

## Espacio femenino en dos montajes de *Rosa de dos aromas* de Emilio Carballido

BECKY BOLING

*Carleton College, Northfield, Minnesota*

El programa de la función de *Rosa de dos aromas* en el Teatro Coyoacán, dirigida por Mercedes de la Cruz,<sup>1</sup> incluye un resumen de Luisa Josefina Hernández: "Esta importante obra de Carballido pone en relieve la gratuidad de la tradicional abnegación femenina frecuente en muchos niveles sociales". En efecto, la puesta en escena de esta comedia invierte los códigos machistas a los que alude L. J. Hernández, convirtiendo en centrales, ya no marginadas, las esferas "de la mujer". En el limitado escenario del Teatro Coyoacán se representan varias zonas tradicionales: el hogar de Gabriela a la izquierda; a la derecha el salón de belleza donde trabaja Marlene; en el centro, frente al auditorio, un espacio que sirve para varios propósitos: sala de espera en el presidio, sala de la casa de Gabriela, etc., y al fondo, a la derecha, en una plataforma alta, una mesa de café donde se reúnen las dos mujeres para tramar la puesta en libertad de Marco Antonio, esposo de Gabriela y amante de Marlene.

El movimiento físico entre estas zonas del escenario corresponde a un movimiento paralelo de las mujeres desde su propia rutina dependiente hacia su libertad emocional y económica. Al principio del acto hay tres paneles, uno a cada lado, cerca del proscenio, y otro al fondo, en el centro. Cada uno tiene pintado un paisaje que sugiere

---

<sup>1</sup>La comedia, en un acto, tuvo en la ciudad de México una temporada de más de tres años. Logré verla en el Teatro Coyoacán el 4 de enero de 1990, bajo la dirección de Mercedes de la Cruz, con la escenografía de Jorge Reina y la actuación de Thelma Dorantes y Sylvia Mejía. Compararé esta producción con otra que vi en Morelia, Michoacán, el 15 de enero de 1990, en el Corral de la Comedia, bajo la dirección de Francisco Bautista, con la actuación de Sonia Rojas y Mariela Gómez.

un decorado que el público no puede ver efectivamente hasta que se retira el panel. Mientras Marlene y Gabriela esperan en la antesala del presidio una visita con Marco Antonio, los paneles están en posición y las demás zonas del escenario son invisibles. Durante esta primera conversación entre las mujeres se descubre que las dos viven engañadas por el mismo hombre y que éste está encarcelado por violación de una menor. Las siguientes escenas jamás vuelven a la misma ubicación, sino que se mueven entre la casa de Gabriela, el café y el salón de belleza. Se retira el primer panel, revelando la casa de Gabriela, donde transcurre la mayor parte de la acción; así, Gabriela nunca se encuentra en el salón de belleza, pero Marlene viene a la casa de Gabriela varias veces. Cuando se levanta el segundo panel, a la derecha, todo el escenario queda a la vista. Nunca se retira el último, que queda al fondo en el centro; tiene pintada una ventana abierta y una mesita con un florero y una rosa. Es recuerdo constante del título de la pieza, *Rosa de dos aromas*, que nos hace pensar que las dos mujeres comparten alguna esencia (no sólo al mismo hombre), aun cuando son de clases distintas.<sup>2</sup> Además este último panel no esconde nada; en cambio, la ventana abierta sugiere la liberación final de las dos mujeres.

El montaje de la obra no muestra un abandono de los recintos "tradicionalmente femeninos", sino que nos lleva más y más al espacio íntimo de las dos mujeres, revelando sus secretos deseos y elaborando lazos de amistad entre dos seres potencialmente celosos. Aun cuando se implica un movimiento a un espacio personal, la ubicación de la acción logra poner de manifiesto que lo personal es lo político y lo social.<sup>3</sup>

Es en un tipo de espacio protegido contra el mundo machista (señalado por la obvia ausencia del esposo/amante/violador) que

---

<sup>2</sup>Vale la pena mencionar una reseña interesante de la puesta en escena de Mercedes de la Cruz escrita por Rosalía Martín del Campo, en *Artes*, 11 (jun.-jul. 1989): 26-27. Rosalía Martín del Campo comenta la metáfora de la rosa y la relación entre las dos mujeres, recalando más las similitudes que las diferencias.

<sup>3</sup>Una idea clave del feminismo es que lo personal es lo político. Puesto que la mujer se ha limitado a la esfera doméstica, y por ende a la esfera personal, su búsqueda de reconocimiento ha sugerido también que son falsas las fronteras entre el mundo personal (femenino) y el mundo público (masculino). Además, muchos asuntos anteriormente relegados a la esfera personal ya se han infiltrado en la esfera política, como el aborto, el papel de la mujer definido por instituciones públicas (el matrimonio, el divorcio), etcétera.

Gabriela y Marlene encuentran nuevas habilidades para valerse por sí mismas en la esfera económica. Al principio quieren conseguir un millón de pesos para la fianza de Marco Antonio; con la venta de artículos de contrabando, una tanda entre las clientes de la peluquería y una rifa de cuadros que llevan la firma de pintores "conocidos" las dos mujeres recogen bastante dinero para dar libertad a su hombre (lo cual, como entienden al final, significa también reforzar sus propias cadenas). Por fin se dan cuenta de que la han pasado bien sin el hombre y que además tienen más del millón de pesos que buscaban; optan entonces por invertir ese dinero en su propio futuro: unas vacaciones en la playa, vestidos bonitos, una oportunidad de lucirse y escoger entre los galanes de la costa. Así las rivales se convierten en socias.

Además de las escenas íntimas y sociales que fácilmente se asocian con el mundo "femenino", el montaje recalca la ausencia de los hombres y la relación cambiante entre las dos mujeres y los hombres (Marco Antonio y su abogado). Las mujeres han ocupado siempre un espacio intermedio. Es obvio que, en el esquema cultural referido por Carballido, son vehículos, *go-betweens*. Esto se concretiza y se critica de varios modos. Ellas existen entre Marco Antonio y los hijos (tampoco presentes en el escenario). Se conocen a sí mismas en relación con el hombre y los hijos que han nacido de la relación con él. Como Marlene indica, "Tony" no es muy cariñoso con los niños, todo es responsabilidad de ella. Lo mismo ocurre en la casa legítima. Otro punto interesante es la profesión de Gabriela, la de traductora. Aun profesionalmente, Gabriela sirve de mediadora: las palabras no son suyas, ni le importan. Confiesa que nunca escogió ser traductora, sino que aceptó la presión de su padre, el cual irónicamente quería que ella fuera independiente.

En realidad las dos mujeres se dan cuenta de que nunca han tomado decisiones. Siempre había presión o circunstancias que limitaban su vida y la encauzaban, a pesar de lo que querían ellas. Por lo tanto, ninguna de las dos había podido ni había querido ahorrar el dinero ganado. Juntas, en esta ocasión, inventan unos juegos o inversiones e invitan a sus amigas y conocidas a participar. En otras palabras, con la tanda y la rifa establecen Marlene y Gabriela un pequeño tipo de corporación limitada (aunque cabe notar que su negocio pertenece sólo al sector informal); y la inversión sirve para realizar unos deseos

que obviamente comparten varias mujeres. Sucede que también a lo largo de esta asociación se independizan y llegan a tomar decisiones verdaderamente suyas.

La pieza de Carballido ha gozado de gran popularidad en México. Se ha montado en varios otros lugares, como en Morelia, la capital de Michoacán, a principios de 1990. La oportunidad de ver dos puestas en escenas distintas (la de la Ciudad de México y la de Morelia) nos permite explorar la riqueza del escenario en la producción semiótica, o sea en los signos que intervienen en el proceso teatral. Porque, a pesar de los límites y las directrices que, a través de su texto dramático, impone el autor a cualquier puesta en escena, en el complicado proceso de la realización de un montaje, de la teatralización del texto verbal, intervienen varios co-autores.<sup>4</sup> Por eso entre distintos montajes de una misma pieza se vislumbran asociaciones y énfasis diferentes. Por supuesto, las diversas producciones recalcarán muchos temas en común, ya que el texto dramático encauza al director y a su elenco hacia determinado fin. Sin embargo, entre ese texto escrito y el montaje abundarán los momentos en que la compañía teatral tendrá que tomar decisiones. La situación física y concreta del escenario exigirá decisiones minuciosas sobre cómo lograr los objetivos implícitos y explícitos del texto dramático.

*Rosa de dos aromas* se estrenó en Morelia, Michoacán, bajo la dirección de Francisco Bautista en enero de 1990. El espacio era menos limitado en el Corral de la Comedia que en el Teatro Coyocacán, y se construyeron paredes con varios espacios que sirvieran de entrada y salida a las actrices. El escenario parecía ser la casa de Gabriela, pero varios sectores de "la casa" podían convertirse fácilmente en escenarios que representaban el salón de belleza y el café. A diferencia del montaje en la Ciudad de México, esta puesta en escena parecía mimética y menos esquemáticamente delineada. La utilería también daba la impresión de "realismo". Había sectores de

---

<sup>4</sup>Véanse las distinciones que Fernando de Toro señala entre texto dramático (el escrito por el dramaturgo) y el texto espectacular (la "performancia" de la puesta en escena) en su estudio *Semiótica del teatro: Del texto a la puesta en escena* (Buenos Aires: Galerna, 1987). Recomiendo también otros estudios semióticos del proceso teatral: Patrice Pavis, *Languages of the Stage: Essays in the Semiology of Theatre* (New York: Performing Arts Journal Publications, 1982); André Helbo, *Teoría del espectáculo: El paradigma espectacular* (Buenos Aires: Galerna, 1989) y Keir Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama* (New York: Methuen, 1980).

la casa, como la cocina, la alcoba, tras puertas construidas al fondo del escenario. Los muebles señalaban distintas zonas, como la de la sala y la del comedor.

En el fondo, por encima de la mesa del café, estaba colgado un cartel de una puesta en escena de *Romeo y Julieta*, detalle que, como varios otros, subrayaba la ironía constante del drama y que trae a la memoria la famosa frase del drama de Shakespeare, "*What's in a name? That which we call a rose / By any other word would smell as sweet*" (II.ii.43-44). En el contexto de la comedia de Carballido, esta frase subrayaría la cuestión de la identidad misma y de la legitimidad. En la pieza hay ambigüedad y confusión en torno a los nombres de personas. Según Gabriela, Marlene pronuncia mal su nombre, y ella acepta de buen humor la crítica —así como ha aceptado vivir en la casa chica sin exigir la legitimidad del apellido de Marco Antonio. Existe también confusión, eventualmente maliciosa, sobre el nombre (los nombres y por ende las identidades) de Marco Antonio: para Marlene Marco Antonio es Tony, para Gabriela es Mako. Marlene confunde a propósito este apodo cariñoso, llamándole "Mico, caca, moco". Tal confusión y tal intercambio cómico se realiza, por supuesto, en ambas producciones, pero la de Morelia los recalca más.

En el montaje del director Bautista también sobresalían los temas de la apariencia y la superficialidad, tal vez de modo más destacado que en la puesta en escena en la capital. Las comediantes en la producción realizada por Mercedes de la Cruz son más o menos de la misma edad, en la de Francisco Bautista, Gabriela es una señora mayor y Marlene luce como jovencita; tal distinción sugiere una actitud diferente entre los dos personajes: además de la diferencia de clase socio-económica, hay la diferencia de generación. Marlene viste minifalda y maquillaje extravagante. Gabriela, que quiere disimular su edad, usa un vestuario gastado que evoca la época de los *hippies*. La disyuntiva es obvia y cómica. Gabriela también disimula en otras cosas; aparenta ser mujer educada (sabe varios idiomas), profesional (traductora), respetada (casada); sin embargo, no tiene ningún interés intelectual en los libros científicos y técnicos que traduce, es engañada por su esposo, y, para colmo, su compañero constante es una botella de ron escondida en un estante tras las portadas en falso de unos libros. Poco a poco se descubre que la vida de Gabriela (y por extrapolación, la de la clase media mexicana) es

mucho menos refinada de lo que ella da a entender. Gabriela ofrece para la tanda cuadros firmados por artistas famosos, como Tamayo —¡no Rufino sino José! Tales trucos y disimulos constituyen la comedia de contrastes entre la mujer legítima y la mujer ilegítima.

En la pieza de Carballido, la crítica construida contra Gabriela, "la perfecta casada", es sólo un elemento de una crítica más general contra las mentiras y la hipocresía burguesas. Abundan referencias sarcásticas al mundo de los negocios y la economía informal: el contrabando —la "fayuca"— y las tandas son las únicas maneras en que estas mujeres pueden salir de su aprieto. Importa decir que esta comedia surge durante la década de la crisis económica en México, hecho inescapable para entenderla. El sector económico más vital parece ser el de la "fayuca". La corporación que fundan las mujeres se basa en los deseos exorbitantes del mercado que no pueden satisfacerse por la industria nacional. Se critica la ausencia de iniciativa por parte de los ciudadanos: todos sirven de mediación en una cadena de productos fabricados en otra parte o de servicios. Esto se ve incluso en los niveles profesionales. El abogado que les ayudará a poner la fianza de Marco Antonio les robará la mitad del dinero como "mordida".

La crítica social se basa, entonces, en la parodia de los negocios, lo mismo que en la de los valores machistas. En el montaje de Morelia el director interpretó bien este elemento paródico y lo concretó en la escenificación del compañerismo entre las dos mujeres (Gabriela y Marlene preparan una cena para celebrar el éxito mercantil de sus negocios; ya se han establecido en una comunidad femenina de cooperación, no sólo en los negocios sino también en la esfera doméstica: las dos se turnan cuidando a los niños, haciendo las compras y trabajando). Esta cooperación en la esfera doméstica y profesional las lleva a una amistad que a menudo asociamos con el compañerismo entre los hombres. Uno de los signos más conocidos de la amistad entre hombres es la borrachera tantas veces representada en las escenas de cantina de las películas de tema ranchero. Bautista se aprovecha del efecto chocante de tales escenas, parodiándolas, en la borrachera de las dos mujeres que sucede, no en una cantina (espacio masculino), sino en el comedor, después de la cena. En las películas, los compadres borrachos en la cantina lamentan las tristezas de la mujer infiel, buscando el consuelo en la compañía de

otros hombres-víctimas; y así en esta escena de *Rosa de dos aromas* Gabriela y Marlene cantan "Mentiras", toman ron, lloran juntas y así establecen los vínculos de confianza y amistad que hemos asociado con los compadres de las películas populares.

En conclusión, parece inherente al texto dramático de Carballido la crítica de la sociedad y de los valores machistas. Mercedes de la Cruz y Francisco Bautista, como directores del texto espectacular, buscan los signos visuales y auditivos para señalarlos, cada uno a su manera. Aun cuando los temas centrales de la pieza siguen vigentes en los dos casos, el texto espectacular que presenciamos en el escenario ofrece múltiples permutaciones y resonancias diferentes. O sea, que el montaje de la obra teatral en sí existe como texto que merece ser estudiado y apreciado.

