

Transcultural Journal of Humanities & Social Sciences

Print ISSN 4239-2636 Online ISSN 4247-2636



An Online Academic Journal of
Interdisciplinary & transcultural topics in Humanities
& social sciences

TJHSS

BUC Press House



Volume 5 Issue (2)

April 2024

Transcultural Journal for Humanities and Social Sciences (TJHSS) is a journal committed to disseminate a new range of interdisciplinary and transcultural topics in Humanities and social sciences. It is an open access, peer reviewed and refereed journal, published by Badr University in Cairo, BUC, to provide original and updated knowledge platform of international scholars interested in multi-inter disciplinary researches in all languages and from the widest range of world cultures. It's an online academic journal that offers print on demand services.

TJHSS Aims and Objectives:

To promote interdisciplinary studies in the fields of Languages, Humanities and Social Sciences and provide a reliable academically trusted and approved venue of publishing Language and culture research.

- ▣ **Print ISSN** **2636-4239**
- ▣ **Online ISSN** **2636-4247**

Transcultural Journal for Humanities & Social Sciences (TJHSS) Editorial Board

Editor-in-Chief

Prof. Hussein Mahmoud

Professor of Italian Literature Dean of the
School of Linguistics & Translation Badr
University in Cairo & Helwan University,
Cairo, Egypt
Email: hussein.hamouda@buc.edu.eg

Prof. Mona Baker

Professor of Translation Studies Co-coordinator,
Genealogies of Knowledge Research Network Affiliate
Professor, Centre for Sustainable Healthcare Education
(SHE), University of Oslo Director, Baker Centre for
Translation & Intercultural Studies, Shanghai
Internsenties University Honorary Dean, Graduate School
of Translation and Interpreting, Beijing Foreign Studies
University
Email: mona@monabaker.org

Prof. Richard Wiese

Professor für Linguistik Philipps-Universität
Marburg, Germany
Email: wiese@uni-marburg.de,
wiese.richard@gmail.com

Prof. Kevin Dettmar

Professor of English Literature Director of The
Humanities Studio Pomona College, USA.
Email: kevin.dettmar@pomona.edu

Associate Editors

Prof. Fatma Taher

Professor of English Literature Vice- Dean
of the School of Linguistics & Translation
Badr University in Cairo, Egypt.
Email: fatma.taher@buc.edu.eg

Managing Editors

Prof. Nihad Mansour

Professor of Translation Vice- Dean of the
School of Linguistics & Translation Badr
University in Cairo & Alexandria University,
Egypt
Email: nehad.mohamed@buc.edu.eg

Managing Editors

Prof. Mohammad Shaaban Deyab

Professor of English Literature Badr
University in Cairo & Minia University, Egypt
Email: Mohamed-diab@buc.edu.eg

Editing Secretary

Dr. Rehab Hanafy

Assistant Professor of Chinese Language
School of Linguistics & Translation Badr
University in Cairo, Egypt
Email: rehab.hanfy@buc.edu.eg

Transcultural Journal for Humanities & Social Sciences (TJHSS) Editorial Board

Prof. Luis Von Flotow

Professor of Translation & Interpretation
Faculty of Arts, University of Ottawa, Canada
Email: 1vonflotow@gmail.com

EDITORIAL BOARD

ENGLISH LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Alaa Alghamdi Professor of English Literature Taibah University, KSA	Email: alaaghamdi@yahoo.com
Prof. Andrew Smyth Professor and Chair Department of English Southern Connecticut State University, USA	Email: smyth2@southernct.edu
Prof. Anvar Sadhath Associate Professor of English, The New College (Autonomous), Chennai - India	Email: sadathvp@gmail.com
Prof. Hala Kamal Professor of English, Faculty of Arts, Cairo University, Egypt	Email: hala.kamal@cu.edu.eg
Prof. Hanaa Shaarawy Associate Professor of Linguistics School of Linguistics & Translation Badr University in Cairo, Egypt	Email: hanaa.shaarawy@buc.edu.eg
Prof. Hashim Noor Professor of Applied Linguistics Taibah University, KSA	Email: prof.noor@live.com
Prof. Mohammad Deyab Professor of English Literature, Faculty of Arts, Minia University, Egypt	Email: mdeyab@mu.edu.eg
Prof. Nagwa Younis Professor of Linguistics Department of English Faculty of Arts Ain Shams University , Egypt	Email: nagwayounis@edu.asu.edu.eg
Prof. Tamer Lokman Associate Professor of English Taibah University, KSA	Email: tamerlokman@gmail.com
CHINESE LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Belal Abdelhadi Expert of Arabic Chinese studies Lebanon university	Email: Babulhadi59@yahoo.fr
Prof. Jan Ebrahim Badawy Professor of Chinese Literature Faculty of Alsun, Ain Shams University, Egypt	Email: janeraon@hotmail.com
Prof. Lin Fengmin Head of the Department of Arabic Language Vice President of the institute of Eastern Literatures studies Peking University	Email: emirlin@pku.edu.cn
Prof. Ninette Naem Ebrahim Professor of Chinese Linguistics Faculty of Alsun, Ain Shams University, Egypt	Email: ninette_b86@yahoo.com
Prof. Rasha Kamal Professor of Chinese Language Vice- Dean of the	Email: rasha.kamal@buc.edu.eg

School of Linguistics & Translation Badr University in Cairo & Faculty of Alsun, Ain Shams University, Egypt	
Prof. Sun Yixue President of The International School of Tongji University	Email: 98078@tongji.edu.cn
Prof. Wang Genming President of the Institute of Arab Studies Xi'an International Studies University	Email: genmingwang@xisu.cn
Prof. Zhang hua Dean of post graduate institute Beijing language university	Email: zhanghua@bluc.edu.cn
Prof. Belal Abdelhadi Expert of Arabic Chinese studies Lebanon university	Email: Babulhadi59@yahoo.fr
GERMAN LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Baher El Gohary Professor of German Language and Literature Ain Shams University, Cairo, Egypt	Email: baher.elgohary@yahoo.com
Prof. El Sayed Madbouly Professor of German Language and Literature Badr University in Cairo & Ain Shams University, Cairo, Egypt	Email: elsayed.madbouly@buc.edu.eg
Prof. George Guntermann Professor of German Language and Literature Universität Trier, Germany	Email: GuntermannBonn@t-online.de
Prof. Herbert Zeman Professor of German Language and Literature Neuere deutsche Literatur Institut für Germanistik Universitätsring 1 1010 Wien	Email: herbert.zeman@univie.ac.at
Prof. Lamyaa Ziko Professor of German Language and Literature Badr University in Cairo & Menoufia University, Egypt	Email: lamiaa.abdelmohsen@buc.edu.eg
Prof. p`hil. Elke Montanari Professor of German Language and Literature University of Hildesheim, Germany	Email: montanar@unihildesheim.de , elke.montanari@unihildesheim.de
Prof. Renate Freudenberg-Findeisen Professor of German Language and Literature Universität Trier, Germany	Email: freufin@uni-trier.de
ITALIAN LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Giuseppe Cecere Professore associato di Lingua e letteratura araba Università di Bologna Alma Mater Studiorum, Italy	Email: giuseppe.cecere3@unibo.it
Prof. Lamiaa El Sherif Professor of Italian Language & Literature BUC, Cairo, Egypt	Email: lamia.elsherif@buc.edu.eg
Prof. Shereef Aboulmakarem Professor of Italian Language & Literature Minia	Email: sherif_makarem@yahoo.com

University, Egypt	
SPANISH LANGUAGE & LITERATURE	
Prof. Carmen Cazorla Professor of Spanish Language & Literature Universidad Complutense de Madrid, Spain	Email: mccazorl@filol.ucm.es
Prof. Elena Gómez Professor of Spanish Language & Literature Universidad Europea de Madrid, Spain	Email :elena.gomez@universidadeuropea.es Universidad de Alicante, Spain spc@ua.es
Prof. Isabel Hernández Professor of Spanish Language & Literature Universidad Complutense de Madrid, Spain	Email: isabelhg@ucm.es
Prof. Manar Abd El Moez Professor of Spanish Language & Literature Dean of the Faculty of Alsun, Fayoum University, Egypt	Email: manar.moez@buc.edu.eg
Prof. Mohamed El-Madkouri Maataoui Professor of Spanish Language & Literature Universidad Autónoma de Madrid, Spain	Email: elmadkouri@uam.es
Prof. Salwa Mahmoud Ahmed Professor of Spanish Language & Literature Department of Spanish Language and Literature Faculty of Arts Helwan University Cairo, Egypt	Email: Serket@yahoo.com
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES	
Prof. Ahmad Zayed Professor of Sociology Faculty of Arts, Cairo University, Egypt Ex-Dean of the School of Humanities & Social Sciences Badr University in Cairo	Email: ahmedabdallah@buc.edu.eg
Prof. Amina Mohamed Baiomy Professor of Sociology Faculty of Arts Fayoum University, Egypt	Email: ama24@fayoum.edu.eg
Prof. Galal Abou Zeid Professor of Arabic Literature Faculty of Alsun, Ain Shams University	Email: gaalswn@gmail.com
Prof. M. Safeieddeen Kharbosh Professor of Political Science Dean of the School of Political Science and International Relations Badr University in Cairo, Egypt	Email: muhammad.safeieddeen@ buc.edu.eg
Prof. Sami Mohamed Nassar Professor of Pedagogy Dean of the School of Humanities & Social Sciences Badr University in Cairo Faculty of Graduate Studies for Education, Cairo University	Email: sami.nassar@buc.edu.eg

El simbolismo en el teatro de Elena Garro

Christina Agaiby Joseph

Spanish department

School of linguistics and translation, BUC University, Egypt

Email: christina.agaiby@buc.edu.eg

Abstract: The present study aims to examine the special symbolic world of the Mexican playwright Elena Garro (1917- 1998) linked to some essential feminist topics that featured in her extensive theatrical production. From which we can mention three fundamental thematic approaches: the search for a female identity, the oppression of women and the denunciation of patriarchal authority. This causes a great need to interpret what is the value of the different symbols of our playwright, focusing attention on the reciprocal relationship between this symbolic world and the canonical thematic approaches of Garro. The principal objective of this research is to find out this mutual relationship between the special symbols of Garro and the main topics that appeared in her dramaturgy. In addition, how can the scenic symbol reflect and convey the dramatic conflict exposed by the playwright in the montages under study. We intend to achieve our goal by conducting an analytical semiotic study of the different types of symbolism of three magnificent theatrical pieces of his dramatic production: *Los pilares de Doña Blanca*, *Andarse por las ramas* and *La señora en su balcón*.

Keywords: Symbolism - Feminine identity - Oppression of the woman – Patriarchal authority.

Resumen: El presente estudio pretende examinar el mundo simbólico propio de la dramaturga mexicana Elena Garro (1917- 1998) ligado a algunos tópicos feministas esenciales surgidos en su amplia producción teatral. Desde los cuales podemos destacar tres enfoques temáticos fundamentales: la búsqueda de una identidad femenina, la opresión de la mujer y la denuncia de autoridad patriarcal. Esto provoca una gran necesidad de interpretar cuál es el valor de los diferentes símbolos particulares de nuestra dramaturga centrando la atención en la relación recíproca entre este mundo simbólico garroísta y los enfoques temáticos canónicos de Garro. El objetivo primordial del trabajo es buscar en qué medida puede el símbolo escénico reflejar y transmitir el conflicto dramático expuesto por la dramaturga en los montajes objeto de estudio. Por eso, intentamos llegar a nuestra hipótesis por medio de realizar un análisis semiótico de los distintos tipos de simbolismo de tres piezas teatrales magníficas de su producción dramática: *Los pilares de Doña Blanca* (1957), *Andarse por las ramas* (1957) y *La señora en su balcón* (1959).

Palabras clave: Simbolismo – Identidad femenina – Opresión de la mujer – Autoridad patriarcal.

Introducción

No hay barrera, cerradura ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de mi mente.

Virginia Wolf

Según declara Patrice Pavis, en su gran obra *Diccionario de teatro*, “en el teatro encontramos unos hombres y mujeres que juegan a representar a otros hombres y mujeres, mostrándonos cómo estos se comportan en sociedad” (1998: 43). El teatro femenino mexicano del siglo XX recibió un gran espléndido éxito por sus temas planteados que reflejaban los enfoques problemáticos de la sociedad mexicana de aquel entonces. Esta producción teatral femenina se caracteriza por algunos rasgos propios fundamentales y por una identidad nacional ligada a la riqueza mexicana de sus tradiciones, danzas y cantos. El teatro femenino mexicano, con su máxima exponente Sor Juana Inés de la Cruz¹ (¿1651? – 1695), continuó creciendo en el siglo XX con nuestra gran dramaturga Elena Garro², cuyo teatro breve se basa en tres enfoques temáticos fundamentales: la búsqueda de una identidad femenina, la opresión de la mujer y la denuncia de todos los patrones de autoridad patriarcal³ en la sociedad mexicana de aquel entonces.

Pero antes de seguir hablando del mundo teatral femenino de Elena Garro, cabe percibir bien la definición del movimiento feminista. El feminismo es un movimiento político, social, literario y, más bien, una perspectiva filosófica que, según la Real Academia Española, es definido como: “Principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre, movimiento que lucha por la realización efectiva en todos los órdenes del feminismo”⁴. Aunque la definición del feminismo es mucho más amplia. De acuerdo con ONU Mujeres⁵, el feminismo en principio lucha por la equidad de género y por el reconocimiento de las mujeres como personas físicas y sujetos de derecho⁶.

El estudio intenta examinar el mundo simbólico propio de la dramaturga mexicana Elena Garro con relación de algunos tópicos feministas esenciales surgidos en su amplia producción teatral. Desde los cuales podemos destacar tres ejes temáticos claves: la búsqueda de una identidad femenina, la opresión de la mujer y la denuncia de todo tipo de autoridad patriarcal. Esto provoca una gran necesidad de interpretar

¹ Es una escritora, poeta y dramaturga mexicana que se destaca por su producción literaria e interés por la cultura en la segunda mitad del siglo XVII en México. Esta figura femenina surge en su época como una de las pocas mujeres que pudieron dedicarse su vida a la literatura en general y al teatro femenino en particular.

² Elena Garro es una de las figuras mexicanas más destacadas del siglo XX. Desde su niñez, ofreció una gran admiración por el teatro, especialmente por la dramaturgia clásica, también por el gran dramaturgo español Lope de Vega. Garro empezó sus estudios universitarios en la Nacional Autónoma de México, luego, se casó con el poeta Octavio Paz. Elena Garro viajó y vivió en varios países extranjeros, pero al volver a México con su hija Helena, Garro decidió defender a los seres marginados de su patria, especialmente a los indígenas y a las mujeres oprimidas por la sociedad. Estas figuras femeninas aparecen a menudo como personajes en su producción narrativa y teatral.

³ Es un término clave y común en el mundo de la crítica literaria feminista. Como explica Celia Amorós (1985:25), el patriarcado es, en cierto sentido, interclasista en la medida en que el pacto entre los varones por el que se forma el sistema de dominación masculina constituye a los individuos varones como género en el sentido del realismo de los universales.

⁴ <https://dle.rae.es/feminismo?m=form>

⁵ ONU-Mujeres es la entidad de las Naciones Unidas dedicada a la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres.

⁶ “La igualdad de género y el desarrollo”. TECH Universidad Tecnológica. Consultado el 2 de junio de 2023. <https://www.techitute.com/eg/psicologia/blog>

cuál es el valor de los distintos símbolos particulares de nuestra dramaturgia centrando la atención en la relación recíproca entre este mundo simbólico garroísta y los enfoques temáticos canónicos de Garro expuestos en tres de sus mejores obras teatrales: *Los pilares de Doña Blanca* (1957), *Andarse por las ramas* (1957) y *La señora en su balcón* (1959).

En primer lugar, este estudio propone investigar, destacar y analizar la gran escala simbólica creada por la famosa dramaturga mexicana Elena Garro. En segundo lugar, este trabajo pretende examinar cómo se utilizan estos símbolos propios de nuestra dramaturgia para reflejar y subrayar los enfoques temáticos feministas tratados en estas tres obras dramáticas seleccionadas como corpus del estudio. En tercero, otro objetivo importante del estudio es distinguir entre los distintos tipos de simbolismo expuesto en cada obra teatral, respondiendo a la pregunta, de ¿qué función tiene cada símbolo planteado en los montajes objeto de estudio?, también, ¿cuál es el valor significativo de cada signo simbólico relacionando esta función con los mensajes feministas transmitidos por nuestra dramaturga en cada una de las tres piezas teatrales mencionadas antes?

En cuanto a la metodología utilizada, intentamos llegar a nuestra hipótesis por medio de realizar un análisis semiótico de los distintos tipos de simbolismo intercalados en las tres piezas teatrales. El estudio analítico de las cuatro categorías de simbolismo se realizará a través de dos métodos analíticos de semiótica teatral; el de Roland Barthes, quien afirma que cada signo teatral debe ser estudiado como objeto de la semiótica literaria, ya que debemos percibir la importancia de entender el concepto “signo semiótico que explica la noción del lingüístico comprendiendo iconos, indicios y símbolos” (1974:30); y el de Bobes Naves, quien define el teatro, en su *semiología de la obra dramática*, como un género literario cuya meta es su representación ante un público en un escenario, durante un tiempo y en un espacio determinados (1987: 24-27). En las palabras de la misma Bobes Naves, la semiótica literaria tiene que examinar los signos como “combinaciones de un concepto y una imagen acústica”, es decir, un “signo semiótico”.

Dramaturgia femenina de Elena Garro

La producción dramática de Elena Garro trata numerosos tópicos feministas esenciales como el de la infancia e inocencia, el de la violencia sexual, el de la injusticia social entre hombre y mujer, el de la discriminación contra la mujer y las diferentes modalidades de la autoridad patriarcal. Además, la muerte y la memoria son dos pilares principales repetidos en el mundo dramático de Elena Garro. Estos dos enfoques temáticos se consideran como uno de los pilares de su producción teatral, junto a las ideas del recuerdo y de la imaginación. Olga Martha Peña Doria, la famosa crítica especializada en los estudios de género propone el siguiente comentario de la producción teatral garroísta:

Dentro de sus textos dramáticos de carácter mexicanista, Garro nos presenta una imagen histórico-social de la mujer de la clase baja mexicana, con su imposibilidad de emancipación al vivir subordinada al hombre. La autora enfatiza en la herencia cultural de esa clase marginada y la repetición eterna de la «maldición» de ser mujer, al nacer predeterminada para vivir en ese mundo cíclico. Los personajes femeninos alcanzan un protagonismo importante debido a que la autora fue una activista social que se preocupó siempre por los menos favorecidos. Garro hace un retrato perfecto del México de la clase

marginada, al ser un mundo desigual en donde las mujeres han sido excluidas y silenciadas eternamente (2015: 57).

Como lo señala la señora Stockmann respondiendo a su marido en la obra inmortal *Un enemigo del pueblo*⁷ de Henrik Ibsen, “¿Qué importa tener la razón si no se tiene el poder?”. Lo que las tres obras teatrales garroístas tienen en común es que sus protagonistas son mujeres débiles sin ningún poder, son las mismas que se hallan sometidas en una sociedad machista opresiva y con escasas habilidades de destruir todos los tipos de autoridad patriarcal del mundo que habitan. Obviamente, uno de los temas más brillantes en la extensa producción dramática garroísta es la condición de la mujer en estas sociedades patriarcales y la lucha de las mujeres protagonistas para conseguir su identidad femenina y para romper todas las modalidades de opresión patriarcal. En las tres obras teatrales escogidas para analizar, la gran dramaturga Elena Garro logró perfectamente su propósito y pudo transmitir sus mensajes feministas al público por medio de utilizar una escala de símbolos propios muy significativos, es decir, ella crea un sistema simbólico completamente magnífico y expresivo. Pues, a lo largo de la acción dramática de cada una de estas tres obras, percibimos el conflicto dramático y el mensaje final de nuestra dramaturga que representa una nueva identidad femenina a través del rol desempeñado por el personaje central de cada drama.

Everardo, en su artículo “La magia, temática constante en *Andarse por las ramas*, *Los pilares de Doña Blanca* y *Ventura Allende*” (1992)⁸ afirma que, en casi todos los dramas de Elena Garro, las protagonistas existen en una estructura completamente distinta, en un mundo fantástico e irreal, en donde todo puede ser posible. Los personajes principales no tienen ninguna solución a sus conflictos diarios, por eso, crean o desean otra alternativa en su mente. Esta mezcla entre lo real y lo fantástico está rodeada de forma magnífica en la representación escénica por un esquema simbólico muy significativo y expresivo.

La primera pieza teatral *Los pilares de doña Blanca* fue estrenada en 1957. La obra teatral lleva el mismo título de una canción infantil mexicana⁹ y se escenifica esta canción. Un caballero Alazán y otros cuatro caballeros sin nombres piden el amor de doña Blanca, que está casada y encarcelada dentro de una torre con gruesos muros y pilares. La obra teatral trata la historia de una mujer oprimida y encerrada en un castillo rodeado por muros protegidos por algunos caballeros; metafórica la ilusión en una paloma.

En la segunda obra teatral *Andarse por las ramas*, representada en 1957, Titina está aburrida de las broncas de su marido don Fernando de las Siete y Cinco. Por eso, a

⁷ *Un enemigo del pueblo* es una obra teatral de Henrik Ibsen publicada el 28 de noviembre de 1882. La obra trata la historia del doctor Thomas Stockmann y de una ciudad cuyo balneario es la principal atracción turística y el motor de la economía local.

⁸ Un estudio presentado por Sara Ríos Everardo en el marco de la XII Muestra Nacional de Teatro al Homenaje Nacional a Elena Garro convocado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

⁹ *Doña Blanca* es un juego acompañado con una canción infantil de origen mexicano y se juega formando un círculo con más de tres niños. Dentro del círculo queda una niña para representar el papel de Doña Blanca, quien debe permanecer dentro del círculo durante casi todo el juego. Otro niño debe quedar fuera del círculo. Ese niño hará el papel del jicotillo quien intenta romper el círculo y cautivar a Doña Blanca. Todos los niños que forman el círculo deben girar en una ronda mientras cantan: “Doña Blanca está cubierta con 'pilares' de oro y de plata, romperemos un 'pilar' para ver a Doña Blanca”. Cada 'pilar' está representado por la unión de las manos de los niños.

veces, la protagonista intenta escapar dibujando con un gis rojo una ventana, que luego abre para llegar a las ramas de un árbol. Al final de la pieza, se encuentra sentada sobre una de las ramas del árbol como un pájaro. Pues entonces, ha alcanzado su libertad por medio de su imaginación.

La tercera obra dramática *La señora en su balcón*, estrenada en 1959 y editada en 1960, presenta la historia de una mujer de cincuenta años que memoriza tres etapas esenciales de su vida; su infancia, cuando tenía ocho años; su adolescencia, cuando tenía veinte; y su madurez, cuando cumplía cuarenta. A lo largo de toda la acción dramática, la protagonista Clara está mirando estos recuerdos desde su balcón, por el cual se tiró y se suicidó al final del drama. Es una pieza de magnífica estructura dramática que permite observar al personaje protagónico con los ojos de ella misma. Es decir, la protagonista Clara, emplea el rol tanto de protagonista como de narradora de su propia vida destacando algunos acontecimientos que permanecen muy similares a la vida de nuestra dramaturga Elena Garro.

En el presente estudio, arrojaremos la luz sobre cuatro categorías simbólicas del mundo dramático de la gran escritora Elena Garro en las tres obras dramáticas mencionadas antes, es decir, cuatro niveles de simbolismo teatral: simbolismo de los nombres protagónicos, simbolismo de los colores sobre el escenario, simbolismo de la utilería y simbolismo de espacio escénico. Además, examinaremos la relación mutua entre el valor significativo y el rol desempeñado por cada símbolo y los tres enfoques temáticos feministas de obra teatral: la dominación masculina sobre la figura femenina, el rechazo de todo tipo de autoridad patriarcal y la búsqueda de una nueva identidad femenina.

Simbolismo de los nombres protagónicos:

Juan Villegas, en su *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, considera que "el nombre del personaje suele indicar total o parcialmente el modo de ser o el destino del personaje" (1991: 95). Así, Elena Garro pudo elegir cuidadosamente los nombres protagónicos de sus tres piezas dramáticas. En la primera obra teatral *Los pilares de Doña Blanca*, la dramaturga nos introduce los nombres de sus personajes: Blanca, Rubí, Cuatro caballeros y el caballero Alazán. Podemos observar la elección perfecta de los nombres protagónicos ya que son muy significativos y expresivos. Aquí, tenemos Blanca, la protagonista de la obra que simboliza la blancura y libertad femenina. Mientras que Alazán, símbolo del poder masculino en el drama, significa el caballo cuyo pelo es más o menos rojizo o tiene color parecido al de la canela como lo define la Real Academia Española¹⁰.

Al principio de nuestra segunda obra dramática *Andarse por las ramas*, la dramaturga nos introduce los nombres de sus protagonistas: Don Fernando, Titina, Polito y Lagartito. Por un lado, hemos dado cuenta de que Elena Garro añadió el sufijo diminutivo -ina y -ito a todos sus personajes excepto Don Fernando que le nombró de manera más formal. Esto nos hace sentir algo de intimidad y compasión hacia Titina, Polito y Lagartito. Según Beinhauer, la función primaria de los diminutivos -ito/ita es expresar pequeñez (1991 :291). Por eso, la dramaturga quiere transmitirnos que estos personajes del drama son unos seres débiles oprimidos por la autoridad patriarcal de don Fernando. Por el otro lado, buscando el valor significativo de los nombres, podemos notar que el nombre Justina deriva de la justicia e igualdad, pero Fernando

¹⁰ <https://www.rae.es/tdhle/alaz%C3%A1n>.

es un nombre germano que significa “el que se atreve a todo con tal de conservar la paz y seguridad” (Mata García, 1997: 36). El nombre forma parte de su rol en este drama, por eso a lo largo de toda la acción dramática, él pretende mantener el orden y la seguridad en este espacio escénico cerrado con muros gruesos.

Como en todo texto dramático garroísta, en *La señora en su balcón*, la dramaturga comienza por entregarnos la lista de los personajes: Clara (50 años); Clara (40 años); Clara (20 años); Clara (8 años); Andrés (23 años); Julio (40 años); profesor García (40 años) y Lechero. Desde el primer momento, el lector puede observar el desequilibrio que lo hace Elena Garro con el número de los personajes para transmitir la idea de la desigualdad. En cuanto a los nombres, el diccionario de la Real Academia Española define el nombre Clara, la protagonista de la obra como una materia blanca y líquida que rodea la yema de huevo¹¹. Pues aquí, el nombre de la protagonista Clara simboliza la claridad y libertad, mientras que el nombre del protagonista masculino García remite al poder y a la fortaleza ya que según el filólogo e historiador Alberto Montaner Frutos, García es un antropónimo muy antiguo, de origen prerromano cuyo étimo es *hartz* o “oso” (2017: 96). Así, podemos observar que la dramaturga nos alude a la edad de su protagonista femenina Clara en tres etapas esenciales de su vida, mientras que los personajes masculinos – Profesor García, Andrés y Julio - aparecen como unos estereotipos masculinos, sin edad, indicando que cada uno de los tres hombres va a funcionar como símbolo de lo permanente, fijo e inmortal.

Obviamente, en las tres obras teatrales escogidas para examinar, se observa el predominio en número y jerarquía de los personajes masculinos sobre el único femenino (Blanca en *Los pilares de Doña Blanca*, Titina en *Andarse por las ramas* o Clara en *La señora en su balcón*). En cuanto a la economía de lenguaje, cada una de las piezas dramáticas consta de un sólo acto, y mediante elementos simbólicos propios de la dramaturga como la yuxtaposición del significado del nombre masculino en contraste al femenino, Elena Garro representa la dualidad temática entre un modelo de autoridad patriarcal y un deseo de libertad femenina.

Simbolismo del color:

En cualquier obra teatral, cada color sobre el escenario indica algo distinto; en los montajes se ilumina el escenario en diferentes colores con el fin de dar un efecto determinado o crear un ambiente adecuado según la acción dramática ocurrida en la escena. El color es uno de los elementos esenciales en la escena teatral, ya que demuestra una determinada sensación o provoca la reacción de algún personaje, tratándose obviamente de influencias y efectos psicológicos. En cada uno de los tres montajes objeto de estudio, se observa el contraste de colores “blanco y negro” con el fin de reflejar el conflicto dramático sobre el escenario; la lucha entre el poder machista representado en el color negro y la voluntad feminista reflejada en el color blanco. Según Juan-Eduardo Cirlot, “el color blanco simboliza la totalidad y la síntesis de lo distinto, ... de lo serial. En cierto modo es más que un color” (1992: 101). A veces, la blancura simboliza el estado celeste y lo blanco expresa una «voluntad» de acercamiento a ese estado; por ejemplo, la nieve es una suerte de «tierra transfigurada» cuando ya recubre la tierra. Por eso, en la primera obra *Los pilares de doña Blanca*, Elena Garro le da el nombre “Blanca” a su protagonista para transformarnos el deseo y la voluntad feministas de la protagonista del drama. La protagonista está buscando a su voluntad libre, a su nueva identidad femenina.

¹¹ <https://www.rae.es/tdhle/clara>.

También en esta obra notamos con frecuencia el color azul del primer instante del drama cuando acota la dramaturga Elena Garro al comienzo de la acción dramática: “Un cielo azul claro. Una torre, rodeada por una muralla sostenida por enormes pilares. Silencio. Blanca asoma por lo alto de la muralla. Mira en todas direcciones, haciéndose una visera con las manos” (Garro, 2016: 61). La dramaturga crea una fascinante escena desde el principio; ella, cuando dice “una torre rodeada por una muralla sostenida por enormes pilares”, dibuja un lugar cerrado donde existe Blanca, un encarcelamiento con mucho silencio. Pero la protagonista, cuando sube esta muralla, expresa su voluntad hacia una libertad absoluta y a la hora de mezclar los tres elementos simbólicos: la muralla, el silencio y el elemento pintoresco más importante, el color azul, refleja perfectamente la esperanza y el deseo. Aquí, debemos hacer una referencia a la raíz del color azul en la cultura antigua maya de México. Se cree que el azul maya ya se usaba en el año 300 a. C en la península de Yucatán, en el territorio que hoy ocupa México. El azul era un color esencial y brillante en la cultura antigua del pueblo maya, ya que los mayas lo usaban mucho en su pintura, en sus costumbres y en su vida ritual. El azul maya se usaba para celebrar las lluvias e invocar al dios de la lluvia (Savkic, 2011:112). Según la creencia maya, el agua o la lluvia es lo único que asegura la supervivencia y continuidad de la vida. Pues, desde la antigüedad, el pueblo mexicano utilizaba este color para referir al agua, al cielo y a la existencia de la vida, y es lo mismo para nuestra dramaturga que refiere al color azul en su obra teatral para expresar su libertad y la existencia de su propia identidad femenina.

Juan-Eduardo Cirlot opina sobre el color negro que la imagen del hombre negro alude siempre a la parte inferior humana pasional. Este análisis psicológico tiene su raíz en la disciplina simbólica tradicional, para lo cual “las razas negras son hijas de las tinieblas, mientras que el hombre blanco es hijo del sol o de la montaña blanca polar” (1992: 324). En la segunda obra *Andarse por las ramas* podemos observar esta dualidad de colores (blanco y negro) representada en el vestuario de los personajes, desde el primer momento del drama acota la dramaturga: “Una mesa puesta. Sentado a la cabecera don Fernando. Titina a la derecha. Polito, hijo de ambos, a la izquierda. Los tres visten de negro. El niño lleva un gran babero blanco” (Garro, 2016: 84). También en la escena final de la obra, aparece don Fernando con el color negro, como muestra la acotación final: “La escena se oscurece del todo. Pausa. Se ilumina de nuevo. En las ramas del árbol está Titina, acomodada como un pájaro. Pasa don Fernando muy serio, de negro, con una guitarra” (Garro, 2016: 92).

El mismo contraste de colores blanco y negro ocurre en la tercera obra dramática *La señora en su balcón*, donde la protagonista lleva el nombre “Clara” que refiere a la blancura y pureza, mientras que el color negro está representado a través del vestuario del profesor García entrando la escena: “Entra el profesor García, de negro, con cara de profesor” (Garro, 2016: 138).

En pocas palabras, nuestra dramaturga Elena Garro, en las tres obras dramáticas, utiliza el contraste entre los dos colores “negro y blanco” con el fin de mostrar sus enfoques temáticos transmitidos al público, es decir, podemos percibir la lucha entre el poder machista representado en el color negro y la libertad femenina simbolizada por el color blanco. Pues, el “negro” se conecta con la postura machista, el polo negativo de la cultura; mientras que el color “blanco” se relaciona con los valores positivos.

Simbolismo de la utilería:

Es obvio que Elena Garro tiene como rasgo fundamental de toda su producción teatral una gran escala de símbolos propios que sirven como una utilería escénica muy particular de ella. Desde los cuales podemos mencionar: la paloma, el pájaro, las ramas de un árbol, la luna, las estrellas, el muro, etc. Empezando con nuestra primera obra dramática *Los Pilares de doña Blanca*, tenemos dos objetos simbólicos principales en la escena: el espejo y la paloma. Los dos objetos desempeñan un rol simbólico muy importante sobre el escenario. Desde el primer instante del drama hasta el final, nos enfrentamos a la descripción de Blanca, la protagonista de la obra, como una paloma. Voz de Rubí dice: “¿Que buscas, Blanca? ¿Qué miras con tus ojos redondos de paloma?” (Garro, 2016: 61). Más adelante, Voz de Rubí le pregunta: “¿Blanca! Cuello de paloma, ¿Qué haces?” (Garro, 2016: 62), luego le pregunta otra vez: “¿Blanca, paloma reflejada en un río! ¿Qué haces?” (Garro, 2016: 63), y en otra ocasión dice: “¿Blanca, baja, ¡que te traigan tus pies rosados de paloma!” (Garro, 2016: 64). Fijamos que cada vez Rubí habla a Blanca, le da alusiones de semejanza a una paloma.

Cirlot nos declara que, para los egipcios, todo ser alado es un símbolo de espiritualización. También, en la tradición hindú, los pájaros representan los estados superiores del ser. Los eslavos consideran que el alma toma forma de paloma, después de la muerte. Es un símbolo de las almas y motivo frecuente en el arte visigodo y románico (Cirlot, 1992: 353). Así como, respecto a las Sagradas Escrituras, en la religión cristiana, el Espíritu Santo representa a la tercera persona de la Trinidad, en forma de paloma, aunque también como lengua de fuego sobre los apóstoles en la fiesta de Pentecostés (Biblia, Act 2: 14). Es común que la paloma blanca con una rama de aceituna simboliza la paz, y en el contexto espiritual, la existencia de una paloma blanca se interpreta como un signo de que estamos siendo guiados y protegidos por la fuerza divina que nos acompaña en nuestros conflictos y desafíos. Efectivamente la paloma blanca, en *Los Pilares de doña Blanca*, se considera un símbolo de paz y libertad absoluta. Al final de la obra teatral acota Elena Garro:

Reina un gran silencio. Alazán penetra en las ruinas de la torre. Hay un espejo roto; a un lado, entre el polvo, la sombrilla roja y los trajes de Rubí y de Blanca, vacíos y viejos. Salen los cuatro. Sobre uno de los fragmentos del espejo aparece una paloma. Alazán la coge, la posa sobre su lanza y la contempla. (Garro, 2016: 68)

Nuestra dramaturga termina la pieza dramática simbolizando al alma de Blanca muerta por una paloma reflejada sobre uno de los fragmentos del espejo roto con el fin de transmitir a los espectadores que la protagonista no pudo alcanzar su libertad e identidad femenina sino por la muerte. En cuanto al sentido simbólico del espejo, según Jean-Chevalier (1986: 476) por una parte, el espejo es un símbolo lunar y femenino. Por otra parte, es el signo de la armonía y de la unión matrimonial, mientras que el espejo roto es el de la separación. Pero para Cirlot (2016: 194), “el espejo es un símbolo de la imaginación o de la conciencia, como capacitada para reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal”. En la misma escena final del drama, Blanca desaparece, reina un gran silencio, se encuentra un espejo en las ruinas de la torre y sobre uno de los fragmentos aparece una paloma.

Los pilares caen con estrépito, Blanca desaparece.

VOZ DE BLANCA: ¡Rubí, huyamos! ¡La casa se me está cayendo encima!
¡Ha caído sobre nosotros una montaña de narices!

VOZ DE RUBÍ: ¡No hay torre! ¡No hay Blanca! ¡No hay Rubí! Todo era el reflejo de un espejo. Ahora se ha roto y ya no somos más. Sus astillas reflejan otros soles. (Garro, 2016: 68)

Elena Garro, a lo largo de la acción dramática, nos dibuja la figura femenina de la protagonista encerrada y oprimida en una torre rodeada con pilares y al final de esta obra teatral nos presenta la muerte de su protagonista como la única solución posible para alcanzar la libertad absoluta y encontrar su nueva identidad femenina, en este mismo instante los pilares caen y Blanca se transforma en una paloma, al mismo momento los espectadores descubren que no había torre ni Blanca ni personajes, pero todo eso era un reflejo del espejo roto.

En la segunda obra *Andarse por las ramas*, Elena Garro utiliza el símbolo del árbol para reflejar el tema del deseo de encontrar una nueva identidad femenina. Juan-Eduardo Cirlot, en su *Diccionario de símbolos* publicado en 1992, nos define el símbolo del árbol diciendo:

El árbol es uno de los símbolos esenciales de la tradición. El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad. (Cirlot: 1992: 77)

Así como Mircea Eliade, en su libro *Imágenes y símbolos* (1989: 63), lo define como “vida sin muerte” o “centro del mundo”, justificando ese simbolismo ya que el árbol rígido lleva la vida subterránea hasta el cielo. Es el concepto de la inmortalidad o de la vida eterna después de la muerte, lo cual nos traslada desde la vida terrenal, símbolo de la opresión y del encarcelamiento hasta la vida celeste inmortal, símbolo de la libertad absoluta. Esta es la idea que nos quiere transmitir la dramaturga Elena Garro quien relaciona entre la libertad femenina y la libertad inmortal o eterna representando eso por el símbolo del árbol integrado en *Andarse por las ramas*, dicha clara relación que está reflejada desde el título mismo de la obra teatral.

También, en *Los pilares de doña Blanca*, podemos observar la aparición de dos otros símbolos importantes: la luna y el sol. Al principio de la acción dramática, cuando Rubí llamó a Blanca, ella respondió: “¡Ya voy, amor! (Salta encima de la muralla, y se pasea alrededor de la torre. Abre su sombrilla roja.)”, luego entra el primer caballero diciendo: “¡La luna, con el sol en la mano!” Blanca lo mira y sonríe. “¡Tanta luz! ¡Tantas luces! Ardo: ¡me deslumbro!” (Garro, 2016: 61-62). Examinando cada uno de los dos objetos simbólicos en la escena teatral, percibimos que Elena Garro los utiliza para indicar a su deseo absoluto de libertad femenina. El simbolismo de la luna es muy amplio y complejo. El poder del satélite era citado por Cicerón al decir: “Cada mes la luna ejecuta la misma carrera que el sol en un año... Contribuye en gran medida por su influjo a la madurez de las plantas y al crecimiento de los animales”. El hombre percibió, de antiguo, la relación existente entre la luna y las mareas; la conexión entre el ciclo lunar y el ciclo fisiológico de la mujer. Darwin refiere a que la vida animal se originó en el seno de las aguas, la luna deviene así «Señor de las mujeres». Por eso, cuando se sobrepuso el sentido patriarcal al matriarcal, se dio carácter femenino a la luna y masculino al sol.

Cirlot señala que la idea del viaje a la luna después de la muerte se ha conservado en culturas avanzadas (Grecia, India, Irán), también a la luna como país de los muertos. Según él, la luna se asocia a la imaginación y a la fantasía. Por eso, Elena Garro la integra en su obra teatral para expresar su mundo imaginado.

En *Andarse por las ramas*, podemos observar que la dramaturga utiliza el símbolo del árbol en tres ocasiones diferentes a lo largo de la acción dramática para reflejar la huida de su mundo real lleno de opresión machista realizado por su marido. Son tres momentos escénicos fantásticos, en los cuales se unen la realidad llena de opresión con la imaginación libre. La primera ocasión ocurre cuando Don Fernando le dice a Titina: “Justina, no justifiques lo injustificable: que Polo no come su sopa de poros...”. La dramaturga le hace a su protagonista huir de este maldito mundo creando una escena fantástica imaginada, pues, Titina pinta sobre el muro las ramas de un árbol para subirlas y para sentarse en una de ellas.

Titina se levanta en silencio. Se dirige a los telones del fondo, saca de su pecho un gis rojo y sobre el muro dibuja una casita con su chimenea y su humito. Luego dibuja la puerta, la abre y desaparece. Encima del muro surgen las ramas de un árbol y Titina, sentada en una de ellas. Mientras tanto don Fernando habla, dirigiéndose a la silla vacía. (Garro, 2016: 86)

Titina queda sentada sobre esta rama del árbol hasta que sale su marido, entonces, ella vuelve a su mundo real como nos muestra la dramaturga en la acotación siguiente:

Don Fernando sale. Titina desaparece de las ramas, abre la puertecita que ella misma dibujó, saca un borrador, borra el dibujo y viene a sentarse a la mesa. Don Fernando vuelve con una maletita. Saca un gran pañuelo almidonado. Se enjuga una lágrima.” (Garro, 2016: 88)

En otra ocasión, Lagartito le dice a la protagonista que ella está borracha y que va a llevarle a su casa. Ella tranquilamente escapa dibujando la misma escena fantástica sobre el muro para que no vuelva a su casa y a su mundo opresivo. La dramaturga acota: “Titina se le queda mirando; despacio se dirige al muro, saca su gis rojo, dibuja la casita y la puerta y se mete por ella. Sobre el muro aparecen las ramas del árbol y Titina encima de una de ellas” (Garro, 2016: 89). Cuando él le aconseja:

Debes oírme, Titina. Debes oír a la razón. Te hablo por tu bien. Pero ¿no me oyes? ¿Crees que es posible vagar así por las calles? Suelta como una perrita callejera... Y aun las perritas callejeras tienen al menos un árbol para levantar la patita ... (Garro, 2016: 89).

Titina responde que ella también tiene un árbol y ese árbol, en letras de la protagonista, “es más que suficiente para una dama”. Este árbol le representa la libertad absoluta. Este árbol simboliza para ella la única manera posible para huir de la autoridad patriarcal machista de su marido y para alcanzar su identidad femenina. La misma escena fantástica, imaginada por nuestra protagonista, se repite por tercera y última vez en la escena final de la obra cuando dice la dramaturga acotando: “La escena se oscurece del todo. Pausa. Se ilumina de nuevo. En las ramas del árbol está Titina, acomodada como un pájaro. Pasa don Fernando muy serio, de negro, con una guitarra” (Garro, 2016: 92).

Efectivamente, en *Andarse por las ramas*, aparece otro símbolo importante sobre el escenario: las estrellas. En esta obra explora mucho más la imaginación integrada en el mundo real y se acerca a esa memorable frase de Saint Exupery en el *Principito* de “Lo esencial es invisible para los ojos”. Titina, la protagonista de este drama ve en la sopa estrellas, eclipses y naufragios, diciendo a don Fernando “¿Quiere usted que le cuente cuando la luna cayó en mi plato de lentejas?” (Garro, 2016: 85-86). Así, en la

escena final Titina expresa su voluntad de viajar hacia las estrellas cuando describe a Lagartito como lunes y dice:

TITINA: Pues eres lunes, Lagartito, eres el principio...

LAGARTITO: ¿El principio de la semana?

TITINA: El principio del viaje. Primero hay que caminar tu perfil de medialuna y desde allí viajar a las estrellas, para llegar el domingo al cielo del zócalo. Tú eres eso, Lagartito: una estrella fugaz, lanzada en un cohete por la mano de un borracho, viajando por el cielo del domingo. También yo soy una estrella del mismo cartucho. Por eso somos lunes. Así empieza la semana, con las estrellas caídas en la noche sobre el zócalo. ¿En dónde quieres caer tú, Lagartito?

Buscando el significado del objeto simbólico de la estrella, encontramos que es una mera indicación del deseo de libertad femenina. Según Harold Bayley, la estrella siempre tiene sentido plural y aparece casi siempre bajo el aspecto de multiplicidad, pues, simboliza el ejército espiritual luchando contra las tinieblas (1912: 4). Por eso, la dramaturga utiliza el símbolo de estrellas para sentir la protección de su deseo de liberar de la opresión masculina.

En cuanto a la tercera obra dramática *La señora en su balcón*, la protagonista Clara “apoyada en su balcón”, en dicha de la dramaturga al principio de la obra, utiliza el símbolo del círculo para rechazar todos los modales de opresión e injusticia representadas en tres tipos de círculos a lo largo de las tres etapas esenciales de su vida. Cuando era niña de 8 años, rechazó el concepto de la redondez del mundo explicado por su profesor García:

PROFESOR GARCÍA (con voz pedante): ¡La redondez del mundo! El mundo es redondo, como una naranja achatada y... gira... gira, sobre su propio eje.

CLARA (a Clara de 50 años): No le creo. Estaríamos como las pepitas, encerrados, sin cielo, sin nubes y sin sol.

PROFESOR GARCÍA: ¡No te salgas del tema! A ver, dime, ¿cómo es el mundo?

CLARITA: ¡El mundo es bonito! En él hay naranjas de oro, redondas y achatadas.

PROFESOR GARCÍA: Dije que el mundo (dibuja en el pizarrón un círculo) es redondo. (Garro, 2016: 138-139)

cuando tenía 20 años, rechazó el anillo de su novio Andrés, que representa el símbolo de redondez y opresión, diciendo:

¡No, no, no quiero tu anillo! No me gusta. Tú eres como el profesor García, que creía que estaba en el mundo porque dibujaba círculos de gis en el pizarrón. “¡Clara: éste es el mundo!”; pero el mundo no podía ser ese círculo gris. Así tú: “¡Clara, éste es el amor!, dame tu mano para meterte un anillo, y buscar un departamento para comer sopa y vivir con mi sueldo, si tu familia y la mía están de acuerdo. (Garro, 2016: 144)

Según Jean-Chevalier en su *Diccionario de los símbolos*: “El anillo es aquí el símbolo de tal sumisión, a la vez impuesta y consentida, que liga para siempre a dos seres”

(1986: 102). Del mismo modo, Clara de 20 años lo considera como símbolo de sometimiento y opresión. Así, cuando cumplía 40 años, rechazó el círculo de la vida matrimonial rutinaria diciendo:

CLARA (mientras trabaja): ¡Qué fino es el polvo! Y tiene todos los colores; es como el diamante más puro, cuyo reflejo depende del sol. El sol es como nosotros, varía de color según varía el humor. Yo no sé qué haría si en esta casa no hubiera polvo. ¿Dónde encontrar rojos más tenues y dispares, o azules tan marinos o fluviales como en estos rayos de polvo iluminados por el sol, siempre girando, danzando? La danza de la mañana, de la pereza... (Garro, 2016: 145)

La protagonista en *La señora en su balcón*, en sus tres etapas de vida (su infancia, su juventud y su madurez), se enfrenta con tres figuras masculinas: el profesor García, Andrés y Julio. Los tres hombres, estereotipos del pensamiento machista le quieren encerrar a la protagonista Clara en círculos; un círculo, en el que se encierra la imaginación de la niña inocente que quiere viajar por los siglos y llegar al tiempo infinito; otro círculo, que le quiere encarcelar a la joven ambiciosa y libre en un apartamento cerrado lleno de niños y muros, y el último círculo, que le hace prisionera en una rutina diaria matrimonial. A lo largo de la acción dramática, podemos notar que nuestra dramaturga utiliza el círculo como símbolo para reflejar el encarcelamiento y la opresión patriarcal y utiliza la imaginación simbolizada en el viaje a Nínive como el medio único para escapar de esta autoridad masculina y alcanzar su propósito: la libertad femenina.

Simbolismo del espacio escénico:

Nuestra gran dramaturga Elena Garro logra, perfectamente, su propósito de transmitirnos el conflicto dramático de cada obra teatral y de enviarnos su mensaje feminista por el simbolismo de los tres espacios escénicos donde ocurre cada acción dramática. Sobre el espacio escénico de la dramaturgia garroísta, Roni Unger comenta en su entrevista realizada en 2006:

Las obras de Garro son expresiones nostálgicas del intento del hombre por conquistar la soledad, al parecer, con influencias de Eugène Ionesco y de Federico García Lorca. Las tramas son simples y los personajes viven en mundos cerrados y desconectados; su diálogo es metafórico, aunque las obras, en sí mismas, no son metáforas.

En *Los pilares de doña Blanca*, Elena Garro nos transmite el conflicto dramático entre el encarcelamiento machista y la libertad femenina por medio de establecer la contraposición del espacio escénico; entre un espacio cerrado con muchas murallas y otro abierto deseado vacío. En esta obra, nos enfrentamos a un escenario muy simbólico y significativo. Al principio, encontramos la acotación inicial describiendo el espacio escénico: “Un cielo azul claro. Una torre, rodeada por una muralla sostenida por enormes pilares. Silencio. Blanca asoma por lo alto de la muralla. Mira en todas direcciones, haciéndose una visera con las manos.” (Garro, 2016: 61). En el sistema jeroglífico egipcio, una torre es un elemento claro que simboliza la acción de elevarse por encima de la norma vital o social. Así como en la Edad Media, las torres y los campanarios podían servir como atalayas con el fin de transmitir un significado de escalera entre la tierra y el cielo. Por eso, la torre se consideraba como un símbolo de elevación espiritual. Mientras que Cirlot en su *Diccionario de símbolos* opina que una torre, por su aspecto cerrado y murado, es un símbolo significativo de la Virgen,

como muestran numerosas pinturas y grabados alegóricos y recuerdan las letanías (1992: 466). Como la idea de elevación, antes mencionada, implica la de transformación y evolución.

Más adelante, podemos notar que la dramaturga crea otra escena muy expresiva, a través de la cual, nos presenta el encarcelamiento opuesto por la figura masculina sobre nuestra protagonista, la figura femenina del drama, cuando dice Blanca: “Nunca podré salir, ni bajar de esta torre. Mi marido la construyo para guardarme. Catorce muros que envuelven otros catorce muros me defienden” (Garro, 2016: 62). En otra ocasión Blanca dice a Alazán: “¿Qué deseaba? Aquí no hay entrada y mi marido olvidó poner un aldabón. No recibimos visitas. (Pausa.) ¡Qué hermosa cola alazana tienes! ¿Es el camino por donde se pone el sol?” (Garro, 2016: 66). En estas dos escenas, Blanca nos transmite, perfectamente, el conflicto dramático de la obra teatral escenificándolo en un lugar cerrado rodeado por muros gruesos para reflejar la opresión machista sobre la figura femenina.

De la misma manera, Elena Garro escenifica la segunda obra teatral y refleja el contraste entre el encarcelamiento y la libertad, describiendo la escena fantástica en *Andarse por las ramas* y le hace a su protagonista dibujando cada vez su huida imaginada sobre el muro: “Titina se levanta en silencio. Se dirige a los telones de fondo, saca de su pecho un gis rojo y sobre el muro dibuja una casita con...” (Garro, 2006: 86). Juan-Eduardo Cirlot en su Diccionario de símbolos nos distingue entre dos distintos significados del muro (1992: 316):

En el sistema jeroglífico egipcio, es un signo determinante que expresa la idea de «elevar sobre el nivel común»; claramente se advierte que el valor dominante en este caso es el de su altura. Como pared, que cierra el espacio, es el «muro de las lamentaciones», símbolo del sentimiento «de caverna» del mundo, del inmanentísimo, de la imposibilidad de transir al exterior (de la metafísica). Expresa la idea de impotencia, detención, resistencia, situación, límite. Ahora bien, el muro en forma de cerca y considerado desde dentro tiene un carácter asociado, que puede tomarse como principal — depende de la función y del sentimiento — de protección. El psicoanálisis lo considera con frecuencia bajo este último aspecto y por ello lo tiene por símbolo materno, como la ciudad o la casa.

Para Villegas, "La intervención del hablante dramático básico revela la situación y los elementos no lingüísticos del diálogo, Su función está en relación directa con la forma como aparece el espacio en el que se ubica la acción" (1991: 13-14). En *Andarse por las ramas*, la dramaturga desde el principio de la acción dramática nos introduce el decorado en la acotación inicial diciendo:

Una mesa puesta. Sentado a la cabecera don Fernando. Titina a la derecha. Polito, hijo de ambos, a la izquierda. Los tres visten de negro. El niño lleva un gran babero blanco. En el suelo, junto a Polito, un gorro de arlequín, lleno de cascabeles. Al fondo, telones con fachadas de casas y tapias. Don Fernando come su sopa parsimoniosamente y de cuando en cuando mira su reloj. Polito y Titina, inmóviles, contemplan el fondo de su plato. (Garro, 2006: 84)

La casa cerrada y murmurada es el espacio donde se va a desarrollar la acción entre Titina y Don Fernando. Afuera y sobre las ramas de un árbol imaginado y pintado por la protagonista, aparecen las escenas fantásticas de Titina a donde huye de la opresión machista de su marido. A lo largo de la acción dramática, se comunican frente al

espectador dos mundos paralelos; uno real, de la vida matrimonial normal y otro fantástico, al cual quiere huir Titina. Como señala Estela Leñero Franco en su artículo “La imaginación: un viaje a la libertad” publicado en la Revista mexicana *Tiempo* en 22 de junio de 2008: “Elena Garro no necesita alas para fugarse de la realidad”. Su imaginación es suficiente para viajar a otros mundos más interesantes que los cotidianos de su vida real. La imaginación para ella no sólo fue un recurso creativo, sino que es la única manera ideal para liberar y escapar de su opresión.

En cuanto al tercer espacio escénico de la última obra teatral *La señora en su balcón*, fijamos que toda la acción dramática ocurre en el balcón, un espacio cerrado, a través del cual, la protagonista mira sus recuerdos de infancia, adolescencia y madurez. Mientras que ella esta buscando a lo largo de la acción ir a Nínive y viajar por los siglos, este lugar que ya no existe. La dramaturga refleja plenamente el conflicto dramático entre la opresión y libertad por medio de representarnos dos lugares contrarios; uno cerrado, el balcón; y el otro abierto, pero no existe, Nínive para transmitimos que todavía no existe la libertad femenina deseada. Elena Garro alude a este lugar abierto en tres ocasiones distintas en las tres etapas de su vida. Primero cuando era niña de ocho años dice al profesor García: “Yo iré al muladar y entre todas las ciudades antiguas buscaré a Nínive. Y la hallaré, profesor García, porque es blanca y picuda, y sus escalinatas llevan al cielo”, quiere viajar por los siglos para llegar a Nínive, que es “una ciudad pequeña, con columnas, templos, escalinatas, estatuas y puertos” (Garro, 2016: 140). Cuando el profesor le dice que Nínive no existe, ella responde: “¡Yo quiero ir a Nínive! ¡Yo me iré por los siglos hasta que la encuentre! ¡Quiero ir a Níniveeeee! (Sale corriendo.)” (Garro, 2016: 141).

Elena Garra, en sus tres obras dramáticas *Los pilares de doña Blanca*, *Andarse por las ramas* y *La señora en su balcón*, nos introduce la contraposición entre dos conceptos: la redondez y linealidad. Ella utiliza este contraste con el fin de transmitimos el conflicto dramático entre la autoridad machista y la libertad femenina. La idea de redondez aparece desde el título mismo de la obra *Los pilares de doña Blanca*, este título que remite a aquella canción infantil mencionada antes que se canta y se juega en un círculo. En una escena Rubí coge a Blanca de la mano y desaparecen adentro de la muralla... el escenario queda casi a oscuras y acota la dramaturga:

Los caballeros (se cogen de la mano, hacen la ronda y cantan):

Doña Blanca está cubierta

de pilares de oro y plata;

romperemos un pilar

Para ver a doña Blanca.

¿Quién es ese...? (Garro, 2016: 65)

En *Andarse por las ramas* y *La señora en su balcón*, Elena Garro utiliza esta idea para transmitimos la autoridad patriarcal presentada tanto por el profesor García como por don Fernando, los dos hombres no les permiten a las dos protagonistas Clarita y Titina expresar sus universos privados ni les permiten alcanzar su identidad femenina. En el primer caso, Fernando afirma que “el mundo no tiene pies y el niño Polito le pregunta: ¿cómo se sostiene? El mundo gira en el espacio”, responde Don Fernando.

No, dice Titina: “¡El mundo está bailando un vals! (Y Titina se pone a silbar el Danubio azul)” (Garro, 2016: 87). Mientras que, en el caso de *La señora en su balcón*, nos encontramos al profesor García diciendo a la niña Clarita: “Dije que el mundo es redondo (dibuja en el pizarrón un círculo)” (Garro, 2016: 139).

Paulatinamente, Garro tiene algunos enigmas muy particulares en su producción dramática, desde los cuales podemos destacar las épocas remotas y los espacios exóticos conectados con el mensaje esencial de su mundo dramático: la libertad e identidad femeninas. La dramaturga refiere a estas épocas remotas en sus dramas refiriéndose muchas veces a su deseo del viaje por los siglos tanto en *Andarse por las ramas* como en *La señora en su balcón*. Al final la primera obra, Titina alarga el brazo, Lagartito le toma la mano y TITINA le dice: “Así podríamos estar por los siglos de los siglos” (Garro, 2016: 92). Luego, le responde LAGARTITO: “Así estaremos por los siglos de los siglos”. Del mismo modo en la segunda obra, cuando el profesor García dice a Clara: Clara dice al profesor García que Nínive no existe y existió hace ya muchos siglos. Clara le responde: “Pues hay que ir a buscarla entre los siglos. la escena. En cuanto a los espacios exóticos, nuestra dramaturga alude a lugares determinados como: Nínive¹², en *La señora en su balcón*; y Nave¹³, en *Andarse por las ramas*. Estos dos lugares seleccionados por la dramaturga representan la única manera de huir para las dos protagonistas: Clara y Titina. Aquellos países están ligados a la idea de libertad de cada protagonista femenina y al mismo tiempo, representan la locura desde el punto de vista de cada figura masculina de los dos dramas, ya que estas ciudades son antiguas y no existen ahora. Pues, cada lugar de los dos, cada imaginación refleja para la protagonista un viaje a la libertad con el fin de lograr su identidad femenina.

Finalmente, podemos observar que la dramaturga en las tres piezas teatrales alude a algunos espacios exóticos ya no existen, por ejemplo, cuando refiere a Nínive o a Nave. Ella también alude a tiempos lejanos, cuando refiere al tiempo infinito en *Andarse por las ramas* o al viaje por los siglos en *La señora en su balcón*. Todos estos símbolos se sirven para subrayar la necesidad de conseguir la libertad femenina o la nueva identidad femenina.

¹² fue la capital y ciudad más grande del Imperio neosirio, dentro de la actual Mosul en Irak, descrita en el Libro de Jonás como «ciudad grande sobremana, de tres días de recorrido». Toda esta área es, en la actualidad, una inmensa zona de ruinas. Esta ciudad asiria fue una de las cuatro capitales del imperio, junto a Assur, Dur Sharrukin y Nimrud, y llegó a ser la más grande del mundo durante aproximadamente cincuenta años hasta el año 612 a. C.

¹³ La ciudad nave antigua fue una ciudad grande de tamaño, construida hace tiempo por los Antiguos romanos. En la actualidad, Nave está localizada en Italia.

Conclusiones:

Al final del estudio, podemos concluir todo esto declarando que la dramaturga mexicana Elena Garro nos introduce, en su extensa producción teatral, una imagen fiel y clara de la situación de la mujer oprimida en México de los años sesenta, una pura crítica social de la situación de la mujer mexicana de aquel entonces. En las tres obras dramáticas seleccionadas para analizar: *Los pilares de doña Blanca*, *Andarse por las ramas* y *La señora en su balcón*, la autora utiliza una gran escala de símbolos propios para transmitirnos sus ideas, sus enfoques temáticos, sus mensajes feministas y el desenlace de cada una de estas obras escogidas como corpus del estudio. Los tres montajes parten de un contexto social donde la figura de la mujer ha sido sometida a una sociedad patriarcal. La figura de la mujer es la que rebelde, la se ve obligada a aceptar este desequilibrio dominante entre hombre y mujer y la que tiene asumido un papel protagónico.

Examinando esta gran escala simbólica de la dramaturgia garroísta, hemos percibido que la dramaturga mexicana Elena Garro crea un mundo simbólico muy particular de ella con el fin de establecer una relación mutua entre estos símbolos propios de la dramaturga y los tópicos feministas planteados en estas tres obras teatrales. Se examina el simbolismo a cuatro niveles, a cuatro categorías, o más bien, a cuatro signos teatrales para reflejar los ejes temáticos feministas de cada drama. Ella pudo utilizar, simbólicamente, sus elementos teatrales sobre el escenario de cada una de las tres obras teatrales a través de representar el simbolismo de los nombres protagónicos, de los colores, de la utilería y del espacio escénico.

Efectivamente, a la hora de estudiar las tres obras teatrales mencionadas antes, podemos destacar algunas ideas claves en común. En primer lugar, a lo largo de las tres acciones dramáticas, la dramaturga utiliza muchas dualidades simbólicas para expresar sus ideas feministas; una dualidad de colores (blanco y negro), una dualidad de números, y otra dualidad de conceptos; el concepto de circularidad, que indica el encarcelamiento y la opresión; frente al del vacío del mundo plano y hermoso que representa la libertad. En nuestras tres piezas dramáticas objeto de estudio, la dramaturga utiliza la idea de circularidad frente a linealidad para transmitir el conflicto dramático principal entre la autoridad masculina y la libertad femenina. En segundo lugar, en las tres obras dramáticas, los nombres de las tres protagonistas mujeres (Titina, Blanca y Clara) y los nombres de los protagonistas hombres (Alazán, Don Fernando y el profesor García) reflejan perfectamente, también, este conflicto dramático principal entre la opresión machista y libertad femenina. En tercero, el sentido simbólico de la utilería utilizada en los tres dramas (paloma, árbol y luna) reflexiona el deseo de la búsqueda de cada mujer protagonista hacia una libertad absoluta, hacia una nueva identidad femenina. En cuarto lugar, el contraste de los dos espacios escénicos (cerrado y abierto) de cada uno de los tres dramas expresa, también, el conflicto dramático ente la opresión y la libertad. Es obvio que la gran dramaturga Elena Garro nos transmite el conflicto dramático en cada una de las tres obras teatrales seleccionadas como corpus del estudio por medio de ofrecernos la contradicción entre la opresión patriarcal y el encarcelamiento representado en el símbolo del círculo y la libertad femenina reflejada en el símbolo de la altura (la torre de doña Blanca, el muro de Titina o el balcón de Clara,).

Bibliografía

- BARTHES, Roland (1974). "Elementos de semiología". *La semiología* (3.ª ed.). Buenos Aires: tiempo contemporáneo.
- BEINHAUER, Werner (1991). *El español coloquial*. 3. ed. Madrid: Gredos.
- BOBES NAVES, María Del Carmen (1987). *La semiótica como teoría lingüística* (2.ª ed.). Madrid: Gredos.
- (1987). *semiología de la obra dramática*. Madrid: Taurus.
- CIRLOT, Juan Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: segunda en Colección Labor.
- CORRIPIO, Fernando (1977). *Gran diccionario de sinónimos*. 2a. ed. España: Editorial Bruguera.
- ELIADE, Mircea (1989). *imágenes y símbolos*. Traducción castellana en Madrid: Taurus.
- JACQUES-DELCROZE, E.J. (1999). "La rítmica, la plástica animada y la danza", en *La escena moderna*. Madrid: Akal.
- MATA GARCÍA, Luis. (1997). *Toponimia de pueblos Neoespartanos*. "Nueva Esparta". Venezuela: Fondo Editorial Fondene.
- MOLINA JIMENEZ, M. B. (2005). *Literatura y música en el Siglo de Oro español. Interrelaciones en el Teatro Lírico*. Murcia: Editado por Universidad de Murcia.
- MONTANER, Alberto (2017). *Ciento cincuenta apellidos aragoneses*. Con la colaboración de Marian Rebolledo. Zaragoza: Prensa Diaria Aragonesa.
- PAVIS, Patrice (1998). *Diccionario de teatro*. Traducción de la 3ª edición francesa por Jaume Melendres. Barcelona: Paidós.
- (2000). *El análisis de los espectáculos: teatro, mimo, danza, cine*, Barcelona: Paidós.
- PEÑA DORIA, Olga Martha, y Guillermo SCHMIDHUBER (2015). *Elena Garro, un oxímoron transfigurado en mujer*. Argentina: Dunken.
- TIBÓN, Gutierre (1988). *Diccionario etimológico comparado de nombres propios de persona*. 2a. ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- UNGER, Roni (2006). *Poesía en Voz Alta* (traducción de Silvia Peláez) México: INBA-UNAM.
- VILLEGAS, Juan (1991). *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. 2a. ed. Canadá: Girol Books.
- WILLY O., Muñoz (1992), *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid, Ed. Pliegos. p. 19.

Revistas y artículos periódicos:

- LEÑERO FRANCO, Estela "La imaginación: un viaje a la libertad", la revista mexicana *Tiempo*, 22 de junio de 2008.
- RÍOS EVERARDO, Sara (1992). "La magia, temática constante en *Andarse por las ramas, Los pilares de Doña Blanca y Ventura Allende*" presentado en el marco de la XII Muestra Nacional de Teatro al Homenaje Nacional a Elena Garro convocado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- SAVKIC, Sanja (2011). El léxico cromático y la ideología maya. *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*. Vol. 37, N°. 1.
- SCHMITT, Thomas (2001). "Problemas en torno al "contenido" de la música". *Docencia e Investigación: revista de Escuela Universitaria de Magisterio de Toledo*. Año 26, N°. 11.
- VILLEGAS, Juan. "La especificidad del discurso crítico sobre el teatro hispanoamericano" *Gestos 2* (noviembre 1986).

Fuentes digitales:

GARRO, Elena (2016). *Teatro Completo*. Primera edición electrónica. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica. Recuperado 21 Julio 2023 de: <https://www.fondodeculturaeconomica.com/>

“La igualdad de género y el desarrollo”. TECH Universidad Tecnológica. Consultado el 2 de junio de 2022. <https://www.techtitute.com/eg/psicologia/blog>

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. Consultado el 2 de octubre de 2023. <https://dle.rae.es/feminismo?m=form>