

ISBN 978-950-33-1635-1

Edición de
PAULA ANSALDO
FWALA-LO MARIN
LETICIA PAZ SENA
EUGENIO SCHCOLNICOV

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Edición de

Paula Ansaldo
Fwala-lo Marin
Leticia Paz Sena
Eugenio Schcolnicov

**Colecciones
del CIFYH**



Perspectivas sobre la dirección teatral : teoría, historia y pensamiento escénico
Josué Elí Almanza... [et al.] ; compilación de Paula Ansaldo; Leticia Paz Sena.
- 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y
Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1635-1

1. Teatro. 2. Ciencias Sociales. 3. Crítica Cultural. I. Almanza, Josué Elí. II. Ansaldo, Paula, comp. III. Paz Sena, Leticia, comp.

CDD 792.0233

Publicado por

Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

• •
Área de
Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Retazos de la mujer en la sociedad colombiana de mediados del siglo XX: comentarios sobre *Paro femenino* (1949)

Erika Viviana Téllez Sánchez*

Luis Enrique Osorio: un liberal con ideas conservadoras

En el barrio Las Nieves de Bogotá nacería Luis Enrique Osorio –dramaturgo, periodista, educador, sociólogo, conferencista, novelista, músico y poeta colombiano– quien desde muy joven se dio a la tarea de viajar por numerosos lugares del territorio colombiano y por algunos países del globo terráqueo para hacerse un nombre y una trayectoria que le permitiera no caer en el anonimato y así trascender en la memoria nacional.

Como tal, Osorio es la expresión humana de la ambivalencia. Su obra dramática, más allá de las lecturas convencionales, puede entenderse de diversas formas, admitir distintas interpretaciones y dar, por consiguiente, espacio para las dudas y la incertidumbre, pero, sobre todo: permite comprender las tensiones y disyuntivas a las que se enfrenta aquel que desee plasmar la compleja realidad social de Colombia.

Es de sobra conocido que Luis Enrique Osorio, es una de las figuras más sobresalientes de la escena teatral entre los años veinte y cincuenta, época en que sus obras son celebradas. Su trabajo teatral, como lo indican las investigaciones de Eliecer Cantillo (2013) o de Jimena Montaña Cuéllar (1994), suele tener la posibilidad de ser interpretado como un cálido costumbrismo. Una tendencia relacionada con el manejo de temas de forma sentimentalista, anclada a una visión centenaria de las artes, a un tradicionalismo común a la dramaturgia de las primeras décadas del siglo XX.

No obstante, Osorio es lo que podríamos considerar un comediógrafo camaleónico: liberal en el decir, conservador en la defensa de los valores y ferviente defensor de las formas culturales. Apoya el régimen de Rojas Pinilla a quien le dedica una obra (Montaña Cuéllar, 1994, p. 45), pero

* Líder del semillero: Teatro y memoria histórica (TYMH)
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Facultad de artes ASAB
Evts.2613@gmail.com



critica a Enrique Olaya Herrera y a otros personajes de la época en obras como *La ciudad alegre y coreográfica*.

Cuando expreso que la obra de Osorio puede ser un espacio fértil de interpretación gracias a su carácter ambivalente, creo poder sustentar esta premisa con la función y lugar de la mujer al interior de su obra. Como menciona Montaña Cuéllar (1994): “La posición de la mujer [en la visión de mundo de Osorio] no queda del todo clara. Por vocación puede llegar a ser una intelectual, o por lo menos un ente pensante, pero por definición debe y tiene que ser esposa y madre abnegada.” (p. 57). La ambivalencia puede convertirse rápidamente en acusación rampante de contradicción: nada mejor para un momento en que las banderas partidarias están bien puestas como tener claras las posiciones morales de una sociedad justa y ordenada:

Las mujeres para Osorio, son o ángeles o demonios; puras, castas y vírgenes, o destrozadoras de corazones, impuras y de flojas costumbres. Ejemplo de su pensamiento es que en “La bendición” inicia con esta frase estremecedora: ¡El matrimonio –exclama Abú-Abdallah ante el auditorio de colegas– es la Guillotina del Arte! (Montaña Cuéllar, 1994, p. 55)

Y allí, en el momento en que el conservadurismo implica la defensa y perpetuación de los valores tradicionales, frente a un liberalismo que busca establecer el Estado laico nunca alcanzado por completo, está Luis Enrique Osorio, asignando el rol de maternidad y de fidelidad propio de una esposa, pero al mismo tiempo declarando, como señala Montaña Cuéllar (1994) en apartados de notas tituladas, precisamente “Ideario”, que:

El feminismo no pide sino que la mujer; de acuerdo con su carácter y su visión terrena, esté protegida ante la sociedad por medio de la ley [énfasis mío] (...) Desgraciadamente entre nosotros, donde la parálisis mental se halla en boga, casi todos aceptan las grandes corrientes modernas en forma que los catedráticos quieren explicárselas, y con todas las calumnias superficiales que se inventan a las nobles iniciativas humanas. (pp. 57-58)

Es claro que entre el *Ideario* de Osorio y la perspectiva sobre lo femenino en *La bendición* hay algo más que una contradicción. Por el contrario, es una ambivalencia propia de la comedia de Osorio, espacio literario donde “El escritor del “Ideario”, y el creador de las novelas parecen dos entes diferentes. En el primer caso, Osorio da tumbos entre el romanti-

cismo costumbrista, cursi y exagerado. Pero en sus notas y editoriales está a la vuelta de su tiempo” (Montaña Cuéllar, 1994, p. 58). Empero, ¿Qué significa estar a la vuelta de su tiempo? Significa reconocer, que en plena segunda década del siglo XX, es decir, en el trasegar de la hegemonía conservadora en Colombia, Osorio reclama la igualdad jurídica de las mujeres en la sociedad: que la mujer sea reconocida con su carácter y su visión terrena, que esté protegida ante la sociedad por medio de la ley.

Pero, entonces no queda muy claro. Osorio, quien suele ser tomado como un escritor y dramaturgo costumbrista, asigna el rol tradicional y sentimentalista propio de la mujer de principios de siglo XX en Colombia en sus obras: una mujer respetuosa de los valores frente a una mujer impura que cuestiona la moral y las buenas costumbres; y, de forma simultánea, en los *Idearios* de su *Novela Semanal*, propugna por la defensa del feminismo.

Mi propósito no es la determinación absoluta de una posición única. Por el contrario, mi intención es declarar que Luis Enrique Osorio plasma las ambivalencias a las que se enfrentaban las mujeres en el siglo XX: la tensión entre la perpetuación de los valores conservadores y la renovación de prácticas sociales ejercidas nunca antes por las mujeres (i.e. la independencia económica resultado de labores pagas, el ejercicio de libertad en las prácticas de roles sociales establecidos). Así mismo, mi intención es profundizar y problematizar la lectura convencional de Osorio, como veremos con *Paro Femenino*. ¿Cómo debería comprenderse entonces el retrato del movimiento femenino que expone Osorio? ¿Como si fuese una risa sardónica que esconde un conjunto de claves que no podrían ser comprendidas en su tiempo, o, por el contrario, como un llamado a la conservación del status quo, de la moral y los buenos valores del sistema patriarcal que mantendrá a salvo a todas las mujeres?

***Paro femenino* y la situación social de la mujer en la primera mitad del siglo XX**

Paro femenino es una comedia de 1949 –estrenada poco después de que las hordas enloquecidas del pueblo destruyeran la capital colombiana en el llamado Bogotazo– que retrata de forma caricaturesca al movimiento feminista que luchaba por acceder al reconocimiento jurídico y al acceso al voto desde hacía ya varias décadas. La comedia mantiene como antece-

dente central a *Lisístrata* de Aristófanes. Sin embargo, sus temas distan de ser los que propone el autor griego. En esta obra intenta más bien retratar de manera sarcástica al sindicalismo y a las luchas feministas que se estaban dando en el momento. Esto es expresado por Osorio en la introducción del tomo IV de sus obras completas:

En *Paro Femenino*, obra a la cual le hice la música, resucité un argumento que, hasta donde se me alcanza, no se había trajinado desde los tiempos de Aristófanes. En su obra *Lisístrata* solidariza él a las mujeres para que nieguen toda clase de favores a los hombres mientras no termine la guerra fratricida del Peloponeso. Dentro de la crudeza del enredo, aquello era una imploración pacifista que expresaba, tras las escenas de tendencia pornográfica, la angustia patriótica del autor. Mi comedia se halla lejos empero de ser una modernización del mismo asunto. No tiene la crudeza sexual de la pieza aristofánica, y *enfoca más bien una sátira al sindicalismo y el feminismo de nuestra época*. [Énfasis mío] (Osorio, 1963.)

La trama de la obra transcurre en la Bogotá de mitad del siglo XX y desarrolla, en esencia, el siguiente argumento: un grupo de mujeres de la sociedad son convocadas por Dalila, líder de la Celiafo (Centro Libertario Femenino), para organizar un gran paro de mujeres, esto implica el cese absoluto de todo tipo de actividad por parte de las mujeres (e.g. labores domésticas, relaciones sexuales, actividades laborales, y todo tipo de función social), todo está en marcha hasta que su hija, Alegría, transgrede el juramento realizado por todas las mujeres en la Celiafo casándose el mismo día que inicia el paro, lo cual ocasiona una deslegitimación del movimiento, llevándolo a una crisis. Razón por la cual es sometida a un juicio. Finalmente, los hombres, encabezados por Plutarco, el esposo de Dalila y padre de Alegría, toman el control de la situación restableciendo el orden en la República.

Evidentemente la obra *Paro femenino* de Osorio intenta retratar (aunque de forma irónica y risible) las luchas feministas, las cuales se estaban dando en el momento por los diferentes grupos de mujeres que se organizaron para conseguir: mejores condiciones de vida, abrirse espacio en lugares y sectores que solo eran ocupados por los hombres, y para constituirse y ser reconocidas como sujetos al interior de la sociedad. *Paro femenino* pone de manifiesto las exigencias de las mujeres y las necesidades de estas en medio de una sociedad patriarcal. Ahora bien, en la comedia de Osorio nos encontraremos con distintos personajes femeninos que du-

rante la acción de la obra emprenderán una lucha a fin de exigir una sociedad más justa para con ellas; es por ello que intentarán vincular a todas las mujeres de la sociedad colombiana, sin discriminar clase social, status, raza, Etc. Ejemplo de estos personajes serán: Dalila, una mujer audaz y con firmes convicciones, quien es además la líder del movimiento feminista; Bertilda, figura que apoya resueltamente todos los ideales del sindicato y que intentará proponer siempre perspectivas claras e imparciales dentro del grupo de mujeres; Timotea, personaje con fuertes valores conservadores, característica que no le impedirá hacer parte del grupo de mujeres que están en la búsqueda de la igualdad y la justicia; Zaza, de este personaje no sabemos mucho salvo que es prostituta y está en representación de su gremio; Sor Cándida, la cual aparecerá en representación de las comunidades religiosas dentro del paro; y, finalmente tenemos a Alegría, la joven hija de Dalila que está ad portas de casarse, los intereses de esta parecen estar lejos de ser los que competen al movimiento feminista.

En primer lugar, encontramos a Dalila, quien es retratada por Osorio como una mujer decidida. Ella está a la cabeza del sindicato de mujeres y además de esto es quien se da a la tarea de unir a las mujeres en pro de sus ideales. Debido a su carácter es posible afirmar que sus labores en el hogar no se limitan a los oficios domésticos, sino que, contrario a lo que se esperaría, se permite accionar de maneras no convencionales, ejemplo de ello es que es la líder del movimiento.

Dalila está a la cabeza de la “Celiafo, sigla de Centro Libertario Femenino”, que es el sindicato organizado por mujeres bajo el cual se cobijará a todas, para pedir igualdad frente a los hombres, tal como lo expresa Dalila en una conversación con Sor Cándida: “DALILA. —Se trata, Su Reverencia, de un movimiento feminista, que tiene por objeto acabar con los abusos y la corrupción de los hombres” (Archivo familiar Osorio). Es importante mencionar que para el año en que fue escrita la obra (1949), había ya un gran número de grupos de mujeres organizados.

Esto para señalar que Osorio en su comedia *Paro femenino*, con el grupo liderado por Dalila, estaría haciendo una síntesis de los movimientos femeninos, con el fin de retratar las luchas que estaban siendo llevadas a cabo por las mujeres en el campo social de mediados de siglo. Ahora bien, esto no es lo único que intenta reflejar Osorio en su obra, es claro que además de las corrientes feministas, el dramaturgo plasma también (aunque de forma muy breve) las exigencias de estas frente a la sociedad y los

hombres. Dalila es la líder de la Celiafo. Al ser la presidenta del sindicato, es ella la encargada de guiar a las mujeres y no dar tregua en las luchas que están emprendiendo.

TIMOTEA. —Es que no puedo yo abrir la boca, porque al momento empieza esta señorita a...

CONCHITA. —Porque usted habla demasiado y no dice nada. . .

BERTILDA. — ¡Por Dios! ¡Profundidad! ¡Profundidad en el debate!

DALILA. — *A este paso, ¿cuándo vamos a imponernos al sexo contrario?... ¿De qué sirve haber organizado la Celiafo, sigla de Centro Libertario Femenino? ¿De qué sirve el gigantesco esfuerzo de la doctora Bertilda para sindicalizar a todas las mujeres, si no podemos dominar los nervios en vísperas de cantar victoria?... [Énfasis mío] (Osorio, 1963)*

Un segundo ejemplo de ello, sería:

DALILA. — *(Pitando)* Continúa la discusión

CONCHITA. —No discuto con menores de edad.

TIMOTEA. —Ni yo con personas de medio pelo.

DALILA. — *¿Pero no oyen el pito?... ¿O tendré que traer el clarinete? ¡Ahora verán! [Énfasis mío] (saca un pito enorme)*

CONCHITA. —No hay necesidad. Lo mejor es que nos retiremos las mecánógrafas, o que adelantemos el paro por nuestra cuenta...

BERTILDA. —En estos momentos la disidencia o la falta de quórum serían fatales.

DALILA. — *¡Unión, compañeras! ¡Unión!... Aunque ustedes no crean, la falta de unión es la que tiene la culpa de nuestra debilidad. [Énfasis mío] (Osorio, 1963)*

En los diálogos citados (de dos escenas separadas), se ve como en distintas reuniones ella deberá sosegar los ánimos de las presentes con el fin de que ningún sindicato, ya afiliado al movimiento, se retire. Además de lo anterior, deberá darse a la tarea, junto con Bertilda, de generar vínculos con las mujeres de otros sectores de la sociedad y de lograr que esto se de en buenos términos, tal como sucede en la primera parte de la obra cuando se reúne con Sor Cándida y con Zaza. En dichos encuentros les expondrá cuales son las máximas del movimiento encabezado por ella. En primer lugar, se da la reunión con Sor Cándida, una monja de origen antioqueño, que está en representación de la delegación de las comunidades religiosas.

(Entra SOR CANDIDA, hermana de los pobres)

SOR CANDIDA. — *(Con acento antioqueño)* Muy buenos y santos días señoras.

TIMOTEA. —Siéntese Su Reverencia...

SOR CANDIDA. — ¡Muy formal!

DALILA. —Nos perdona Su Reverencia que la hubiéramos hecho esperar...

SOR CANDIDA. — ¡De más!... ¡Si supiera que aguardé con tanto gusto!.. ¡Y estoy además tan acostumbrada a eso!... Como no hago sino pedir limosna para mis pobres viejos.

DALILA—*Se trata, Su Reverencia, de un movimiento feminista, que tiene por objeto acabar con los abusos y la corrupción de los hombres.* [Énfasis mío]

SOR CANDIDA. —Dios la oiga niña. ¡Eso sería más bueno!... Pero nosotras siempre tenemos algunos reparitos que hacerles, ¿sabe?

DALILA. —Tiene la palabra Su Reverencia.

SOR CANDIDA. —En caso de que estalle el paro femenino, ¿No podríamos nosotras seguir atendiendo a nuestros ancianos?... Todos son mayores de ochenta años... Hay que hacerles todo, hasta cambiarlos cada rato, como a los recién nacidos... ¡Pobrecitos, si vieran...

DALILA. —*Lamento, Su Reverencia, que eso sea imposible. Esos ancianos precisamente por su mayor edad, son más culpables de nuestras desgracias que ningún otro hombre. Y si han vuelto a la infancia hasta ese punto, que paguen así su despotismo, sus injusticias y sus traiciones.* [Énfasis mío]

SOR CANDIDA. —Bien, pase lo de mis viejos, que al fin y al cabo Dios a nadie abandona. Pero, ¿Es que ustedes no han pensado que los sacerdotes son hombres? ¿Cómo dejar de oírles la santa misa y pedirles el perdón de nuestros pecados?

(...)

CANDIDA. —Bueno: y en definitiva, ¿Qué es lo que ustedes piden pues?

DALILA. —*Muchos siglos llevan los hombres, Su Reverencia, mandando en el mundo; y todo sigue al revés a pesar de los esfuerzos de Lisístrata en Grecia, que hasta hoy no habían sido secundados. Ni se acaban las guerras, ni mejoran las costumbres, ni deja la vida de encarecerse.* [Énfasis mío] (Osorio, 1963)

En uno de los diálogos anteriores Osorio hace referencia a la comedia *Lisístrata* de Aristófanes, Dalila habla de la comedia como si lo que se narra en ella hubiese sido un suceso real, de otro tiempo. Es evidente que Osorio plasma en algunos de los diálogos las exigencias de las mujeres de manera ridícula y ligera, sin embargo, se pone en boca de Dalila, que uno de los objetivos del movimiento es “acabar con los abusos y la corrupción de los hombres”, al día de hoy la obra permite analizar cuál era la realidad del movimiento feminista de la época y es por ello que se puede ver allí una trasposición de lo que eran algunas de las exigencias de las feministas del momento. Pues aquellas pedían poder participar en política para propiciar un cambio dentro de la sociedad a fin de contribuir a que se lograra la paz, lo que afirma la petición de estas de acabar con los abusos propiciados por los hombres.

Un ejemplo de los abusos y vejámenes que sufrieron las mujeres, fue la época de la violencia, periodo en el que las mujeres se vieron afectadas en gran medida:

La Violencia afectó a las mujeres en su diferencia sexual: fueron violadas y abusadas de forma terrorífica. Es especialmente repetido el dato sobre la violación y muerte de las mujeres embarazadas a las que se les desgarraba el vientre para extraer el feto y sustituirlo por animales (...) Parece claro que las afectadas fueron mayormente mujeres campesinas y pobres. (Luna, 2000, p. 82)

En un segundo lugar, tenemos a las sufragistas quienes exigían el derecho al voto en aras de lograr igualdad y participación en espacios diferentes a los que les eran adjudicados a la mujer:

En el discurso de las sufragistas, las significaciones de género femenino se mezclaban con las de igualdad, por ejemplo, en el texto de Rosa María Moreno Aguilera al decir: Creo sinceramente que nuestra intervención (política) sería un medio civilizador y pudiera ser moralizador también puesto que nosotras no estamos afiliadas a ninguna rosca política. (Luna, 1999, p. 206)

En un tercer lugar encontraremos, como ejemplo, a una de las máximas exponentes del movimiento feminista, Lucila Rubio de Laverde, quien: “puntualizaba que los postulados del feminismo eran cuatro: educación, derecho a administrar los propios bienes, igualdad en el salario y derechos políticos” (Luna, 1999, p. 208). En esos cuatro postulados se resumen las peticiones por parte de las mujeres en las luchas que emprendieron en aras de ser reconocidas en el campo social colombiano. Volviendo a los diálogos de la obra, que hacen referencia a las exigencias que harían las mujeres de este sindicato a la sociedad, los últimos reclamos del pliego de peticiones serán leídos por Bertilda, a pedido de Dalila:

DALILA. —Comadre: sírvase leerle a Su Reverencia el pliego de peticiones.

CANDIDA. —Oigámoslo pues... ¡Bien pueda!



BERTILDA. —Cesará nuestra paciencia si entre el hombre y la mujer no se reparte el poder sin la menor diferencia.

Que haya para los señores rígido control de amores; y para evitar que el mal nos traiga su mala hora, se nombre una contralora del pecado original.

Que a la esposa verdadera, y sin ninguna objeción, el hombre, quiera o no quiera, le entregue plata y chequera, con la llave del portón.

Que el soltero empedernido que anda de brazos cruzados vaya a trabajos forzados si su deber no ha cumplido; y ya que así nos traiciona, que acepte una solterona para servir de marido.

Que se indaguen las verdades sin reparo en las edades; y donde haya poligamia, se cobre por esa infamia exceso de utilidades.

Y aunque a los hombres les duela y aunque esto tenga su acíbar, junto al solio de Bolívar haya solio de Manuela. [Énfasis mío] (Osorio, 1963)

El último diálogo de Bertilda propone que al interior de la sociedad hay un sistema de dominación patriarcal y por ende se asume que los hombres están en posición de ventaja al interior de esta. Sin embargo, Osorio al plasmar con ironía a las luchas feministas, quiéralo o no, permite en una lectura más actual de la comedia se puede identificar que tanto los hombres como las mujeres son víctimas de ese sistema (i.e. si la mujer debe ceder a cumplir sus deberes como esposa, otro tanto es imperativo para el hombre; esta demanda existe antes del intento de reforma del movimiento femenino). Por consiguiente, Osorio no propone, por medio de sus personajes femeninos una revolución que transforme todo el sistema social, de forma diferente, expone una crítica sistemática a los status roles asignados: lo que evidencia de forma clara que tanto los hombres como las mujeres son víctimas del régimen de dominación patriarcal, proponiendo así que es necesaria una división equitativa e igualitaria en los roles de los mismos.

Por otro lado, es importante recordar que en esa época el hombre tenía una exigencia menor en cuanto a fidelidad se refiere y en relación a lo que se le exigía a la mujer frente al mismo tema. En otras palabras, la fa-

milia colombiana tenía como característica lo siguiente: “legalmente monogámica, con privilegios poligínicos encubiertos al hombre [resaltando la desigualdad del caso] y fidelidad femenina estricta” (Gutiérrez, 2005, p. 287). Es claro que en los requerimientos de este pliego de peticiones se encuentra una que compete al tema de la monogamia, otro elemento que no dista mucho de la realidad. Amezcuita, J. León, M. y Motta, L (1997) en sus estudios, y a raíz de encuestas hechas a la población, demostrarían que: “las mujeres desean que la fidelidad se les exija a ambos cónyuges” (p. 306), en la comedia las mujeres solicitan que el hombre que practique la poligamia sea castigado. Luego de la reunión con Sor Cándida, se da un encuentro con Zaza, una joven meretriz que llegará para vincularse con este movimiento.

ZAZA. —Ay, qué pena, y tan ocupadas como estarán ustedes, ¿no?.. ¡Eh Ave María...

DALILA. —*Ocupadas, señorita, en defender a la mujer, sin distinción de colores... de colores... ¿cómo se dirá?*

BERTILDA. —*De matices sociales.*

DALILA. —*Nuestro fin es acabar con la violencia, la corrupción y los abusos de los hombres...*

ZAZA. — *¡Ah bien pensado! ¡Porque cómo son de violentos, abusivos y corrompidos! ¡Eh! Si les contara. Supieran que anoche nada más...* [Énfasis mío]

TIMOTEA. —No, no, no, no... Es mejor que no nos cuente. (Osorio, 1963)

Dalila y el movimiento que esta encabeza, intentarían vincular a las mujeres de todos los sectores del país a su sindicato, “sin distinción de matices sociales”, para ellas sería importante la unión entre las mismas a fin de obtener buenos resultados en sus reclamos. En un escenario más real, las activistas de la época lograron extender su lucha haciendo partícipes a las mujeres de distintas facciones de la sociedad.

El plan de acción apuntaba a la reunión del elemento femenino: «*Prescindiendo de prejuicios sociales, de credos religiosos y políticos*. Se propuso obtener en los comités seccionales y en la Junta Directiva, representación de todos los sectores de la actividad femenina y más adelante con obreras, de manera que todos los intereses de las mujeres quedaran representados y que cada miembro pudiera beneficiar al grupo o sector al que pertenecía» (...) Tiempo después, los días 10, 11 y 12 de febrero se reunió en Bogotá, el I Congreso Nacional Femenino bajo la presidencia de Lucía Querales y Mercedes Abadía del cual surgió la Alianza Femenina. Tenía como: «Finalidad primordial, agrupar a todas las mujeres colombianas y asociaciones femeninas del país entorno al anhelo de adquirir a plenitud los derechos ciudadanos, sin que pierdan por ello su propia individualidad (...)» (Villareal, 1994, pp. 101-102. Énfasis mío)

Osorio en su comedia, y más aún en el sindicato de la “Celiafo” y en las exigencias de este, plasma retazos del movimiento feminista real que se había gestado desde principios de siglo XX. Claramente, lo hace de forma ridícula pues su obra es una comedia y es por ello que muestra de forma frágil caricaturesca al movimiento femenino y a los personajes que hacen parte, no obstante, es implacable a la hora de valerse de sus obras para hacer una crítica de la situación que se vivía y de lo que concernía a la mujer en un escenario más serio, en cuanto a la carencia de derechos políticos y civiles. Continuando con la trama de la comedia, es posible vislumbrar como Osorio también hace una fuerte crítica al comportamiento de los máximos dirigentes.

DALILA. —Lo que interesa es saber si ustedes están dispuestas a cooperar en el paro femenino que se aproxima.

ZAZA. —Pues claro que sí. Si a todas nos ha parecido de lo más bueno. Y estamos dispuestas a ayudarles hasta con plata...

DALILA. — ¿De veras?... ¿Y cuál sería su cuota voluntaria?..

ZAZA. —*Si nos conviene pues lo que sea. Tenemos más de un millón de pesos en la caja de ahorros de Bogotá, dos en la de Barranquilla, cinco en la de Cali y diez en la de Medellín.*

DALILA. — ¿Tanto así?

ZAZA. —Y más si quieren... ¡Eh! Contamos además con congresistas, gerentes y banqueros... No es más sino que digan. Bien pueda. [Énfasis mío]

DALILA. —No está por demás anticipar que, si perseguimos un cambio de régimen, es también para que todas las mujeres tengan un cambio de vida.

ZAZA. —Pues si el cambio ha de ser para mejorar gracias... ¡Muy formal!!

BERTILDA, — ¡Que conste en el acta ese propósito de la enmienda!

DALILA. —Y puesto que ya tenemos organizadas todas las fuerzas vivas, sólo nos falta fijar la fecha en que ha de estallar el paro. (Osorio, 1963)

En la obra *Zaza*, quien está para representar al gremio de las prostitutas, no escatima en gastos a la hora de aportar económicamente al sindicato haciendo alarde. Además de que en su larga lista de “mecenaz” y “patrocinadores” cuenta con figuras públicas y hombres de clase social alta, ejemplo de ello serían congresistas, banqueros y gerentes, tal como la misma Zaza lo expresa. Debemos recordar que Osorio era muy audaz a la hora de exponer y escarnecer, incluso a los altos mandos del país, cosa que ya había hecho una vez en 1917, con Olaya Herrera y otros personajes influyentes de la época, en su obra “La ciudad alegre y coreográfica”. Seguido a esto, quiero resaltar el texto de Dalila en el que ella expresa que “la idea de perseguir un cambio de régimen, es para que todas las mujeres tengan un cambio de vida”, puesto que, esta era una de las banderas sobre las cuales se regía el movimiento feminista: la finalidad de su lucha era la de mejorar las condiciones de vida de todas las mujeres del territorio colombiano, cosa que se logró de manera parcial cuando estas obtuvieron el derecho al voto en 1954. Nuevamente, Osorio pone en un diálogo de su comedia temas concernientes a la realidad de su entorno.

Volviendo al personaje de Dalila, su carácter firme no solo se pone de manifiesto en las reuniones del sindicato, también se evidencia en su esfera íntima, en la relación que tiene con su esposo Plutarco y su hija Alegría. Para Dalila el movimiento femenino lo es prácticamente todo. Es por ello que pone por encima de este, incluso, los deseos de su hija de casarse, a quien insta a hacer parte de la asociación de mujeres.

(*Entran DALILA Y BERTILDA*)

DALILA. — ¡Lindo espectáculo! ... ¡Distinguidísimo!

ALEGRÍA. — Mamá...

DALILA. — *Ahora comprendo por qué no quisiste ir a la reunión del Centro Femenino. El señor, no conforme con trasnocharnos, tenía que venir a desayunarse aquí... Eso es ya indelicadeza... y un abuso.* [Énfasis mío]

APOLINAR. — Permítame, señora, que le explique...

ALEGRÍA. — Mamá: Si fui yo quien lo llamó.

DALILA. — ¡No me extrañó! Pero él debería comprender que...

APOLINAR. — Vine sólo por un minuto, señora... palabra de caballero... a consultarle a Alegría...

DALILA. — *Para esas consultas se le han concedido horas especiales... Pero... ¡Claro!... No se le pueden pedir peras al olmo... La discreción no se aprende... ¡Se nace con ella!* [Énfasis mío] (Osorio, 1963)

Un segundo ejemplo de ello sería cuando Dalila le revela a Alegría que debe posponer la fecha de su matrimonio otra vez:

ALEGRÍA. — ¿Por qué, mamá?.. ¡Pero si la discutimos por todos los aspectos!

DALILA. — ¿Por qué?.. ¿Por qué?.. ¡Claro! ¡Cómo no quisiste venir a la reunión de la Celiafo! ¡Como andas en las nubes! ¡Qué vas a saberlo...pero tienes que saberlo! Porque te sindicalizaste, y juraste defender nuestro movimiento.

ALEGRÍA. — ¿Quién iba a decirte a ti que no?..

DALILA. —*Puedes casarte cuando quieras. Allá tú. Pero el día que se escogió al fin para la boda es el mismo que acabamos de fijar por unanimidad para que estalle el paro femenino en todo el país.* [Énfasis mío]

ALEGRIA. — ¡Ay, qué barbaridad!

DALILA. — *¿Barbaridad que la mujer se imponga, que pueda decidir de su suerte y la de toda la sociedad?... ¡No pareces hija mía!* [Énfasis mío]

ALEGRÍA. —Pero mamá, ¿Qué quieres que haga?

BERTILDA. —Nada extraordinario, no te afanes.

DALILA. —*Decirle simplemente a ese hombre, si es que persistes en tu absurdo capricho, que te equivocaste otra vez de fecha, y que no queda más remedio que cambiarla.* [Énfasis mío]

ALEGRÍA. —Pero... ¿Para cuándo?

BERTILDA. —Para ocho días más tarde.

DALILA. —*El paro no durará más. Y entonces, te casarás, si te empeñas aún; pero ya en condiciones muy distintas.* [Énfasis mío]

ALEGRÍA. —Será, pues. . . ¡Qué remedio!.. ¡Ay, ocho días más!

DALILA. —*Llámallo y díselo.* [Énfasis mío] (Osorio, 1963)

Dalila sobrepone al matrimonio de su hija sus intereses frente al paro femenino. Es justo por eso que solicita una y otra vez a Alegría que aplase su casamiento con Apolinar. Pues la fecha última que se eligió para la boda es la misma que se escogió para detonar en todo el país el paro de mujeres.

En los anteriores diálogos se pueden ver esbozos del carácter dominante que tiene esta mujer, al igual que el de Doña Patrocinio en *El zar de precios*. La diferencia entre ellas es que, como ya lo analizamos antes, el comportamiento de Doña Patrocinio se debe en parte a la necesidad que tiene esta de proteger sus intereses de clase; por otro lado, Dalila procede

o actúa en función de los ideales del sindicato, ideales que están sumamente arraigados a ella. Dalila presenta conductas dentro de su hogar, que se enmarcan dentro de cambios que empezarán a darse una década más tarde, como se evidencian las descripciones antropológicas, históricas y sociales analizadas a lo largo de este trabajo. Ella es el fiel reflejo de las transformaciones que se darían años más tarde en el comportamiento de la mujer. Ejemplo de esto fue que: “la mujer empezó a sacudir el respaldo de la fe católica al patriarcalismo, cuestionó y desobedeció sus principios en su lucha por la equiparación de los géneros” (Gutiérrez, 2005, p. 288) y claramente Dalila empieza a cuestionar el orden social establecido y las conductas patriarcales de su contexto.

La relación que tiene esta con su marido es bastante “disfuncional”, pues cada vez que aparecen los dos personajes en el mismo escenario, se ven inmersos en peleas y discusiones que no llegan nunca a buen término, lo que ocasiona que más de una vez resuelvan sus conflictos de manera violenta:

DALILA. — ¡No admito que me humilles, y menos delante de la gente!

PLUTARCO. — ¡Admirable que haya público! Ojalá todo el mundo se entere de tu terquedad. El querer adelantar una simple fecha contra tu gusto no es motivo para que vengas a prender aquí la candelada.

DALILA. — *Habla una palabra más y te rompo este paraguas en la cabeza.*

PLUTARCO. — *(Agarrando una silla) ¡A un lado, todo el mundo!.. Despejen la pista... Los muchachos se casan cuando les dé la gana, sin más impertinencias. Y déjate de amenazas ridículas; porque en cuanto levantes un milímetro más ese artefacto, te rompo en las costillas todo el mobiliario de la sala, rasgo las cortinas, vuelvo picadillo los manteles, no queda un santo en tu cuarto ni un plato en la vajilla... [Énfasis mío] (Osorio, 1963)*

Ahora bien, claramente Dalila no tiene el talante de una mujer sumisa, razón por la cual se permite ser altanera con Plutarco, “el jefe de familia”, tal como se muestra en el siguiente diálogo: “DALILA. — Si eres en realidad el jefe de la familia y no un monigote, saca de aquí a ese hombre, que nos ha irrespetado.” (Osorio, 1963). Un lector conservador sería engañado fácilmente al pensar que Dalila es una clásica figura femenina de su tiem-

po, empero, la figura de Dalila no se identifica con aquella mujer que debía respeto y obediencia a su marido, pues esta se da la licencia de referirse a él de una manera bastante “inadecuada”. En otra escena, confirmamos una vez más lo anteriormente señalado, pues Plutarco reclama a Dalila porque esta tiene abandonadas sus labores en el hogar: “PLUTARCO. — ¡Tiem-po!.. Pues no es mucho el que tienes comprometido, al menos aquí en tu casa. Porque acaban de dar las doce, y todavía están las camas sin tender, el patio sin barrer, el baño sin asear...” (Osorio, 1963), Dalila está dejando de lado las labores domésticas por inmiscuirse de lleno en el sindicato, un claro reflejo de la búsqueda de esta por abrirse paso en espacios diferentes a los asignados a su status-rol en la diferencia de los sexos.

Ante la avalancha de sacudimientos tan trascendentes, sólo escasos reducidos de familia tradicional sobreviven integralmente. Otros luchan desesperadamente para lograr adecuarse con expresiones nuevas a la dinámica del momento. Según otros moldes que reemplazan a la institución tradicional, re-moldeamiento que algunos han llamado crisis familiar y otros, apocalípticamente, extinción. (...) Quiebra definitivamente de territorios por género. El cambio en los roles por sexo, de la familia tradicional, abrió la puerta a la mujer para entrar a la actividad en el complejo institucional global y el hombre, por cambios internos en la familia, ha comenzado a compartir las tareas hogareñas. (Gutiérrez, 2005, p. 288-289)

El matrimonio de Dalila y Plutarco está atravesando por distintos cambios producto de la necesidad que tiene esta de sentirse reconocida en medio de una sociedad patriarcal, ella ya no se asume totalmente en las labores del hogar, pues en su búsqueda de la emancipación empieza a ocupar otros espacios, lo que implícitamente hace que Plutarco, como patriarca, pierda autoridad frente a ella y al colectivo, revirtiendo así, los roles establecidos para cada uno, por la sociedad. Es por lo anterior que al día de hoy se puede hacer una lectura de este personaje, en la que se plantea a una mujer haciendo ejercicio de su libertad en términos de participación política. Aunque esta no sea la finalidad del autor, ya que Osorio retrata en ella a una mujer llena de excesos, quien al final de la obra recibirá el castigo impuesto por la colectividad, tal como sucede en las comedias, cuando el héroe cómico es ridiculizado y luego incorporado a la sociedad.

Al final de la obra Dalila se desmorona, pues su hija contrajo nupcias con Apolinar a escondidas, justo el mismo día en que las mujeres se declararon en paro. Su mayor preocupación era que tanto ella como el

movimiento perdiera credibilidad, debido a que justamente fue su hija la primera en mancillar los compromisos de los que se había hecho cargo cuando juró hacer parte del movimiento feminista.

DALILA. — ¿Qué ha de suceder?... Todo el mundo se ha enterado ya... No se habla de otra cosa en los círculos femeninos, sino de que ha sido mi hija la primera en quebrantar el juramento sindical... Ella va a desmoralizar el paro... Va a ser la causa del fracaso. (Osorio, 1963)

Por lo anterior, esta debe fungir como juez en un juicio que se le hará a Alegría, juicio en el que se decidirá si ella incurrió o no en una falta grave.

DALILA. — En todo caso, como si se tratara de una extraño. No soy su madre, sino su juez. Las señoras pueden servir de jurado... Usted acusa, compañera Timotea... Usted, doctora Bertilda, encárguese de la defensa... Introduzcan a esa mujer... ¡Ay, se me va la cabeza!... ¡Este golpe no lo resisto! (Osorio, 1963)

Pese a que quizá la intención del autor sea criticar los excesos del feminismo haciendo de ello una parodia, desde mi posición interpretativa, desde mi lugar de enunciación como mujer en el siglo XXI, la realización de dicho juicio es una muestra de que como movimiento buscan mantener las formas de la república como un intento de salvaguardar la justicia y la igualdad jurídica. Es decir, las mujeres no quieren ser criticadas por ser injustas, es por ello que recurren a conservar las formas institucionales, ya que estas garantizan la igualdad a los sujetos que están en un gobierno. De no haber hecho un juicio, y de haber dictado sentencia a Alegría sin ninguna forma institucional, serían tachadas de déspotas y de cometer un acto de injusticia. Reproduciendo con lo anterior, las conductas de represión, que justamente buscan acabar.

Por otro lado, tenemos al personaje de Bertilda, quien además de ser comadre de Dalila, es su mano derecha al interior del sindicato, de igual modo ella representa algunos grupos de mujeres de clase social más baja (e.g. vendedoras ambulantes, sirvientas y verduleras, tal como las llamaría ella), cosa que es expresada por la misma en un encuentro de la Celiafo. Cuenta aquella que se reunió en el teatro municipal con aquellas mujeres: “Hay que ver con qué facilidad las reuní a todas en el Teatro Municipal; con qué entusiasmo oyeron mi conferencia; con qué fervor se sindicalizaron, y me nombraron su representante en este centro” (Osorio, 1963).

De esta mujer se podría decir también que tuvo acceso a alguna forma de educación, pues su proceder y la forma en la que se expresa dan cuenta de ello. Bertilda apoyará resueltamente a Dalila en todo, más aun en lo concerniente al sindicato. Prueba de ello es que en más de una ocasión será esta la encargada de esclarecer dudas y menguar los ánimos entre las adscritas al movimiento. Como se evidenciará en los siguientes diálogos:

BERTILDA. — ¡No hay tal! *Lo que pasa es que sin la unión de todas las mujeres, cualquiera que sea su oficio, su cuna y su mentalidad, el paro general femenino es un imposible. Para imponer nuestra voluntad a los hombres, ni una sola debe quedar fuera de la C.T.C. Femenina que me honro en presidir.* [Énfasis mío] Porque en el momento en que se declare el paro, todos nuestros servicios deben suspenderse instantánea y simultáneamente ni hablarles, ni mecanografiarles...

(...)

BERTILDA. —Ni cocinarles, ni lavarles, ni aplancharles...

(...)

BERTILDA. —Porque, ¿qué sucedería, señora presidenta, si estuvieran de acuerdo tan sólo las madres de familia de la clase A, y nos faltaran las de la clase B y las de la clase C?.. ¿Qué sucedería si nos secundaran todas las señoritas caseras, y... pongo por ejemplo... si nos fallaran las mecanógrafas?... (Osorio, 1963)

Ella entiende lo fundamental que implica no discriminar a ninguna mujer por parte del sindicato. Es primordial para Bertilda que las demás mujeres entiendan que la unidad y la fuerza entre el sector femenino es indispensable para lograr llegar a buenos términos en las reclamaciones del movimiento feminista que se está gestando al interior de la sociedad. Además de ello, como se dijo anteriormente, Bertilda será quien en repetidas ocasiones haga un llamado a la calma cuando las reuniones adoptan una atmosfera de tensión: “BERTILDA. —Insisto, compañeras. No sólo es indispensable la unión de los sindicatos ya afiliados, sino también el supremo esfuerzo para vincular a todas las mujeres que están aún fuera del movimiento... y quedan muchas...” (Osorio, 1963), siendo el anterior solo uno de los distintos casos.

Ahora bien, es Bertilda quien debe explicar a las demás integrantes de la “Celiafo” que debido a esa búsqueda de la unidad femenina, deben entablar alianzas con las trabajadoras sexuales, esto desata incomodidad en Timotea, quien considera que aliarse con las prostitutas es caer bajo. Sin embargo gracias al espíritu mediador de Bertilda todo llegará a buen término, consiguiendo incluso, como se evidenció en diálogos anteriores, financiación por parte de ellas, cosa que en la actualidad puede leerse como algo de suma relevancia, pues que mejor para el movimiento que contar con el apoyo de las mujeres de este sector de la sociedad que para su momento era tan censurado. Bertilda de forma astuta explicará a las integrantes del sindicato las razones por las cuales hacer alianza con la líder de las meretrices es una magnífica idea, la escena sucede de la siguiente manera:

DALILA. —Continúa la doctora Bertilda en el uso de la palabra.

BERTILDA. —Ahora se trata... del extremo opuesto... *¿De qué serviría en este caso la simple unión de las mujeres honradas?... ¿A dónde irían los hombres cuando se quedarán sin servicio en la casa, la oficina y los almacenes, y no pudieran escalar los muros de un convento?... ¿A dónde irían?... ¿Alcanzan ustedes a comprender?* [Énfasis mío]

CONCHITA. — ¡Claro que sí!

TIMOTEA. — ¡Sería espantoso!

DALILA. — ¡El desastre!

BERTILDA. — *Por fortuna no sólo prevé el caso, compañeras, sino que lo resolvió.* [Énfasis mío]

TIMOTEA. — ¿Y eso cómo?

CONCHITA. — ¿De veras?...

BERTILDA. — *Por medio de nuestra quinta columna, organicé una requisita en los bolsillos y carteras de todos los hombres mayores de quince años y menores de*

ochenta. ¡Y admírenme ustedes!! ¡Levanté más de cinco mil direcciones! [Énfasis mío]

TIMOTEA. — ¡Qué barbaridad!...

DALILA. — ¡Cinco mil!

BERTILDA. — Sí... ¡Aquí están!

TIMOTEA. — ¡San Judas nos asista!

CONCHITA. — Muestre... Muestre...

BERTILDA. — Hay cosas realmente vergonzosas... Esta es, por ejemplo, la libreta de un hombre de setenta años, con diez hijos y no sé cuántos nietos... y tiene setenta direcciones, muchas de las cuales coinciden con las de sus descendientes de dos generaciones. (Osorio, 1963)

Lo anterior es prueba de la astucia de Bertilda e igualmente señala parte de la realidad del contexto social de Osorio, vigente al día de hoy. Osorio pone de manifiesto, de forma muy escueta, los privilegios sexuales de los que gozaban los hombres al interior de la sociedad, cosa que se demuestra en los diálogos anteriores. Bertilda consigue una libreta con un sin número de direcciones, que hacen referencia a los burdeles y a las casas de algunas mujeres, lugares a los que los hombres asistían cuando tenían la necesidad de satisfacer sus deseos más primitivos. Los diálogos de dicha escena muestran que esto era algo ya sabido por las mujeres, quienes en condición de esposas “aceptaban en silencio” los comportamientos de sus maridos. Todo ello resultado del entorno patriarcal en el que crecían.

El patriarcalismo había establecido dos categorías femeninas: la esposa y la mujer supletoria, con status y roles diferenciales. La primera ocupaba el rango superior y la función reproductiva legítima, mientras la gratificante era sometida a pautas de control que restringían su expresión. La concubina, amante, prostituta, eran parte del privilegio que el sistema autocrático masculino concedía al hombre para su gratificación sin fronteras. Con ella la reproducción era un subproducto no buscado. (Gutiérrez, 1998, p. 44)

El carácter sagaz de Bertilda, la hace actuar con prontitud y usar lo anterior a favor del movimiento, pues es gracias a la libreta de direccio-

nes que consiguen, que logra contactarse con Zaza y las mujeres que esta representa, uniéndolas al sindicato. De este modo prevé que los hombres al verse afectados, por el cese total de actividades por parte del sexo femenino, decidan recurrir a conseguir otro tipo de servicios fuera de su hogar. Es así como finalmente, incluso las mujeres de esta facción de la sociedad, se unen al paro, pese a las inconformidades que esto genera en algunas integrantes del sindicato, que se asumen más conservadoras y que, debido a su ética religiosa y a su moral se permiten juzgar el oficio de la prostitución, como algo ilegítimo y vulgar.

DALILA. — ¿Y qué hizo usted con esas direcciones, doctora?

BERTILDA. — *¿Qué había de hacer?... ¡Aprovecharlas todas!* [Énfasis mío]

(Sorpresa general)

CONCHITA. — ¿Y eso cómo?

BERTILDA. — *Reuní a todas esas muchachas en el Coliseo Cubierto.* [Énfasis mío]

TIMOTEA. — ¡Qué horror! ¿Y para qué?

BERTILDA. — *Era mi deber; atraerlas, organizarías, redimirlas...* [Énfasis mío] (Osorio, 1963)

Al final de la comedia es Bertilda quien cumple el rol de la defensa en el juicio que juzgará a Alegría. Sin embargo, lo más importante allí, es lo coherente que resulta ser el personaje de Bertilda cuando Timotea propone castigar físicamente a la enjuiciada, dando a entender que estas vías de hecho no marcarán la diferencia frente a la violencia ya ejercida por los hombres, y es por ello que se precisa del juicio, para que de este modo se juzgue a la acusada por vías legales:

TIMOTEA. — Yo, en el caso de usted, lo que le daba ahora mismo era una muenda en público.

BERTILDA. — ¡Absurdo! ¿Acaso nos hemos rebelado contra los hombres para recrudescer la violencia y resucitar la inquisición?... Mañana, aunque triunfáramos, ellos nos echarían en cara, con justicia, que rompimos la tradición jurídica de la república... Pido que se la juzgue; pero por normas legales... aunque sea por medio de un consejo verbal. (Osorio, 1963)

Las mujeres que hacían parte de los diferentes grupos de feministas del momento querían también ocupar espacios en la política, pues pensaban que desde allí podían ayudar a generar cambios al interior de la sociedad. Entendían que la violencia no era el camino para construir un país viable y es por ello que estas querían aportar también a la sociedad. Con su lucha el movimiento femenino no buscaba ponerle el pie encima a los hombres (como una lectura genérica podría sugerirlo, debido a la forma como Osorio retrata el conflicto en su comedia), por el contrario, querían tener igualdad frente a ellos. Lola Luna en sus estudios e investigaciones lo evidencia de la siguiente manera:

Entre las cartas llegadas a la redacción de Agitación Femenina en apoyo al sufragio femenino voy a destacar el siguiente texto, porque sintetiza las construcciones que sobre la mujer se han señalado anteriormente: (...) el instintivo anhelo de ayudar a nuestros compañeros en la lucha intensa por la vida. Si ellos encuentran mujeres conscientes de sus deberes morales, sociales y políticos, las generaciones futuras serán gloria verdadera de la patria (...) sería lógico el temor ante una evolución como la que deseamos si el voto debilitara el valor moral de la mujer, pero es todo lo contrario: la levanta de su inútil existencia y la hace más digna de su compañero y de su patria (...). *No estamos preconizando una pugna entre mujeres y hombres, sino una leal y eficaz colaboración*, [Énfasis mío] que no tiene razón alguna para ser solamente de puertas para adentro. (1999, p. 207)

En tercer lugar, está Timotea, una mujer altiva, arrogante, y muy problemática, que parece haber tenido un limitado acceso a la educación, cosa que es muy evidente en algunos diálogos de la misma al interior de la obra. En su comedia Osorio propone distintos tipos de feministas, unas que podría decirse son algo más liberales, como es el caso de Bertilda y Dalila; y algunas otras, como Timotea, que tienen fuertes valores conservadores. Con este personaje Osorio retrata otra facción del movimiento feminista, mujeres conservadoras que centraban su lucha en mejorar las condiciones de vida dentro del hogar, guiadas claramente por los valores inculcados por parte de la iglesia católica.

En una investigación encontré que en el interior de cada uno de los partidos se conformaron fracciones que llegaron a compartir discursos con fracciones de otros partidos. También las mujeres participaban de las distintas fracciones. Aunque ellas no habían alcanzado el voto, era clara su militancia partidista.

En las del partido liberal hubo dos líneas, una más popular o doctrinaria, de donde surgieron feministas más comprometidas que estuvieron cercanas a las feministas socialistas. Su feminismo se nutría del pensamiento liberal ilustrado, pues significaba igualdad, libertad, justicia y democracia. Pero también hubo una línea más convencional dentro de las sufragistas liberales que consideraba el voto como un fin en sí mismo. El sufragio como instrumento de mantenimiento del estatuto de la mujer dependiente y atravesada por lo doméstico es claro en el discurso de la iglesia.

Dentro de las sufragistas conservadoras el tema de la familia tenía la mayor importancia. Luna señala cómo las sufragistas conservadoras seguían la doctrina oficial de la iglesia católica según la cual las mujeres deberían movilizarse para obtener el voto, pues con ello se aseguraba la defensa del hogar cristiano. Además, su intención de influir con políticas asistenciales, se notaba en sus discursos. (Villarreal, 2006, p. 185)

Timotea, podría decirse, hace parte más de esta fracción de mujeres conservadoras. Esto se manifiesta cuando la “Celiafo” quiere hacer partícipes también del movimiento a las mujeres como Zaza, que se emplean en la prostitución. Para Timotea es deshonesto tener que relacionarse con dichas mujeres pues su oficio es indecoroso y mal visto, ella no tiene reparo alguno al demostrar los sentimientos de repudio que ello le genera. Ejemplo de ello son los siguientes diálogos. En primer lugar, cuando Bertilda cuenta que se dio a la tarea de organizar al gremio de las trabajadoras sexuales, al punto de unirlas finalmente al movimiento; Timotea amenaza con abandonar el sindicato: “TIMOTEA. —Pues si esas mujeres han de tomar parte en el movimiento, yo me retiro... Hasta allá no voy.” (Osorio, 1963). En segundo lugar, cuando esta se entera de que Zaza, la delegada de las meretrices, se halla en el lugar de reunión del sindicato, se muestra reacia y reacciona con desdén y soberbia, lo anterior debido a su moral religiosa: “TIMOTEA. — ¿Aquí?... ¡Qué horror!... ¿Y si la han visto entrar?... ¡Qué irán a decir de nosotras?... ¡Eso es una locura!... ¡Protesto!” (Osorio, 1963). En tercer lugar, cuando el resto de mujeres deciden recibir a Zaza, Timotea muestra su total descontento frente a esta decisión y resuelve irse, sin embargo, no se lo permiten: “TIMOTEA. —Pues yo digo que no... ¡Rotundamente!... Me hallo lejos de aprobarles a esas mujeres su

conducta.” (Osorio, 1963). Finalmente, en cuarto lugar, al levantarse la reunión luego de que esta finalizara, Timotea deja ver su carácter soberbio en su comentario: “TIMOTEA. —Siquiera. Porque no resisto más la presencia de esa mujer. Juntas, pero no revueltas...” (Osorio, 1963).

Al finalizar la comedia se evidencian con más fuerza las conductas violentas de este personaje. Cuando empieza el juicio contra Alegría, es Timotea, la fiscal del caso, quien arremete en juzgamientos contra la acusada: “TIMOTEA. —Acuso a esta vil mujer de dos delitos imperdonables: el de perjurio y el de traición”(Osorio, 1963). A esto Bertilda, quien es la defensora, responde ávidamente, cumpliendo a cabalidad con su rol:

BERTILDA. —Lo que se pretende es demostrar la verdad... la absoluta verdad, limpia de suspicacias... Comencemos por el cargo de perjurio... Pregunta: ¿cuándo dejó la acusada de ser señorita?... La respuesta se cae de su peso: ¡Cuando comenzó a ser señora!

TIMOTEA. — ¡Qué descubrimiento!

BERTILDA. — ¿Y cuándo comenzó a ser señora?...

TIMOTEA. —Probablemente, cuando dejó de ser señorita...

BERTILDA. —Dejó de ser señorita y comenzó a ser señora...óiganlo ustedes bien...y que conste en el acta... a las seis de la mañana del día de hoy...

TIMOTEA. — ¿Cómo?... ¿Tan temprano?

BERTILDA. —A las seis de la mañana salió del templo con su esposo, cuando el paro femenino no había aun estallado... Desde ese momento señora presidenta, señoras del jurado, dejó de pertenecer automáticamente al sindicato de señoritas caseras, al cual había prestado juramento de lealtad.

TÍMÓTEA. —Ha debido entrar entonces automáticamente también al sindicato de madres de familia. (Osorio, 1963)

Es claro que, para Timotea, Alegría había incurrido en alta traición con el sindicato al haber contraído matrimonio y más aún al haberlo con-

sumado. Sin embargo, más allá de lo anterior, quiero centrar la atención en que el movimiento feminista que plantea Osorio se cae por ambigüedades y diferencias como las expresadas anteriormente (i.e. la inclusión de las meretrices, la decisión de Alegría, los conflictos internos en búsqueda de una unidad) que no son más que el exceso de las mujeres y su incapacidad para mantener en pie sus luchas, es así como Osorio critica ferozmente la falta de unidad y respaldo entre el mismo sexo, cosa que hace por medio de la estructura del género de la comedia. La comedia en primera instancia inicia con una reunión del sindicato, y es claro cómo desde un comienzo se muestra a un grupo de mujeres falto de orden y organización:

PRIMER ACTO

CUADRO PRIMERO

(Club femenino. Se levanta el telón con gran alboroto, que se resuelve en coro.

Discuten. DALILA, BERTILDA, TIMOTEA y CONCHITA, rodeadas de una barra de mujeres charras de distintas edades)

¡Callen! ¡Qué es ese alboroto, señoras, por Dios!

Si así seguimos, corre peligro este paro de no coronar su aspiración. Sólo la calma permite poder concretar lo que pedimos. *Este bullicio es fatal y nos puede fallar la insurrección.* [Énfasis mío]

Mejor será callar... ¡Qué ruido atroz!

¡Mejor la lengua atar! ¡Esto es feroz!

Callémonos, callémonos, no hay tiempo que perder,

Callémonos, callémonos... ¡Que viva la mujer!

Mejor será callar... Lo creo así.

Mejor la lengua atar... ¡Me voy de aquí!

¡Por Dios, no más palabras, qué confusión!

¡Callémonos o falla la insurrección!

DALILA. — (*Tocando el pito desde la mesa presidencial*) ¡Por favor! ¡Pido silencio! ¡Silencio! ¡Silencio!... (Osorio, 1963)

Ahora bien, en el último cuadro de la obra, antes de que los hombres lleguen a tomar el control de la situación, se muestran nuevamente las mismas mujeres del principio en una situación muy similar, entre revueltas y disputas:

TIMOTEA. —Pues me voy a hacer entender... Ahora verá.

(*Se lanzan la una contra la otra*)

BERTILDA. — ¡Atrévase!

DALILA. — ¡Sepárenlas, señoras del jurado!.. ¡Sepárenlas!... ¿Qué es esto?

BERTILDA. — ¡Atrevida!

TIMOTEA. — ¡Grosera!

BERTILDA. — (*Arreglándose el peinado*) Pido la peinilla... Digo, la palabra. (Osorio, 1963)

A lo largo de la obra de Osorio, y en especial en *Paro femenino* es posible evidenciar dos lecturas del movimiento feminista heterogéneo. La primera, más cercana al propósito del autor: muestra un movimiento resquebrajado en sus cimientos, lleno de diferencias entre sus integrantes y permeado totalmente por el espíritu “volátil, ingenuo y poco práctico” de la mujer, razón por la cual, siempre se mostrarán las reuniones de la Celiafo, como momentos caóticos, llenos de ruido y con gran desorden. Es decir: el movimiento feminista como una multitud errante, una masa amorfa, incapaz de llegar a la democracia. La segunda lectura, con mayor relevancia para las coyunturas históricas y que me interesa, radica en com-

prender el movimiento feminista como una fuerza democrática en donde la mujer pone en juego su búsqueda por la libertad: la diversidad, pluralidad y heterogeneidad del movimiento es un claro ejemplo de la democracia radical que el pensamiento feminista busca retratar en la actualidad, o sea, las diversas facciones que Osorio retrata (observa), no son el resquebrajamiento y la imposibilidad de la acción política de la mujer al interior de la sociedad, por el contrario y según mi interpretación, representan el esfuerzo de las mujeres por reconocer las diversas problemáticas que las aquejan. En palabras más simples, lo que Osorio retrata (aunque este no sea su fin) como una masa amorfa y carente de voluntad es en realidad el pueblo femenino que es incapaz de discriminar y excluir por razones de diferencia (por ello Zaza es incluida en el movimiento pese a las críticas conservadoras), y ante esta heterogeneidad se enfrenta con fuerza democrática y apoyada en las instituciones. Al mismo tiempo, Osorio advierte al movimiento feminista el mayor riesgo con el que se enfrenta (que no es, se debe insistir en ello, el retrato de la masa amorfa que sólo ruge con alharacas, pues este pueblo femenino, es precisamente la clave de su ejercicio de libertad): que sea confinada a la esfera íntima, a sus tareas domésticas y que sea a los hombres a quienes se les confiera el mando y el control de las instituciones públicas, que es como efectivamente termina la obra.

Conclusiones provisionales

El cierre de la obra, junto con el momento de expedición de las demandas por parte del movimiento feminista, declara en diálogos breves y con una agilidad sorprendente en las posiciones de los personajes, al interior de la sociedad, un asunto delicado y sumamente conservador: la garantía y reproducción de la estructura patriarcal. No obstante, esta estructura patriarcal no es igual a la libertad de los hombres frente a la servidumbre absoluta de las mujeres. De forma radicalmente diferente, tanto hombres como mujeres están bajo esta situación de dominación: si el hombre desea acceso ilimitado al cuerpo de la mujer, deberá dejar el gobierno de la casa en manos de esta; y si ella desea conservar la poca libertad que ejerce en el espacio íntimo tendrá que consentir a todas las demandas masculinas. Es decir, la estructura patriarcal que Osorio retrata, por medio de la ironía propia de la comedia, se consolida como un espacio de dominación que ambos sexos padecen.

Esto es claro en dos instancias. En la primera identificamos los intentos de las mujeres por construir una institucionalidad cohesionada y unitaria: la república con juicios e igualdad jurídica, no obstante, resultado de los conflictos internos, no logran consolidarse. Lo que nos conduce a la siguiente instancia: la proclama de la familia. Lo que sigue en el juicio, —que no logra un dictamen claro— es el reconocimiento de los lugares sociales de hombres y mujeres: reconocerse al interior del círculo familiar (padre, madre, hija). A partir de esto, y frente a la ausencia de un gobierno propuesto por el movimiento femenino, surgen automáticamente los hombres, como la unidad política despótica sin conflictos que jamás lograron construir las mujeres al interior de la comedia, quienes proclaman que controlarán y gobernarán el caos. Finalmente, Osorio dictamina las claves de un gobierno que frenará el paro femenino.

No obstante, creer que *Paro femenino*, por ser un retrato burlesco e irónico de los movimientos de las mujeres, se subyuga al pensamiento conservador y costumbrista, se reduce a una lectura superficial y genérica que no toma en cuenta el retrato (sea intencional o no, por parte del dramaturgo) social del movimiento feminista. Puesto que, como se ha demostrado en el presente trabajo, la fuerza del pensamiento de Osorio radica en su capacidad para presentar y retratar las situaciones históricas y sociales de hombres y mujeres. Y es precisamente esta la fuerza de *Paro femenino*; al finalizar la obra la proclama de un status quo es central:

PLUTARCO. —Por obligación, hija, porque traigo tu libertad incondicional y la de todas estas señoras, junto con la segunda resolución de nuestro club, (lee)...

“CONSIDERANDO:

Que la actitud agresiva del sexo femenino contra los maridos legítimamente constituidos puede llevarnos al caos, y pone en grave peligro la misma conservación de la especie.

RESUELVE: *Apliquense la unión conyugal, la paz doméstica, el toque de queda y el Estado interesante en todos los hogares de la república.* [Énfasis mío] (Osorio, 1963)

Puesto que somete tanto a hombres como a mujeres a un sistema de dominación patriarcal. La ironía más grande de *Paro femenino* no es la mordaz crítica a los movimientos feministas de la época, sino por el contrario, señalar, identificar y consolidar un sistema en que tanto los hombres como las mujeres sufren el mismo sistema de opresión patriar-

cal. Como último ejemplo de ello se tiene la figura de la mujer libertina –aquella, que, como cuenta su hija, lastimaría en lo más profundo de sus sentimientos a Osorio, (Comunicación personal, 3 de junio de 2020) –, pues tanto la figura de la meretriz, como la figura de la mujer libertina, son tan solo la prueba del sufrimiento masculino al interior de la sociedad patriarcal, frente aquellas mujeres que juegan con las reglas masculinas.

Ahora bien, es claro que Osorio no hace un retrato fiel de la mujer al interior de la sociedad en sus comedias, sin embargo, a través de su lectura podemos encontrarnos con retazos, partes o fragmentos de aquellas mujeres que tuvieron que combatir contra la opresión ejercida hacia ellas por la sociedad colombiana. Y es gracias a la caricaturización que Osorio hace de las mujeres y de las funciones de lo femenino, en algunas de sus comedias (en este caso: *Paro femenino*) que se puede hacer una mirada minuciosa sobre la mujer de mitad del siglo XX. Es importante hacer la salvedad de que lo fundamental en las comedias de Osorio no son sus personajes femeninos, pues las características de su obra competen a otros aspectos. Sin embargo, se precisa de hacer énfasis en el rol que asumían dichos personajes y cómo esto se reflejaba en la realidad histórico-social del país.

Finalmente, de todo lo anterior se deriva una pregunta: Cuál sería la forma en la que hoy día se pondría en escena esta obra ¿Con la mirada propuesta por el autor frente a las luchas emprendidas por las mujeres o con una visión más fresca y realista de cara a lo que en realidad es el movimiento feminista? Una dirección con perspectiva feminista buscaría entonces poner de manifiesto los logros del movimiento, que es precisamente lo que Osorio niega. Esta tergiversación histórica, este anacronismo de la lectura de Osorio, buscaría recuperar la voz de las mujeres.

Referencias bibliográficas

- Cantillo, E. (2015). *La obra de Luis Enrique Osorio Análisis dramatológico y de contexto*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Gutiérrez, V. (1998) “cambio social, familia Patriarcal y emancipación femenina en Colombia”. En: *Trabajo Social* N° 1 (pp. 39-50) DOI: DOI:10.15446/ts. Consultado en agosto 2020.

- Gutiérrez, V. (2005) “Modalidades familiares de fin de siglo”. En: *Maguaré* 19 (pp. 287-299) DOI: <https://doi.org/10.15446/mag.v0n19.10774>. Consultado en agosto 2020.
- Luna, L. (1999) “La Femenidad y el Sufragismo colombianos durante el período 1944-1949” En: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 26 (pp.193-212) DOI:10.15446/achsc. Consultado en agosto 2020.
- Luna, L. (2000) El logro del voto femenino en Colombia: la violencia y el maternalismo populista, 1949-1957 (pp. 81-94) Recuperado de: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/107629/1/500494.pdf>. Consultado en agosto 2020.
- Montaña Cuéllar, J. (1994) “La Novela Semanal de Luis Enrique Osorio”. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 31 (36).
- Osorio, L. (1963) Paro femenino. En *Teatro, Volumen IV*. Tomado del archivo familiar de su hija Alba Helena Osorio.
- Villarreal, N. (1994) Movimientos de mujeres y participación política en Colombia, 1930-1991. En: *Historia, Género Y Política. Movimientos de mujeres y participación política en Colombia, 1930-1991*. Barcelona: PPU Promociones y publicaciones universitarias (pp. 59-121)
- Villareal, N. (2006) “El sujeto sufragista, feminismo y feminidad en Colombia”. En: *Lectora* 12, (pp. 183-187)