

¿TONTA Y ESTÚPIDA, O EL FINGIMIENTO DE LA MUJER QUE NO SABE?: LA VISIÓN MASCULINA DEL HABLA FEMENINA EN EL TEATRO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

ALICIA VARGAS AMÉZQUITA

Departamento de Estudios de la Cultura Regional, Universidad de Guadalajara

) RESUMEN (

En este trabajo se estudian algunos rasgos del habla femenina en el México revolucionario y posrevolucionario, según la representación hecha en una muestra del llamado Teatro de la Revolución Mexicana. El análisis se centra en los aspectos semióticos y discursivos que muestran cómo las prácticas discursivas sancionan los roles de género según un orden social vigente.

Palabras clave: habla femenina, discurso, modalidad, cortesía, género.

) ABSTRACT (

This paper studies various characteristics of feminine speech in revolutionary and post-revolutionary Mexico, according to the performance carried out in a presentation of what is called Theater of the Mexican Revolution. The analysis focuses on semiotic and discursive aspects that illustrate how discursive practices sanction gender roles based on a current social order.

Keywords: Feminine Speech, Discourse, Modality, Courtesy, Gender.

A partir del desarrollo de los medios audiovisuales (cine, video, radio, audiograbaciones, etcétera) y de la capacidad de conservar registros orales de muestras interaccionales, dar cuenta de las especificidades del habla femenina en contraste con la masculinas, resulta más un reto de manejo de herramientas tecnológicas, que un imposible. En cambio, ¿cómo estudiar los rasgos del habla femenina en momentos históricos anteriores?

Creemos que las manifestaciones teatrales, y las artísticas en general, son vehículos privilegiados para entender muchas de las dinámicas sociales del pasado, gracias a que en ellas encontramos representaciones de prácticas sociales y discursivas, entre las cuales se encuentran las relativas a las

relaciones de género.¹ El teatro tiene por génesis una intención representativa, mimética; y, como menciona Marcela del Río, tiene *capacidad de representación de la realidad, posibilidad reflexiva sobre ella y potencial de comunicación entre emisores y receptores* (Del Río, 1993: 7), por lo que el discurso teatral adquiere una trascendencia metaliteraria, muchas veces intentando modificar la sociedad que lo produjo. Asimismo, el texto dramático muestra no sólo la visión del escritor-emisor, sino que a través de él se manifiestan otras visiones que conviven en el mismo momento histórico-social.

Sin embargo, sobre nuestro objeto de estudio –el habla femenina y su representación en textos literarios–, hay que resaltar que existe una gran dificultad para encontrar registros de su forma de hablar y de escribir, desde la perspectiva de las mujeres: hasta época muy reciente persistió en nuestra cultura el predominio del androcentrismo y, por tanto, el callamiento de la voz femenina. Casi de forma exclusiva fueron los artistas varones quienes se encargaron de dar cuenta de las prácticas discursivas y de los modos de hablar, tanto de los diferentes segmentos sociales (campesinos, obreros, políticos, aristócratas, sindicalistas, revolucionarios, etcétera), como de sí mismos y, desde luego, de las mujeres.

En este trabajo, analizamos algunos rasgos de la representación masculina del habla femenina en el período histórico conocido como la Revolución Mexicana. Para ello nos hemos centrado en el estudio específico de la representación semiótica y discursiva de la mujer, esta última vinculada a la modalidad epistémica y a las normas de cortesía femenina, según es presentado en el llamado Teatro de la Revolución Mexicana. No es gratuito haber elegido obras de tema revolucionario: este período se ha caracterizado por ser el de mayores cambios sociales y políticos dentro del México contemporáneo; y en el que se hace, aparentemente, más visible la presencia de la mujer en el ámbito público.

El *corpus* de trabajo está conformado por obras de teatro, escritas entre 1904 y 1944, por escritores varones nacidos hasta antes de 1915. Este corte temporal nos permite, de alguna manera, garantizar una muestra más o menos homogénea en términos de representación de las prácticas sociales y discursivas. Nos parece importante que los autores hayan tenido una experiencia más o menos directa (si es que esto es posible) de los acontecimientos socio-históricos de que dan cuenta; porque, sobre las representaciones posteriores, pesa

1 Dos aclaraciones pertinentes: a) en primer lugar, cuando hablamos de representación nos referimos a una construcción social de la realidad, mediada por el individuo-enunciador de los textos, quien la interpreta y codifica según su situación específica dentro un contexto sociocultural. De esta manera, cualquier intento por identificar, describir, explicar, valorar, criticar, reconocer, contrastar, etcétera, un entorno, un evento, una situación, un determinado tipo de persona(s) o cultura(s), en fin, cualquier objeto de conocimiento, se convierte en un acto de organización significativa cuyo resultado es la representación. Por lo tanto, los textos no son un reflejo de esa realidad particular, sino una construcción socializada (cfr. Abric, 2001; Van Dijk, 2003; Lakoff, 1987). b) En segundo lugar, los diferentes aspectos del nuestro análisis están tratados desde una perspectiva de género; es decir, que trabajamos con una categoría de la realidad social, cultural e histórica que involucra las relaciones entre los sexos y dentro de los sexos. La categoría de género va más allá de la definición biológica de sexo (macho-hembra); de manera que hombres y mujeres se convierten en categorías de análisis socialmente construidas. Así, según la definición que da Fernández Poncela, nosotros concebimos al género como “un conjunto de valores y creencias, normas y prácticas, símbolos y representaciones acerca de la manera en que se comportan los hombres y las mujeres a partir de su diferencia sexual, con significados sociales, psicológicos y culturales” (Fernández, 2000: 14).

la mediación de discursos de interpretación histórica, políticos, pedagógicos e institucionales.²

Asimismo, para la selección del *corpus* se eligieron aquellas obras en las que los diálogos atribuidos a las mujeres representadas, pudieran ayudarnos a la descripción y análisis de los aspectos discursivos y semióticos que nos interesan. De esta manera, el corpus quedó de la siguiente forma:

- *Un gesto* (1916) de Rafael Pérez Taylor (1887-1936).³
- *Pánuco 137* (1931) de Mauricio Magdaleno (1906-1986).
- *San Miguel de las Espinas* (1933) de Juan Bustillo Oro (1904-1989).⁴
- *Los alzados* (1935) de Luis Octavio Madero (1908 ó 9?-1964).⁵
- *Linda* (1937) de Miguel N. Lira (1908 ó 9?-1964).
- *El gesticulador* (1937) de Rodolfo Usigli (1905-1979).⁶
- *Trapos viejos* (1944) de Carlos Barrera (1888- ?).
- *...Y la mujer hizo al hombre* (1964) de Alejandro Galindo (1906-?).

Para esta selección, sólo hemos tomado en cuenta los textos teatrales y no así su escenificación. Finalmente, lo que nos interesa es la representación del escritor y no la recepción por parte del público. Como se puede observar, el *corpus* aglutina obras escritas en su mayoría en el período de la Revolución ya institucionalizada, esto es, después de la fundación del Partido Nacional Revolucionario (PNR) en 1929. Así, las obras encarnan diferentes posturas ideológicas y estéticas; se posicionan ya a favor o en contra del nuevo orden gubernamental y de lo que significó la revolución. Sin embargo, todas surgen en un mismo marco sociocultural y político que, de una manera u otra, se denuncia en las prácticas discursivas y textuales.

Antes de entrar en el análisis de las obras, es conveniente introducir algunos conceptos teóricos relativos al análisis de los aspectos del habla, aunque ésta sea sólo una figuración literaria. Iniciaremos con el concepto de modalidad. La modalidad se refiere al estudio de las actitudes comunicativas de los hablantes, es decir, a todos los elementos no-proposicionales de un enunciado que reflejan las maneras en que los hablantes expresan sus actitudes y opiniones; pero también, cómo son reportadas las opiniones y actitudes de los otros (Palmer, 1986: 14; Fairclough, 1992: 159).

El análisis de la modalidad ayuda a determinar las actitudes del enunciador hacia lo enunciado; y, en nuestro caso, a determinar qué actitudes son atribuidas

2 Para abundar sobre esta posición, *cfr.* Del Río Reyes, Marcela (1993).

3 Luchador anarquista, Pérez Taylor desarrolló una importante labor periodística, literaria y política durante toda su vida. *Un gesto* es considerada por Magaña Esquivel como una obra de "intención culta", cuyos materiales son tomados directamente de sus experiencias en la Revolución (*cfr.* Del Río, 1993: 256; y Magaña, 2000: 341).

4 El teatro de Mauricio Magdaleno y el de Juan Bustillo Oro se caracterizan por ser un teatro político, "profundamente realista". Preocupados por los temas sociales y rurales de México, ambos autores desarrollaron una propuesta teatral que denominaron "Teatro de Ahora" (1932). A pesar de la brevedad de esta tendencia, las bases estéticas y políticas de sus obras posteriores quedaron sentadas en esa época (*cfr.* Magaña, 2000: 214-218).

5 *Los alzados*, al contrario de *El gesticulador* o *Un gesto*, tiene una perspectiva política de apoyo al cardenismo. Su autor, Luis Octavio Madero, colaboró con el gobierno de Lázaro Cárdenas desempeñando puestos de agregado periodístico y cónsul. Este involucramiento explica claramente la postura ideológica de su literatura (*cfr.* Del Río, 1993: 254).

6 Sin duda, el dramaturgo más importante de su tiempo, y maestro de muchas generaciones, es Rodolfo Usigli. *El gesticulador* es una obra representativa del "teatro de ideas" que "resume las inquietudes que produce en el país el cambio de hegemonía política" (*cfr.* Del Río, 1993: 187).

a qué actores sociales y cuál es su significación y función en la representación. La modalidad redefine a los actores sociales de acuerdo a las posiciones de poder o no-poder que se les asigna en la representación, con lo que se puede determinar si un actor social está cualificado o des-cualificado para la acción modal (Lozano, 1999: 74, 75, 188, 190 y 241).

Las formas modales con las que los actores sociales operan, no son de carácter subjetivo ni personal; sino que corresponden con –y son determinadas por– las formas socioculturales de interacción y delimitación de competencias modales. De esta manera, al estar las funciones de la modalidad intrínsecamente ligadas a los patrones de comportamiento lingüístico que han sido aceptados por cada grupo, la modalidad no sólo se convierte en una estrategia lingüística para la construcción social de la realidad; sino que es parte de las estrategias sociales de cortesía.

En esta exposición, uno de los aspectos centrales del análisis es la modalidad epistémica y cómo su manifestación es parte de las normas de cortesía que regulan la interacción entre los géneros,⁷ en función de los roles asignados a unos y otras.

La modalidad epistémica está relacionada con modos de expresar conocimientos, creencias u opiniones, más que hechos. Involucra las nociones de posibilidad y necesidad, y a cualquier sistema modal que indique el grado de compromiso que el hablante tiene para con la verdad de lo que dice (Palmer, 1986: 51; Ridruejo, 1999: 3214). En otras palabras, muestra el estatus del conocimiento o comprensión del hablante, tanto como sus propios juicios y las garantías que tiene para expresar lo dicho.

Mostrar una modalidad epistémica asertiva o acentuada, inviste al hablante no del conocimiento en sí; sino de agentividad y poder. No debemos olvidar que el saber es uno de los bienes simbólicos más valorados de la sociedad occidental. Ya lo menciona Van Dijk (2003), controlar los recursos en los que se fundamenta el poder (fuerza, capital, conocimiento, educación o fama) es uno de los objetivos del o los grupos dominantes.

En la construcción sociocultural de las diferencias de los géneros, la capacidad para hacerse con el saber, para controlarlo y manifestarlo, se ha constituido en uno de los aspectos más trascendentales para justificar la postergación de la mujer y su exclusión del ámbito público y sus diversas esferas (política, cultural, académica, etcétera). De allí que, tradicionalmente –y como un rasgo negativo–, se le haya achacado una poca capacidad intelectual que la inutiliza para su participación en los asuntos “elevados”; y que por ello, se le hayan asignado áreas de saber y de poder limitadas al ámbito privado-doméstico, esfera que se supone controla sin miedo a equivocarse o a que se le recriminen sus decisiones. En este sentido, los textos de nuestro *corpus* reproducen, con pocas variantes, esa visión desfavorable a la mujer, que tiene muchas caras.

La imagen de la mujer como tonta o ignorante, usada como argumento para deslegitimar su intervención en temas que se supone sólo competen al varón, es

7 Tomamos como base los trabajos de Palmer (1986), de Bybee y Fleishman (1995), de Carmen López Ferrero (2003), de Ofelia Kovacci (1999) y de Emilio Ridruejo (1999).

más bien un *topoi*, un lugar común al que se suele recurrir cuando se habla de las capacidades intelectuales de la mujer. No obstante, con base en la repetición, el *topoi* ha terminado por convertirse en un rasgo de categorización femenina y parte de su identidad.

En las obras estudiadas, por ejemplo, frecuentemente las encontremos actuando como mujeres tontas, frívolas, preocupadas de cosas superfluas y sin trascendencia pública y social; o como poco asertivas y poco propositivas; o como personas que se autodescalifican o que son descalificadas cuando exponen sus opiniones y puntos de vista; o como mujeres cuyos conocimientos son de una categoría inferior por carecer de una base científica y académica real (el famoso sexto sentido femenino), o como mujeres a las que se les discrimina y se les excluye casi violentamente cuando intentan participar en algo más que no sean las actividades domésticas y maternas. Esto sólo demuestra que, desde lo social, se le ha determinado para adoptar esa postura y que ha interiorizado el no inmiscuirse en los asuntos que no le corresponden, según la división social de público-masculino, privado-femenino.

Aunque manifestada de muchas maneras, la forma más generalizada de hablar de la capacidad intelectual de la mujer, es la que dice directamente que la mujer es tonta, y si es bonita, lo es todavía más. En *El Gesticulador*, por ejemplo, dice Miguel a su hermana: “¡Estúpida! ¿No comprendes entonces lo que es la verdad? No podrías... eres mujer; necesitas de la mentira para vivir. Eres tan estúpida como si fueras bonita.” (Usigli, 1937: 543).

En los textos, esta idea se desarrolla, básicamente, a través de la presentación de interacciones femeninas en las que el tratamiento discursivo de los temas, la argumentación y la valoración de los eventos involucrados adolecen de un nivel mínimo de seriedad académica, social o moral. La estrategia textual para mostrar esta idiotez femenina es poner asuntos importantes y socialmente trascendentes en boca de los varones, a la par de los comentarios fútiles de las mujeres. Notemos en el siguiente ejemplo tomado de la obra *Un gesto*, de Rafael Pérez Taylor, cómo el tema conversacional y su tratamiento son el meollo de la representación del rasgo. El contexto es el siguiente: el dueño de una fábrica y su hija están hablando cuando un obrero se acerca y pide un aumento de sueldo. El patrón alega que es imposible, que está arruinado; y entonces se da el siguiente intercambio:

Obrero 2. Pero es que usted, aun cuando arruinado, siempre tiene la comida lista en su casa, mientras que nosotros hace días que nos estamos alimentando con yerbas.

[...]

Teresa. Pobres, ¡ayúdalos! Yo te daré mis domingos para que les aumentes el sueldo.

Mario. ¡Cuánta ingenuidad! (Pérez, 1916: 403).

El tratamiento insustancial que las mujeres dan a los temas y las soluciones inoportunas que ofrecen a los graves problemas sociales que presencian, cristaliza la

visión de frivolidad y simplicidad femenina, reforzada por la actitud de condescendencia, divertimento, e incluso molestia, de los varones.

Un ejemplo más. En el siguiente fragmento, se aborda un asunto históricamente importante, el asesinato de Venustiano Carranza, presidente de México entre 1914 y 1920. El autor transmite la información a través de dos mujeres que se arrebatan la palabra una a la otra, para finalmente contar con imprecisiones que:

Carola. Hubo una escaramuza ¡quién sabe dónde! En Calantongo, en Tlaxtongo, no entendí bien, y dicen que el Primer Jefe resultó muerto, y otras personas heridas; y eso acaba el asunto; parece. (Barrera, 1944: 751)

Al transmitir la información de manera incompleta y con poca precisión (“quién sabe dónde”, “no entendí bien”, “dicen” “parece”), se le pone en el nivel del chismorreo y, por tanto, de las cosas sin importancia. Se trivializa, así, el evento y se ridiculiza a las mujeres por mostrar poca capacidad de adaptación comunicativa y por su poca atención a los hechos trascendentes.

Aunque la frivolidad o inocencia para tratar temas de cierta importancia se representa mucho más en las mujeres de clase alta, las de clase media y baja no escapan al prejuicio; pero en ellas se destaca su simplicidad. Así, en *San Miguel de las Espinas* y en *Pánuco 137*, encontramos la misma sistemática de representación: mujeres que opinan sobre temas que se supone son de dominio masculino, y por lo cual son consideradas “inocentes”, por no decir, tontas:

María. [...] Apenas va a empezar el trabajo de la presa, apenas se anuncia que se acaba la miseria, ¡y todos los hombres hablando de sangre y de bolas!

Chale. ¡De veras que es usted inocente, Mariquita!
(Bustillo, 1933: 29)

Teófilo. (*Moviendo la cabeza.*) Pues donde quieren quedarse con las tierras, al precio que sea...

[...]

Candelaria. (*Con las manos en el pecho.*) Entonces... ¿se quedarán con lo nuestro?

[...]

(*A Rómulo.*) Puede que hablándole, Rómulo...

Rómulo. (*Mirándola.*) ¡Mira de veras que parece que tienes quince años, Cande! Ese sinvergüenza no viene a oírnos hablar.

(Magdaleno, 1931: 99-100)

En otras ocasiones, no basta con presentarlas actuando u opinando de manera insustancial o ingenua; sino que se verbaliza directamente la certeza de la estupidez y bobería femenina, normalmente en la forma de un insulto (tanto en su forma adjetival como sustantiva). Así, César, en la obra *El Gesticulador*, no tiene empacho en llamar varias veces “estúpida”, a su esposa: “¡Estúpida! ¡Déjame ya!, ¡déjame!” (Usigli, 1937: 521). O, en *Linda*, Máximo Tépal llama “tonta

y sentimental” a la protagonista, quien “como en sueños” repite “tonta”, como signo de aceptación (Lira, 1937: 478).

Como parte de esta concepción y representación de la mujer como tonta o ingenua –sobre todo cuando de valorar y enjuiciar situaciones sociales, políticas o económicamente se trata, y por tanto, poco apta para participar u opinar sobre ellas–, encontramos la delimitación de los espacios de actuación legítimos para cada sexo: lo público queda reservado al varón, mientras que lo privado-doméstico es incumbencia de la mujer.

Al quedar excluidas del universo de las cosas serias, de los asuntos políticos, y sobre todo económicos, las mujeres han permanecido durante mucho tiempo encerradas en el universo doméstico y en las actividades asociadas a la reproducción biológica y social del linaje; actividades (maternales ante todo) que, aunque sean aparentemente reconocidas y a veces ritualmente celebradas, sólo lo son en la medida en que permanecen subordinadas a las actividades de producción, las únicas en recibir una auténtica sanción económica y social, y ordenadas de acuerdo con los intereses maternales y simbólicos del linaje, es decir, de los hombres. (Bordieu, 1998: 121)

De esta forma, la participación de la mujer queda restringida al hogar, a la iglesia o a las participaciones en eventos de caridad. En los textos analizados, esta certeza de su función social privada y de su no implicación en “cosas de hombres”, es un argumento que constantemente es usado para deslegitimar la intervención de las mujeres en los asuntos públicos.

En *Masas*, en *San Miguel de las Espinas*, en *Pánuco 137* y en *El Gesticulador*, por ejemplo, encontramos expresiones en este tenor: “Las viejas, al nixtamal” (Bustillo, 1933: 68-69), “No necesitamos la presencia de las señoras por ahora”, “Esto es cosa de hombres, compañero” (Usigli, 1937: 525), “¡No me gusta que se mezclen las mujeres en cosas de hombres!” (Bustillo, 1931: 420), “Estas cosas de hombres sólo se tratan hasta que llega el momento” (Magdaleno, 1931: 103), “Ustedes las viejas no entienden estas cosas”, “¡Bueno, no estoy para discutir con viejas!” (Bustillo, 1933: 29-30). En muchas ocasiones, el dicho viene acompañado de acciones físicas violentas sobre las mujeres a quienes se habla (empujones brutales y amagos de golpe). Además, es importante marcar que todas ellas son proferidas en contextos comunicativos que socialmente están marcados como propios de varones: discusiones sobre política, economía y resistencia social o militar.

Las únicas oportunidades que tiene la mujer de exponer sus conocimientos o sus opiniones en el espacio público, sin que sea por ello tachada de estúpida o ingenua, es 1) mostrándolos como saberes de segunda categoría, totalmente por debajo de las operaciones mentales de orden superior; o, 2) fingiendo o enmascarando el conocimiento, ya sea manteniéndose al margen de las discusiones masculinas para luego opinar en momentos muy precisos, o haciendo propuestas de acción y dando opiniones que después son autodescalificadas para así lograr un efecto contrario en los oyentes.

En el primer caso, encontramos a las intuiciones, los presentimientos, los presagios y las adivinaciones, sintetizadas en el llamado sexto sentido femenino. Estos se instauran como los “conocimientos” propios del dominio de la mujer. Como se puede observar, estos saberes, aunque aceptados y “reconocidos” por la sociedad, en realidad llevan consigo un rasgo negativo por el cual pueden ser fácilmente descalificados. Al ser conocimientos superficiales y aparentes, intuitivos, instintivo y pasionales, en los que no son consideradas las causas profundas de las cosas, ya que no están basados en el razonamiento, el juicio o la reflexión, son percibidos como opiniones que pueden ser aceptadas o desechadas, según beneficie o perjudique a los objetivos comunicativos del interlocutor, quien normalmente es un varón. Es un chispazo de conciencia (o pseudo-conciencia) de la esencia de las cosas y los acontecimientos, o por lo menos así es presentado en los textos:

César. (*Mirando a Elena.*) ¿Qué desean ustedes, entonces?

ELENA. (*Adelantándose hacia el grupo.*) Yo sé lo que desean... una cosa política. Diles que no, César.

Estrella. El admirable instinto femenino. Tiene usted una esposa muy inteligente, mi general.

[...]

Guzmán. [...] La señora le ha dado al clavo, en efecto.

(Usigli, 1937: 521)

Doña Remedios: Bueno; es que me preocupa mi hija; esta decisión del General quizás cambie los planes de Beatriz. Es un presentimiento, Eusebio; un presentimiento de mujer...

(Galindo, 1964: 888)

Como podemos ver, recurrir a esa intuición, instinto o presentimiento, concebido como típicamente femenino, se convierte en una de las estrategias modales usadas por las mujeres para dar cierta validez a sus opiniones y puntos de vista. No obstante, la autentificación final siempre queda a cargo de los varones, ya sea aceptándola (“ha dado en el clavo” o “tiene usted una esposa muy inteligente”) o rechazándola tajantemente.

La segunda estrategia discursiva localizada en los textos, a través de las cuales las mujeres pueden exponer sus puntos de vista y opiniones sin correr el riesgo de ser descalificadas tajantemente, consiste en enmascarar el conocimiento o fingir que no se sabe, lo que las hace aparecer coherentes con lo que desde lo social se les exige. En los textos que analizamos, hemos localizado dos posturas: la primera consiste en fingir o asumir que efectivamente se carece de la preparación y el conocimiento mínimo para incursionar en el ámbito de lo público; por tanto, se autodescalifican, se autoexcluyen y autodiscriminan de las interacciones. En la segunda, hay un interesante juego de posicionamientos ante el conocimiento: primero, se proponen líneas de acción y se dan opiniones sobre eventos y determinados temas, para después ser ellas mismas las que se desautorizan diciendo que no saben o que no son capaces o aptas para ciertas cosas.

Estas dos actitudes las encontramos en numerosos ejemplos, tanto en el nivel discursivo, como en el semiótico. Así, la primera actitud la observamos sobre todo cuando el ámbito de lo público invade lo privado; o cuando la mujer es circunstancialmente testigo de interacciones de tipo público. Podemos poner como ejemplo la llegada, al ámbito privado de la familia, de un hombre ajeno a él. En estos casos, lo que sucede, por lo general, es que el hombre de la casa, el varón con más autoridad, se convierte en el encargado de hablar con el extraño en nombre de todos. En otras palabras, las mujeres no hablan a los de fuera, a no ser que se les hable directamente o para hacer los honores de anfitrionas: ofrecer una bebida, asiento, etcétera. En *El Gesticulador* de Usigli, en el primer acto, cuando Oliver Bolton, un profesor estadounidense, hace su aparición en el recinto familiar, sólo los hombres hablan o toman algún tipo iniciativa (procesos materiales y verbales). Las mujeres pasan a segundo plano, hacen lo que se espera de ellas: que no intervengan, que no tomen decisiones, que sean simples espectadoras:

César. [...] (...llaman a la puerta.) ¿Han tocado? (*Pequeño silencio durante el cual todos miran a la puerta. Nueva llamada. César deja caer la caja en el suelo y contesta, mientras Miguel se aparta de la caja.*) ¿Quién es?

La voz de Bolton. (*Con levisísimo acento norteamericano.*) ¿Hay un teléfono aquí? He tenido un accidente.

César se dirige a la puerta y abre.

César. Pase usted. [...] No tenemos teléfono aquí. Lo siento.

Bolton. (*Sonriendo con vacilación.*) Entonces... odio imponerme a la gente... pero quizá podría pasar la noche aquí... [...]

César. (*Después de una pequeña pausa y un cambio de miradas con Elena*) [...] estamos recién instalados y no tenemos muebles suficientes.

Miguel. Yo puedo dormir en el sillón [...]

Bolton. Gracias. Entonces traeré mi equipaje del coche.

[...]

Elena. No debiste recibirlo en esa forma. No sabemos quién es.

Las mujeres de la familia se autoexcluyen de las discusiones públicas y de la interacción con los de fuera: podemos ver que esperarán hasta la salida del extraño para exponer sus objeciones. En efecto, esta actitud está directamente vinculada a la agentividad.

En otros casos, la mujer rehúye involucrarse en los asuntos públicos que siente como ajenos o como fuente de conflictos y problemas. Por eso, cuando se le pregunta por razones de esta índole asume una postura de ignorancia total donde el “no sé”, “no lo vi”, “no me di cuenta”, “no me acuerdo”, “quién sabe”, “creo que” son los instrumentos discursivos de la evasión:

Schmidt. [...] ¿Quién es?

María. Pues... Pues creo que un comerciante de San Antonio...

Schmidt. ¿Qué quería?

[...]

María. A mí no me dijo... Quién sabe qué más quería, señor ingeniero.

Schmidt. (*Molesto.*) ¡No sé! ¡Quién sabe, señor! ¡Nunca contestan ustedes otra cosa! (Bustillo, 1933: 30-31)

Como ya dijimos, en este rasgo de la representación de la mujer (convertido, por otro lado, en claro referente del estereotipo social femenino), se concentra la idea de que la mujer no sabe, no debe inmiscuirse o no es apta para ciertas cosas.

La segunda estrategia que localizamos es la de jugar con las posturas modales asumidas ante el interlocutor, primero pretendiendo que se sabe, para después desdejarse o fingir que no se sabe de lo que se habla. Este recurso suele usarse para sugerir alguna vía de acción o expresar una opinión; pero sin comprometerse con los resultados de sus propuestas, o para no menoscabar la autoridad del interlocutor. Esta estrategia no sólo está ligada a la modalidad epistémica, sino a una serie de normas de cortesía entre los sexos. Para ejemplificarla, tomemos el caso de Beatriz en *...Y la mujer hizo al hombre*.

La anécdota del drama es la siguiente: Don Eusebio, miembro de la recién desaparecida aristocracia mexicana, pierde una apuesta contra el General Banderas, Ministro de la Guerra del nuevo Gobierno Revolucionario. En dicha apuesta se había jugado a su hija Beatriz. Ella, para salvar la vida y el honor de su padre, acepta irse con el General; pero descubre que lo único que le interesa es que lo enseñe a leer y escribir, ya que ella es una mujer cultivada, y él, un ignorante con responsabilidades.

Beatriz es representada como una mujer que controla perfectamente los roles impuestos a su género, y de ellos saca provecho en muchas ocasiones. Aunque en el fondo su actuación puede calificarse de agentiva, tiene mucho cuidado de que sus intervenciones no sean percibidas por los oyentes varones, como impositivas o manifestaciones de superioridad intelectual, lo cual supondría una descortesía a todas luces. Veamos dos ejemplos:

Beatriz. Bueno, será que este general que acaba de salir, seguramente...

Banderas. ¿Cuál general...? [...] ¡Qué general ni qué ojo de hacha...! Ese no era general, es un sargento...

Beatriz. Bueno; como todos andan con esa ropa, pues yo pensé que también él era general... [...] como ninguno trae uniforme, pues...

Banderas. No, señorita; un general es un general [...].

Beatriz. (*Condescendiente.*) Perdón, mi General, pero los que no sabemos de esas cosas, ¿cómo vamos a adivinar...? Ya con el uniforme sabemos las jerarquías, los grados [...].

Banderas. (*No sabiendo qué replicar.*) Jummmm...

Beatriz. (*Maliciosa*) Bueno; después de todo usted es el que sabe más; yo qué puedo decirle... Usted es el que tiene que resolver lo que más convenga. [...] (Galindo, 1964: 861-862)

Beatriz: [...] Presiento que, conforme vaya usted avanzando, crecerán sus ansias, y con ella todos sus horizontes y aspiraciones. [...] Lo verá. El escarbar en los libros es como un vicio; es una droga; pero una droga, la única, que tiene la virtud de no destruirnos [...]. (*Se interrumpe. Al descubrir que el GENERAL la escucha sin comprender.*) Pero ¿qué tanto estoy diciendo? Qué tonterías, ¿verdad? (Galindo, 1964: 864)

En ambos fragmentos, Beatriz se invalida intelectualmente: en el primero, retribuyendo al hombre la autoridad del saber (“usted es el que sabe más; yo qué puedo decirle...”); y, en el segundo, descalificando la calidad de su intervención (“Qué tonterías, ¿verdad?”). Aunque socialmente entre Beatriz y el general Banderas hay una evidente asimetría de jerarquías (ella está allí para pagar una deuda de su padre y él es un ministro de Estado y general), existe un atenuante en esa diferencia, y es el rol que juegan al interior de la relación: ella es la maestra; y él, el alumno. Ese matiz es el que parece influir en la representación ambivalente de la agentividad y modalidad epistémica de Beatriz. No obstante, argumentar que no se sabe porque se es mujer, también es un recurso para eludir cualquier responsabilidad en la toma de decisiones y en sus resultados. En su relación con el general Banderas, Beatriz ha sentado cátedra como una mujer inteligente, culta y sabia. Segura de sí misma y dominando la situación comunicativa de enseñanza-aprendizaje, se permite emitir juicios, valorar eventos y hechos históricos, cuestionar y criticar múltiples eventos tanto en el plano moral, como en el ético y lógico; pero siempre a nivel de un supuesto.

Sin embargo, cuando se le enfrenta a un contexto real y se le pide que dé su punto de vista sobre asuntos de carácter público en el que hay implicaciones morales y éticas graves; súbitamente retoma su posición tradicional de mujer y se declara incapaz de participar en la toma de tales decisiones. El caso es el siguiente: al General Banderas, como Ministro de la Guerra, se le ha pedido que detenga y fusile a dos generales amigos suyos, que han sido acusados de planear un levantamiento contra el gobierno. Banderas, que se encuentra entre el dilema de cumplir con su deber como ministro y el de proteger a sus amigos, acude a Beatriz, su maestra y guía ética e intelectual, para que le ayude a tomar una decisión. Ella, primeramente, manifiesta su horror ante la posibilidad de que tenga que intervenir, que de ella “dependa la vida de un semejante”; después, se autodescalifica y se confiesa no apta para ello: “¿Y por qué he de ser yo quien lo resuelva...? Estas cosas son de hombres, y yo, señor, yo soy mujer...”; “Pero yo, ¿qué sé...? ¿Yo qué puedo decir...? Teorías, meras teorías...”; “No, no; yo no sé, no sé”. Ante la presión del Banderas, Beatriz se “desploma”, y estalla “en llanto”. Sin embargo, la estrategia lacrimógena lo único que logra es la exasperación del general quien le espeta “enérgico”: Señorita Beatriz; procure contenerse. Siempre la he tenido por una mujer extraordinaria por su saber y su gran carácter. No quiero que pierda en mi admiración...” (Galindo, 1964: 872-874). Finalmente, Beatriz accede a ayudarlo, a guiarlo en su decisión; pero “le pide”, “le suplica” que ella no quiere conocer la decisión que él tome, “cualquiera que sea”: “Así, en esta forma, cuido de su conciencia... y de la mía...” (Galindo, 1964: 874-875).

En esta escena se representa a los actores como poseedores de una conciencia del deber-ser que no sólo pesa sobre las mujeres, sino también sobre los varones. Esa contradicción por querer cruzar el espacio socialmente asignado y al mismo tiempo restringirse a él, normalizarse, aparece en varios de los textos analizados. Además, la exclusión de la mujer del ámbito público está presentada como una decisión de la mujer: es ella quien no quiere asumir responsabilidades de carácter público, la que prefiere mantenerse al margen de tales asuntos, no sólo a nivel de la gestión y ejecución, sino también de la representación.

A través del análisis de este aspecto, podemos ver cómo muchas de las acciones que excluyen a la mujer, tiene como base la idea socialmente construida y reproducida de que no tiene las mismas capacidades intelectuales que el varón, la cual se refuerza con otros rasgos de la categoría y con muchas de las estrategias y recursos de su representación: tratarlas informalmente, incluso en actos en los que se exigiría el trato formal (llamándola sólo por su nombre de pila o con el apellido del marido); resaltar la femineidad por medio de la descripción detallada del arreglo, el peinado, el vestir o cualquier característica corporal, lo que frivuliza a la mujer y la pone al margen de esferas entendidas como masculinas (por ejemplo la intelectual, la académica, la política, la de la guerra, la militar, la de la economía, etcétera); establecer tópicos de conversación diseñados para hombre y mujeres; acotar los espacios y definirlos como propiamente femeninos o masculinos, etcétera. Toda esta representación ha contribuido y sigue contribuyendo a crear una imagen disminuida de la mujer frente al hombre.

A pesar de que la Revolución Mexicana hecha gobierno, discursivamente se construyó como un orden equitativo y armónico; en la realidad, las representaciones de los actores sociales involucrados contravienen ese ideal. Pudimos apreciar que la representación masculina del habla femenina y su vinculación con las normas de conducta social -impuestas, cuestionadas o asumidas-, dan cuenta de una sociedad en plena transformación de sus estructuras socioculturales; de allí el titubeo en las posturas sobre los roles género, que desemboca, finalmente, en un regreso a la visión tradicional del papel de hombres y mujeres en la sociedad. NE

- ABRIC, Jean-Claude (dir.) (1994). *Pratiques sociales et représentations*. Presses Universitaires de France: Paris (tr. de José Dacosta Chevrel y Fátima Flores Palacios, *Prácticas sociales y representaciones*. Embajada de Francia en México/ Ediciones Coyoacán, 2001): México
- BARRERA, Carlos (1982). "Trapos viejos," en: Cantón, Wilberto (comp.), *Teatro de la Revolución Mexicana*. Aguilar México, pp. 745-786.
- BERNIS, Cristina et al. (1991). *Los estudios sobre la mujer: de la investigación a la docencia*. Actas de las VIII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Instituto de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid: Madrid.
- BOURDIEU, Pierre (1998). *La domination masculine*, Éditions du Seuil: Paris (tr. de Joaquín Jordá, *La dominación masculina*. Anagrama: Madrid).
- BUSTILLO Oro, Juan (1956). "San Miguel de las Espinas", en: Magaña Esquivel, Antonio (comp.), *Teatro mexicano del siglo XX*, vol. 2. Fondo de Cultura Económica: México (1986), pp. 25-97.
- _____ (1993). "Masas", en: Del Río Reyes, Marcela, *Perfil del teatro de la Revolución Mexicana*. New York: Peter Lang (2ª ed, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997). pp. 412-446.
- BYBEE, Joan y Fleischman, Suzanne (eds.) (1995). *Modality in grammar and discourse: papers from a symposium on mood and modality held at the University of New Mexico in 1992*.: John Benjamins: Amsterdam/ Philadelphia.
- CANTÓN, Wilberto (comp.) (1982). *Teatro de la Revolución Mexicana*. Aguilar: México.
- DEL RÍO Reyes, Marcela (1993). *Perfil del teatro de la Revolución Mexicana*. Peter Lang: New York (2ª ed, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. Fondo de Cultura Económica: México, 1997).
- ESCANDELL Vidal, M. Victoria (2002). *Introducción a la pragmática*. Ariel: Madrid.
- GALINDO, Alejandro. 1982. "...Y la mujer hizo al hombre", en: Cantón, Wilberto (comp.), *Teatro de la Revolución Mexicana*. Aguilar: México, pp. 849-894.
- FAIRCLOUGH, Norman (1992). *Discourse and social change*. Polity Press/ Blackwell Publishers: London.
- FERNÁNDEZ Poncela, Anna M. (2000). *Protagonismo femenino en cuentos y leyendas de México y Centroamérica*. Narcea: Madrid.
- GARCÍA Meseguer, Álvaro (1991). "Sexo, género y sexismo en español", en: Bernis, Cristina et al. *Los estudios sobre la mujer: de la investigación a la docencia*. Actas de las VIII Jornadas de Investigación Interdisciplinaria. Instituto de Estudios de la Mujer, Universidad Autónoma de Madrid: Madrid, pp. 329- 342.
- GARCÍA Mouton, Pilar (1998). *Cómo hablan las mujeres*. Arco Libros: Madrid.

- GOROSTIZA, Celestino (comp.) (1986). *Teatro mexicano del siglo XX, vol. 3*. Fondo de Cultura Económica: México.
- LAKOFF, George (1987). *Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind*. The University of Chicago Press: Chicago/London.
- LAKOFF, Robin (1980). *Language and woman's place*. Harper & Row Publishers: New York (tr. de María Milagros Rivera, *El lenguaje y el lugar de la mujer*. Hacer Editorial: Barcelona, 1995).
- LIRA, Miguel N. (1982). "Linda", en: Cantón, Wilberto (comp.), *Teatro de la Revolución Mexicana*. Aguilar: México, pp. 461-494.
- LOZANO, Jorge; Peña-Marín, Cristina y Abril, Gonzalo (1993). *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Cátedra: Madrid.
- MAGDALENO, Mauricio (1956). "Pánuco 137", en: Magaña Esquivel, Antonio (comp.), *Teatro mexicano del siglo XX, vol. 2*. Fondo de Cultura Económica: México, pp. 98-150.
- MARTÍN ROJO, Luisa (1996). "Lenguaje y género. Descripción y explicación de la diferencia", en: *Revista Signos. Teoría y práctica de la educación* (Gijón, Asturias, no. 16, octubre-diciembre) pp. 6-17.
- MARTÍN ROJO, Luisa y Whittaker, Rachel (eds.) (1998). *Poder-decir o el poder de los discursos*. The British Council/ Arrecife/ Universidad Autónoma de Madrid: Madrid.
- PALMER, F. R. (1986). *Mood and Modality*. Cambridge University Press: New York.
- PÉREZ Taylor, Rafael (1993). "Un gesto", en: Del Río Reyes, Marcela, *Perfil del teatro de la Revolución Mexicana*. Peter Lang: New York (2ª ed, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. Fondo de Cultura Económica: México 1997), pp. 394-410.
- RIDRUEJO, Emilio (1999). "Modo y modalidad. El modo en las subordinadas sustantivas", en: Bosque, Ignacio y Demonte, Violeta (dir.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, vol. 2. Espasa-Calpe: Madrid, pp. 3209-3251.
- SCHIFFRIN, Deborah, Tannen, Deborah y Hamilton, Heidi E. (eds.) (2001). *The handbook of discourse analysis*. Blackwell Publishers: London.
- USIGLI, Rodolfo (1993). "El gesticulador", en Del Río Reyes, Marcela. *Perfil del teatro de la Revolución Mexicana*. Peter Lang: New York (2ª ed, *Perfil y muestra del teatro de la Revolución Mexicana*. Fondo de Cultura Económica: México, 1997, pp. 503-548.
- VAN LEEUWEN, Theo (1996). "The representation of social actors", en: Caldas-Coulthard, Carmen Rosa y Coulthard, Malcolm (eds.). *Texts and practices. Readings in critical discourse analysis*. Routledge: London/ New York, pp. 32-70.
- VAN DIJK, Teun A. (2003). *Ideología y discurso*. Ariel: Barcelona.
- WEST, Candace; Lazar, Michelle M. y Kramarae, Cheri (1996). "Gender in discourse", en: Van Dijk, Teun A. (ed.). *Discourse as social interaction. Discourse studies: a multidisciplinary introduction*, vol. 2. Sage Publications: London, pp. 119-143.
- WODAK, Ruth (ed.) (1997). *Gender and discourse*. Sage Publications: London.
- YAGÜELLO, Marina (1995). "Las palabras y las mujeres. Los elementos de la interacción verbal", en: *Signos. Teoría y práctica de la educación* (Gijón, Asturias, núm. 16, octubre-diciembre), pp. 32-41.

LA PRENSA COMO FUENTE Y COMO VEHÍCULO DE DIFUSIÓN DEL FENÓMENO DEPORTIVO EN MÉXICO: 1890-1910

MIGUEL ESPARZA

Estudiante de la Maestría en Historia de México; Universidad de Guadalajara

) RESUMEN (

Partiendo de la idea de que la prensa es la fuente de información empírica más importante para el estudio de la historia de los deportes y considerando que fue el medio utilizado para difundir estos sistemas de comportamiento, el presente artículo establece de qué manera fue interpretada la nota deportiva en México en los momentos en que surgen los deportes (fines del siglo XIX y principios del XX), analizando el discurso de cinco diarios: dos de la capital (*El Mexican Herald* y *El Imparcial*) y tres del estado de Jalisco: (*El Jalisco Libre*, *El Regional* y *La Gaceta de Guadalajara*).

Palabras clave: prensa, deportes, modernidad, Porfiriato

) ABSTRACT (

Taking the idea that the press is the most important source of empirical information for the study of the history of sports as a starting point, and considering that it was the medium used to disseminate these systems of behaviour, this paper establishes how the sports column was interpreted in Mexico during the moments when sports emerged (late nineteenth and early twentieth century), analyzing the discourse of five newspapers, two of the capital (*The Mexican Herald* and *The Imparcial*), and three of the state of Jalisco (*The Jalisco Libre*, *The Regional* and *The Gaceta de Guadalajara*).

Keywords: Press, Sports, Modern Era, Porfiriato

INTRODUCCIÓN

Todos los días alrededor del mundo la gente, por medio de los diarios, accede a las noticias que dan cuenta del acontecer local, nacional o internacional