

EL NOMBRE DEL PADRE Y LA LUCHA POR EL PODER EN LA CASA DE DANIEL GALLEGOS

Virginia Caamaño Morúa*

RESUMEN

En este artículo sobre la obra de Gallegos se propone la lectura de los elementos intratextuales para determinar algunas circunstancias extratextuales que identifican condiciones sociales, culturales y económicas propias de la Costa Rica patriarcal de 1925 fecha en que se ambienta la obra y las vividas en 1964, cuando es publicada, las cuales se ven plasmadas en una serie de situaciones que alteran las relaciones entre los personajes que habitan *La casa*. La lucha moral y generacional por subvertir el poder que el nombre del padre otorga, desatada entre algunos miembros de la familia compuesta por la madre viuda y sus cuatro hijos, desemboca en rencillas familiares en virtud de las cuales la madre pierde totalmente el dominio ejercido anteriormente sobre la vida de sus hijos. Al final, la apariencia renovada de la casa esconde la descomposición moral y social de quienes la ocupan, paralela con la sucedida en el país.

Palabras clave: teatro costarricense, Gallegos Daniel, sociedad costarricense, valores, siglo XX, conflicto familiar.

ABSTRACT

This article about Gallegos's play proposes the interpretation of the intra-textual elements to determine some extra-textual circumstances that identify social, cultural and economic conditions of patriarchal 1925 Costa Rica, where the play is set and those experienced in 1964, when it is published. These are reflected in a number of situations which alter the relationships between the characters that inhabit *La casa*. The moral and generational struggle unleashed among some members of the family, composed by the widow and her four children, seeks to subvert the power of the name of the father, leading to family quarrels in which the mother loses the domain she previously exercised over the life of her children. In the end, the renewed appearance of the house hides the moral and social decomposition of those who occupy it, in a parallel to the crisis in the country.

Key Words: costarrican theatre, Gallegos Daniel, costarrican society, values, XX Century, family quarrels.

¿Qué es en efecto este discurso que habla del mundo (social o psicológico) *como si no hablara de él*; que sólo puede hablar de este mundo con la condición de hablarle él como si no hablara de él, es decir, de una *forma* que lleva a cabo, para el autor y el lector, una *negación* de lo que expresa¹?

Pierre Bourdieu.
Las reglas del arte.

Introducción

Daniel Gallegos Troyo es uno de los dramaturgos costarricenses más importantes de la segunda mitad del siglo XX y uno de los clásicos del teatro nacional, al lado de Samuel Rovinski y Alberto Cañas. La crítica literaria

* Profesora, Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Universidad de Costa Rica.
Recepción: 09/08/12. Aceptación: 07/09/12.

coincide en declararlos, junto a los jóvenes que establecen el Teatro Universitario y el Teatro Arlequín, como causa fundamental del auge teatral ocurrido en el país durante los años 70.

Nacido en 1930, Gallegos estudia Derecho, pero pronto su vocación por el teatro es más fuerte y se dedica desde fines de los años 50 a su escritura. A partir de 1960 empieza a publicar obras dramáticas, las cuales, según el crítico Alvaro Quesada, se pueden agrupar en dos etapas. La primera está integrada por *Los Profanos* (1960), *Ese algo de Dávalos* (1967) y *La casa* (1964). La segunda etapa, influida según Quesada por el teatro de la crueldad y el teatro del absurdo, incluye *La colina* (1969), *En el séptimo círculo* (1982) y *Punto de referencia* (1984). Posteriormente ha publicado *Una Aureola para Cristóbal* y las novelas *El pasado es un extraño país*, Premio Aquileo Echeverría en 1994 y *Los días que fueron* en 2008.

Entre los numerosos reconocimientos que se le han otorgado están varios premios *Aquileo Echeverría* en la rama de teatro; el *Premio 15 de setiembre de Guatemala* -recibido también en su momento por Yolanda Oreamuno y por Eunice Odio- a su obra *La colina* en 1960; el *Premio Nacional de Cultura Magón en 1998* y *dos Premios Áncora* en Teatro (1984 y 1992). En mayo de 2011 se le otorgó en Madrid el Premio Internacional de la *Cátedra Iberoamericana itinerante de Narración Oral Escénica*. Desde 1990 es Miembro de Número de la Academia Costarricense de la Lengua.

La obra de Gallegos nace durante la instalación del proyecto modernizador del Estado de bienestar de la Segunda República, fundada en Costa Rica luego de la Guerra del 48, cuando se da por superada la República Liberal oligárquica y latifundista anterior. En la práctica, el socialdemócrata Partido Liberación Nacional en el poder no tiene el camino libre de obstáculos para realizar los proyectos propuestos y debe acudir a frágiles alianzas, tanto con grupos conservadores como radicales. Esto resulta en que, a pesar de las declaradas buenas intenciones de sus fundadores y del discurso de rechazo hacia los valores de la antigua oligarquía, se experimenten, según afirma Alvaro

Quesada Soto: “(...) nuevas formas de dominio, corrupción, desintegración y enajenación” (cfr. Quesada Soto, 2000: 69), las cuales originan, paradójicamente, una nueva oligarquía y nuevas problemáticas, cuyas consecuencias son una acentuada pérdida de los valores y discursos tradicionales sobre la identidad nacional, en crisis ya desde la época de entreguerras. En medio de dichas transformaciones surge y se afirma la producción creativa de Gallegos, quien no puede abstraerse de su entorno, pues como enseñan en sus investigaciones Ángel Rama (1984) y Pierre Bourdieu (2002), los cambios sociales, políticos y culturales de cada época dejan sus marcas en la producción cultural y, por ende, en los textos literarios. Así, cada contexto histórico se verá plasmado, de un modo u otro en la producción de escritores y escritoras, quienes lo reconstruyen en la literatura, práctica cultural “*comprometida con su época*”, donde es posible examinar críticamente los asuntos recreados. (cfr. López de la Vieja, 2003). A pesar de esto, la mayor parte de los estudiosos ha señalado en sus obras el predominio de temas filosóficos universales, inscritos en corrientes teatrales europeas y estadounidenses de vanguardia, como el teatro expresionista alemán, el teatro del absurdo y el teatro de la crueldad.

El propio autor ha confesado como uno de los objetivos de su trabajo provocar la reflexión sobre asuntos como la libertad, el amor, la soledad, la muerte, la lucha por el poder, la violencia... de modo que las personas lectoras o espectadoras de sus creaciones, saquen sus propias conclusiones. Citando a Shakespeare, Gallegos afirma que “el teatro es reflejo de la humanidad” y como tal quiere plasmar las interrogantes que esta se ha venido haciendo a lo largo de la historia. Sus textos están, sin lugar a dudas, comprometidos y relacionados con algunas de las corrientes de pensamiento de su época, pero también evocan situaciones propias del contexto del cual surgen, lectura que interesa realizar en este trabajo, donde la añeja oposición entre el artepurismo y el arte comprometido se considera superada. En uno de sus estudios sobre la obra de Gallegos, Quesada Soto indica que: “(...) a pesar de una aparente indiferencia por la

problemática nacional o la realidad inmediata, plantea conflictos morales, sociales y políticos muy cercanos e inquietantes para el espectador contemporáneo” (Quesada, 2000: 75); mientras María Lourdes Cortés, en su tesis de licenciatura dedicada en parte al estudio de la obra de este autor, no duda en afirmar que por más que “(...) sitúa algunos de sus textos en espacios lejanos al costarricense e incluso al latinoamericano, es inevitable que sea la sociedad costarricense la que se lea en su obra” (Cortés, 1987: 152).

Aunque no se enuncia directamente el espacio donde se desarrolla la trama de *La casa* (1964), en este artículo se propone partir de la lectura de los elementos intratextuales para determinar algunos elementos extratextuales, específicamente, ciertas circunstancias sociales, culturales y económicas propias de la Costa Rica patriarcal de 1925-cuando ocurre la acción-, cuyos conflictos aparecen recreados en las situaciones que viven los personajes y las relaciones entre ellos.

Simultáneamente, se pretende evidenciar en la atmósfera de crisis moral² que afecta a la familia habitante de *La casa*, una muestra de la que se vive en el país durante la época en que el drama es dado a conocer (1964). Siguiendo a Bourdieu, quien establece a la obra como un pequeño sistema dentro de otro que es el contexto social, interesa ver cómo los elementos de uno se relacionan con los del otro en virtud de la puesta en escena realizada por el autor, testigo y partícipe de su sociedad (cfr. Bourdieu, 2002). Desde esta perspectiva, la obra podría considerarse en un nivel micro, metáfora de lo que sucede puertas afuera en el resto de la sociedad, en dos momentos históricos diferentes³, cuando el país atraviesa situaciones críticas en los distintos ámbitos de su vida social. Según explica Quesada Soto (2000), la década de los años veinte, es una época “(...) de grandes cambios, período convulso, signado por la corrosión de instituciones, principios y valores que parecían eternos e inmovibles; por la disolución y el desplazamiento de los sistemas de coordenadas y puntos de referencia tradicionales; por transformaciones radicales en casi todos los ámbitos del quehacer humano”

(Quesada Soto, 2000: 39). En un estudio anterior, el mismo Quesada Soto señala también que en los años posteriores a la Guerra del 48 “(...) los antiguos valores y costumbres tradicionales se encuentran en proceso de descomposición, corroídos por las nuevas relaciones y valores de la modernidad capitalista” (1998: 48), cuya inclinación mercantil se ha venido acelerando desde la segunda década del siglo XX, durante la época de posguerra en que suceden los hechos escenificados, mostrándose desde entonces los avances de dicha crisis. En la obra de Gallegos todo esto se aprecia en las condiciones de vida de los personajes, pero especialmente, en la lucha moral y generacional desatada entre la madre y sus hijos; sobre todo entre aquella y su hija mayor Teresa, quien logra subvertir el poder que el nombre del padre⁴ le ha otorgado a su viuda. Un poder sostenido en su autoridad como designio patriarcal milenario, que impone el control sobre los hijos y la administración y distribución de los bienes, en este caso, el dinero obtenido en virtud del trabajo que realizan los jóvenes. Tales eventos desembocan en rencillas familiares a partir de las cuales, doña Isabel pierde totalmente el dominio ejercido anteriormente sobre la vida de sus tres hijos menores, quienes se rebelan y parten, mientras Teresa obtiene el mando nominal como consecuencia de su adquisición de la casa, aunque al final solo quedan ella y la madre. Se expone en el drama el cambio, tanto en los valores que gobiernan las relaciones familiares como en el significado que se otorga al nombre del padre, los cuales se reformulan e imponen como resultado de las necesidades de adaptación de una sociedad que, en la realidad, debe seguir las nuevas reglas de la economía de mercado establecidas para ingresar de lleno en los procesos de “desarrollo” económico que el siglo XX exige, como se verá en lo que sigue.

1. La casa: ¿un nido de amor?

La obra consta de tres actos, con dos escenas en cada uno de ellos. El espacio en que se desarrolla es el interior de una casa modesta, agradablemente decorada. Sus cinco habitantes son doña Isabel de González Ordúa, la madre

viuda, sus hijas Teresa, Julia y Pilar y su hijo Rolando. Aparece además, en unas pocas escenas la empleada doméstica, Adela. La acción se inicia en la puerta de la casa, donde Pilar se despide de su novio Jorge. Cuando este la besa ella se preocupa por lo que podrían decir los vecinos, mostrándose desde el primer momento el celo de los miembros de la familia por guardar las apariencias. La oposición entre el parecer y el ser y el temor al “qué dirán” estarán presentes a lo largo de la obra y son un ejemplo de la que existe en el mundo exterior, según se confirma por los comentarios que circulan a raíz de la huida de Pilar.

Desde el simbolismo de su título, *La casa* representa el centro del mundo; como espacio en donde se realizan cotidianamente las mismas labores permite la instalación de un tiempo sagrado, donde su transcurrir no se percibe. Ha sido considerada como símbolo femenino, primero, en el sentido de refugio materno y protección y luego como el espacio íntimo donde las mujeres construyen el lugar ideal para el descanso del hombre. (cfr. Chevalier, 1995: 257). Condiciones todas que se corresponden con las de la vivienda de la familia González Ordúa, la cual vive en la burbuja del ámbito doméstico, donde la importancia central de la figura de doña Isabel se establece ya en la Escena Primera del Primer Acto, con los preparativos que las hijas realizan para agasajarla en ese día, fecha de su cumpleaños. El mundo de *La casa* es predominantemente femenino y sigue la construcción patriarcal que posiciona a los hombres como las figuras dominantes de la sociedad, pues el joven Rolando, llamado en varias ocasiones “tan buen muchacho”, es el eje alrededor del cual giran las mujeres, quienes lo protegen como a un niño, al punto de no dejarle tomar decisiones importantes sobre sus estudios, trabajo o profesión, infantilizándolo y feminizándolo al extremo de hacerlo parecer una más de las hermanas, aún más sometido que ellas. No obstante, el hecho de que las jóvenes se preocupen tanto por el agotador trabajo de Rolando en la ferretería, mientras comentan las merecidas atenciones que la madre acostumbra otorgarle, manifiesta el lugar privilegiado que

ocupa y el cuidado que ellas le dispensan, aunque todas trabajan como él, enseñando de esa manera, las conductas regidas por un deber-ser definido por los roles patriarcales establecidos para cada sexo.

Durante la fiesta en su honor, la madre es invitada por una amiga a pasar unas semanas en “el puerto” y aunque se resiste, al final accede a ir pues sus hijas asumirán sus funciones respecto al hermano: “Aquí estamos todas para atenderlo” y refiriéndose a Teresa, Julia continúa: “(...) vos lo atendés tan bien como mamá... Y creo que hasta lo prefiere. A ningún muchacho le gusta que lo mimen tanto...” (:13). En la Escena Segunda del Primer Acto los descendientes en pleno apoyan su viaje, el cual se convierte en una búsqueda de conocimiento de acuerdo con uno de los significados que se le asigna al viaje (cfr. Chevalier, 1995: 1066), puesto que a su regreso la señora descubrirá que su casa -término que se extiende a quienes viven en ella- no es el armonioso nido de amor que aparentaba ser.

Sin embargo, dicha situación aparece desde temprano en la obra, al surgir desavenencias -apenas perceptibles- entre los personajes, motivadas por la manera en que se acostumbra hacer las cosas, al arbitrio de la madre, quien ordena y manipula a sus descendientes para lograr sus deseos. La hija menor Pilar, se burla, ironiza, critica y se queja, desahogando su frustración en sus hermanas. Estas parecen estar del lado de la madre y defienden su actuación y su visión clasista y conservadora del mundo en que viven, aunque Julia, posteriormente, le da la razón a Pilar.

En el transcurso de las dos primeras semanas de ausencia de su progenitora, roto el férreo control que ha mantenido sobre sus hijos, Julia, Pilar y Rolando asisten a fiestas y se divierten como nunca lo han hecho. Pilar disfruta más libremente de su relación con Jorge, un joven de “buena familia” (:15)⁵, estudiante renegado que toca el piano en un conjunto musical y huye para casarse con él, sin conocimiento de doña Isabel. Por su parte, Rolando se empareja con Rosa Amescua, hija del dueño de la panadería, con el apoyo de Julia, causando un enorme disgusto a Teresa, que no soporta la competencia

por el cariño del hermano, ni siquiera de su madre. Además, con un acentuado clasismo, considera a la familia de Rosa indigna de la suya y discute fuertemente con el joven y con Julia, quien aparece como la “casamentera”. A partir de este momento el rencor de Teresa contra Julia, a la cual culpa por arruinar la vida familiar, no cederá y la acusará ante la madre de influir sobre Rolando y Pilar para que violen la ley conventual establecida en la casa a perpetuidad. La figura de Rolando se proyecta al final como uno de los motivos principales de la lucha por el control entre doña Isabel, Teresa y Julia, cada una con un designio distinto para su futuro, como heredero obligado del nombre del padre.

Ante estos acontecimientos que vienen a romper las rígidas leyes de la rutina familiar, Teresa, quien ha logrado un préstamo bancario para adquirir la casa en que viven, manda a llamar a la madre. Con su regreso los desacuerdos se agudizan. Doña Isabel se indigna ante la independencia demostrada por Pilar y reclama a Teresa como hija mayor por permitirlo, asignándole la responsabilidad de representar y ejercer la autoridad durante su ausencia, aunque lo hace luego de los hechos. Teresa, por su parte, culpa a Julia por todos los cambios ocurridos, atribuyéndolo a celos de esta ante su inminente adquisición de la casa. Julia reconoce haber querido arreglar las cosas a su manera sin dar a conocer sus motivos, cuando le explica a Teresa: “Mamá era demasiado absorbente, y vos concentrabas todo tu cariño en Rolando; sin darte cuenta le cortabas las alas” (:69).

Todo empeora cuando Rolando no solo defiende la actuación de Pilar, sino comunica a su madre que se casará con Rosa. Con el fin de impedir una boda que, desde su percepción de clase, no concuerda con la posición social de su familia, Teresa obliga a doña Isabel a escribir un anónimo donde se cuenta al padre de Rosa un episodio ocurrido mientras Rolando estudiaba en el internado, el cual lo involucra en actividades homoeróticas. Tal y como querían las dos mujeres, la boda se suspende y al indagar el hijo la autoría de tal acción, Teresa acusa a su madre quien a su vez señala a Teresa por obligarla a dicho proceder, bajo la amenaza de

no comprar la propiedad. Rolando se va jurando no volver. Por su parte, Julia, quien ha sufrido el ostracismo de su madre y hermana mayor, pide el traslado de su puesto de trabajo a otra ciudad y también parte.

Solas Teresa y su madre, se miran con amargura. Doña Isabel expresa deseos de irse tal como han hecho sus hijos, pero no sabe adónde, mientras Teresa la invita a hacerlo, recordándole que ahora vive en una casa que es de su propiedad.

2. *La casa y su contexto*

La vivienda donde todo ocurre, descrita al inicio como sencilla y acogedora -aunque algo deteriorada- aparece como una entidad cerrada hacia el mundo de afuera. Protegida contra el paso del tiempo y los acontecimientos históricos, es depositaria de la clase social representada en el nombre familiar del padre muerto: González Ordúa; en ella habitan su viuda y su descendencia. El tiempo sagrado y circular en el cual todo es repetición y ritualidad se ha instalado en esta casa paterna, en procura de que nada nuevo ocurra, de manera que los hijos mantienen la obligación económica, pero no gozan de ningún tipo de libertad para tomar decisiones sobre sus vidas, sometidas al estricto control materno. En el mundo exterior, las relaciones de poder se dan de manera similar. En la sociedad costarricense de la época, según Alfaro y Araya, el poder político se concentra en manos de unos pocos:

(...) la Constitución de 1917 creó un sistema de voto indirecto, que unido a los requisitos limitativos para el ejercicio de funciones públicas, configuraron uno de los ordenamientos constitucionales más exclusivistas que hayamos tenido quizá en nuestra historia, pues con relación a constituciones anteriores que usaban el voto indirecto, significaba aún un retroceso, ya que en éstas últimas existían al escoger los electores, un cierto criterio de representatividad que dimanaba de que aquellos eran escogidos por los sufragantes de juntas populares, en tanto en la Constitución de 1917 la categoría de electores de segundo grado estaba previamente establecida en función de la pertenencia pasada y presente a la “clase política” del país (...) (1980:76).

Parecía buscarse de ese modo la preservación de valores y costumbres tradicionales para esquivar la amenaza externa de una sociedad en transformación, producto del “(...) crecimiento urbano, la presencia de nuevos gustos e intereses sociales (...) y sitiada (...) por la sombra y el caos (...)” (Rojas *et. al.*, 1993: 278), resultantes de una serie de acontecimientos mundiales y nacionales. Entre ellos: la Primera Guerra Mundial (1914-1918), que modifica la vida y las visiones de mundo de amplios sectores de las sociedades en todos los continentes. La Revolución Mexicana (1910-1920) y la Revolución de Octubre (1917) en Rusia, las cuales muestran el poderío de las masas en su lucha contra la opresión y la miseria. El establecimiento de la Unión Soviética luego del triunfo de la Revolución de Octubre, esta da inicio a una polarización ideológica planetaria, la cual se va a prolongar casi hasta finales del siglo. A esto hay que sumar el nacimiento, durante los dos primeras décadas del siglo -tanto en Europa como en América- de los movimientos de vanguardia, en rebelión contra muchos de los postulados filosóficos, éticos y estéticos del siglo XIX. En el campo del transporte y los medios de comunicación se dan grandes avances y los descubrimientos científicos y tecnológicos continúan acelerando las transformaciones en todo el mundo. En la capital costarricense para esas fechas ya existía el alumbrado eléctrico, el tranvía, los ferrocarriles, telégrafos, teléfonos y un Teatro Nacional, orgullo de la oligarquía cafetalera, como expone Quesada Soto (cfr. 1988: 17) y habían ocurrido también acontecimientos políticos importantes, como el fin de la tiranía de los hermanos Tinoco en 1919, provocada por amplios movimientos populares. Durante ese período, el auge de la educación y la creciente incorporación femenina a la fuerza laboral -iniciada desde fines del siglo XIX- impulsa la participación de las mujeres, algunas de las cuales se organizan y en 1923 fundan la Liga Feminista Costarricense, con el fin de obtener su derecho al voto (cfr. Rodríguez, s.f.; Molina, 2007). Tan amplios y variados sucesos dentro y fuera del país influyen radicalmente en los modos de vida de las gentes.

A pesar de ello, en la obra de Gallegos ninguno de los acontecimientos mencionados pareciera incidir directamente o siquiera inquietar a las personas que habitan la casa. Solo se hace mención a ciertos avances tecnológicos como el teléfono y el gramófono de manubrio; una alusión indirecta a la Primera Guerra Mundial cuando se habla del Káiser y se muestra la música de moda en el clarlestone que baila Pilar, ambientando claramente el drama en la época indicada, sin olvidar, por supuesto, el hecho de que las jóvenes trabajan fuera del hogar, lo cual se enuncia con entera naturalidad. Pero como aduce Cortés, ciertos indicios conducen a percibir a la sociedad costarricense y a San José -aunque no se mencione su nombre- como la ciudad donde residen los González Ordúa. Por ejemplo, el lenguaje utilizado, ya que todos los personajes emplean el voseo al dialogar entre ellos y saltan sin mayor transición al usted, lo cual según el lexicógrafo Miguel Ángel Quesada Pacheco muestra una fórmula de tratamiento flexible propia del habla costarricense, donde “(...) se pasa del vos al usted y del usted al vos, y a veces hasta se cuela un tú, según el interés, y se puede tratar de usted a la pareja y a los hijos, cosa inaudita en otros países” (Quesada Pacheco, 2010). En el drama de Gallegos, las hijas y el hijo tratan a la madre de vos⁶, plasmándose una atmósfera inicial de cariño, cercanía y confianza, la cual es desmentida por los acontecimientos posteriores. Igualmente pasan del vos al usted en una misma frase, tal y como afirma Quesada Pacheco: “(...) se salta de un pronombre a otro, no sólo con el mismo interlocutor sino también dentro de la misma conversación” (cfr. 2010); esto es evidente cuando Pilar se despide de Jorge : “(...) andate, por favor” y le dice seguidamente: (...) Pórtese bien” (:2) y cuando Teresa reconviene a Pilar: “A usted todo se le olvida”. Para ordenarle a continuación: “(...) ponete a arreglar la casa” (:3).

Otro indicio, además de la mención a la ciudad de Cartago y al “puerto”, genérico con que aún hoy se conoce a Puntarenas, donde tradicionalmente las gentes de clase acomodada del Valle Central pasaban sus vacaciones, son las ocupaciones de las jóvenes González Ordúa y su hermano, las cuales responden a

las oportunidades de estudio y laborales de la sociedad de la época, de acuerdo con los roles de género, aunque no con la clase a la que pretenden pertenecer. En la Costa Rica de 1925, los hombres de la clase acomodada tienen tres opciones: ingresar tempranamente a trabajar en la administración de las propiedades y negocios familiares, ir al extranjero para especializarse o estudiar alguna de las pocas profesiones que se ofrecen en el país, donde según Teresa: “(...) Lo único que se puede estudiar (aquí) es para farmacéutico o para abogado” (:6). Ciertamente, las posibilidades de estudio superior en la Costa Rica de principios del siglo XX son bastante limitadas, solo funcionan la Escuela Profesional de Derecho -única abierta después del cierre de la Universidad de Santo Tomás en 1888-, la Facultad de Farmacia y la Academia de Bellas Artes, fundadas en 1897, además de la Escuela Normal ubicada en Heredia y establecida en 1914 con el objetivo de formar educadores (cfr. Molina, 2007). Al no interesarse por el derecho o la farmacia, ni poder realizar estudios superiores en el exterior, pues su madre se lo impide, Rolando se desempeña como contabilista en una ferretería.

Las oportunidades para las mujeres son aún más precarias. En su ensayo “Medios que usted sugiere al Colegio para librar a la mujer costarricense de la frivolidad ambiente⁷” Yolanda Oreamuno critica la situación social de las mujeres de los años veinte y treinta, a quienes considera incapacitadas por la educación familiar y formal para desempeñarse como seres productivos en la sociedad en que viven. Las González Ordúa son mujeres que por su nombre, aparentemente pertenecen a la clase acomodada, llamadas por Oreamuno “hijas de familia,” sin contar, sin embargo, con el dinero necesario para sustentar el estilo de vida y ser aceptadas dentro de esa esfera privilegiada. De modo que deben mantener la obligación económica familiar trabajando en diversos oficios: Teresa en un banco y Julia como secretaria. De Pilar no se dice dónde ni en qué labora, aunque en un momento dado ella aclara que todos trabajan “(...) ocho horas todos los días y cuatro los sábados” (:14).

Para las “hijas de familia”, la instrucción se reduce a lo más básico al verse limitadas al espacio doméstico, considerado como su espacio “natural”, por lo tanto, no se estima necesario que reciban ningún tipo de educación superior. Su destino, en el mejor de los casos, es el matrimonio y la crianza de los hijos; en el peor, quedarse solteras y asumir el cuidado de los padres ancianos y de los familiares que lo requieran. De ahí que se refuerce su preparación para las labores domésticas, para lo cual, según el historiador Iván Molina, en 1910 se abre en el Colegio Superior de Señoritas un curso de cocina, en 1913 se crea la Escuela de Artes Domésticas y en 1915 el Curso libre de Costura (cfr. 2007). De acuerdo con Juan Rafael Quesada Camacho, a pesar de que se enseña también Comercio, Taquigrafía y Telegrafía “(...) la idea de que a la mujer había que formarla únicamente para que fuera esposa y madre no se abandonó” (2005:34). De cualquier modo, según Oreamuno, “'ser hija de familia' equivale a estar sujeta a la tutela intelectual y moral de nuestros mayores, a perpetuidad; viene a ser como un descargo de responsabilidades en una persona que se considera más capaz para asumirlas” (1999:44). En el caso de las jóvenes de la obra, su educación básica les ha permitido desempeñar los oficios que ejercen, obligatoriamente, para ganarse la vida. Por eso Pilar se preocupa pues la madre les: “(...) ahuyenta a los muchachos” (:11), lo cual en la práctica significa la imposibilidad para el cumplimiento del único destino al que como mujer puede aspirar. El trabajo femenino fuera de casa, cuando se da, aparece, para la clase social acomodada, como una etapa pasajera que no se toma seriamente, pues el matrimonio es la meta esperada. Pilar responde a esta visión y desea fervientemente casarse, mientras Teresa y Julia parecieran haber aceptado el mandato materno, resignándose a la soltería y al trabajo permanente para poder subsistir.

Las condiciones para la educación de la generación joven, que incluye a los cuatro hijos de doña Isabel, así como a Jorge, el novio de Pilar, quien “(...) vino a estudiar derecho, pero le gusta más la música” (:15), son propias de las existentes en el San José de los años veinte. Los

valores que rigen el estilo de vida de la familia González Ordúa bajo el dominio de la madre son resabios de una Costa Rica conservadora, clasista y patriarcal en proceso de transformación y “*la casa*” donde viven aparece como el último bastión de una sociedad que ha cambiado, en la que el nombre del padre ya no es suficiente y debe ser respaldado con dinero para darle el brillo exigido por la clase en que se inscribe.

3. El nombre del padre o el deber-ser

La casa alberga a la familia, constituida en célula fundamental de la estructura social, conformada tradicionalmente por el padre -cuyo nombre denomina al grupo familiar, al ser la autoridad y cabeza de familia-, la madre y sus descendientes, como grupo que comparte además de consaguinidad o parentesco, también afecto. Como primera instancia de socialización, en la familia se enseña el lugar que corresponde a cada quien; es donde comienza, según Althússer (2003), la reproducción de la ideología dominante⁸. En la tradición grecolatina, la autoridad fundamental de la familia es el *pater familias*, quien preside el hogar y tiene poder sobre sus hijos, los hijos de sus hijos y sus esclavos. Mucho tiempo después, con el advenimiento de la burguesía, los hombres continúan siendo los dueños del poder y las mujeres se mantienen bajo su dominio -en su función de reproductoras y cuidadoras- según lo estipulado por la voluntad de verdad del patriarcado. Y a pesar de que el paso del tiempo y las transformaciones históricas han ido cambiando el concepto de familia -siendo imposible definirla unívocamente en la actualidad- sigue constante el reconocimiento simbólico hacia la figura del padre como centro ideológico y económico de ella.

Por ese motivo en la trama de la obra, la pérdida del padre como proveedor ha significado la desaparición de un estilo de vida en armonía con la clase social que, se dice, corresponde al nombre González Ordúa. Ante la amenaza que esto ha representado para un deber-ser familiar que pasa por cubrir las apariencias y evitar el “qué-dirán”, la madre asume el mando de los descendientes en representación del padre,

pretendiendo sustituir al ausente con su presencia y control constantes en todos los ámbitos de la vida de estos. Tal situación, por ser extraña a su anterior posición subordinada de esposa tiene consecuencias negativas en su salud, como se ilustra en su conversación con Rolando sobre su posible viaje a la playa: “Todos en la casa queremos que aproveché la oportunidad para que descansés un poco. Estamos ilusionados con tu ida porque sabemos que te divertirás. (...) a veces te ves tan cansada, con tus jaquecas... Yo creo que somos nosotros la causa... Te damos mucho que pensar...” (:29). Por otro lado, el joven confiesa a sus hermanas: “Me hace ilusión que mamá salga, ¡que la pase bien...! Que todo el mundo la pase bien... (Pausa) Que todo el mundo la pase bien...” (:18). Pues durante el desarrollo del primer acto se muestra cómo la rigurosa autoridad ejercida por la dama sobre sus hijos, es comentada dentro de su círculo social y así se lo recuerda Pilar a Julia: “(...) como dice la esposa del juez Robledo: (imitándola). Esas muchachitas han sido taaan sufridas. Quedar sin papá taaan jovencitas y sin ninguna fortuna. Y después de tanto sacrificio de doña Isabel todas trabajan y ayudan a la mamá que las protege como una gallina clueca a sus pollitos...” (:9).

La anterior es una de las pocas ocasiones en que se menciona al padre, pero su presencia se impone de modo preciso, en función de las consecuencias que su ausencia ha impuesto a sus descendientes. La oposición ausencia /presencia establecida a partir de la figura del padre se da también con doña Isabel, quien aparece hasta el final de la Escena Primera del Primer Acto, pero está muy presente en el discurso de sus hijas e hijo desde el comienzo de la obra. Quien lee se entera de sus gustos y caprichos, así como de su carácter dominante y manipulador. Cuando al final de dicha escena la señora hace su aparición, ya se conocen los alcances de su poder y otras circunstancias interesantes para el desarrollo de la trama.

Doña Isabel de González Ordúa es la heredera del nombre del padre, su representación, de acuerdo con el significado que para este término establece el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su sexta

acepción: “Sustituir a alguien o hacer sus veces, desempeñar su función o la de una entidad”⁹).

En ella se aprecia la violencia simbólica¹⁰ del patriarcado que la ha invisibilizado (cfr. Bourdieu, 2000) pues solo cuenta con su nombre de pila. No se menciona en ningún momento de la obra sus propios apellidos, únicamente los del marido fallecido, ella es: “de González Ordúa”. Sus hijos, los González Ordúa, tampoco utilizan el nombre familiar de la madre, quien en ese aspecto es carente, no tiene una identidad propia, cobra existencia como una extensión del esposo, convirtiéndose en una víctima más del sistema, al igual que sus hijos.

El deber-ser familiar comprendido en el nombre del padre y exigido por la clase social a la cual este se adscribe, establece una serie de conductas que abarcan todos los ámbitos de la vida de los González Ordúa, tanto hacia el exterior como en la intimidad. La situación económica no permite mucho, como se comentó, pero aún así se debe aparentar para sentir que “se pertenece” a su clase y sobre todo, que esta los reconoce.

Pilar es quien pareciera haberse adaptado mejor a los cambios culturales ocurridos en su sociedad- no en vano es la más joven- por eso, cuando su hermana Julia le advierte que no debe olvidar: “(...) de qué familia venimos” (:8), le responde: “No necesito que me lo recordés...Ni creo que nos hayan mantenido alguna vez para recordarlo con esa constancia. Solo se acuerdan de nosotros cuando alguien muere” y agrega “Nos invitan a sus matrimonios y entonces hay que darles buenos regalos para aparentar” (:8) La obsesión por el estatus social en el resto de las mujeres de la familia es censurado por Pilar, quien argumenta lógicamente: “(...) también somos muchachas que trabajan. Somos las González pobres, que trabajan... tratan con gentes que trabajan también” y agrega “Es absurdo pretender que ese no sea nuestro mundo”(11). Expone muy claramente el tinglado de prejuicios y contradicciones que la clase social a la cual supuestamente pertenecen practica, al no ser suficiente el nombre si no es acompañado por el dinero. De igual modo enseña cómo la madre y las hijas mayores se mantienen aferradas a

un ámbito en el cual son aceptadas -si acaso- con reservas, pero cuya ideología las atraviesa y continúan reproduciendo, aunque por su condición económica, muy seguramente, termine excluyéndolas como las “parientes pobres”.

Por eso doña Isabel impone el juego de las apariencias y exige a sus hijos que también lo sigan, en asuntos tan poco trascendentes como su fiesta de cumpleaños. Aunque sabe que la festejarán - pues siempre lo han hecho- y con su preparación se inicia la obra, gusta de fingir sorpresa cuando llega a la casa y encuentra la mesa bien dispuesta, flores y regalos: “(...) ¿Y qué es esto? ¡Qué distinción en todo! ¡Flores...! ¿Quién va a venir?” (:20).

Pilar juzga esta conducta y cuestiona la necesidad de pretender que sea una sorpresa si no lo es, mientras Teresa le explica: “Porque a mamá le gusta” (:3). Pilar insiste sarcásticamente: “¡Sorpresa, sorpresa! ¡La gran sorpresa!” Ante lo cual Julia concede: “Bueno, no será exactamente una sorpresa para mamá; pero a ella le gusta pretender que lo es... Nada cuesta darle ese gusto” (:6). Y todos le dan gusto, aunque la más joven se queja de tanto “(...) Pretender...Imaginar...”(:8), pues hasta el lenguaje utilizado en la casa -en el cual se manifiesta la clase social a la que se pertenece- es distinto del que habla la gente en la calle. Su madre le dice “la plata” a los cubiertos y al juego de té “la porcelana”: “Para mamá todo es delicado, la rosa a la hora del desayuno, el clavel para el almuerzo, el pañuelo de encaje...¡Todo es tan irreal! (:14). Irreal, pues su conducta no pareciera mostrar que su situación económica las obliga a vivir en un nivel social inferior de aquel al que pretende pertenecer. Tampoco tiene conciencia del malestar, mal disimulado, que va surgiendo ante tantas pretensiones. Julia reconoce la dificultad de vivir constantemente de esa manera: “(...) La verdad es que siempre hemos vivido con tapujos y yo quise arreglar los conflictos sin encararlos con franqueza y el juego me trajo graves consecuencias”. (...) La verdad es que estábamos cansadas de esa manera de vivir” (:69). Pilar denuncia el juego de apariencias que sostienen la casa por las exigencias maternas: “Que nuestro nidito es un ejemplo de la máxima felicidad... Un montón de mujeres que sonrían sin

ganas, las unas frente a las otras todo el día” (:8) y concluye asegurando que siente que la estruja una gallina clueca, lo cual le provoca ganas de vomitar.

La posición inflexible de la madre en cuanto al lustre del nombre y el respeto a la clase social se manifiesta más claramente aún cuando Rolando le comunica que se casará con la hija del dueño de la panadería. La mujer se horroriza, lo cree una broma y luego, al realizar el poco éxito de sus intentos autoritarios, acude a la manipulación, victimizándose como una pobre madre expulsada de la vida de sus hijos, que estorba en su propia casa. La relación de Rolando con Rosa pone de relieve la emergencia de una nueva clase social, surgida en Costa Rica, según Quesada Soto, durante la época en cuestión: “(...) una 'plebe' urbana constituida por artesanos, trabajadores asalariados, empleados del comercio, de los ferrocarriles, de servicios y del sector público (...)” (1998: 74), a la cual pertenece el padre de la joven y por esto es rechazado por doña Isabel, fiel defensora de la ideología de la vieja oligarquía tradicional y conservadora, amenazada ante tales transformaciones y en camino de perder su hegemonía, al ir siendo sustituida, como apunta Quesada Soto, por una oligarquía de nuevo cuño, punta de lanza de la modernidad capitalista, la cual va a tener en Teresa a su representante.

La resistencia al cambio por parte de la madre ha convertido “*la casa*” en una especie de cementerio, donde sus descendientes están enterrados en vida; por esto es que Pilar se escapa, en busca de la vida y la libertad que supuestamente encontrará en el matrimonio. Rolando también añora libertad para tomar sus decisiones, pero ha interiorizado profundamente el rol de buen hijo que no debe sublevarse ante el nombre del padre representado en la figura materna, quien además manipula, de acuerdo con sus intereses, para salirse siempre con la suya. Así cuando le confiesa “Quisiera irme con vos, al mar y de allí engancharme de marinero en uno de los barcos que pasan. Luego escribiría grandes cartas, hablándote de los lugares que visitara... Y te traería regalos y cosas exóticas...(...)” (:30), la madre le asegura desear sólo: “Paz y tranquilidad en esta casa” (:30), ante lo cual Rolando termina,

con algo de ironía, citando el final de los cuentos de hadas: “¡Y colorín colorado, este cuento se ha acabado! (:30), dando así por concluida no solo la conversación sino toda posibilidad de cumplir sus sueños, lo cual implicaría necesariamente sacar a doña Isabel del limitado y egoísta mundo que habita.

En su papel de madre, doña Isabel ha puesto en ejercicio sus condiciones más positivas: ha brindado seguridad, abrigo, ternura y alimento a sus hijos. Pero también ha hecho acopio de las más negativas, pues al extender su función de nodriza se ha convertido en acaparadora, opresora y castradora de ellos, impidiéndoles crecer e independizarse. (cfr. Chevalier, 1995: 674). Como representante de la autoridad paterna, aún a las características maternas citadas, aquellas que le correspondería ejercer al padre, convirtiéndose en una reencarnación de este con todos sus atributos patriarcales. El padre según Chevalier es:

(...) símbolo de la posesión, del dominio y del valor. En este sentido es una figura inhibitoria; castradora, en términos del psicoanálisis. Es la representación de toda figura de autoridad: jefe, patrón, profesor, protector, dios. El papel paternal se concibe como que **desalienta los esfuerzos de emancipación** y ejerce una influencia que priva, limita, molesta, esteriliza y mantiene la dependencia. Representa la conciencia frente a las pulsiones instintivas, los arrebatos o lo inconsciente; **es el mundo de la autoridad tradicional frente a las nuevas fuerzas de cambio** (1995: 793)¹¹.

Doña Isabel conjuga así las peores cualidades femeninas y masculinas, ejercidas en las diferentes facetas de la vida familiar. Es notorio cómo en el plano económico acapara el papel del patriarca, quien como proveedor posee y distribuye los bienes materiales según su criterio, mientras cuida estrictamente del honor del nombre familiar depositado en los cuerpos y conductas de sus hijas e hijo.

3. 1 El control sobre los bienes materiales

Producto de una sociedad patriarcal, adulto-céntrica y clasista, doña Isabel es quien administra y controla un dinero que en la práctica no ha ganado-dado que la tradición no reconoce

el trabajo doméstico femenino y la administración del hogar como dignos de remuneración-. Son sus cuatro hijos por medio de las labores que realizan, quienes aportan sus salarios. En este aspecto, como en otros, la madre impone el principio de autoridad tradicional sobre el principio de libertad que podrían exigir sus descendientes, pues el poder que le da la función administradora la sitúa en el estatus de proveedora y por lo tanto de instancia indiscutible. Así, de acuerdo con su propia conveniencia, considera a los jóvenes maduros y capaces en ciertos aspectos y les exige responsabilidades, como en la esfera económica; pero en los demás ámbitos de la vida los considera incapaces de regir sus destinos y no les otorga derechos, infantilizándolos hasta el extremo de comprarles la ropa. Inhibe aún en ese aspecto su emancipación, pues son sus ideas y criterios de necesidad y gustos los que se imponen, por encima de quienes ganaron el dinero. Esto no agrada a Pilar, aunque Teresa se muestra conforme: “Nos hace el favor de comprarnos la ropa porque nosotras no tenemos tiempo. A mí me hace muy buenas compras... No tengo de qué quejarme” (:14). Doña Isabel pareciera ser, también, quien se entiende con don Gregorio, el dueño de la casa donde viven, por cuanto es a ella a quien se la ofrece en venta y ella quien lo comunica a sus hijas.

Ninguno de los hijos pareciera cuestionar de modo frontal el papel de la madre en este aspecto, aunque Pilar comenta quisquillosa: “Le parece muy natural que trabajemos, que le entreguemos el sueldo. Hemos estado haciéndolo desde que murió papá” (:11). Y sin embargo, la queja implícita de la joven es por la ausencia de libertad para tomar sus propias decisiones. Igual le ha sucedido a Rolando, quien habría podido desplazarse al exterior para estudiar ingeniería de haberse vendido unas propiedades que su padrino le heredó con ese fin. Sin embargo, su madre no autorizó la venta, lo cual Julia apoya: “Mamá no habría hecho eso. Esos locales van a valer mucho con el tiempo” y agrega refiriéndose a su hermano: “(...) es por su bien” (:19). Mucho menos le permitió estudiar aviación. Teresa exclama horripilada ante esta idea: “¡Dios lo libre! ¡Para que se hubiera matado en cualquier momento! Estaría

con la vida vendida.”(:18). Dejar que Rolando se vaya de la casa es algo que no cabe en la mente de Teresa, quien compite con la madre en la atención del joven y por el control de su vida. La actuación materna en relación con Rolando se establece en el texto al unir las características de madre castradora que ha impedido por todos los medios que su hijo crezca y salga del hogar, con las del padre también castrador e inhibidor, que anula su independencia, papel que pronto le disputa Teresa cuyo relevo significa el advenimiento de una visión mercantilizada de mundo, propia de las reglas impuestas por la nueva oligarquía.

3.2 El control sobre los cuerpos

Como vigilante de la pureza del nombre y de la virginidad de las hijas doña Isabel no descansa en su desempeño autoritario e impide a Pilar escoger sus amistades: “(...) anoche le pedí permiso para ir al club con las Aguirre y no me dejó. (...) Tampoco me dejó salir con las Santoro,” (:13). Teresa y Julia como hermanas mayores, están de acuerdo con las decisiones de la madre, siendo víctimas a su vez de la violencia simbólica -que invisibiliza el dominio y se presenta como consenso- (cfr. Bourdieu: 2000), ejercida en virtud de su nombre familiar, su pretendida posición de clase y el temor al “qué dirán”: “Mamá tiene razón. Se ha hablado mucho de las Aguirre. Su compañía no es aconsejable para una jovencita como vos”, dice Julia, mientras Teresa agrega “(...) -(Despectiva.) Las Santoro...” y “ Julia- No son de nuestra condición” (:13-14). A pesar de su gran inconformidad, la menor no se atreve a enfrentar a doña Isabel con sus quejas y termina desahogándose con sus hermanas: “(...) Yo quiero mucho a mamá... (...) pero no podemos seguir a su antojo” (:14). “Mamá vive en otro mundo. Pretende casarnos con el Príncipe de Gales” (:11). Las ambiciones de la señora en cuanto a la futura vida de sus hijas es lo que causa más molestia en Pilar, pues se da cuenta de que su madre hará cuanto esté en sus manos para mantener todo tal cual está, sin cambio; por lo tanto el futuro será igual al presente en que se encuentran, todas: “(...) metiditas bajo el calor del hogar” (:14). Ella reconoce que le gustan los

hombres y ama a su novio pero no cuenta nada a su madre para que no interfiera y advierte a sus hermanas : “Aquí todas vamos derecho a vestir santos” (:8). Para evitar semejante humillación, ante los ojos de la sociedad y de ella misma, pues como asegura Yolanda Oreamuno, “(...) se malea la personalidad de la mujer haciéndola creer que su único destino está en el matrimonio” (1999: 39), al huir con Jorge para casarse, Pilar cumple con su programación cultural y también con su clase social, porque casualmente, su novio “(...) pertenece a una de las principales familias de Cartago” (:15), lo cual más tarde significará la aceptación y hasta satisfacción de su madre, sobre todo por acallar los chismes que se extendieron por la ciudad luego de su huida. Inclusive Adela, la empleada doméstica anima a la patrona, al comentarle que la mayoría de la gente lo tomó como una “travesura” y no porque pensarán “Que Pilarcita llevara algo adelantado, ¿eso nadie lo creería!” y agrega: “Les ha hecho gracia, pues dicen que aprovechó que usted no estaba para casarse, porque con usted aquí se le habría hecho muy difícil. Como con las otras muchachas” (:44). Se muestra cómo la soltería de las hermanas mayores es atribuida por la gente al control despiadado de la madre sobre la sexualidad y la vida entera de las hijas, rumor que ella califica como: “¡(...) una perfecta idiotez!” (:45), pero es un hecho aceptado por Teresa y Julia como un designio irrevocable. Doña Isabel se alarma ante la idea de que alguien pudiera pensar en un embarazo de Pilar y la necesidad del matrimonio para tapar el deshonor, pues eso en su casa, no sería posible.

Rolando no tiene la suerte de Pilar. Al defenderla ante su madre y oponerse a las acusaciones que esta le lanza, señala que probablemente lo sucedido es producto de su manera estricta de tratarlas: “No todas tienen el mismo temperamento que vos quisieras” (:47). Cuando le comunica sus planes matrimoniales y sus deseos de cambiar de trabajo, como le ocurriera antes con Teresa, es rechazado de modo violento y despreciativo, junto a su novia y a la familia de esta, gentes trabajadoras y poca pretenciosas como afirma el joven, quien irritado le replica: “(...) sólo debés verlo como una etapa

que termina, muy llena de recuerdos agradables, para comenzar otra tan buena o mejor que la anterior”(:49).

Pero doña Isabel no puede comprenderlo y en un intento por impedir lo que tanto teme, emplea todas sus armas de manipulación, victimizándose y culpando a algún ser desconocido de ponerlo en su contra mientras pregunta quejumbrosa: “¿Acaso no han sido felices aquí? ¿No les he dado todo para que lo sean?” (:49) Teresa le hace coro a la madre y ante la salida de Rolando siembra la duda en la dama sobre las actuaciones de Julia.

La figura de Teresa se recorta a partir de estos incidentes, mostrándola en toda su ambición, sed de poder y ansias por sustituir a la madre, quien ya no cumple con su papel con la suficiente autoridad y energía. Ha perdido su falsa posición de proveedora pues la casa es ahora de Teresa¹² y ya no tendrá el dinero que los hijos venían aportando al irse Pilar y Julia y tener Rolando planes para adquirir otras obligaciones. Conseguir la propiedad de la casa aparece como el punto de no retorno en la actuación de Teresa, quien obnubilada, se impone despiadadamente sobre la madre y no se detiene ante nada. Le recuerda la situación que las llevó a vivir ahí, en una especie de huida para ocultar un secreto desagradable que nunca se menciona y que podría significar la ruptura del noviazgo de Rolando. Doña Isabel no desea hablar del asunto pero Teresa la obliga y le exige que lo cuente al padre de Rosa. Conociendo las consecuencias que una historia semejante tendría para su hijo y aún para la familia en pleno, la madre se rebela: “(...) ¿Cómo se te ocurre que pueda yo cometer semejante desafuero? ¿Eso sería hacerle un daño enorme a Rolando!” (:54). Teresa insiste y amenaza, violentamente, con obligarla a hacerlo, por que de lo contrario no comprará la casa, mostrando su obsesión por mantener a Rolando bajo su control por cualquier medio a su alcance. Indica además, con su conducta, el desplazamiento de los antiguos valores establecidos que partían del respeto al nombre del padre, hacia los nuevos valores mercantiles de una sociedad en transformación, donde priva el interés por lo material y las ganancias y seguridades económicas, hacia los

cuales se inclina también la madre, por lo cual la acusa Rolando: “(...) Todos estos años me has tenido aquí, atado a la casa, no por cariño, sino por comodidad, por el miedo a una vejez insegura. Por esos nos amarraste” (:65).

El enfrentamiento entre la madre y la hija se presenta como un combate por el control de las gentes que habitan la casa, donde no necesariamente se cuida el lustre del nombre familiar y que impulsa a Teresa a actuar de modo tan violento y egoísta. No toma en cuenta que esa historia va a trascender y alcanzará a la familia entera, en una sociedad donde la ideología patriarcal siempre vigente establece, además de la virginidad en las mujeres, la heterosexualidad compulsiva para sus integrantes, la cual margina y estigmatiza a cualquiera que subvierta tales mandatos.

Es Rolando, destrozado porque el asunto es conocido por el padre de Rosa y ha roto el compromiso de matrimonio, quien cuenta cómo mientras estaba en el internado un profesor “(...) nos emborrachó para seducirnos hasta que un día nos descubrieron” (:62). La sospecha de homosexualidad que recae sobre Rolando, sin importar la veracidad de ella, conocida ahora por la familia Amescua probablemente se difundirá por la ciudad y lo atraparé en el marco de la injuria y la estigmatización. De acuerdo con Eribon, la injuria como acto de lenguaje es un enunciado performativo que asigna a un destinatario un lugar determinado en el mundo, encerrándolo en él, provocando escándalo y acarreándole una serie inacabable de consecuencias degradantes: adjetivos descalificadores, miradas burlonas, insultos e inclusive hasta agresiones (cfr. Eribon, 2001: 31). Teresa no mide, en su arrogancia, los efectos de su acción y pareciera no dar crédito a las palabras de Julia cuando la acusa junto a la madre: “¿Qué clase de gente son ustedes? ¿Cómo se puede querer tan egoístamente? ¡Parecen dos escorpiones! ¡Vos Teresa te envenenás en tu propio veneno! ¡Y vos mamá, que hace rato me hiciste prometer que no tratara de arreglar la vida de los demás, ¡lo hacés sin ningún escrúpulo!” (:65) El adjetivo de escorpión como encarnación del espíritu belicoso y del humor maligno siempre emboscado y listo para aniquilar, es una perfecta

descripción de Teresa, pero también de doña Isabel. Para los mayas, el escorpión representa la segunda alma, el alma macho fundida con el alma hembra (cfr. Chevalier, 1995: 463), la unión de ambas, como se ha comentado ha permitido el control que doña Isabel ha ejercido sobre su familia y que ahora le es arrebatado por Teresa, convirtiendo “*la casa*” de un aparente nido de amor en un definido espacio de opresión y desesperanza, en donde la única posibilidad para alcanzar la libertad es la huida, tal y como hacen primero Pilar y luego Rolando y Julia. Es por lo tanto un sitio donde habitan la soledad, la amargura, el resentimiento y el rencor. En ella se muestra la transformación de los valores patriarcales de la antigua oligarquía tradicional sostenidos por doña Isabel hacia los nuevos valores mercantiles, defendidos por Teresa, quien ya no emplea la manipulación como su madre, sino la violencia y el chantaje, con lo cual rompe irreparablemente la frágil armonía anterior y anuncia los nuevas prácticas que se impondrán en la sociedad costarricense.

4. Un infeliz final

En la conclusión la casa ha sido reparada y renovada, pero en un medio tan hipócrita y desleal como el que se plasma en la obra, ese sitio que alberga el nombre del padre, manchado por la huida de Pilar y la revelación del secreto de Rolando se convierte, simbólicamente, en un espacio degradado, cuyo aspecto oculta la devaluación ética de sus habitantes. Con sus actuaciones, Teresa y doña Isabel pasan a ser parte de una sociedad materialista, cuyos valores se venden o intercambian; muestra de lo ocurrido al resto de la sociedad donde se asienta la casa, de acuerdo con lo explicado por Quesada Soto en relación con la Costa Rica de los dos momentos históricos mencionados, lo cual desde esta lectura se manifiesta en el proceso creativo de Gallegos, quien no se excluye del debate intelectual en torno a su sociedad, según la propuesta de Bordieu.

En el final abierto, Teresa anuncia, desde su recién estrenada posición de poder que todos regresarán tarde o temprano y “todo será otra vez como entonces” (:72). Con ello muestra su

aspiración al retorno de un tiempo sacralizado donde se instale de nuevo la ficción pasadista de una rutina familiar inocente e ingenua, esperanza ilusoria ante la imposibilidad de fundarla sobre la corrupción imperante, que ha quedado al desnudo.

Notas

1. Las cursivas son del texto original.
2. De acuerdo con el significado asignado por el Diccionario de la Real Academia de la Lengua al adjetivo "moral" en su Primera acepción: "Perteneiente o relativo a las acciones o caracteres de las personas, desde el punto de vista de la bondad o malicia. (Consultado en línea).
3. Me refiero a 1925, año en que se desarrolla la trama de *La casa* y 1964, año de su publicación. Durante esos períodos la sociedad costarricense enfrenta profundas transformaciones políticas, sociales y económicas, como lo aclara Quesada Soto.
4. El término se emplea en su sentido literal, se refiere al nombre familiar del padre, a sus apellidos.
5. La edición de *La casa* que se utiliza es de la Editorial Costa Rica, 2010. A partir de aquí, sólo se indicará el número de página en la citas del texto.
6. Según Quesada Pacheco, el vos se utiliza "(...)" en situaciones de confianza y acercamiento afectivo" (cfr. 2010)
7. Conocido bajo el título de "¿Qué hora es?". En: *El ambiente tico y los mitos tropicales*. Heredia: Centro de Estudios Generales. Universidad Nacional, 1999: 36-65.
8. De ahí que la considere uno de los aparatos ideológicos de Estado.
9. Consultado en línea.
10. Siguiendo a Bourdieu, violencia simbólica como aceptación y asimilación de la ideología, roles sociales y categorías de conocimiento del dominador por parte del dominado. (cfr. 2000:144)
11. El resaltado es mío.
12. Es interesante señalar que en la obra, Teresa tiene acceso a un préstamo bancario para adquirir la propiedad en que viven, para lo cual pone de garantía la propiedad legada a Rolando por su padrino. Llama la atención la validez jurídica para realizar acuerdos comerciales que se le otorga a la figura femenina, encarnada en la hija mayor.

Bibliografía

- Alfaro, Johnny y Araya, Carlos. 1980. *La evolución del sufragio en Costa Rica*. Tomo I. Tesis de licenciatura. Universidad de Costa Rica.
- Althússer, Louis. 2003. *Ideología y aparatos ideológicos de estado / Freud y Lacan*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Bourdieu, Pierre. 2002. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- _____. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1995. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, S.A.
- Cortés Pacheco, María Lourdes. 1987. "Lectura de la producción de sentido de la obra dramática de Alberto Cañas, Daniel Gallegos y Samuel Rovinski". Tesis de Licenciatura, Universidad de Costa Rica.
- Eribon, Didier. 2001. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Gallegos, Daniel. 2010. *La casa*. San José, C.R.: Editorial Costa Rica.
- López de la Vieja, Ma. Teresa. 2003. *Ética y Literatura*. Madrid: Editorial Tecnos, (Grupo Anaya, S.A.)

- Molina, Iván. 2007. "Educación y sociedad en Costa Rica: de 1821 al presente (una historia no autorizada)". En: *Diálogos*. Revista Electrónica de Historia. Universidad de Costa Rica. Recuperado el 1 de mayo de 2012 en www.latindex.ucr.ac.cr/dialogos-8-2/7vol8n2imolina.pdf
- Quesada Camacho, Juan Rafael. 2005. *Un siglo de educación costarricense 1814-1914*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. 2003. *Estado y Educación en Costa Rica: del agotamiento del liberalismo al inicio del Estado Interventor*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. 2010. "De tú y vos... y de usted". En: "Áncora". Suplemento Cultural del periódico *La Nación*. 2010-03-14.
- Quesada Soto, Álvaro. 2000. *Breve historia de la literatura costarricense*. San José: Editorial Porvenir.
- _____. 1998. *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica 1890-1940*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- _____. 1988. *La voz desgarrada: La crisis del discurso oligárquico y la narrativa costarricense (1917-1919)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Rama, Ángel. 1984. *La ciudad letrada*. Estados Unidos: Ediciones del Norte.
- Rodríguez S., Eugenia (s.f.). "Visibilizando las facetas ocultas del movimiento de mujeres, el feminismo y las luchas por la ciudadanía femenina en Costa Rica (1890-1953)". En: <http://historia.fcs.ucr.ac.cr/articulos/esp-genero/2parte/CAP14Eugenia.htm>. Recuperado el 27 de abril de 2012.
- Rojas, Margarita et al. 1993. *La casa paterna. Escritura y nación en Costa Rica*. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Oreamuno, Yolanda. 1999. "¿Qué hora es?". En: *El ambiente tico y los mitos tropicales*. Heredia: EFUNA

