza, la pobreza, la belleza, la inteligencia, o la ignorancia, pero si el personaje no cumple con lo que establece la sociedad, será marginado. Esto se puede observar en este texto, en el cual los personajes femeninos son mujeres de una gran belleza y con poder económico, pero que han vivido en la ignorancia con respecto al mundo, y esto lo confirma Alicia, la hija, al refutar a la madre su forma de educarla, la misma que la llevó al fracaso matrimonial:

**ALICIA.** No quiero reprocharte, pero por qué no me hiciste ver la vida desde niña, tal cual es; por qué no me señalaste siempre el lado triste de las cosas; por qué no me abriste los ojos y me hiciste ver las pequeñeces y la crueldad que hay por todas partes.

Alicia aprendió de la madre a evadir la realidad, escudándose en el silencio y, al verse derrotada, no tiene la capacidad para romper la distancia que separa a la pareja.

**ALICIA.** ...Lo que más me desespera es no saber qué es. Hay algo que se interpone entre él y yo. He querido vencerlo, he que triunfar de ello o de ella. Todo es inútil. Me estrello contra su indiferencia, que es el peor de todos los desprecios. Y así vivimos, yo conteniendo mi desesperación, y él desparramando su fastidio.

Alonso de Santos afirma que los roles secretos son los que sabemos que poseemos pero que no exponemos por el temor a la sociedad; sin embargo, en la intimidad los hacemos manifiestos. Es el caso de Jorge, el antagonista, quien nunca mostró sus roles de poder y sadismo por temor a ser rechazado, pero al presentarse el conflicto que desencadenará la acción dramática, dará rienda suelta a su crisis de cobardía y tomará a Alicia como blanco de su rencor.

La autora transgrede el lenguaje al poner en boca de la madre la petición a la hija para que se divorcie, situación no vista antes en el teatro mexicano. Alicia, sin embargo, por temor a la sociedad, decide continuar esa relación basada en un amor que nació triste, según sus palabras, se quedará esperando a que caigan las hojas y que algún día el marido decida romper el dique que los separa. Ella no lo pudo hacer, pero no está capacitada para abandonarlo y rehacer su vida y, como buena mujer de los años 20, cree que un hijo vendrá a ser la solución a su fracasado matrimonio.

*Cubos de noria* fue el siguiente éxito de Castillo Ledón, al recibir una crítica favorable durante su estreno en 1934. Se considera esta obra como la primera de ambiente político, diferente al resto de su teatro. Es un texto atrevido y transgresor de los cánones que habían marcado al teatro en México al burlarse de los legisladores mexicanos, del "General" que no es otra persona que el General Plutarco Elías Calles, quien fuera presidente de México entre 1924 y 1928 pero que siguió ejerciendo un amplio poder político en el país. Un dato histórico es que el General, junto con su familia, se presentó al palco en donde

<sup>2</sup> José Luis Alonso de Santos: *La escritura dramática*, Ed. Castalia S.A., Madrid 1988, p. 242.

estaba la escritora.<sup>3</sup> Beatriz, la hija de Amalia, relató a la autora de este estudio,<sup>4</sup> que su madre comentaba como el General había reído de buena gana al saberse personaje de teatro. La obra causó gran revuelo en el mundo político y, según relata el crítico Armando de María y Campos, se pidió su suspensión pero luego se desechó la idea por no faltar al respeto a un personaje público.<sup>5</sup>

A pesar de tener un acto con tintes políticos, el resto de la obra presenta a la mujer sumisa y reprimida que sufre el abandono de su amado debido a una ambición enfermiza por la política, y creyendo ingenuamente que con su trabajo como legislador daría mejores soluciones para el pueblo. Al final la mujer queda sola y vacía pues aunque regresa Andrés, después de verse derrotado tanto en el ámbito político como en el amoroso, ella no lo recibe. Chole, la protagonista, se

carente de amor pero con un deseo infinito por ayudar a los desprotegidos. De nuevo Amalia confiere a la protagonista roles abiertos como la inteligencia y la pobreza, los mismos que provocarán los conflictos que desencadenan la acción dramática, y que motivaron el abandono de Andrés. Sin embargo, se observa un rol inconsciente que la misma protagonista no sabía que pudiera tener, como la valentía, al atreverse a transgredir los cánones de la sociedad con el fin de convertirse en un ser para ella y no para los demás,<sup>6</sup> como había sido su vida antes que diera otro giro su destino.

*Coqueta* es una obra que nunca se representó y fue publicada por mí sesenticinco años después de escrita. En esta pieza la autora hace un análisis profundo de la belleza femenina de una mujer joven, Flora, y de la situación difícil que provoca debido a sus encantos físicos. Castillo Ledón trata de estruc-

turar una teoría sobre la felicidad, a la cual sólo las mujeres sin belleza tienen derecho. Las más bellas siempre estarán sujetas a la maledicencia y a los celos de todos por tener mejores atributos. Es decir, que solo las feas pueden ser felices; las bellas, nunca.

Flora es una mujer débil que prefiere vivir en un mundo de dudas y celos y no es capaz de abandonar a ese hombre enfermo que la destruye. El hecho de vivir subordinada a la figura opresora le provoca una profunda incapacidad para tomar decisiones que la lleven por caminos de serenidad. Tiene en sus manos la oportunidad de abandonar el hogar, pero su papel de mujer de los años 40, sus silencios para defenderse y la distancia que se ha

alongado entre la pareja, se lo impiden. Vive en un eterno conflicto con la figura patriarcal y, aunque se resiste a vivir subordinada a Carlos, puede más la fuerza masculina que el deseo de libertad, por lo que su relación se ha convertido en una dicotomía amor-deber. Carlos vive los roles de la violencia y la obsesión por la belleza de Flora, la misma que en lugar de admirar le provoca celos incontrolables.

<sup>6</sup> Cf. Marcela Lagarde: *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*, Ed. Horas y HORAS, Madrid, 1997, p. 18. La autora hace estos comentarios desde una perspectiva de género y afirma que las mujeres viven para los otros pero no para ellas mismas.



*Cuando las hojas caen*

crece ante la adversidad y decide enfrentarse a la vida, pero huye del mundo que la rodea y se va a hacer el bien entre los indígenas. Esta solución es la felicidad que la autora le da como mujer;

<sup>3</sup> Comentarios realizados por Beatriz Castillo Ledón y corroborados en *Revista de Revistas*, 1934.

<sup>4</sup> Entrevista realizada en 1999. Actualmente Beatriz termina la biografía sobre su madre en la cual relata este hecho.

<sup>5</sup> Cf. Armando de María y Campos: *El teatro de género dramático en la Revolución Mexicana*, México, 1957. El autor dedica un capítulo a Amalia y afirma que el texto no se conserva; sin embargo, su hija Beatriz me proporcionó una copia y la misma fue integrada a mi libro sobre Amalia. Olga Marta Peña Doria: *Amalia de Castillo Ledón, feminista, sufragista, escritora*, Instituto Tamaulipeco de Cultura, México, 2005.

En *Bajo el mismo techo*, escrita en 1943, la autora presenta un cuadro familiar compuesto por Gabriela, la protagonista, su marido, cuatro hijos, y la madre de ella. Todos viven bajo el mismo techo y aparentan tener una excelente relación familiar, pero al presentarse un pequeño conflicto, salen a flote los odios y rencores entre ellos. En medio de todo este dolor, el discurso masculino es el que impera e impone sus reglas. El padre y los dos hijos son los que tienen el poder de la palabra. Gabriela es solamente la madre y la profesionista que trabaja, lucha y sufre la humillación de ser una mujer que ayuda a sostener el hogar, de acuerdo a la visión pequeña y cerrada de los tres hombres. Los silencios de Gabriela impiden su defensa y eso la debilita como madre y mujer. A pesar de ser muy querida por los hijos y el marido, ellos no aceptan tener en el hogar a una mujer que trabaje ni a unas hermanas que estudien y se preparen para el futuro. El conflicto dramático que presenta la autora, gira alrededor de la infortunada decisión del padre de tomar el dinero de los ahorros para comprar una casa y gastarlo en arreglar un rancho en donde trabaja. Ese dinero había sido reunido entre la pareja y como figura de poder, el hombre toma la decisión sin consultar con la esposa. Cuando el marido lo confiesa y percibe el desconcierto de la familia, se limita a insultar y acrecentar su poder enfatizando en la ignorancia femenina:

**ARTURO.** ...Las mujeres son tercas y cuando creen ser cultas, son pedantes, intolerables...

Miguel el hijo, en apoyo al padre agrega:

**MIGUEL.** Las mujeres son inconscientes y estúpidas en estos menesteres y se inmiscuyen en lo que no les concierne...

El lenguaje es una forma de disfrazar los sentimientos ocultos durante mucho tiempo, de ahí que insulten solamente a las figuras femeninas de la madre y las hijas, que siempre han sido las que han dado la fuerza al hogar.

Gabriela tiene miedo de perder a su familia, principalmente al esposo, de ahí que prefiera callar y aceptar el pobre concepto que tienen los varones sobre las mujeres. Ante el marido es sumisa, pasiva, débil e incapaz de contradecir las órdenes de la figura patriarcal. Con ello vemos que, a pesar de que ella lleva las riendas del hogar en ausencia de Arturo y casi lo sostiene económicamente, el que domina y controla es el hombre. Las mujeres son fuertes para tomar decisiones como trabajar y estudiar pero débiles para enfrentarse a las figuras opresoras como son los varones de la familia. Gabriela



Amalia Castillo de Ledón con Diego Rivera y Frida Kahlo

carece de lenguaje para luchar, por lo que vivirá marginada.

En esta obra se observa que tanto los padres como los hijos están contruidos con una serie de limitaciones como la pobreza, aunque aparentan ser felices al tener que trabajar y estudiar los hijos varones, o trabajar la madre, hace que estalle el incidente desencadenante. Se trata de un hogar en donde viven en falsa apariencia de normalidad, al haber ocultado sus contradicciones, por lo cual una pequeñez provoca un acto violento dentro de lo que Alonso de Santos llama "el inconsciente colectivo". Los roles que le tocó vivir a la familia provocan esa crisis emocional de difícil solución; sin embargo, los personajes muestran una evolución muy bien delineada por parte de la autora. De jóvenes alegres y aparentemente felices con la llegada del padre, para juntos preparar la fiesta de cumpleaños de la madre, se transforman en seres



### *La verdad escondida*

violentos, intransigentes y opresores que rompen la fiesta y desatan la crisis que se venía gestando en el inconsciente colectivo.

La autora da una dolorosa solución: el padre decide de manera egoísta llevarse a la familia a vivir al rancho de su propiedad, creyendo que con ello vendrá la felicidad para la familia, como todos vivirán bajo el mismo techo, pero olvida que la esposa tendrá que abandonar su vida profesional y los hijos sus estudios y su vida de jóvenes. Sin embargo, Gabriela acepta y persuade a los hijos para empezar de nuevo, creyendo que eso será la luz que iluminará su techo.

En *Peligro-deshielos* nos presenta la autora otro conflicto dramático en el cual la mujer de nuevo cuenta y, a pesar de haber sido escrita en los años 60, pierde su fortaleza y se ve forzada a recurrir al silencio impuesto por el marido;

**GUNAR.** Si no tuvieras nada mejor que decir, más valdría que callaras.

De nuevo el marido pide el silencio a la esposa.

**GUNAR.** Por Dios, Astrid, cállate, no digas tonterías, déjame pensar. ¿No ves que estoy tratando de encontrar la mejor solución?

Los protagonistas son un matrimonio sólo unido por la culpa. Una culpa de la que no pueden separarse al haberse destruido mutuamente como pareja y como personas.

Un hecho fortuito como la muerte de la madre de Astrid y el robo del automóvil en donde la trasladaban, despierta el odio y el rencor que se tienen hace años. Al principio todo son silencios

de parte de la mujer pero poco a poco se van despertando los sentimientos negativos que le unen a su pareja. El silencio, la pasividad y la inactividad en la que vivía Astrid le despiertan los rencores del pasado. Ya nada hay que los una, se rompió el pequeño hilo que los mantuvo juntos y la muerte de la madre aceleró el proceso.

Nos encontramos ante varias oposiciones; de una relación pasiva se pasa a la activa al despertarse los sentimientos entre la pareja. De estar en un espacio abierto como las montañas, pasan a vivir en un espacio cerrado, a un pequeño departamento en donde estarán sin salida y con el temor eterno de saber que han encontrado el

coche con el cadáver de la madre. Sin embargo, la autora da a la obra una solución muy humana; la pareja aprenderá a convivir unida por una tragedia que provocó la crisis matrimonial, el deshielo que se proponen establecer permitirá su salvación y los sacará de la oscuridad en la que han vivido, pero difícilmente podrán superar sus rencores.

Los personajes que presenta Amalia de Castillo Ledón en su cinco textos dramáticos poseen una multiplicidad de roles. Las protagonistas viven su rol de sumisas, abnegadas, silenciadas, o las figuras masculinas sus roles de opresores, dominadores y controladores de la vida de las mujeres.

El teatro de Castillo Ledón refleja no sólo la sociedad de las primeras seis décadas del siglo XX, sino que demuestra que la mujer solamente podía escribir desde su propia experiencia y circunstancia, partiendo del mundo que le rodeaba. Por eso su dramaturgia es muy humana al presentar conflictos dramáticos de mujeres fuertes como ella misma, que toman decisiones, pero que al estar inmersas en el mundo masculino se debilitan y aceptan las decisiones del opresor.

En *Cuando las hojas caen* y *Coqueta* la autora presenta a mujeres de gran belleza, lo que para ellas representa una desgracia, debido a la incapacidad de sus parejas de tener una relación estable. En todos los textos el discurso masculino es opresivo, a tal grado que impide que las protagonistas tengan la libertad para decidir sus vidas. Este discurso se repite a pesar de que las

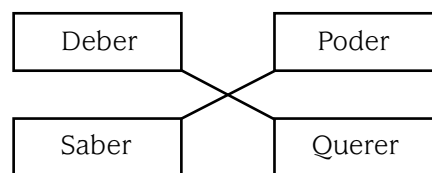
obras fueron escritas en cuatro décadas diferentes, los años 20, 30, 40 y 60. Es decir, que la autora no apreció cambio alguno en el proceso del discurso masculino, ni en la capacidad de tomar decisiones por parte de la mujer mexicana. En otras palabras, el lenguaje patriarcal es el que tiene el poder sobre el lenguaje femenino. En todos estos textos la mujer prefiere el silencio a enfrentarse al hombre.

Si recordamos a cada una de estas protagonistas observamos que ni la belleza y riqueza de Flora, ni el trabajo y el desarrollo profesional de Gabriela y de Chole, ni tampoco la falta de mundo e ingenuidad de Clara y Alicia, y la imposibilidad de comunicarse de Astrid, les provocan temor de verse castradas; todas se conforman con una pequeña felicidad, lo que confirma una ausencia de libertad genérica de las protagonistas.

Esta ausencia permite observar la presencia de un sujeto genérico femenino,<sup>7</sup> como afirma María Teresa Medeiros. Para que se encuentre este sujeto es necesario que los personajes femeninos estén conscientes de sus diferencias con el sexo opuesto y actúen consecuentemente. Es decir, que en todos estos textos dramáticos las protagonistas tienen conciencia de sus desventajas en la relación con su pareja. Saben que son figuras opresoras pero aceptan continuar a su lado por temor a la soledad y al rechazo social. Todas creyeron en su pareja pero, o las engañó como en *Cubos de noria* y *Cuando las hojas caen*, o las destruyó como en *Coqueta*, *Bajo el mismo techo* y *Peligro deshuelos*.

Las mujeres de estos textos dramáticos carecen de sentido de pertenencia dentro del hogar, a pesar de que todos los conflictos se desarrollan dentro del espacio doméstico o privado, que es el que habitualmente les es reservado. Ellas no se sienten en libertad dentro de ese ámbito, por haber vivido marginadas y subordinadas a la figura masculina. Lo que nos lleva a observar que esos espacios fueron silenciados y favorecieron la pérdida de su identidad.

Algirdas J. Greimas en su libro *Semiótica de las pasiones* presenta cuatro instrumentos conceptuales para el análisis de las pasiones:<sup>8</sup>



Estos cuatro conceptos nos ayudan a entender la actitud de estas protagonistas. Ellas fluctúan entre el deber y el querer al anteponer el deber ser buena esposa o madre por todos los medios, contra el querer lograr su felicidad como mujeres. De la misma forma se observa una tensión entre el poder y el saber; ellas saben que tienen todo el poder para abandonar su vida de pareja, pero tienen certeza de que serán rechazadas por la sociedad en la que viven. Es decir que viven sujetas a los cánones de la sociedad y eso hace que no puedan lograr su felicidad como mujeres, por lo que deciden continuar en el mundo del silencio y la opresión.

El teatro de Castillo Ledón presenta una atinada evolución y transformación de los personajes. En *Cuando las hojas caen*, Alicia va cambiando su forma de vida; de ser una chica enamorada y feliz se transforma en una mujer triste y sin ilusión que se dedica a esperar a que barran las hojas que tira el viento. En *Cubos de noria*, Chole es una mujer feliz y enamorada pero termina siendo una luchadora social a favor de los desprotegidos. *Coqueta*, presenta una evolución muy equilibrada por la autora; de ser Flora una joven también enamorada y contenta, se transforma en una mujer decepcionada, que decide vivir marginada en el hogar al no atreverse a abandonarlo. En *Bajo el mismo techo* los hijos son unos muchachos alegres, dichosos, que preparan la fiesta de la madre y en poco tiempo se convierten en seres violentos, intransigentes, groseros y se desata la crisis familiar que había estado oculta. Y en *Peligro-deshuelos*, ambos personajes viven una evolución paulatina; de ser una pareja bien avenida y feliz, la muerte accidental de la madre los transforma de tal manera que se destruye esa relación de amor.

En todos los textos dramáticos estudiados la autora hace un profundo cuestionamiento al papel de la mujer en la sociedad mexicana de los años 20 hasta los 60, y para ello tiene que transgredir las barreras que imponía la sociedad para mostrar a la mujer excluida, encerrada en un espacio marginado en donde siempre tiene que imperar el silencio. ■

<sup>7</sup> María Teresa Medeiros-Lichem: *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2006, p. 92.

<sup>8</sup> Algirdas J. Greimas y Jacques Fontanille. *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, Siglo XXI, Ciudad de México, 2007.