

# Metáforas del poder en la racionalidad patriarcal: prototipos de la masculinidad en Elena Garro

---

*Adriana Sáenz Valadez*

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

## Resumen

En este trabajo de perspectiva interdisciplinaria (teoría de género y literatura), estudio las formas del poder que la modernidad estableció y que están presentes en dos obras de Elena Garro. Desde esta perspectiva analizo los esquemas del poder y los empoderamientos que la familia hizo de los roles de género y de los prototipos de la masculinidad en “Andarse por las ramas” y “Los perros”. Los modelos estudiados en las obras están planteados en diferentes espacios geográficos y tiempos históricos, pero ambos esbozan formas del poder patriarcal en el México de la primera mitad del siglo XX y representan prototipos asumidos desde el deber ser moderno.

## *Palabras claves*

Literatura moderna, condiciones culturales, género.

## Abstract

This interdisciplinary work (gender and literature theory) studies the forms of power established by modernity and which are present in two works of Elena Garro. From this perspective, the power schemes and ways in which the family utilized gender roles and masculine prototypes are analyzed in “Andarse por las ramas” and “Los perros”. The sociocultural models studied in these works are situated in different geographical spaces and historical times, but both outline forms of patriarchal power in Mexico during the first half of the 20th century and represent prototypes related to modernity.

## *Keywords*

Modern literature, cultural conditions, gender.

## Introducción

La escritura de Garro<sup>1</sup> es conocida por su forma poética y por plantear escenarios que cuestionan y rompen con “el orden establecido”.

<sup>1</sup> Se dice que Elena Garro ingresó tarde al ámbito de las letras, pero su inclusión fue excepcional, ya que es considerada una de las mejores escritoras de teatro de la primera mitad del siglo XX. “Como todos sabemos, fue una persona muy controvertida, tanto política como literaria-

En sus textos, la crítica al poder y el respeto a la diversidad son partes esenciales. En las obras escénicas, las temáticas que aborda son diversas, pero en cada una de ellas el cuestionamiento ante las formas del poder está presente.

Dichas presencias son asumidas a partir de diferentes escenarios y contextos, ya sea desde el planteamiento de la palabra como elemento creador de mundos posibles, donde lo extraordinario es una forma de vivir un vínculo que reprime y asfixia o el silencio como una plegaria al destino, para que a través de él se pueda vencer al enemigo, quien no conforme con la complicidad obligada del pueblo, transforma el silencio en arma poderosa, para con él asumir el poder a partir de las pruebas que otorgan el exceso y la vejación, o aquellas que representan la metáfora de la huida y del exilio.

La autora, a través de varias obras, presenta opciones que cuestionan el orden de lo “racional” y plantea escenarios donde lo imaginario debate el sentido de lo racional y en ello de lo establecido, que es asumido como el deber ser, con lo cual, la autora presenta que lo debido no implica que necesariamente sea “lo mejor”.

Las obras de Garro postulan personajes que por sí mismos llevan el hilo narrativo. Unidos por la mimesis que representa la realidad mexicana cuestionan el deber ser. Si bien los ambientes y las tramas bordan entre lo real y lo imaginario, escapan al realismo mágico y plasman retratos de lo no dicho, de aquello que el silencio de la vida cotidiana asume

---

mente, por dos factores decisivos: el primero, por el hecho de haber estado casada con Octavio Paz durante muchos años; el segundo por su injerencia sospechosa y todavía no aclarada del todo, en el movimiento del 68 y, por ello, perseguida desde supuestos diversos frentes...” (Prado, 2006:11). Si bien su participación política es todavía controversial, en el ámbito literario es indiscutible su creatividad y novedad narratológica, tanto que fue merecedora del premio Villaurrutia en 1963 por su obra: *Los recuerdos del porvenir*. “Cuando al inicio del siglo XX nos ponemos a realizar el recuento de las andanzas culturales del siglo precedente, no podremos soslayar la fuerza y la importancia de una escritora como Elena Garro en el panorama de la literatura mexicana. Su contribución a la cultura puede tasarse y contarse; así, podemos afirmar que Garro es autora de 16 libros, que en buena medida han introducido nuevos enfoques y novedosos temas en nuestra literatura” (Gutiérrez de Velasco, 2006:19). Para conocer más del trabajo y la biografía de Garro revítese: Gutiérrez de Velasco y Prado (eds.) (2006), así como García (coord.) (2009) .

o la reproducción que mediante el silencio se incita.<sup>2</sup> Como se ha venido afirmando en otros trabajos, en este se analizan las formas del poder que la modernidad estableció y que están presentes en dos obras de Elena Garro. Desde esta perspectiva se explican los esquemas del poder y los empoderamientos que la familia hizo de los roles de género y de los prototipos de la masculinidad en “Andarse por las ramas” y “Los perros”. Los modelos estudiados están planteados en diferentes espacios geográficos y tiempos históricos, pero ambos esbozan formas del poder patriarcal en el México de la primera mitad del siglo XX y representan prototipos asumidos desde el deber ser moderno.

Uno de los elementos a estudiar son los empoderamientos de la masculinidad que están presentes en la obra. Las historias están ubicadas en diferentes ámbitos: “Los perros” en el espacio rural mexicano del siglo XX y “Andarse por las ramas” en la metrópoli, que bien podría ser la ciudad de México en los años cincuenta y/o sesenta del siglo XX; mas en ambos se dibujan diferentes ámbitos patriarcales que demarcan el poder y a través de sus nebulosas representaciones, esconden formas que castran la existencia femenina y cautivan los esquemas del ser varón.

Al analizar ambas obras, los prototipos de la masculinidad y las formas del poder en México, se explicará la relación existente entre la racionalidad patriarcal, los prototipos de género y las formas de vivir el poder en dos espacios geográficos, que si bien distintos, cultivan en ellos el poder desde el orden dado por lo patriarcal.

---

<sup>2</sup> Juan García Ponce describe a los personajes de Garro como aquellos elementos narrativos que “abarcan a casi todo tipo de gente” (1957:30, citado en Rosas, 2010: XV), personas comunes que se presentan inmersas ante su devenir, sus decisiones y su destino, ante las marcas de un país pobre que margina y constriñe, o ante la mujer de clase media que asumida en la vida que vive, se fuga del orden a partir de las posibilidades que la razón le da.

## “Andarse por las ramas”

### Roles de la masculinidad en la familia de clase media

“Andarse por las ramas” es una pieza escrita en 1956.<sup>3</sup> Se estrenó en “1957 en el cuarto programa de Poesía en Voz Alta” (Rosas, 2010: XIII). Inmediatamente captó la atención del público y fue elegida como la mejor obra escénica de 1957 (Rosas, 2010: XVI).

Juan García escribió acerca de esta, ahora mítica, representación:

Las tres obras, a pesar de la disimilitud de los temas, están unidos por una idea fundamental: la soledad. A la autora le preocupa por sobre todas las demás cosas, la incapacidad que sus personajes —y éstos abarcan a casi todos los tipos de gente— tienen para comunicarse, para compartir sus penas y alegrías, para amar y ser amados, para construirse *Un hogar sólido*. (García, 1957:30, citado en Rosas, 2010: XV).

La obra está ubicada en dos escenarios, el primero es el interior de una casa, espacio que por los elementos extratextuales, por la discusión que mantienen Titina y Don Fernando, por los vestuarios y las fugas al deber ser que se plantean, inferimos es una casa de clase media. La obra inicia a la hora de la comida y Don Fernando, uno de los personajes principales de la obra cuestiona a Titina, su esposa, acerca de la hora para servir la sopa: “Las siete y siete y apenas han servido la sopa de poros. Sopa de poros: lunes. Lunes y mis mancuernillas checoslovacas no aparecen” (Garro, 2009:3); así, a partir de esa frase que da inicio a la obra, aparecen dos indicios que referencian los usos y costumbres del sector medio de la sociedad.<sup>4</sup>

Las mancuernillas y la usanza del vestido ubican a los personajes en tiempo y clase social. Un elemento que explicita los usos y costumbres es el hecho de que Fernando le reclame a Titina que no han servido la sopa,

<sup>3</sup> En 1956 también escribió: “Un hogar sólido”, “Los perros” y “Felipe Ángeles”.

<sup>4</sup> “Los indicios son numerosos y también variados, revelan el carácter, el estado de ánimo, el modo de ser, la evolución de los personajes, su fisonomía, costumbres, vestido, predilecciones, lenguaje” (Beristáin, 2004:175).

no el hecho de que ella no la ha servido, sino que alguien que lo debe hacer, no lo ha hecho y Titina, que debe vigilar(la) no lo ha realizado.<sup>5</sup>

En la casa existe otro espacio, que pertenece al de la imaginación. Titina crea un lugar ficcional<sup>6</sup> y simbólico en el que el hijo, por su edad, es incluido. Este espacio es el dibujo de una casa y un árbol al que Titina se sube. Mediante estos recursos, la autora plantea un paisaje que puede reproducir a voluntad, con tal de que Titina cuente con los elementos que le permiten fugarse y a su vez, incorporar a la narración un espacio donde sí existen posibilidades, entre ellas, la emancipación de la palabra y la opinión. La libertad que este espacio le proporciona a Titina le permite cuestionar el orden que constriñe a la familia y en este sentido a los integrantes de la clase media.

*Titina se levanta en silencio. Se dirige a los telones del fondo, saca de su pecho un gis rojo y sobre el muro dibuja una casita con su chimenea y su humito. Luego dibuja la puerta, la abre y desaparece. Encima del muro surgen las ramas de un árbol y Titina, sentada en una de ellas. Mientras tanto don Fernando habla, dirigiéndose a la silla vacía (Garro, 2009:4).*<sup>7</sup>

El tercer escenario, ya que el primero se subdivide entre los que podemos llamar el tangible y el de la imaginación, está compuesto por una calle (lugar público).<sup>8</sup> Así, los escenarios en los que se lleva a cabo la obra están formados por delimitaciones que representan lo público y lo privado.

A partir de los indicios que se presentan en la pieza, observamos varios elementos del espacio privado: la vestimenta negra de todos los presentes, el babero blanco de Lagartito, la queja que da pie a la discu-

<sup>5</sup> “(Titina toca precipitadamente una campanilla de plata. Don Fernando se la arrebata)” (Garro, 2009:4), con lo que asumimos que existe una persona encargada de esta labor (inferimos en los usos y costumbres que es -una mujer-) y no ha cumplido con su encomienda.

<sup>6</sup> A través de la evocación, herramienta ficcional, sabemos de este lugar.

<sup>7</sup> Las cursivas son del original.

<sup>8</sup> “Tal división, fenomenológicamente basada, representa una alternativa necesaria frente a aquella otra —cargada de valorizaciones tradicionales— entre fantasía y realidad o entre lo imaginario y lo real, y constituye probablemente un mejor punto de partida para la descripción de un teatro que no sólo trata de esos viejos conceptos, sino que se rebela contra ellos” (Osterdaard, 1982:54).

sión, el rompimiento del orden establecido para la hora de servir la sopa y el paisaje que Titina pinta con un gis rojo. En este ambiente de estructura y orden de la clase media, sólo dos elementos tienen color en la escena: “En el suelo, junto a Polito, un gorro de arlequín, lleno de casca- beles” (Garro, 2009:3) y el gis rojo con el que Titina pinta sus fugas. Los objetos y los colores identifican estados de ánimo y posibilidades, tanto imaginativas como de actitud y postura ideológica.

Mediante las derivaciones en la obra se presentan elementos sim- bólicos. Como si fuera una plática simple, la autora plantea representa- ciones que nos llevan a repensar el orden moderno y patriarcal, y en ello nos llevan a de-construir el concepto de razón y el sentido del deber ser de los roles. Desde estas concepciones, las formas de interacción y los usos del poder establecidos y rebatidos en la obra, nos puede parecer in- transigentes, absurdos, incluso obtusos, pero no del todo ajenos.

Esto debido a la comprensión del deber ser que las familias han establecido para cada uno de los integrantes. Don Fernando discute lo que se debe hacer, creyendo que sustenta el orden en lo que él llama la razón. Él ha aprendido que su deber de padre y marido, que es el de pa- triarca, conlleva varios ordenamientos, en ello está el sentido de su vida y el cumplimiento del rol que el ser integrante de la clase media le pide.

La ilustración delimitó el deber ser de cada integrante de la conyugalidad,<sup>9</sup> en ello estableció roles que cautivaron a quienes se sus- cribieron a la racionalidad patriarcal.<sup>10</sup> Las instituciones que se encarga- ron de la enseñanza de este orden fueron dos, la escuela y la familia; vín- culo que en el orden moderno se conformó de la unión entre el orden teológico y la comprensión que de la modernidad tuvo el Estado mexi- cano.<sup>11</sup> Los roles se establecieron a partir del sexo, y desde estas consi-

<sup>9</sup> Véase: Rousseau, J. J. (2007).

<sup>10</sup> Véase: Sáenz, A. (2011).

<sup>11</sup> El origen del proceso está en la Familia Mexicana, invención conjunta de la iglesia católica y las clases dominantes, cuyo ideal, la utopía del mando irrestricto del patriarcado, se trans- parenta en unas cuantas acciones: monogamia de aplicación unilateral (sólo para las muje- res), ocultamiento o negación del placer, uso político de prohibiciones (y tolerancias) sexuales, elevación de la ignorancia al rango de obediencia de la ley divina y de la ley social, represión enaltecida a nombre del deseo de una mayoría jamás consultada al respecto. Históricamente, la mitología de la Familia Mexicana se centra en la necesidad de proclamar ajeno y enemigo

deraciones se pensaron la masculinidad y la feminidad, que darían sentido a esta moralidad.

Para la masculinidad hubo varios elementos a cumplir. Ser el señor de la familia de dicha época implicaba sostener económicamente las necesidades del hogar, aspecto que Don Fernando en “Andarse por las ramas” cumple, lo sabemos dadas las referencias a la comida, a una casa, a la persona que debe servir la comida, a la campanita de plata, a las mancuernillas, al gorro del hijo y a la vestimenta de todos.

Otra obligación que implicaba el ejercicio de la masculinidad era vigilar que la representante del representante del Estado moderno en la casa: la esposa, cumpliera con su labor de vigilancia y cuidado de los otros (Sáenz, 2011:64-67). Don Fernando inicia la obra ejerciendo en plenitud su rol. Asume que Titina es un ser infantil y por ello no puede llevar a cabo sus labores sin ser vigilada. Dada esta concepción el reclamo con el que inicia la obra. Las mujeres a su vez también tenían comprensiones en cuanto a esto y la labor de vigilar la llevaban a cabo entre ellas. Titina no ha cumplido con este deber ser, ya que no está siendo censora de las actividades de las otras mujeres, sino defendiendo la libertad de actuación. Él en cambio cumple con el rol de vigilar el horario de servir la sopa y si no se efectúa, llama la atención hacia lo establecido, a pesar de la evidente demostración del sin sentido argumentativo.

DON FERNANDO: Justina, no justifiques lo injustificable:  
que Polo no come su sopa de poros. (Aire ausente de Titina) ¡Justina, Justina! Te estoy hablando! Responde! (Garro, 2009: 4).

Don Fernando, desde el rol de patriarca está molesto porque se ha incumplido con lo debido. Lo exigido se postula en la obra de teatro ridiculizando el orden; la discusión está representada a partir de la ironía y se lidian concepciones encontradas del deber ser. El señor de la casa se asume como quien de manera natural es razonable y actúa a partir de delimitar a Titina como pueril y en ello falta del sentido de razón.

---

a lo que ocurre fuera del recinto hogareño y del control de esa policía perfecta que es la conciencia de culpa. (Monsiváis, 2010:211)

Ante estas concepciones la comedia<sup>12</sup> o la discusión no tienen sentido, como no lo tienen el orden que ejerce Don Fernando, pero Titina es consciente de la falta de sentido del razonamiento de él, y Fernando —ante la falta de sentido argumentativo— sólo ejerce el poder. Quién se supone es la razón actúa sin ella y lo que se presume es el sin sentido, la imaginación y el desequilibrio, argumenta congruentemente. Veamos un ejemplo:

TITINA (riéndose): ¡Ay, don Fernando, me hace usted reír!  
¿Ríete, Polito! (Polito mira a su madre y se echa a reír.) Pompónico no sería nunca lunes. ¡Pompónico sería algo con borlas!

POLITO: Borlas negras!

[...]

TITINA: ¡Perdone, don Fernando! ¿Quiere usted que traiga las tijeras para podar la risa? Llevamos ya siete podas, pero retoña...

DON FERNANDO: ¿Tienen buen filo?

TITINA: Sí, hoy pasó el afilador y nos trajo suerte....

DON FERNANDO: (*a Polito*): ¡Come la sopa!

TITINA: ¡Una cucharadita por Titina, Polito!

El niño sigue mirando el fono de su plato (Garro, 2009:4).

Don Fernando, desde la imposición, se posiciona en la plática en un nivel discursivo distinto al que mantienen Titina y Polito, le recrimina a Titina que siempre se le escapa. Y ante la falta de elementos argumentativos concluye: “DON FERNANDO: Por última vez: ¿eres capaz de ser racional?/ TITINA: Nunca se es racional por última vez” (Garro, 2009:6). Don Fernando no se cuestiona la aporía de su sustento argumentativo, sino que a partir del poder que le otorga el ejercicio cautivo de su rol, lo ejerce y lo explicita en el lenguaje y por ello silencia y grita.

Muchos hombres y mujeres de principios de siglo (en esta obra en específico sobre la clase media) quedaron atrapados en este orden pa-

<sup>12</sup> “La posición de Homero (...) fue asimismo el primero en bosquejar para nosotros las formas generales de la comedia al producir no una invectiva dramática, sino un cuadro dramático de lo ridículo...” (Aristóteles, 2004:29).

triarcal y sustentaron su vivir y existencia en estos valores. La felicidad se convirtió en cumplir con lo que se esperaba de cada sexo. Ante este sentido de la felicidad, Titina mantiene el cuestionamiento y postula a la ficción como un escape ante las imposiciones y la sinrazón.

TITINA: en la obra se va a la luna que es pecado mortal (Garro, 2009:4), lugar donde además siempre va (Garro, 2009:4 y 5).

DON FERNANDO (a la silla vacía): La locura presidiendo mi casa. La fantasía a la cabecera de mi mesa. La mentira impidiendo que sirvan los jitomates asados de los lunes. Y tú sin oírme. Las mujeres viven en otra dimensión. La dimensión lunar. ¿Me oíste? ¿Luuuunaaar! (Garro, 2009:5).

Desde la comprensión teológica se puede explicar que la luna sea vista como símbolo mítico que contrapone al cristianismo, ya que se ha expuesto como ícono que se presume simboliza una cosmovisión que desde el orden “cristiano” se sanciona y rechaza, dado su referencia herética, pero ¿cómo comprender esta delimitación semántica en una familia moderna?<sup>13</sup>

Como se sabe, lo propio del hombre a partir del siglo diecisiete y más aún del dieciocho, es la posesión de una serie de convicciones que constituyen lo llamado moderno (...) convicciones centradas, en cierto modo, en torno a lo siguiente:

La creencia absoluta en la exclusividad de la razón para conocer la verdad, debiéndose sospechar de todo conocimiento venido de la fe, de la tradición, de la mera intuición no comprobada (Roa, 1995:20).

La Ilustración en su sentido de explicación del mundo, ordenó algunas de las comprensiones del ser, en ello la razón fue una de las aportaciones que defendió con ahínco, en términos de sustentar las afirmaciones tautológicas que servirían de sostén para futuras construcciones

---

<sup>13</sup> Para conocer los demás elementos que postula la modernidad véase: Roa, A. (1995).

idiomáticas. A partir de dichos conceptos a priori, se establecieron órdenes y sentidos.

Así, la razón fue una aportación sustantiva en términos de argumentación, mas en su comprensión se mezclaron concepciones teológicas que se justificaron, desde la perspectiva moderna, como perfectamente razonables. En la síntesis de estos presupuestos, la razón justificó como parte de lo moderno y lo ilustrado, sentidos que estaban cimentados en el pensamiento teológico.<sup>14</sup>

Desde estas perspectivas, perfectamente razonables, el deber ser para cada uno de los integrantes de las familias, se estableció y se reprodujo en el lenguaje, en el premio y en el castigo. La vida continuó y asumió que debía enseñar las nuevas formas, los nuevos usos y costumbres, que en mucho fueron pre-conceptos de la tradición, barnizados por el nuevo discurso.

En la obra de teatro queda establecida esta aporía, se vive en lo cotidiano a partir de ella. La dualidad es una forma que se reproduce. Se utiliza lo divino y las herramientas argumentativas de la razón a voluntad y conveniencia. Se sanciona con el pecado y se pretende discutir excluyendo los comentarios femeninos, presuponiéndoles —peyorativamente— de sofismas.<sup>15</sup>

La dimensión lunar se castiga porque se asume es un escape, una forma de no asumir lo debido y de enseñar a evadir lo que se debe hacer y sobre todo ser. “DON FERNANDO (*a la silla vacía*): Irse por las ramas es huir de la verdad. / TITINA: Las ramas son verdad. Polito, dile a tu papá que la ramas son verdad” (Garro, 2009:5).

A partir de la queja porque Titina se escapa y no asume el deber ser de madre y esposa de clase media, se evade metonímicamente a partir de sentarse en las ramas de un árbol —sentido que da título a la pieza teatral—, así comienza la discusión en el matrimonio. Él simboliza el

<sup>14</sup> “Si bien la modernidad se caracteriza por una tendencia a colocar a la razón y al hombre por encima de las creencias metafísicas y religiosas. La aparición de la imprenta propagó al inicio de la modernidad muchas representaciones medievales que marcaban una serie de tensiones entre creencias y formas de pensar y actuar contrastantes” (Anzaldúa, 2007:93).

<sup>15</sup> Platón en *La República* cataloga a los argumentos que en primera instancia aparecen como verdaderos, pero al someterse al análisis argumentativo carecen de validez (Platón, 2008:496a).

deber ser de padre/esposo y su cumplimiento asumido desde la modernidad. Ella representa el cuestionamiento a este orden y a lo que se asume como lo razonable. A partir de responder con argumentos que Don Fernando descalifica y desacredita a pesar de que el demérito es injustificado, Titina responde a las exigencias de su marido.

Don Fernando se irrita ante las respuestas de Titina, y se refugia en lo que le ha dado sentido a su vida, el orden y el poder. Sólo de esta forma puede sancionar la estructura de pensamiento de ella y descalificar sus afirmaciones asumiéndolas “de otra dimensión”, característica inapropiada de “todas las mujeres” (Garro, 2009:5).

En este sentido, él cumple con el deber ser de patriarca, aún y cuando en el cumplimiento afirma y sustenta las aporías de la razón moderna; mas ella, a partir de sus respuestas argumentadas pero en sentido moderno, escapa y cuestiona el sentido de razón del orden moderno. Justina critica el orden a partir de estructuras razonables, que son descalificadas, porque desautorizan la estructura jerárquica, entonces la autoridad patriarcal le exige silencio. “DON FERNANDO: Hay que poner un hasta aquí. / TITINA: ¿Un hasta aquí?/ POLITO: ¡Un hasta aquí!/ DON FERNANDO: ¡Un hasta aquí! Un punto que ponga fin al desorden o Polito no será nunca ingeniero agrónomo” (Garro, 2009:5).

“Ser ingeniero agrónomo” es otra marca discursiva de clase social, una forma de ejercer el poder que consiste en desacreditar y amenazar. Si Titina no asume este orden y silencia sus cuestionamientos y enseña “fantasías” que son locuras, su hijo no logrará cumplir los anhelos de clase, tener una educación universitaria. Entonces el poder patriarcal no enseña lo que la ilustración y la modernidad pretendieron, sino instruye, se debe acatar el orden que no está sustentado en lo razonable.

La educación, si bien contradictoria, enseña una doble moral. No se obedece por decisión autónoma, ni porque se crea en la ley, ni por el bien común, sino porque se recibirán recompensas individuales, que no son la crítica y el conocimiento, el premio a la obediencia serán el poder cautivo y los pretendidos objetos que los sueños de clase conllevan.

Para Polito, callarse y alejarse de la solidaridad que mantiene con la madre y su crítica, representa —en el futuro— asumirse como inge-

niero agrónomo y obtener el bienestar social que ello conlleva, por supuesto además de heredar el poder del padre. La transposición simbólica del poder tiene precio y Polito debe pagarlo. De continuar asumiendo la crítica a las estructuras del poder y de los elementos que le dan sentido, deberá renunciar a los anhelos del padre, al rol que es difícil recusar,<sup>16</sup> dado el dolor que ello conlleva.

El segundo apartado de la obra se lleva a cabo en un espacio público, una calle donde aparece Lagartito que está vestido, asumimos que con un uniforme de secundaria y/o un uniforme militar, ya que trae una corbata verde. En esta ocasión Lagartito se asume como la razón y Titina por responder ante la estructura patriarcal es etiquetada de borracha.

LAGARTITO: (dirigiéndose al lugar que ella ocupa): Debes oírme, Titina. Debes oír a la razón. Te hablo por tu bien. Pero, ¿no me oyes? ¿Crees que es posible vagar así por las calles? Sola como una perrita callejera... Y aun las perritas callejeras tiene al menos un árbol para levantar la patita y [...] (Garro, 2009:7)

Nuevamente Titina se encuentra en la encrucijada de argumentar ante dos juicios morales. Desde el orden patriarcal una mujer casada no debe andar “vagando”, lo que en la obra implica, andar caminando sola por la calle, porque contradice el orden de lo “correcto”. En este caso, lo debido aparece un poco después, cuando observamos en plenitud el ejercicio de la doble moral establecido a través de la mirada de dos personajes.

El espacio para las mujeres era el privado. Debían cuidar a los hijos y al marido y aprender los ejercicios de poder que este orden les otorgaba, mientras el espacio público era para los varones. Las mujeres que transitaban solas en las calles, estaban expuestas a los juicios y la denigración, a pesar de que su conducta fuera igual que cuando estaban acompañadas por el marido, el padre o los hijos. Lo impropio estaba en lo simbólico, en las representaciones y en la división de los espacios.

A Lagartito, que bien simboliza el orden civil de los grupos juramentados,<sup>17</sup> lo inferimos por la vestimenta, que es un indicio de uni-

<sup>16</sup> Véase: Agnes, H. (1972).

<sup>17</sup> “Es una moral de <<nobleza obliga>>, que remite a la pertenencia de cada varón al conjunto

forme —como ya se estableció—. Él conoce este orden, desde el cual se comporta y exhorta a Titina a cumplirlo. El cautiverio masculino otorga poder y a cambio pide reproducción ciega. Se permite el cuestionamiento, si no, implica abandonar la reproducción.

Titina y Lagartito dialogan con escapar de este orden, sueñan con volar, elemento simbólico de fuga y creación de lo imposible. Al caer de los presuntos vuelos a la “realidad”, se hacen presentes varios espacios simbólicos. La bandera, la catedral, el zócalo, media calle, los árboles, el balcón de Palacio (Garro, 2009:8-9). Para asumir la nueva vida se presentan diferentes opciones, todas posibilidades modernas, desde el orden patriótico, el religioso y el civil. Así, los personajes debaten cuál es el lugar, el espacio simbólico más propio para cada uno. Al final, el orden prevalece y los usos y costumbres se reproducen.

Lagartito le propone a Titina tomarse de su mano (Garro, 2009:9), que implica hacer una construcción conjunta, soñar con otro orden y vivirlo. Titina —una vez que comprende que él se asumirá desde el orden establecido y cautivará su ser que ya está firmado— se niega dubitativa, asumiendo que la soledad es la consecuencia a recusar el rol.

Lagartito se apropia del orden patriarcal y se adjudica como un nuevo señor. Recorre *aceras*, espacios públicos, *oficinas*, espacios de orden y reproducción financiera de la racionalidad patriarcal y *señoras*,<sup>18</sup> rol simbólico que implica asumirse como el nuevo patriarca de una familia. Lazo que asumió con el lenguaje kinésico: el cuerpo y la mirada. La doble moral hizo su labor y conquistó espacios, reprodujo roles y deberes ser.

La señora, sin faltar al orden impuesto sobre la conducta del ser mujer en el espacio público, miró a Lagartito e inició el discurso sin hablar, resguardada en el acompañamiento del señor que camina con ella, se permitió el coqueteo y la conquista. Lagartito, desde el poder simbólico de varón, responde al mensaje y se presenta como el nuevo acom-

---

de los varones como grupo juramentado” (Amorós, 1991:193). “La pertenencia es un privilegio, por ello, los nuevos integrantes, en el sentido de merecimiento religioso, deben soportar las aflicciones de la carne. Se ganan el lugar en la medida y en la forma en que vivan el “castigo” y por ello, se hacen acreedores a la silla numerada de miembros activos y afirman su virilidad” (Sáenz, 2011:45).

<sup>18</sup> Las cursivas son mías.

pañante, dueño ahora de los espacios que la vida en la ciudad implican: financieros, de orden y establecido como patriarca, se aprieta bien la corbata, para ratificar su pertenencia a esta moral, que le da ganancias y en ello cautiva su ser.

Pausa. Pasa un señor con una gran cartera. Pasa una señora. Ambos miran a Lagartito. Pausa. La luz decrece. Vuelve a pasar el señor. Lagartito lo mira. Pasa la señora, viendo fijamente a Lagartito. Él vuelve el rostro para verla.

TITINA: Tus pies, Lagartito, están hechos para recorrer aceras, oficinas y señoras. Tus pies y tus ojos (Garro, 2009:9).

[...]

Pasa Lagartito con su corbata puesta, del brazo de la señora. Canta.

LAGARTITO: No te andes por las ramas. Uy, uy, uy (Garro, 2009:10).

Los castigos para Titina, quien es razonable y crítica, se ubican en el orden moral pero provienen del orden teológico y no civil. Si continúa con esa postura crítica, es una mala madre que no lleva a su hijo por el mejor camino. Es una esposa incumplida que no vigila a las demás mujeres, en este caso a la encargada de servir la sopa; ante tantas infracciones al rol de *madresposa*<sup>19</sup> se volverá una ermitaña, una excéntrica que vaga entre la locura y el escape.

La crítica femenina en esta racionalidad es determinada como impropia, la imaginación como lo no debido, y ante las infracciones cometidas por Titina se da un veredicto y se sentencia, Titina es una loca, una madre insensata que ante la soledad y la marginación asume que el alcohol es el vehículo que le permite continuar evadiendo al mundo: "TITINA. [...] ¡Quiero whisky!" (Garro, 2009:6).

Desde este enfoque, en la obra se explicitan los usos del poder y sus contradictorios sustentos. Titina, definida por su marido como "enga-

<sup>19</sup> Marcela Lagarde define como *Madresposas* a aquellas mujeres que se someten a esta racionalidad y hacen de su sentido de vida ejercer la maternidad y asumen su felicidad en la conyugalidad. A partir de la conjunción de ambos elementos se asume tal condición, aún y cuando la maternidad no sea biológica sino simbólica (1997:363-368).

ñosa” (Garro, 2010:6) y habitante de la dimensión lunar (Garro, 2009:5) con todas las connotaciones ya explicitadas, es sin embargo quien argumenta desde la estructura Platónica. Don Fernando no necesita refutar, él es patriarca y asume que tiene la razón, así que desacreditar es facilidad del poder y parte de su estrategia. Ella, desde su propia descripción, nos dice: “[...] Yo soy pluvial” (Garro, 2009:7); es decir, vive la camisa de fuerza que le impone este orden.

### “Los perros”: el silencio cómplice de la violencia

Elena Garro en “Los perros” (publicada en 1956), representa las formas del silencio como estructuras, que pretendiendo buscar salidas a la pobreza y al destino, han ratificado los abusos del poder y han fortalecido la violencia que sustenta la masculinidad tradicional.

La obra se presenta en un solo acto y a partir de las analepsis<sup>20</sup> nos lleva a revivir los sucesos que provocaron el silencio y la muerte en vida de dos personajes. Muerte que acaba por ser el destino de las mujeres de esta familia, que bien pueden ser el diario acontecer de muchas mexicanas en estas circunstancias. En esta obra la mimesis está ubicada en el siglo XX, en la época posrevolucionaria; esto lo conocemos por las representaciones organizacionales y políticas que están presentes, tales como el síndico y la acordada.<sup>21</sup>

La obra se lleva a cabo en el interior de una choza en las afueras y/o en los límites de un pueblo. Protagonizada por Manuela (40 años), Úrsula (12 años), Javier, el primo de Úrsula (20 años), cuatro enmascarados y la voz de una mujer. Se hace mención a Jerónimo, figura que representa al patriarca del pueblo, y a Antonio Rosales, quién es el padre de Úrsula y el violador de Manuela. Ambas figuras masculinas no tiene presencia física en la obra, pero para efectos de representatividad simbólica están presentes desde las enunciaciones que se hacen de ellos. La obra se lleva a cabo principalmente a partir de la conversación entre Úr-

---

<sup>20</sup> La analepsis representa “[...] toda evocación posterior de un acontecimiento anterior al punto de la historia donde nos encontramos” (Genette, 1989:95, citado por: Pavón, 2004:93).

<sup>21</sup> Para conocer las representaciones en términos de las mujeres que se establecieron en tiempos revolucionarios se sugiere consultar: Monsiváis, C. (2009).

sula, Manuel y Javier. A través de este formato y por medio de algunos indicios, Garro ubica a los personajes en la situación económica, ubicación geográfica y en el sentido de algunas decisiones. El relato se lleva a cabo el 29 de septiembre, día del festejo de San Miguel.<sup>22</sup> Desde esta cosmovisión se justifica el apuro por vivir bien ese día, ya que los personajes tienen la convicción de que como vivan esa noche, vivirán el año y en esta ocasión, diremos la vida. Por ello el interés de Manuela en que Úrsula asista a la fiesta ataviada con su vestido rosa nuevo. Ropa que simboliza la inocencia y los comienzos.

ÚRSULA: ¡No quiero ponerme el vestido rosa!

MANUELA: ¿Qué dices? ¿Quieres ir como llaga de perro sarnoso? ¿Para que todas nos vean el hambre en los vestidos? “¡Míralas, ahí van subiendo el monte con los pies hambrientos y con las siete bocas del hambre en la enaguas y en las blusas!”

ÚRSULA: No me importa lo que digan.. yo...

MANUELA: ¿No te importa? Como vayamos hoy, iremos todo el año. ¿Quieres otros trescientos sesenta y cinco días de hambre? ¡Plancha tu vestido, perversa (Garro, 2009:214).

La plática entre la madre y la hija está enunciando el destino, si bien está sustentando la argumentación en una creencia metafísica, en el ámbito de lo teológico, ficcionalmente está anunciando el sentido de la pieza y a su vez, llamando a la reflexión. A partir de apoyar la discusión en una costumbre, se hace crítica al abuso del poder —patriarcal— en los ámbitos rurales mexicanos, que se han convertido en una práctica histórica.

Manuela y Úrsula viven de vender elotes y tortillas “tiradas” a mano. Razón por la que se demoran en salir hacia la fiesta (Garro, 2009:221). Su posición económica limita su salida y en mucho su destino. A partir del retraso en la salida a la fiesta se dan los eventos. Úrsula le cuenta a su

<sup>22</sup> “28 de Septiembre (Aquismón, S.L.P.). Día de San Miguel Arcángel. La imagen de este santo atrae verdaderas multitudes de fieles provenientes de toda la región de la Huasteca. Los festejos inician el 28 y concluyen hasta el día 29, durante los mismos se llevan a cabo todo tipo de actividades, siendo las danzas de la Huasteca (como la de Axtla, Tanquian y Xilitla) lo más sobresaliente de todo” (Fiestas y tradiciones. En: *San Luis Potosí on line*. Consultado el 17 de febrero de 2012. Disponible en: <http://www.angelfire.com/ok/Sanluis/tradicion.html>.

madre porque teme ir a la fiesta: "...Jerónimo se me aparece detrás de las piedras. Y si ahora en medio de la gente me pierdo de usted, va a venir a decirme cosas y a mirarme con sus ojos de borracho" (Garro, 2009:216).

El cuestionamiento inicia a partir de los usos y costumbres dados al deber ser de mujer, madre, hija y de hombre integrante del grupo juramentado y/o autoridad, en tanto es hombre en el pueblo. Garro afirma que el poder está en las palabras y no en los actos, con lo que la actitud del silencio se cuestiona: "JAVIER: (...) Ya te dije que hay palabras más peligrosas que un cuchillo" (Garro, 2009:218). ¿Entonces los hechos se evitan con el silencio? o ¿Las palabras tienen la posibilidad de crear otros mundos? o ¿Ninguna de ambas posibilidades? Entonces, ¿sólo queda la reproducción de los abusos del poder del machismo?

Manuela de niña fue robada y violada por el padre de Úrsula, por ello decide callar su historia con la pretensión de que ésta no se repita.<sup>23</sup> Utiliza el silencio como una forma de resistencia ante el ultraje que implicó el abuso del poder sobre ella. A través del silencio busca cambiar la historia, a partir de su inmoción y resistencia, pretende que la vida de su hija tenga un comienzo que no esté marcado por un acto brutal que la dejará viva, pero marcada, denigrada y dolida. Muerta en vida. Porque es hija del odiado, del asesino de la abuela y del torturador de la madre.

ÚRSULA: Tengo miedo...

MANUELA: No lo digas... ¿por qué habías de tener tú la misma mala suerte? Dios no permitirá que heredes mis sufrimientos.

ÚRSULA: No. ¡No lo puede querer!

MANUELA: Por eso te decía que no nombraras a Jerónimo. Y por eso te cuento ahora lo que fui, para borrar con mis palabras a las tuyas (Garro, 2009:222).

---

<sup>23</sup> Véase: Echenberg, Margaret. (2011). "<<La suerte no se hereda sino se nombra>>: una lectura de *Los perros* de Elena Garro" en Sáenz, Adriana (coord.). *Los prototipos de hombres y mujeres a través de los textos latinoamericanos del siglo XX*. Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad de Guadalajara, Centro de Estudios de Género/Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 233-246.

La madre, ante la imposibilidad de permanecer en silencio, decide borrar con sus palabras las de la hija, para con ellas reescribir la historia. La palabra es pues, bandera ante la adversidad, posibilidad creadora de horizontes de comprensión y de destinos. Tiene la capacidad de dibujar futuros y de borrar pasados.

La racionalidad patriarcal asume varias formas de ser hombre, el machismo<sup>24</sup> es una de las formas más burdas de esta moralidad. En esta obra se presentan muchas formas de ser hombre, las más explícitas están dentro del deber ser demarcado por la masculinidad tradicional.<sup>25</sup>

En este sentido, Monsiváis organiza algunas características:

—Proclama la autoridad de las conductas sustentadas en la tradición. [...]

—Teatraliza y lleva al límite los prejuicios del patriarcado, [...].

—Exhibe la debilidad comprobable de sus víctimas y el peso de las instituciones que lo apoyan [...]

—Encabeza el linchamiento social, [...].

—Es la traducción violenta y (siempre) melodramática del ideario de la supremacía masculina.

—Es la relaboración de costumbres feudales y parafeudales fundamentadas en una idolología de cartón y piedra (2004:91).<sup>26</sup>

En la obra, las características antes dichas están presentes y en ello el análisis. Está la forma de autoridad llamada “la Acordada”: “Ora sí te llevó la chingada, por andar desflorando inocentes” (Garro, 2009:223);

<sup>24</sup> “En el caso de México, el análisis de la masculinidad pasa necesariamente por su vertiente más estentórea, el machismo” (Monsiváis, 2004:91).

<sup>25</sup> Véase: Thompson, C. (1992) Debemos rechazar la masculinidad tradicional. En: Thompson, Keith (editor). *Ser hombre* (pp. 28-38) (Manuel Escrivá, traductor). Barcelona: Biblioteca de la Nueva Conciencia. Kairos.

<sup>26</sup> Gadys Asznar también analiza el machismo y propone las siguientes características: el falso orgullo, la forma denigrante de referirse a la mujer, el alcoholismo, el abuso de la fuerza física, el abuso de la autoridad, el donjuanismo, el uso del doble criterio moral, el asesinato, el sadismo y el abuso de la autoridad familiar (1979:18-23). Ambos listados confluyen en el abuso de la fuerza física, la teatralización de la conducta, el solapamiento social, entre muchos otros.

o la masculinidad que se vive en la vejez, etapa donde la misericordia y la solidaridad ante las vejaciones están bien vistas, siempre y cuando las muestras de poder no atañan sus propias demarcaciones y/o usos simbólicos. En la obra está presente en la pareja de ancianos que encuentran a Manuela.

Otra forma de vivir esta masculinidad está representada por el primo de Úrsula. Él es el encomendado para iniciar, mediante los usos discursivos, la violación de la prima. Esta función tiene varios objetivos: legitima a Javier ante los integrantes del grupo juramentado, como aquel que fue capaz, mediante de los actos lingüísticos, de desnudar a la prima, quien apenas cuenta con doce años.<sup>27</sup>

Es también el encargado de esparcir temor, y con ello presentarse ante los que traman la vejación como valiente; es el que constata y “dispersa” la información del acto, primero advierte-atemoriza y después en el pueblo cuenta lo sucedido. Sus funciones son muchas, todas sustentadas en los usos discursivos a partir de pretender pertenecer al grupo juramentado y de poder asumirse como “hombre” en este grupo de machos.

JAVIER: Se decía que Jerónimo te va a robar esta noche.

[...]

JAVIER: No seré yo quien te quite la inocencia. Es un grave pecado. Es peor que arrancarle la piel a un niño, a un viejo lo sacas de su pellejo como de un vestido, en cambio el niño está bien pegadito...

ÚRSULA: ¿Jerónimo me quiere arrancar la piel?

JAVIER: Eso quiere. Dejarte en carne viva, para que luego cualquier brisa te lastime, para que dejes tu rastro de sangre por donde pases para que todos te señalen como la sin piel, la desgraciada, la que no puede acercarse al agua, ni a la lumbre, ni a dormir en paz con ningún hombre (Garro, 2009: 217 y 219).

La violación de Úrsula tiene elementos simbólicos en términos de legitimar la masculinidad patriarcal, que dicho sea en todas sus formas está cautiva, y el machismo es una de las representaciones más violentas.

<sup>27</sup> “JAVIER (...) Ya me voy, primita Úrsula, te dejo en tus doce años, ojalá y que mañana amanezcas en los mismos” (Garro, 2010:221).

Para que la violación se lleve a cabo es necesario que el círculo ceremonial se cumpla. Para ello se debe exhibir la fuerza, el poder, el liderazgo, los actos violentos y las representaciones más viles de lo que comprenden, como ser viril.

Es a partir de la advertencia inicial que la violación comienza. Javier le dice lo que le harán pero no le dice en concreto que será. Mediante epítetos descriptivos, advierte a Úrsula y no la previene. Mediante estos usos del habla, él se asume como el que tiene el conocimiento, pero no lo dice y a su vez se presenta como aquel integrante del grupo que cumple, supuestamente por miedo, su rol. El miedo es el mecanismo de inclusión, la reja que detiene a los fugitivos del grupo, la salvedad ante lo brutal y la bruma que cubre las conciencias y disculpa la banalidad del mal.<sup>28</sup>

Javier le dice a Úrsula que no puede contradecir a Jerónimo porque le constaría la vida y sin ella, de qué le serviría. La pregunta es ¿en ese momento le sirve de algo a Úrsula? Al parecer no de algo para su bien, sino de Hermes del destino<sup>29</sup> y de ejecutor del capricho de Jerónimo (Garro, 2009:217). El primo cumple con los estatutos del grupo. Les debe fidelidad ciega para ser aceptado. Esta entrega sirve de mecanismo ritual de inclusión al grupo del que hasta antes sólo era candidato, desde esta inclusión Javier tendrá respeto e información, que es poder. A partir de tener la información y difundirla vive una forma de masculinidad. Javier es el que sabe lo que sucederá, lo que aconteció y da fe de ello, y en

<sup>28</sup> “[...] hablé de ‘la banalidad del mal’, y con esta expresión no aludía a una teoría o una doctrina, sino a algo absolutamente fáctico, al fenómeno de los actos criminales, cometidos a gran escala, que no podrían ser imputados a ninguna particularidad de maldad, patología o convicción ideológica de la gente, cuya única nota distintiva personal era quizá una extraordinaria superficialidad. [...] No era estupidez, sino una curiosa y absolutamente auténtica incapacidad para pensar” (Arendt, 2007:161). Si bien la postura de Arendt ha sido muy debatida, es pertinente demarcar que en la racionalidad patriarcal el mal se hace presente, como lo enuncia Arendt y como lo presenta Garro en “Los perros”. En las obras los actos de maldad, están enmarcados en la propuesta de Arendt, ya que no responden a crímenes de guerra y/o a una postura política, sino que se hace presente la incapacidad de pensar y de asumirse como un ser para sí, que implicaría asumir las consecuencias. La falta de solidaridad ante el débil, el miedo como mecanismo de inclusión y exclusión y el uso del alcohol hablan de cierta consciencia de las consecuencias de los actos, pero el miedo se vuelve la herramienta que derrite la posibilidad de consciencia y de empatía y borra la argumentación y la consciencia de las implicaciones de los actos. Se actúa no por ser un ser malvado, sino por miedo.

<sup>29</sup> “JAVIER (*en voz baja*):Díselo tú, a mí me costaría la vida...” (Garro, 2009: 221).

este devenir de la desgracia de la prima, se convierte en poderoso. Efectuada la traición, Javier se integra al grupo y es el vocero del hecho, el que avisa a todo el pueblo de lo sucedido y en ello, todos temen a Jerónimo y en contraparte a él.

Desde el momento de la traición y vejación que él hace de la prima, se convierte en parte del grupo juramentado, pasó el rito de iniciación. Desde el miedo cumple con el ritual de apertura y da comienzo al de la prima. Por miedo a vivir las consecuencias de la expulsión, los integrantes de los grupos asumen reproducir traiciones y causar dolor, todo con tal de la pertenencia y la inclusión. El miedo es el mecanismo y la forma de vida, si es que a eso se le puede llamar vida.

En términos del ejercicio violento de la masculinidad, la violación implica varios elementos simbólicos, de pertenencia, inclusión y liderazgo. La madre fue violada de la misma manera y bajo los mismos mecanismos que describen las implicaciones de las liturgias del poder. Violar no sólo es el capricho y el deseo frenético de la sexualidad, la violación se da cuando las dos mujeres son niñas, púberes que a través de los usos lingüísticos asumen que no están enteradas de las posibilidades de la sexualidad del cuerpo.<sup>30</sup>

La violación implica cumplir con el ritual de la virilidad establecido por la comprensión de esta masculinidad. Para ser patriarca y en ello asumirse con la ley y el orden, debe cumplir con los pasos que este ritual implica. El candidato a patriarca debe violar a una niña, a penas “tiernita”. El que ejerce el poder en esta violación debe demostrar ser el vencedor del miedo, y aquel capaz de “hacer mujer” —con todas las de-

---

<sup>30</sup> La madre, una vez que es violada, no se entera de lo sucedido con las implicaciones que esto conlleva, sino que aún a pesar del acto brutal, los viejos que la encuentran con Rosales le explican “—Sí, niña, este hombre te pegó con su machete. /Así me consolaban para que yo no perdiera mi inocencia” (Garro, 2009:224). Muchas inferencias surgen a partir de este diálogo. La pérdida no es de la vida o de la dignidad, sino de la inocencia. La vida sexual se asume en la pérdida de la inocencia, y no se hace referencia a la forma, sino al hecho. Así, la mujer es cuerpo sexuado una vez que inicia la menstruación y deja de serlo a través de la procreación de los hijos, con lo que se comprenden afirmaciones como: “JAVIER: Así lo dijo: Me gustan las mujeres tiernitas, no me gustan las macizas...” (Garro, 2009:217). La vida sexual de una mujer se asume a partir de la posibilidad de procreación, uno más de los elementos de afirmación de la masculinidad en la racionalidad patriarcal, por ello la virilidad masculina está en embarazarlas tantas veces como sea posible.

marcaciones que este uso lingüístico, *sexoglosia* y en ello simbólico implica— a la niña que apenas está empezando a reglar, con lo que asegura que él será el primero y el único hombre en la vida de ella, vida que además terminará esa misma noche, a pesar de que sus pies seguirán caminando sobre la tierra.

Para llevar a cabo el ritual de muerte/en vida de ambas mujeres, el macho debe vencer sus propios miedos y angustias. Sabe que debe ejercer la fuerza, violentar a quien ha atemorizado con sus palabras, miradas y mensajes. Para hacerlo debe vivir el círculo del miedo, del héroe a la inversa y salir trasfigurado por la muerte, asesinato simbólico del carnero perfecto.<sup>31</sup>

Ellas son el carnero sin mancha y en este acto simbólico, ellos se transfiguran bañados por su sangre. La inmolación del héroe es personal, la transfiguración se lleva a cabo por sustitución. La vejación que entrona al varón violento <violencia/pecado> se cubre con la sangre del sacrificio de los corderos sin defecto y sin mancha, que simbólicamente son ellas. Las inocentes, cautivas por la pobreza, por el silencio y por las concepciones de la racionalidad patriarcal, participan con silencio en la inmolación del patriarca, que a partir de la sangre de ellas se corona.

Rosales y Jerónimo a través de la violencia, actos ilegales, logran contar con todo el silencio del pueblo y con la palabra de los integrantes del grupo juramentado, para que el pueblo los solape. El miedo es un mecanismo para asumir el poder. A Rosales no se le castiga (a violado y matado), sino que se le admira.<sup>32</sup> A Jerónimo, por el momento se le obedece y se le solapa. La fuerza teje un sistema que violenta y reprime, incluso a quien la asume, pero a cambio otorga poder.

Los personajes de la obra cumplen con los listados de las características del machismo. Representan la versión más violenta de la masculinidad. Utilizan el miedo y la vejación como escalones al poder. Ador-

<sup>31</sup> En el *Levítico* se explica que para limpiar el pecado de quién hubiere incurrido en él, debía sacrificar un animal (demarca diferentes clasificaciones según el pecado) sin mancha y sin defecto. La familia de Aarón debía sacrificarlos para con dicho acto limpiar el pecado (*Levítico*: III y IV).

<sup>32</sup> “Y luego, solas, hasta acá nos venimos, porque Rosales se escapó de la justicia...” (Garro, 2009:225).

mecen los actos con alcohol<sup>33</sup> y así, envalentados en la nebulosa etílica, matan la vida, las ilusiones y dejan a sus víctimas despellejadas de futuro.

Rosales y Jerónimo, mediante la fuerza simbólica que los mantiene como poderosos y líderes infunden miedo. Mediante este mecanismo garantizan los abusos del poder. Matan las vidas de las niñas, reprimen a los que disienten de sus antojos (caprichos) y a partir de la sangre del sacrificio de los otros, son exaltados.

### “Un hogar sólido”<sup>34</sup> o el deber ser

En “Andarse por las ramas” y “Los perros”, la racionalidad patriarcal tiene cautivos a los patriarcas. Si bien los varones en esta racionalidad pueden elegir y disentir, es claro que hacerlo les daría pérdidas en términos de poder y liderazgo y ganancias en términos de vida autónoma. El que asume este poder muere al ser autónomo y el que no lo hace, muere simbólicamente.

En ambas piezas, la ubicación geográfica demarca diferencias y el poder patriarcal se ejerce distinto. Para la vida en la ciudad deben “justificarse” las decisiones en términos de la razón, aún y cuando las excusas sean irracionales. Mientras que en “Los perros”, “el machismo” y sus usos y costumbres demarcan el ejercicio del poder. La ciudad implica la clara división entre el espacio público y el privado, en ella se juzga a los integrantes de la sociedad desde este parámetro; en el ámbito rural los límites no son tan claros y se desdibujan en el decir de alguien que “dice” que vio algo, y en ello se le da categoría de verdad, aún y cuando nunca existió.

La modernidad permeó con sus sentidos ambos espacios, pero los empoderamientos no se dieron por igual. En ambos espacios el silencio embellece y es parte del deber ser femenino. En una ciudad la mujer que calla, obedece y lleva a cabo las labores de su rol, será exaltada, embellecida y por supuesto diluirá sus decisiones, en ello se facilitan las formas para el ejercicio de la doble moral y sus mecanismos para ejercer

---

<sup>33</sup> “[...] Ahora, Jerónimo y los Tejones están bebiendo y hablando, en cuanto junten sus pensamientos se van a callar. Ahora dicen las palabras terribles y cuando les hayan perdido el miedo, vendrán” (Garro, 2009:218).

<sup>34</sup> “Un hogar sólido” es otra pieza teatral escrita por la Garro (2009:19-31). En la obra los personajes están muertos y dialogan en el más allá.

el poder. En el campo, el silencio también forma parte del deber ser femenino, pero la consecuencia no es la muerte a las decisiones y a la autonomía, sino que esta práctica constriñe, mata y se convierte en cómplice de la vejación.

En cuanto a Titina, la amenaza a sus transgresiones es la locura, la exclusión y la soledad. Los mecanismos son la represión desde el poder, la denigración y el juicio; ante los cuales Titina responde con la palabra razonada, con todo y que la soledad de las ramas será su destino y vida.

Las masculinidades presentes en “Andarse por las ramas” están atadas a las representaciones simbólicas que la ciudad exige, éstas son varias, pero están enlazadas por el anhelo del poder patriarcal, que se obtiene mediante el lazo conyugal o el poder político, ambos, aristas de una misma línea. El poder atrae y se ejerce con dominio, en él se cautivan los anhelos y se obtiene dominio y control de la vida de los otros. La vida propia se extingue en los vapores del ejercicio de suprimir el pensamiento y el ejercicio de la tolerancia y la argumentación.

Las representaciones de las masculinidades que están expuestas en “Los Perros” implican las maneras más violentas de la masculinidad, por lo menos en lo físico. El machismo se sustenta en la intimidación más brutal, se asume como una forma de vida que provoca admiración y otorga poder. En esta práctica de denigración, la vejación y el sacrificio del cordero, no debe ser cualquier día, se debe hacer aquel instante que sella la página del destino y cierra el convenio. Estos varones se apostaron a partir de esta masculinidad y deben cumplir con los lineamientos, para ello, deben asumir que en el acto brutal de vejación —la muerte simbólica— no será sólo la de ella, sino la de todos los involucrados.

En esta forma moral de existencia, la muerte simbólica se hace presente. Las mujeres son objetivadas y mueren al futuro. Pero en esta racionalidad los hombres también están cautivos y mueren simbólicamente a través de sus elecciones. El primo elige llevar la información, ser testigo y en ello, decidir los destinos. Por ganar inclusión e información vende el presente y el futuro de la prima, pero en esta suma, también oferta su vida y la capacidad de tomar decisiones autónomas. A partir de firmar la inclusión, vender su independencia; ahora todos están supeditados al

grupo. El vejador elige, sabe que para asumirse poderoso debe recurrir a la violencia. Para enfrentar sus actos, acude a la ayuda del alcohol, sirva esta como bebida de transición para despertar en el más allá, brebaje de la muerte de todos los involucrados. En estas elecciones que le quitan la palabra a las mujeres y las hacen, a partir de ese día, caminar como las descarnadas, las sin vida; también cautiva a los varones, mata sus posibilidades de autonomía y los encadena a las decisiones del grupo.

Si bien el patriarca manda, no decide; supedita sus actos a lo que el grupo espera de él. La fuerza, el miedo, el dominio, el maltrato serán los mecanismos y actos que le permitan ser hombre, esto durará mientras sea fuerte para mantener esta ley; después vendrá la vejez y en ella se deberá asumir distinto y transfigurar el poder al nuevo patriarca.

En esta moral, tanto las mujeres como los varones están cautivos. La pobreza, el miedo y el silencio fueron los mecanismos que encadenaron el destino de Úrsula y Manuela. Para Titina las respuestas no son inmediatas, el camino del cuestionamiento y de recusar al rol le implican soledad. Don Fernando y Lagartito optan por atar su ser y se asumen como patriarcas, dueños y señores de las cosas, de sus sueños y fantasías de poder. Jerónimo, Rosales y Javier desde la violencia física se entronan reyes del grupo, cautivos y presos “por miedo” de sus actos, de sí mismos y de la violencia que sean capaces de cometer.

El miedo es la herramienta que sustenta la racionalidad patriarcal, se enseña y se asume por el lenguaje. Se manifiesta en su forma más violenta en “Los perros”, o en las discusiones y el ejercicio de la sinrazón en “Andarse por las ramas”. A pesar de ello, Garro se presenta optimista ante las posibilidades de las palabras, pero en las obras, ante los abusos del poder que conlleva el machismo, ni los horizontes lingüísticos pueden crear nuevas formas de vida, ya que la legitimidad y el lugar simbólico que se ocupa en el grupo se sustenta en la violencia.

*Recepción: Julio de 2012*  
*Dictamen: Octubre de 2012*

## Adriana Sáenz Valadez

Mexicana. Doctora en Humanidades. Actualmente es profesora-investigadora en la Escuela de Lengua y Literaturas Hispánicas, en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Líneas de investigación desde la perspectiva de género, la teoría literaria y los estudios culturales. Correo electrónico: [asvaladez@gmail.com](mailto:asvaladez@gmail.com)

## Referencias bibliográficas

- (1999). Levítico. En: *La Santa Biblia*. Florida, Estados Unidos: Editorial UNILIT.
- Agnes, H. (1972). *Historia y vida cotidiana* (Manuel Sacristán, traductor). México: Editorial Grijalbo.
- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. España: Anthropos.
- Anzaldúa, R. (2007). Lo imaginario en la historia de las mentalidades. En: B. Ramírez (coord.) *De identidades y diferencias* (pp. 63-104). México: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, Serie Estudios.
- Arendt, H. (2007) *Responsabilidad y juicio* (Miguel Candel, traductor). Barcelona: Paidós.
- Aristóteles (2004). *Poética*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Leviatán.
- Asznar, G. (1979). *El machismo visto a través del cuento mexicano*. Ciudad Victoria, Tamaulipas. Tesis de maestría. Colegio de Graduados de la Universidad de Oklahoma.
- Beristáin, E. (2004). *Análisis estructural del relato literario*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Echenberg, M. (2011). La suerte no se hereda sino se nombra: una lectura de “Los perros” de Elena Garro. En: A. Sáenz. (coord.). *Los prototipos de hombres y mujeres a través de los textos latinoamericanos del siglo XX* (pp. 233-246). Morelia, Michoacán: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Universidad de Guadalajara, Centro de Estudios de Género/Universidad Autónoma de Nuevo León.
- García, J. (1957). Teatro. Poesía en Voz Alta. En: *Revista de la Universidad de México*. 30. Universidad Nacional Autónoma de México.
- García, M. (coord.) (2009). *Elena Garro: un recuerdo sólido*. México: Universidad Veracruzana, Colección cuadernos.
- Garro, E. (2009). Andarse por las ramas. Los perros. Un hogar sólido. Felipe Ángeles. En: *Elena Garro. Obras reunidas II. Teatro*. México: FCE.
- Lagarde, M. (1997). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM.

- Monsiváis, C. (2010). *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. México: Paidós/Debate Feminista.
- Monsiváis, C. (2009). Prólogo. De cuando los símbolos no dejaban ver el género (Las mujeres y la Revolución mexicana). En: G. Cano; M. K. Vaughan y J. Olcott (comps). *Género, poder y política en el México posrevolucionario* (pp. 11-37). México: FCE
- Monsiváis, C. (2004). Crónicas y aspectos, aspersiones, cambios, arquetipos y estereotipos de la masculinidad. En: *Desacatos* (pp. 90-110). México: CIESAS.
- Østergaard, A. (1982). El realismo de los signos escénicos en el teatro de Elena Garro. En: *Latin American Theatre Review*. Kansas, Estados Unidos: Universidad de Kansas. 16 (1), pp. 53-65.
- Pavón, A. (2004). *Al final, reCuento. Orígenes del cuento mexicano: 1814-1837*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Platón (2008). *La República* (Edición de Rosa Mariño, Salvador Mäs y Fernando García). Madrid: Ediciones Akal.
- Prado, G. (2006). Introducción. En: L. E. Gutiérrez de Velasco, y G. Prado (eds.) *Elena Garro. Recuerdo y porvenir de una escritura* (pp. 11-17). México: Tecnológico de Monterrey/ Universidad Iberoamericana/ CONACULTA-FONCA.
- Roa, A. (1995). *Modernidad y posmodernidad. Coincidencias y diferencias fundamentales* (2ª edición). Chile: Andrés Bello, editores.
- Rosas, P. (2010). Introducción: *Elena Garro. Cincuenta años de magia y renovación teatral*. En: *Elena Garro. Obras reunidas II. Teatro* (pp. X-XL). México: Fondo de Cultura Económica.
- Rousseau, J. J. (2007). *Emilio o de la educación* (Daniel Moreno, estudio preliminar). México: Porrúa, Sepan Cuantos, no. 159.
- Sáenz, A. (2011). *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo/ Plaza y Valdés.
- Thompson, C. (1992) Debemos rechazar la masculinidad tradicional. En: K. Thompson (ed.) *Ser hombre* (Manuel Escrivá, traductor) (pp. 28-38). Barcelona: Biblioteca de la Nueva Conciencia. Kairos.

## Sitio web

Fiestas y tradiciones. En: *San Luis Potosí on line*. Consultado el 17 de febrero de 2012.  
Disponibile en: <http://www.angelfire.com/ok/Sanluis/tradicion.html>.



*Fotografía de Sara Griselda Martínez Covarrubias*