



APUNTES PARA EL ESTUDIO DEL CONTENIDO DE «MAGDALENA» Primera aproximación

Gastón Gaínza

1. Las inquietudes del estudiante don Alberto Segura, quien realiza una investigación acerca de *Magdalena*, "comedia en tres actos y en prosa" de Ricardo Fernández Guardia (cuyo texto fue publicado por la Imprenta y Librería Española de doña María Vda. de Lines en San José, en 1902), me motivaron para conocer el discurso escrito de dicha obra. Mi interés inicial descansaba, fundamentalmente, sobre la conveniencia de conocer los usos de tratamiento reproducidos por el texto; pero, en la medida en que asumía el significado del mensaje propuesto por la obra, fui interesándome también en el plano de su contenido.

La estructura del tratamiento lingüístico verbal en el español hablado en Costa Rica, se materializa en la oposición *vos/usted* con exclusión de *tú*. Este fenómeno, propio de la mayoría de las formas dialectales del español de América, se conoce con el nombre de "voseo"; desde un punto de vista sociológico-lingüístico, remite al carácter rural propio del desarrollo económico colonial hispanoamericano. Multitud de estudios sobre el voseo dan cuenta de sus diversas posibilidades de manifestación; no es éste el lugar, sin embargo, donde quepa un análisis sobre tal tema.

Los antecedentes expuestos nos llevan a considerar la significati-

va ausencia de voseo en *Magdalena*, como fenómeno estrictamente vinculado con el contenido ideológico susceptible de identificación en su texto. El empleo de *tú* y sus correspondientes formas conjugacionales, no indica simplemente una sujeción al modelo metropolitano del español peninsular, sino que manifiesta, asimismo, que la adopción de tal modelo sirve de cauce apropiado a los significados ideológicos transmitidos por el texto.

2. El contenido de un texto, por otra parte, corresponde a su estructura semántica; esto significa, además, que reproduce la estructura ideológica propia de la formación económico-social en que emerge como texto (GAINZA: 1976).

Por tal razón, la lectura de un texto debe asentarse tanto en la teoría de la ideología como en las técnicas de interpretación semántica propuestas por la teoría lingüística que se elija.

En la breve cuenta que me propongo presentar en este trabajo acerca de mi experiencia de "lectura ideológica" de *Magdalena*, esbozaré una hipótesis de "universo semántico-ideológico" atribuible al texto. No describiré, por tanto, la estructura de su contenido, ni mucho menos propondré una interpretación de la vía de reinserción del texto en la formación social de que surgió; queden tales tareas para otro

estudio, y sirvan, ojalá, como estímulo para otros investigadores.

En lo que se refiere al método de lectura ideológica utilizado, debo señalar que corresponde al desarrollado por Helio Gallardo, algunas de cuyas aplicaciones han aparecido en *Escena* (en el número 4, págs. 21-26, estudiando la obra de Sartre, y en este número, págs. 34-39 referida a *Pedro y el capitán* de M. Benedetti). La presentación del método ha sido hecha en otros estudios: GALLARDO: 1977 y, especialmente, GALLARDO: 1979; 18-21.

La lectura ideológica exige la consideración de diversos factores que intervienen en la emergencia de todo texto. En tal sentido, es afín a un concepto de 'literatura' como el que propone France Vernier, por ejemplo, estableciendo una distinción entre el "dominio" y el "objeto" designados por el término *literatura* (VERNIER: 1975; 16-24). De aquí la estrecha vinculación entre percepción estética y análisis económico-político supuesta en el intento interpretativo.

Lo dicho permite comprender por qué mi interpretación de *Magdalena* escapa de los moldes "tradicionales" de estudio literario, a la vez que, en sentido opuesto a ellos, procura explicar el texto en su condición de portador ideológico de una estética socialmente determi-

nada.

De ninguna manera tendré aquí en cuenta el posible "espectáculo" *Magdalena*, perceptible en su montaje. Durante los años que llevo residiendo en el país, nunca ha sido montado. Según indicaciones de la primera edición del texto, la comedia fue "estrenada en el Teatro Nacional de San José, el 7 de agosto de 1902"; este dato y las representaciones realizadas y eventuales de la obra nada tienen que ver con el presente estudio. Como lo he señalado en otras oportunidades (por ejemplo, en *Escena*, 2, 28-32), el teatro *no* es literatura, sino espectáculo; pero esto no significa negar el carácter literario de un texto dramático. Insisto, pues, que en este trabajo procuro efectuar la lectura ideológica del texto *Magdalena*, independientemente de sus posibles realizaciones teatrales. Tal vez este estudio y, con mucho mayor posibilidad, los estudios de otros investigadores, pudiesen ser útiles a un director que deseara montar la obra.

3. El título del texto manifiesta una intencionalidad concreta del autor en orden a destacar al 'personaje Magdalena' en la distribución significativa del plano de su contenido. Con todo, el comportamiento del personaje —perceptible tanto a partir de los parlamentos que le son atribuidos como de sus relaciones contextuales— es semánticamente solidario con los comportamientos de los personajes restantes; esto es, progresa congruentemente en el haz de relaciones dramáticas establecido por el texto.

Es posible identificar un rasgo distintivo del personaje a nivel de su oposición con los otros personajes femeninos, que consiste en su adscripción a formas feministas de liberación social. Para María (hermana de Magdalena) y Jacinta (amiga de ambas), por ejemplo, la actitud pro-feminista de Magdalena es motivo o de burla o de escándalo; en todo caso, es considerada con reproche y rechazo. Para la madre, doña Adela, es incomprensible, toda vez que es su propia práctica como ama de casa y patrona la que consolida un programa social machista.

Este breve —y, por cierto, muy inicial— examen de las relaciones entre los personajes femeninos,

supone una advertencia imprescindible: las mujeres indicadas pertenecen a un sector social privilegiado. Las relaciones establecidas entre ellas, en consecuencia, son una mimesis de las que el autor percibió entre las damas de su grupo social histórico. Refuerza esta afirmación la manera con que se establece el nexo dramático de todos estos personajes femeninos con las mujeres de condición socioeconómica inferior: la criada, Dorotea, y Agapita y su madre (cuyo comportamiento no adquiere materialización escénica, pero es manifestado reflejamente).

Para los efectos de la adecuada identificación de 'valor' dramático del 'personaje Magdalena', es preciso inferirlo, a nivel de los personajes femeninos, en su oposición con María y Jacinta.

Algunos parlamentos de Magdalena permiten aprehender sus rasgos característicos; en el diálogo que sostiene con Jacinta en la escena III del acto primero, afirma:

MAGD. ...Por desgracia... o por suerte... tengo ideas totalmente distintas de las de la generalidad de las mujeres de Costa Rica acerca del matrimonio... La mayor parte se resignan (sic) a desempeñar,

cuando se casan, un triste papel, que es un término medio entre el de la sirvienta y la esclava. Y como yo estoy muy lejos de ser tan conforme y aspiro a un ideal más alto, más noble y sobre todo más digno, no creo poder hallar aquí al hombre que me permitirá realizarlo.

(P. 13)

Por lo menos, dos elementos significativos pueden ser identificados en esas palabras: por una parte, la 'disconformidad' de Magdalena con la condición de la mujer en su medio social, en contraste con lo que Jacinta, por ejemplo, piensa:

JACIN. ¡Qué ideas! ... Eres demasiado pesimista y exagerada, Magdalena; y aunque estoy de acuerdo hasta cierto punto en que nuestra suerte no es la más envidiable ¿qué quieres? ... Tenemos que conformarnos con ella.

(Ibid. ant.; subrayado por mí).

Por otra parte, la 'idealización' que Magdalena hace del hombre a que aspira para que sea su pareja, opuesta al sentido "práctico" que su hermana María asigna al matrimonio y, en consecuencia, a la elección de pareja:



MARIA. ...¿Cuál es entonces el destino de la pobre solterona? ... El más triste de todos... Objeto de burla para los unos... tímida por los otros, por su mala lengua... compadecida por nadie; en fin, un ser que no tiene cabida en ninguna parte... Por esto creo que la mujer debe casarse a todo trance...

(P. 55; subrayado por mí).

En otra oportunidad, precisamente al discutir el criterio pragmático de María sobre el matrimonio (escena VII del acto segundo), que motiva una intervención de Jacinta de carácter jocoso, afirma:

MAGD. Oh, basta con que [el Gobierno] se decida a levantar las vallas que nos cierran el camino... El día que se nos abran todas las carreras que hoy nos están vedadas por el egoísmo de los hombres, la mujer no tendrá ya que agarrarse del santo matrimonio como de la única tabla de salvación.

(P. 56).

En esta declaración pro-feminista de Magdalena alienta, también, una crítica a la institución matrimonial, desarrollada en otros parlamentos; cuando discute con Rafael Cortés, por ejemplo, en la escena VIII del acto segundo:

RAFAEL. Pues dijo usted



nada menos... no sé si estas fueron sus mismas palabras: pero me parece que sí... dijo usted: el matrimonio es una calamidad.

MAGD. Sí lo dije; ¿y bien?

RAFAEL. Que no puedo creer que lo dijera usted sinceramente.

MAGD. Con toda mi alma... Creo que el matrimonio es una desgracia para todos, especialmente para nosotras las mujeres.

RAFAEL. ¿Y por qué?

MAGD. Por mil razones... Al casarse la mujer se esclaviza; abdica su voluntad, sus costumbres, sus gustos, todo en aras de un marido que por lo general nada agradece y acepta el sacrificio con la impasibilidad de un ídolo que se cree con derecho a ser adorado sin dar nada en cambio.

(Pp. 60 y s.)

El análisis admite una reducción a las oposiciones semánticas siguientes: "disconformidad / conformidad" (también, por tanto: "rebeldía / resignación"); "imaginismo / practicidad" (en la que empleo "imaginismo" como término que niega la actitud práctica ante la existencia, según se manifiesta en María; podría haber usado "idealismo" o "ilusionismo", pero ambos términos poseen acepciones que desvían del aspecto que me interesa destacar), y "matrimonio / no matrimonio", oposición ésta en que enfatizo la institución social por encima de actitudes o convicciones, pero que responde, a su vez, a las expectativas que el 'personaje Magdalena' cultiva frente a su futuro. Los rasgos semánticos rebeldía e imaginismo son características de la personalidad dramática que el autor construye con el nombre de Magdalena; el rasgo no matrimonio apunta, en cambio, a una percepción social del personaje, deudora, desde luego, de las características relevantes de su personalidad.

La práctica sentimental del 'personaje Magdalena' en la obra, origina una imagen que refuerza sus características estructurales, y añade, además, otro rasgo que estimo



conveniente identificar: su "ingenuidad", totalmente contrapuesta a las prácticas con que tanto Jacinta —para atrapar a Rafael Cortés— como María —para ganarse los favores de Fernando—, actúan en defensa de sus intereses sentimentales. Magdalena es incapaz de percatarse de la falsedad —o, mejor, frivolidad— con que la pretende Fernando.

Existe otro rasgo que sitúa al 'personaje Magdalena' en una posición dramática específica; esta vez, sin embargo, coincidente con las posiciones de María y Jacinta; en las escenas VI y VII del acto segundo, se desarrolla una interacción dialógica en torno de la lectura de gacetillas de *La República* que efectúa don Antonio; una de ellas informa sobre el matrimonio de Sofía Ramírez con un señor Francisco Porrás, y motiva las siguientes afirmaciones:

MAGD. Conque al fin se hizo ese casamiento... ¡Pobre Sofía!

JACIN. ¡Qué golpe para el orgullo de esa familia! ... ¡Una Ramírez casada con el hijo de un zapatero!

ADELA. Oh, no es para tanto... Todos dicen que el muchacho es muy bueno.

MAGD. Será todo lo que usted quiera, mamá; pero es preferible quedarse solterona antes que desbarrancarse de esa manera... Ya de por sí el

matrimonio es una calamidad... Ahora, imagínense ustedes la vida de esa pobre muchacha, metida entre semejante gentuza.

(Pp. 54 y s.; subrayado por mí).

La diferencia económico-social entre los cónyuges constituye, para Magdalena, un accidente infortunado; lo metaforiza con la significación "desbarrancarse", esto es, sufrir una caída de funestas consecuencias. En el caso concreto, sumirse entre "gentuza". La percepción supuesta en sus expresiones, corresponde a la que es propia de grupos sociales que desprecian a quienes tienen que vender su fuerza de trabajo y deben efectuar trabajo manual. Por lo pronto, implica una contradicción con la actitud libertaria que los rasgos de *disconformidad* y *rebeldía*, antes identificados, proporcionan a su personalidad dramática. En el caso de Jacinta, en cambio, es comprensible, toda vez que su aspiración máxima es conquistar a Rafael Cortés; de modo que sus expresiones son coherentes con su práctica.

Podría señalarse que María discrepa de ambas, en la medida en que rebate a Magdalena diciendo "Pues yo no soy de esa opinión" (*Ibid. ant.*), para continuar alegando la necesidad del matrimonio por encima de la conveniencia económico-social de ciertas alianzas:

MARIA. Comenzaré por decir que yo también tengo mi orgullito... que estoy muy satisfecha de haber nacido en buena cuna; porque esto, por más que se diga, es cosa que le gusta a todo el mundo... pero si en otros tiempos tuvo su razón de ser la intransigencia inquebrantable en materia de alianzas, hoy día es necesario ser más flexible, aunque tengamos a veces que tragar con disimulo píldoras muy amargas... En épocas remotas, la hija de buena casa, que por cualquier motivo no hallaba marido, tenía el refugio del convento; es decir, se enterraba en vida: pero aparte de que a las costarricenses no nos llama mucho el claustro, ese recurso no existe, puesto que no tenemos conventos ni hacen falta... ¿Cuál es enton-



ces el destino de la pobre solterona? ... El más triste de todos... Objeto de burla para los unos... temida por los otros... por su mala lengua... compadecida por nadie: en fin, un ser que no tiene cabida en ninguna parte... Por esto creo que la mujer debe casarse a todo trance... Esa es su misión primordial; a su cumplimiento deben sacrificarse los intereses secundarios... Ahora bien, ustedes saben lo difícil que se ha hecho este problema en Costa Rica. Basta decir que la estadística establece un promedio de siete mujeres por hombre... ¿Han meditado ustedes en lo que esto significa?... ¡Siete



mujeres por hombre! ... De sólo pensar en las consecuencias de esta terrible desproporción se estremece el más valiente... quiere decir que de siete mujeres que nacen, seis por lo menos, están irremisiblemente condenadas a vestir santos... y como yo estoy resuelta a no figurar en el número y no quiero quedarme para tormento de novios y mirona de bailes, estoy en disposición de casarme, si no encuentro cosa mejor, no digo con un zapatero, hasta con un concho.

(Pp. 55 y s.; excepto el último, los restantes subrayados son míos).

Pudiese interpretarse el parlamento de María, en una primera instancia, como manifestación de una actitud "democrática", de apertura social; pero, si se repara en su significado elusivo-alusivo, se verá que ella defiende, por encima de todo, la institución matrimonial como condición fundamental de la mujer; el discurso pseudo-científico—cuya positivista alusión a la estadística procura revestir las expresiones con prestigio y grandilocuencia—, justifica el matrimonio con un inferior, "si no encuentro cosa mejor", como dice textualmente; repárese, además, en la palabra "cosa", claramente empleada con el significado de 'hombre, pareja masculina, cónyuge'; es decir, María no renuncia a su "orgullito", sólo acata, por razones prácticas, una anomalía social manifiesta en la precariedad de elección marital imperante en su medio. Coincide, en consecuencia, con la percepción que, de las relaciones sociales, es atribuida a Magdalena y Jacinta. Por lo demás, el juego con que María va conduciendo el ánimo de Fernando hacia la declaración pública de amor, reproduce una práctica en la que importa elegir una "cosa" mejor. Cuando Dorotea le dice que es a ella a quien prefiere Fernando (escena VII del acto primero), si bien resta importancia, ante la criada, a lo dicho, dice para sí:

MARIA. (Mirando de nuevo las fotografías) Pobre Magdalena. Lo que es este tronera no se casa contigo. No has sabido entenderlo... Y lo peor del caso es que Rafael

Cortés no tardará en saber tus coqueteos con Fernando y te vas a quedar sin Inés y sin el retrato.

(P. 25)

Aparte el contenido premonitorio de este parlamento, es preciso advertir que María reprocha a Magdalena "no haber sabido entender" al primo; esto es, María sí lo ha sabido (de otro modo, no podría hacer la crítica). Por lo demás, la esquividad con que trata a Fernando es tanto recurso de seducción como muestra de agravio por ser considerada "plato de segunda mesa". Asimismo, al refirir al primo por el cortejo que dedica a Magdalena, le hace notar que ha puesto en peligro el posible matrimonio de ésta con Rafael Cortés, cuya pretensión "es una dicha inesperada", ya que "Magdalena se ha hecho poco menos que incasable"; y si Rafael se entera de sus coqueteos, "matrimonio al agua" (pp. 28 y s.). Todo lo cual reafirma la conciencia "clásica" del matrimonio, propia de María.

En último término, entonces, el "feminismo" reivindicatorio de Magdalena sólo constituye una subestructura semántica al servicio del autor, mediante la cual el autor manifiesta sus propias ideas acerca de la condición social de la mujer en su tiempo. Las convicciones "libertarias" de Magdalena —su 'rebeldía' y 'disconformidad' arriba identificadas— están sobredeterminadas por el universo semántico-ideológico del texto, que consagra las barre-



ras sociales.

4. Paralelamente, en el plano de los personajes masculinos, puede advertirse una contradicción similar a la de Magdalena en la construcción del 'personaje don Antonio'. El autor lo hace decir: "La policía es para mí una institución antipática", (p. 76), y, en un aparte: "(Virgen de los Angeles, a pesar de mis convicciones liberales y de mi grado treintatrés, te prometo una misa solemne con música de Campabadal)", (p. 88), expresiones que le confieren carácter rebelde, reforzado, en otras secuencias, por las críticas que hace del Gobierno: "Aquí el Gobierno tiene la culpa de todo...", (p. 57)

Sin embargo, en su *hacer* y



opinar don Antonio está lejos del esquema pulcro, moderado y ascético de los liberales convencidos. Seductor de criadas y obreras agrícolas, en virtud de su condición de patrón terrateniente, sólo es abatido por el temor del escándalo que se produciría si su mujer se enterase de una de sus últimas —y seniles— trapacerías.

Excuso aquí el análisis de las relaciones entre los dos planos generacionales claramente delineados en la construcción de los personajes masculinos. Me interesa, exclusivamente, destacar la existencia de otra subestructura semántica —propuesta por medio del 'personaje don Antonio'— al servicio de la voz autoral. Predomina en este espacio significativo una actitud anticlerical

y de oposición al sector social en el poder político de ese entonces. Quizá sea posible ir admitiendo desde ahora, que el liberal es, en último término, el autor, y que la disconformidad, la rebeldía y la resistencia a dogmas y esquemas autoritarios, provienen más de su voz que de los personajes elaborados en su discurso dramático.

5. La estructura que sobre determina el 'valor' que los personajes poseen en el texto, es ideológicamente deudora de la oposición: "civilización / barbarie", de raigambre liberal. Una tensión permanente recorre la obra de comienzo a fin: lo —vernáculo— local o Costa Rica o Iberoamérica, por un lado; París o Europa o lo —extranjero— anhelado, por otro. En el "allá" evocado, las costumbres son refinadas: "Aquí nos escandalizamos de todo; pero en Europa estas cosas son muy corrientes... Aquella gente *entiende la vida*", dice Magdalena (pp. 9 y s.; subrayado por mí). En cambio, "aquí" sólo hay accidentes que pueden ser pintorescos:

ANTON. *¿Y por qué no? Las fiestas populares son muy pintorescas... Será un baile nacarado.*

MAGD. *¿Cómo nacarado?*

ANTON. *Pues es claro... de conchas.*

(P. 48; subrayado por el autor)

La percepción de lo local es minusvalorativa cuando apunta a lo popular; esto significa, por otra parte, que el sector social culto pertenece más al ámbito extranjero que al nacional propio. De aquí se sigue en consecuencia, la consolidación de barreras sociales que no deben franquearse. (También, aunque no toca estrictamente el cuerpo de mi análisis, se sigue la consolidación de la actitud de dependencia a las pautas "civilizadas" del mundo extranjero, que consagra el colonialismo como condición benéfica).

Por supuesto, esta estructura semántico-ideológica del contenido del texto *Magdalena* legitima la complaciente reproducción de relaciones y estereotipos propios de una clase social poseedora de bienes y riqueza. Si bien existe ironía en la elaboración del 'personaje don Antonio' —así como en la del 'personaje

je Magdalena—, no es casual que la obra se inicie con un diálogo referido a la llegada, desde París precisamente, de Fernando —heraldo de lo ensoñado—, y finalice con la mención de que el “liberal” don Antonio ha ganado cincuenta mil pesos con el alza de precios del café en Londres, que irá a gastarlos, precisamente, a París (cumpliendo así los sueños y fantasías de Magdalena).

El empleo de *tú* en lugar de *vos*, constituye un recurso lingüístico reforzativo de la minusvaloración de lo autóctono, y está al servicio, en consecuencia, de la construcción ideológica del universo semántico del texto.

Digamos, por último, que el carácter de “comedia” atribuido por el autor a su texto, no disminuye —ni, menos, invalida— las observaciones que he hecho acerca de su estructura semántico—ideológica; “comedia” es un término que implica una determinación literario—genérica producto, a su vez, de una percepción ideológica específica. En el texto examinado existe un universo —construido con los significados de diversos signos y sus relaciones— en el que cada miembro del grupo social de que emanó, se habla a sí mismo para regocijo propio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

GAINZA: 1976. Gastón Gaínza: “La formación semántica en el proceso lengua—pensamiento”, *Repertorio Americano*, III, 84—91.

GAINZA: 1979. G.G.: “Apuntes sobre el signo teatral,” *Escena*, 1, 2; 28—32.

GALLARDO: 1977. Helio Gallardo: “La revolución cubana: 1953—1962. Diez años de desarrollo ideológico”, *Praxis*, 4, 7—54.

GALLARDO: 1979. H. G.: *Mitos e ideología en el proceso político chileno*. EUNA.

VERNIER: 1975. France Vernier: *¿Es posible una ciencia de lo literario?* Madrid, Akal.

NT COMPAÑIA NACIONAL DE TEATRO

DIVINAS PALABRAS

DE R. M. del VALLE INCLAN
DIRECCION. JOSE TAMAYO

