



La Señora en su balcón de Elena

Garro:

diferencia-mujer y diferencia-

latinoamericana

María Bobadilla Pérez

Universidad Estatal de Nueva York - Stony Brook

mariabobad@hotmail.com

Partiendo de las consideraciones teóricas sobre la relevancia de la voz femenina en la identidad latinoamericana analizaré la obra de Elena Garro *La Señora en su balcón* (1957) como reflejo de esa realidad. Coincidiendo con Román de la Campa en su argumento en el que afirma que “Los contornos de la dialéctica diferencia-identidad ofrecen cierta analogía entre la otredad-mujer y la otredad latinoamericana” (p. 106) , propondré la obra de Elena Garro como la búsqueda de identidad del sujeto femenino que está irremisiblemente vinculada a esa búsqueda identidad ontológica del sujeto latinoamericano en general. Pero antes de comenzar con el análisis considero necesaria una breve exposición de los grandes teóricos de la *transculturización* con el fin de enfatizar la gran ausencia de las voces femeninas en sus análisis y enfatizar la relevancia de las nuevas perspectivas teóricas de autores como Nelly Richards o Román de la Campa que incluyen en sus discursos a alteridades hasta ahora no consideradas.

Teorías de la *Transculturación* en América Latina: la ausencia de la voz femenina.

Fernando Ortiz en su obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* acuña el término *transculturación*, quien entiende este fenómeno como consecuencia de la combinación de dos factores, el económico y el cultural. Ortiz acuña este término para sustituir al vocablo *aculturación*, que se venía empleando desde hacía tiempo y

en su opinión no se adaptaba a la realidad cubana, y por extensión la latinoamericana:

“Por *aculturación* se quiere significar el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género... Hemos escogido *transculturación* para expresar los variadísimos fenómenos que se originan en Cuba por las complejísimas transmutaciones de culturas que aquí se verifican... así en lo económico como en lo institucional, jurídico, religioso, artístico, lingüístico, psicológico, sexual y en los demás aspectos de la vida.” (p.86)

Cuarenta años más tarde Ángel Rama retoma este concepto en su libro *Transculturación narrativa en América Latina* para expresar el modelo específico de la formación cultural en un continente donde dos culturas disímiles entran en contacto. Alberto Moreiras en su artículo “José María Arguedas y el fin de la *transculturación*” cita la definición que Rama propone para lo que él denomina “transculturación”, en concreto en su reflejo en la literatura:

“un examen revitalizado de las tradiciones locales, que habían ido esclerosándose, para encontrar formulaciones que permitan absorber el influjo externo y disolverlo como un simple fermento dentro de estructuras artísticas más amplias en las que se siga traduciendo la problemática y los sabores peculiares que lo venían custodiando (“Procesos” 207)” (p.213).

La conceptualización de Rama de la *transculturación* falla en cuanto que no se cuestiona el hecho de que a pesar de que estos dos modos de producción cultural entren en contacto nunca lo harán desde la misma posición, porque uno de los dos sistemas siempre se va a imponer sobre el otro. Teniendo en cuenta esta desigualdad, Alberto Moreiras entiende el término *transculturación* como “una máquina de guerra, que se alimenta de la producción cultural, cuya

principal función es la reducción de la posibilidad de heterogeneidad radical” (p.218), que forma parte de la producción epistemológica occidental.

En todas estas producciones teóricas que intentan abordar la realidad del conflicto del sujeto Latinoamericano, incluyendo la noción de “hibridez cultural”, término acuñado por Néstor García Canclini y que podría definirse como una versión posmoderna del ya definido término *transculturación*, se puede apreciar una ausencia casi absoluta del estudio de la voz femenina en las producciones culturales latinoamericanas. Ni si quiera Alberto Moreiras con su innovadora y reciente propuesta de un “tercer espacio”, “una localización intermedia latinoamericana... constituido en términos estrictamente simbólicos por la escritura antiontológica del continente” (p.21) ha considerado, por el momento, la incursión de la producción literaria femenina entre sus objetos de estudio. Moreiras parece que se está limitando, por ahora, a realizar desde esta nueva perspectiva una relectura de autores canónicos como Borges, Lezama Lima, Cortázar o el mismo José María Arguedas.

Román de la Campa sería de los pocos latinoamericanistas que, junto con autoras como Nelly Richards o Jean Franco, han tratado de abordar la problemática del sujeto femenino en el ámbito social y literario latinoamericano. En su artículo “América Latina y la escritora del otro sig(n/l)o”, justifica esta ausencia de la voz femenina en la producción teórica académica afirmando que aunque “el desmonte de la lógica patriarcal y la disconformidad con la palabra institucionalizada ya forman parte de muchas propuestas innovadoras” (p.154), la tradición crítico-literaria todavía se resiste al diálogo con estas voces o “se (pos)moderniza acoplando aportes teóricos que absorben el espacio ausente de la mujer sin contar con su voz en sí” (p. 154). En su opinión, los aportes de la escritora latinoamericana, aún hoy en día, son subestimados y no se tiene en cuenta de que a través de sus obras se podría llevar a cabo una

relectura de Latinoamérica y de su posición en el mundo actual. Además, precisamente la especificidad de mujer latinoamericana que define a este sujeto se constituye como un factor imprescindible para entender las mismas nociones de *periferia e hibridez* con que se ha pretendido describir la realidad latinoamericana:

“De hecho, las nociones de periferia e hibridez contemporánea encuentran un índice indispensable en los discursos de la mujer, no sólo desde la experimentación retórica, sino también en la mirada doble que incumbe tanto a la historia sedimentada como a la experiencia vital” (p.155)

Román de la Campa coincide con Nelly Richard en que hay que buscar una salida a estas voces para que prevenir lo que pueda suceder en este momento crítico del posmodernismo, que en su lucha contra los centrismos , la mujer y otras formas de otredad tienden a ser neutralizadas en esa misma definición:

“deberán entonces reafirmarse las técnicas paródicas de la contra-apropiación, para que la diferencia mujer o la diferencia latinoamericana sean algo más que el predecible suplemento o el concertado apéndice del capítulo posmodernista de la crisis de centralidades” (cita de N. Richard. p.158)

La señora en su balcón

La Señora en su Balcón es una breve pieza teatral en un acto en la que su protagonista, Clara, es un personaje que en diferentes etapas de su vida ha sido desanimada y desilusionada por las diferentes figuras masculinas que se han ido imponiendo en su identidad. Este personaje se nos presenta desdoblado en cuatro edades diferentes en las que sus diversos “yo” conversan con la Clara de cincuenta años. Este personaje, haciendo balance de su vida y a punto de

cometer suicidio, observa desde su balcón el transcurso de su existencia a la vez que analiza junto con sus diferentes alter-egos cada una de esas etapas. En su madurez Clara sufre un conflicto existencial, se da cuenta de que ha pasado su vida buscando inútilmente un espacio propio donde encontrar y desarrollar su propia identidad.

Pero la búsqueda vital de Clara no sólo se limita a la definición de una identidad femenina, sino que también supone un reflejo del sujeto nacional mexicano en la búsqueda a lo largo de los siglos de una identidad propia y definida por él mismo sin ningún tipo de imposición externa. Lo que sucede es que, según afirma Jean Franco, tanto Elena Garro como Rosario Castellanos son conscientes de que esa identidad nacional reclamada era principalmente masculina. De esta manera, en *La Señora en su Balcón* la exploración de Clara se podría traducir en la búsqueda de un espacio femenino dentro de la identidad nacional:

“La lucha también se entabla, aunque quizá de manera menos dramática, en la institución literaria, y sobre todo alrededor de la novela de Rosario Castellanos y Elena Garro, que trataron de incluir a las mujeres como protagonistas en esta alegoría, no pudieron dejar de encarar el hecho de que la identidad nacional era esencialmente masculina” (Jean Franco, p.21)

El recurso del desdoblamiento del personaje principal empleado por la autora le permite a la Clara de cincuenta años examinar los diferentes aspectos, permanentes y cambiantes, que han definido el desarrollo de su identidad. Clara desde su balcón recurre a su memoria a través de un “¿Te acuerdas?” para poder auto-examinarse y dialogar consigo misma. El profesor García, el primero de los hombres que limitan la búsqueda de su propia identidad, le sugiere a la protagonista esta capacidad humana; “[la memoria] es el poder retentivo del hombre.” (p.61). Para el profesor, lo que sólo existe en la

memoria es inalcanzable porque en su opinión “nadie puede ir por los siglos” (p.61). Clara desde niña se resiste a reconocer ese hecho: “El profesor García me dijo que uno no puede irse por los siglo, y se equivocó” (p. 62). Andrés representa la actitud pesimista del sujeto latinoamericano ante la imposibilidad de recuperar a través de la memoria colectiva esa identidad suprimida en el transcurso de la historia. Sin embargo, Clara demuestra lo erróneo de su argumento. Es posible buscar la identidad a través de la memoria, y ella representa el éxito de este ejercicio. La memoria supone para Clara la única vía para lograr ese objetivo, porque el presente histórico estaba lleno de obstáculos, en su caso masculinos, que le impedían percibir la esencia de su ser. Lo mismo ocurriría con la esencia latinoamericana , escondida tras siglos de opresión pero presente en la memoria colectiva.

Andrés, el hombre que se cruza en la vida de Clara a los veinte años tampoco entiende, al igual que el profesor García, la concepción de la memoria como algo recuperable. Sin embargo no pretende hacerle cambiar de opinión se limita a no escucharla. Lo acepta porque cree estar enamorado de ella “!No me importa lo que dices, me importa sólo ver el rosa de tus encías...!” (p. 63). Andrés anula la identidad de Clara al concebirla únicamente como una realidad material sin esencia espiritual. Su voz no es relevante solamente lo es su materialidad. Realidad similar que ha tenido que sufrir el sujeto latinoamericano desde el origen de las colonias, anulando su voz el opresor limitó su interés a los beneficios materiales que podían obtener de la zona.

Clara de cuarenta años conversa con el tercer y último hombre que ha marcado su vida, su marido Julio. En esta etapa de su vida Clara ya se ha dado cuenta de que su búsqueda a través de los siglos, aunque no sea de la manera que soñaba cuando era joven, libre y aventurera, hay que llevarla a cabo a través de la imaginación, que

tanto le criticaba el profesor García, y a través de los objetos más cotidianos que encuentre en su entorno:

“Yo sí me voy por la pata de una silla, y luego al bosque, y camino por entre los árboles, y luego por la misma pata he llegado a casa del leñador, y de allí al vagón del ferrocarril...”
(p.68).

Su marido también le responde que no está de acuerdo en su modo de concebir la memoria, puesto que para él, lo único que trata de hacer Clara es usar la memoria para evadirse de este infierno. Los hombres que rodean a Clara no son capaces de comprender que ella no recurre a la memoria, al viaje por los siglos, como un método de escape a la realidad actual a través de la idealización del pasado.

Clara propone un uso de la memoria mucho más práctico y enriquecedor. Va más allá de la idealización, planteando la búsqueda de una identidad histórica que dialogue con el presente para formar la identidad actual. Quizá se pueda leer en esta búsqueda propuesta por Garro la necesidad, no ya sólo del sujeto femenino, sino del sujeto mejicano, de acudir a la memoria y dialogar con ella para solucionar el conflicto de identidad que viene sufriendo durante varios siglos.

A lo largo de toda la obra, como vemos, los personajes sirven a la autora para presentar dos versiones diferentes de la realidad. La de los hombres, prácticos, y cegados por las convenciones pudiendo ver únicamente lo superficial de las cosas y del mundo y la de Clara, más sensible y empeñada en tratar de ver más allá de lo aparente. Resulta interesante observar cómo en esta pequeña pieza de Elena Garro los estereotipos de representación del hombre y de la mujer están totalmente invertidos; mientras que en el modelo de representación tradicional casi siempre es la mujer la que busca la estabilidad que ofrece el hogar, es en este caso la figura masculina la

que aspira a la seguridad que supone , según Andrés, un “único puerto en donde puedo anclar”. (p. 62). A lo que Clara le responde:

“¿Anclar? No, Andrés, debemos correr con los ríos. Tú y yo seremos el mismo río; y llegaremos hasta Nínive; y seguiremos la carrera por el tiempo infinito, despeñándonos juntos por los siglos hasta encontrar el origen del amor, y allí permanecer para siempre, como la fuerza que inflama los pechos de los enamorados” (p.62-63)

La escritura de Elena Garro es feminista en cuanto que, como ya explicaba Jean Franco, reconoce la identidad nacional como eminentemente patriarcal ubicando a la mujer en la posición del Otro. Por tanto, ésta ha de buscar su lugar en ese sistema a través de la memoria de los siglos que la justifique. En este sentido, según Stacy Southerland en su artículo sobre esta obra de Garro, coincide con el feminismo de Irigaray y Cixous en cuanto que ellas también coinciden en que “women *must* return to their origins in order to begin their revision of history” (Southerland, 251) [“la mujer debe regresar a sus orígenes para llevar a cabo su revisión de la historia.”] En el caso de Clara, ella ha de volver al principio de los tiempos donde era posible una existencia utópica y poder buscar su lugar en un mundo que todavía estuviese patriarcalmente articulado.

Sin embargo, el feminismo que propone Elena Garro en su obra tiene un carisma diferente al del feminismo occidental, principalmente el europeo y el Americano. Sin obviar las diferencias entre ellos, en ambos casos se busca la identidad del sujeto femenino a través de la independencia absoluta del hombre. El feminismo propuesto en *La Señora en su Balcón* es problemático en cuanto que no coincide con esta condición; como vemos en esta última cita de la obra , Clara no concibe la búsqueda de su identidad sin un hombre, “tú y yo seremos uno; llegaremos juntos hasta Nínive.” (p.62). A pesar de ello, Clara rechaza el anillo con el que Andrés le propone matrimonio porque

ella, a pesar de aceptar la presencia masculina en esa búsqueda, sabe que debe de estar libre de las convenciones matrimoniales, y patriarcales, que Andrés desea para su futuro:

“[Clara] ...No quiero vivir en un apartamentito de la calle Nazas, ni quiero ver a tu madre, ni ponerme tu anillo. Yo quiero el amor, el verdadero, el que no necesita de nada de eso, el amor que se reconoce sin necesidad de que nadie más lo reconozca” (p.65)

A pesar de rechazar la propuesta de matrimonio de Andrés, en la tercera parte de la obra está casada con Julio, en contra de sus propias convicciones. Este matrimonio demuestra ser un obstáculo a la búsqueda activa de su propia identidad y se limita a escapar , como se dijo anteriormente, con la imaginación “por la pata de una silla” (p.69).

En este punto del auto-análisis, la Clara de cincuenta años se da cuenta de que en su búsqueda de identidad, ha internalizado los preceptos patriarcales de tal manera que la única vía de escape es deshaciéndose de su propio cuerpo, de su propia materialidad. Esta mujer ya adulta, está sola porque no ha podido llegar a cumplir su sueño con ningún hombre. Este hecho demuestra el hecho de que la coexistencia armoniosa no puede llegar a existir entre dos sujetos marcados por la diferencia mutua, ya que uno de ellos siempre se impondrá violentamente sobre el otro sobre el otro anulando su diferencia. En la sociedad patriarcal del México de mediados de siglo los la diferencia-mujer sigue estando sujeta a la voluntad masculina que se ha venido imponiendo por la fuerza.

De igual manera, el sujeto Latinoamericano se da cuenta de que en su conciencia de unidad no pueden coexistir armoniosamente dos epistemologías milenarias, y en especial cuando una de ellas se ha impuesto violentamente sobre la otra. En este sentido, el suicidio de

Clara en la obra de Elena Garro es paralelo al del escritor José María Arguedas¹. Los dos suicidios son causados por la crisis que supone en el sujeto la imposibilidad de una coexistencia armoniosa de dos conciencias bien diferenciadas. Clara se suicida en *La Señora en su balcón* tras ser consciente de las limitaciones que supone en su búsqueda de identidad la imposición patriarcal. El suicidio de Arguedas puede ser entendido como el resultado de la crisis que padece el sujeto latinoamericano cuando es consciente de que no puede desarrollar su propia identidad en un sistema donde se ha impuesto violentamente la epistemología occidental sobre la indígena. Es este un ejemplo del fracaso de la posibilidad de la transculturación armoniosa propuesta por Rama.

En *La Señora en su Balcón*, Clara recuerda con horror todas las imágenes del circularidad que a través del profesor, de Andrés y de Julio han ido marcando su vida. Estas representan la prisión que ha sufrido durante su vida bajo la imposición masculina. Clara recuerda, en primer lugar, cómo el profesor García en las lecciones sobre las civilizaciones del mundo le demuestra con un compás que la tierra era redonda. El profesor le explica a Clarita que en las civilizaciones ancestrales se creía que la tierra era plana. Clara de 50 años se dirige a Clarita para prevenirle que no crea al profesor porque creer eso no le llevará más que al balcón donde está ahora ella:

“Profesor García: ¡ la redondez del mundo! El mundo es redondo como una naranja achatada!

Clarita: ¡Ah!

Clara de 50 años; No le creas Clarita. ¡No piensa, repite como cualquier guacamaya!

Clarita: No le creo. Estaríamos como las pepitas, enterrados, sin cielo, sin nubes y sin sol.” (p. 58-59).

El profesor, molesto con la fascinación que muestra Clarita por la visión del mundo que tenían los antiguos, no cesa de repetirle a su alumna que todos los misterios como el del “mar de los Sárgazos”² (p.58) no existen y que las ciudades antiguas como las de Nínive ya desaparecieron. Es en este momento que Clara empieza a percibir la redondez de la tierra como la ausencia de aventuras, donde todo ya se ha descubierto y no se puede escapar. Clara de 50 años se lamenta por las limitaciones que supone la imposición de ese conocimiento: “Quieren que vivamos en el mundo redondo que nos aprisiona. Pero hay otro, el mundo tendido, hermoso como una lengua de fuego que nos devora...” (439) El profesor se da por vencido en su empeño con Clarita: “la imaginación es la enfermedad de los pobres” (p. 439). Esta escena, más allá de simbolizar el encarcelamiento de Clara, también cuestiona la violencia que supone la imposición de un sistema de conocimiento sobre otro. Cuando cierta forma de pensar el mundo no entra dentro de la lógica de la razón occidental, ésta queda desprestigiada. De esta manera, con la imposición de la epistemología occidental en América latina queda anulada la percepción indígena de la existencia humana.

La idea de circularidad y de encarcelamiento se repite de nuevo con la propuesta de matrimonio de Andrés. El anillo, como ya se había mencionado, supone una aceptación de las convenciones sociales de las que Clara pretende escapar y finalmente no consigue. A los cuarenta años Clara muestra su primer cambio, aparece como una mujer débil y resignada en su función de ama de casa. La imagen de encarcelamiento e inefabilidad de la vida está en este caso representada por la negativa de Julio, el marido de Clara, de escapar de la monotonía y repetición vital a través de la imaginación:

“Julio: ...¿Sabes lo que es el infierno? Es la repetición. Y todos los días repetimos el mismo gesto, la misma frase, la misma oficina, la misma sopa. Estamos en el infierno, condenados a repetirnos para siempre.” (p.67)

Sin embargo, Clara demuestra que aún le queda fuerza para seguir luchando. Y lo hará abandonando a su marido y resignándose a buscar su sueño en solitario. Pero ya desde su balcón, llega a la conclusión de que su sueño no puede ser cumplido y que no puede escapar de aquella cárcel que es el mundo. De esta manera, Elena Garro subvierte la interpretación trágica del suicidio, presentándolo como forma de autoafirmación:

“Clara de 50 años: ¿Qué voy a hacer? Iré al encuentro de Nínive y del infinito tiempo. Es cierto que ya he huido de todo. Ya sólo me falta el gran salto para entrar en la ciudad plateada... Ahora sé que sólo me falta huir de mí misma para alcanzarla. .. Eran inútiles las otras fugas. Sólo una era necesaria.”(p.69)

Elena Garro describe en *La Señora en su Balcón* la imposibilidad de encontrar la identidad femenina dentro del sistema patriarcal. La mujer, al igual que el sujeto latinoamericano, solamente han sido tenidos en cuenta como alteridades en referencia a sus diferencias con los sistemas considerados como centrales. Con el suicidio final de Clara, Elena Garro muestra la amarga imposibilidad de huir de las categorías de subalternidad impuestas por los sistemas de poder.

Bibliografía

Campa, R. “América Latina y la escritora del otro sig(n/l)o”, *America Latina y sus comunidades discursivas*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 1999, p. 153-72.

Franco, J. *Las Conspiradoras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Garro, E. *La señora en su balcón*. En *Teatro mexicano del siglo XX*. Selec. Antonio Magaña Esquivel. Vol 5. Mexico: FCE, 1970: 57-71.

Kolosi, M.A. "Mexican Woman in Conflict" *MIFLC Review*. V.6, (Oct 1996):p. 67-74.

Mora, G. "Rebeldes fracasadas:Una lectura feminista de 'Andarse por las Ramas" y 'La Señora en su Balcón' *Plaza*.V.5/6 (Fall-Spring 1981-1982): p. 115-31.

Moreiras, A. *Tercer espacio: Literatura y Duelo en América Latina*, Santiago de Chile: Universidad Arcis, 1999.

Ortiz, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*,Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

Southerland, S. *Latin American Women Dramatists*. Ed. Larson, C. & Vargas, M. Indianapolis: Indiana University Press, 1998, p. 243-62.

Stoll, A. K. *A Different Reality*, Ontario:Associated University Press, 1990.

Notas:

[1] El novelista Peruano José María Arguedas se suicidó en 1969 tras concluir su obra *El zorro de Arriba y el zorro de abajo* en la que advertía al lector de su intención suicida, desesperado por no encontrar la respuesta a sus inquietudes sociales.

[2] Según el personaje del profesor, "Sargazos es el nombre que se le daba a un mar peligroso y oscuro, poblado de algas y de

líquenes gigantes; así pues, ningún barco antiguo se aventuró en sus aguas, por temor a sus monstruosas plantas...” (p. 59)

© *María Bobadilla Pérez* 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario