

Isabel Prieto de Landázuri y sus *Dos flores*: el honor y el deber

Rosa M^a Gutiérrez García
Universidad Autónoma de Nuevo León

En 1860 se establece en México la libertad de cultos, no obstante este hecho trascendental, los cambios culturales respecto a la mujer continúan siendo inquisitoriales, intolerantes a la diferencia, a la diversidad cultural e ideológica, y con poco respeto a la otredad.

Es el contexto en el que las dramaturgas que escriben en la segunda mitad del siglo XIX; se anotan en la estética romántica, y frecuentemente está presente el tema de la mujer en relación a los matrimonios por conveniencia, la presencia masculina que dicta las reglas del honor y el deber en la vida femenina. Este es el tema que toca *Las dos flores*, obra Isabel Prieto de Landázuri (1833-1876), quien además es autora de un gran número de piezas, de las que sólo cinco fueron estrenadas entre ellas: *Un lirio entre las zarzas* (1872), *Los dos son peores*, y la que me ocupa.

En *Las dos flores*, drama en cuatro actos y en verso me interesa encontrar la imagen de la mujer. Así como, ver en qué medida participa en el mismo discurso de domesticación que se advierte en los escritores de la época. ¿Cómo son los personajes femeninos? ¿Son éstas representaciones que continúan con los valores tradicionales de la familia? Revisar el discurso para saber si es contradictorio o contestatario y cómo se manifiesta la ideología de género en sus diálogos.

La semiótica proporciona una serie de herramientas que permiten examinar los textos culturales; en este caso utilizaré el análisis semiótico como instrumento que me permitirá mostrar los sentidos subyacentes en la comedia *Las dos flores*. Para tal empresa aplicaré algunos procedimientos propuestos por Greimas. En ese tenor trato de descubrir el sentido del texto, en el entendido que "El sentido no pertenece 'sólo' al texto; surge en el encuentro con el lector" (Grupo de Entrevernes, 1982:16). Por ende, será una lectura particular, y no pretendo que el examen sea exhaustivo, pero, sí suficiente para reconstruir sentidos. Puedo resumir los pasos que seguiré:

Análisis de *Las dos flores*, resultante del dispositivo estructurado de reglas y relaciones, en el nivel de descripción:

- Nivel Superficial: los dos componentes que regulan y organizan los elementos:
 - ✓ El Componente Narrativo: la sucesión y el encadenamiento de los estados y los cambios de la acción
 - ✓ El Componente Descriptivo: el encadenamiento de las figuras y de los efectos de sentido

Componente narrativo

Desde esta perspectiva teórica, examinemos en la estructura de superficie el primer nivel de análisis descriptivo, el componente narrativo en *Las dos flores*. La

primera unidad que encontramos es una larga dedicatoria con la que la dramaturga abre la obra, dirigida a su padre, con todas las características del lenguaje romántico. En palabras suyas, justifica las fallas que pudiera tener el drama:

Mas ¿dónde tan dulce acento
el corazón encontrara
que cariñoso expresara,
padre mío lo que siento?
Y si no lo he de expresar
tal como lo sé sentir,
si bien no lo he de decir,
es preferible callar:
pues, viendo que no sabré
expresar mi sentimiento,
al hacer mi ofrecimiento
solamente te diré:
piensa que hoy ha dedicado
mi afectuoso corazón
mi primera producción
a mi padre bien amado;
si en ella no resalta
gracia, o ingenio, al exceso,
con ella te ofrezco un beso
que supla lo que le falta.¹ (p.43)

El ofrecimiento es una tierna muestra de amor filial para ambos padres, aunque el énfasis es para el padre amado. Asimismo, en algunos versos, algo llama la atención:

Si la más dulce manera
no ha encontrado la voz mía,
ni en prosa ni en poesía,
con que ofrecerla pudiera,
no lo debes extrañar,
sino pensar indulgente,
que hay cosas que el alma siente
y no las puede expresar;
que no le es dado decir, a veces, al torpe acento
lo que sabe el pensamiento,
atrevido concebir. (p. 43)

En primer término, declara que todavía no ha encontrado su propia voz de poeta; y la otra, que hay cosas que su alma siente y no las puede expresar, porque no siempre se puede decir lo que se piensa, puesto que, puede ser considerado como atrevido o impropio. Al respecto, y de acuerdo en que, la producción del discurso, en toda sociedad, está "controlada seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad", como afirma Foucault (1987:11). Pero en este caso, notemos que, el control del discurso proviene la misma autora.

Por otra parte, nuestra sociedad posee mecanismos de exclusión, de zonas vedadas, ya que "no se puede hablar en cualquier época de cualquier cosa; no es

¹ Todas las citas referidas a *Las dos flores*, de Isabel Prieto de Landázuri son sacadas de: *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia XIX. Dramaturgas románticas (1986-1885)*. Coord. Héctor Azar. México: CONACULTA, 1995; por lo que sólo indicaré el número de página.

fácil decir algo nuevo" (Foucault, 2003:73), pues existe el "Tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegio del sujeto que habla" (Foucault, 1987:12). Foucault considera tres tipos de prohibiciones que se cruzan, se refuerzan o se compensan; éstas son: los tabúes sexuales y los vetos políticos; la oposición de la razón y la locura, que en sí es un rechazo o una separación; y el tercer sistema de exclusión es la oposición entre lo verdadero y lo falso. Todas estas regiones acotadas se organizan en torno a contingencias históricas.

En la misma estructura de superficie, veamos ahora, la forma del discurso dramático, en sus dos tipos: diálogos y paratextos. En el siguiente fragmento:

CARLOS: Julia perdonad;
no sé qué pasa por mí.

JULIA: ¿Os sentís mal, Carlos?

CARLOS:
Sí; sufro mucho a la verdad.
(Flor que bebiera su aliento,
ya que no puedo guardarte,
déjame al menos llevarte
a mis labios un momento...)

JULIA: (¡Ah!)

CARLOS: (¡Sobre mi corazón
fueras mi único consuelo!
¡Amargas horas de duelo
me prepara mi pasión!)

JULIA: Carlos...

CARLOS: (¿Qué importa mi pena?)
Julia, tomad vuestra flor... (*Extiende la
Mano para presentársela, indicando
la poca voluntad de dársela.*)
Nunca sabréis el dolor
que me cuesta...

MAGDALENA: ¡Magdalena!

*Al aparecer Magdalena, se la oculata precipitadamente,
Julia procura ocultar su emoción* (p. 61)

Se puede observar que respecto al diálogo, lo hace dos maneras: uno, con parlamentos, cuando los personajes hablan entre sí; y la otra, los apartes, que son diálogos para informar al público del pensamiento o del sentir íntimo del personaje, y del que se supone los demás personajes no escuchan, y el cual para marcar la diferencia lo escribe entre paréntesis. Recurso estilístico que le permitirá crear más tensión en la acción dramática y, enriquecerá la caracterización de los personajes; a la vez, puede presentar al mismo tiempo, tanto el aspecto interior, como el exterior de ellos.

En cuanto al otro aspecto del discurso dramático, el paratexto, presenta: una dedicatoria –ya vista anteriormente, es con la que inicio el análisis de estructura-, y las acotaciones y didascalias. En ellas marca diferencias, en las primeras, las destaca en cursiva y fuera del diálogo. Es el tipo de información que ofrece en

relación a: descripción de espacios escénicos, de la iluminación que da la ambientación, del vestuario que deben portar los personajes, el atrezzo que utilizan de apoyo, las acciones que deben llevar a cabo los personajes de acuerdo a la situación, los inicios de escena para indicar quienes participan en ella. Y las segundas, las didascalias, son las acciones, ya sea proxémicas o kinésicas del personaje, dentro del mismo parlamento; las utiliza para indicar emociones, actitudes, y las escribe en cursiva y entre paréntesis.

Por último, el elemento que forma parte del paratexto, la estructuración formal de la obra, cuya división la hace siguiendo tradición del teatro clásico: cuatro actos, y la división varía en ellas de siete a diez escenas. No ahondaré en este punto ni en lo que se refiere al paratexto, pues no es el objetivo de este estudio.

Continuando en el nivel superficial, el análisis semiótico lo dirijo a la descripción de *Las dos flores*, len a red de relaciones que hay entre los diferentes elementos de que consta; para eso la descompongo en sintagmas o elementos que la conforman para descubrir la orientación el discurso.

En una primera lectura, reviso el componente narrativo, que en conjunto general, el sentido depende de él. En suma, es hacer la sucesión y el encadenamiento de los estados y los cambios de la acción a partir de la relación de un sujeto (S) y un objeto (O), dicha relación comporta un programa narrativo (PN). A continuación trataré de establecer los programas narrativos que encuentro en la obra.

Por lo que se refiere a la narratividad, el texto *Las dos flores* organiza su desarrollo en cuatro conjuntos sintagmáticos, que a su vez comportan cuatro programas narrativos: el de Carlos (S¹), el de Julia (S²), el de Magdalena (S³), y el de Gonzalo (S⁴); a su vez, en la red de relaciones, cada uno de los sujetos se convierte en objeto (O) de alguien.

En principio, muestro el análisis del componente narrativo; en él notaremos que la estructuración sintagmática es de cuatro unidades y están integradas de la siguiente manera:

1. Carlos (S¹ y O³) ama a Julia (O¹) con todo, no puede declarar su amor porque ésta es casada, y hacerlo sería ofenderla, pondría en peligro la honra de la amada y de paso, la del marido de ésta, por tanto, no se atreve a moverse en esa dirección.

2. Julia (S² y O¹) tiene sentimientos encontrados para con Carlos (S¹), pues le ha despertado emociones no antes sentidas, pero su deber es permanecer fiel al amor de su marido (S⁴). En tanto, impulsa a Carlos para que se incline por su prima Magdalena (O²). Hay un cambio de estado, está entre el deber y el honor, sin embargo, regresa al estado inicial.

3. Magdalena (S³ y O²) ama a Carlos (S¹ y O³). Sufre por la frialdad de éste. No cambia su estado con respecto a Carlos. Permanece estable y constante en su afecto por él.

4. Gonzalo (S⁴) ama con ternura a su esposa Julia (S² y O¹), no cambia su estado en toda la obra.

En el mismo plano descriptivo del nivel superficial y apoyándome en las unidades sintagmáticas, señalaré los programas narrativos (PN)² de cada uno de los personajes, revelados en la sucesión y encadenamiento de los estados y cambios de la acción:

El programa narrativo de Carlos se manifiesta así:

A [acción para hacer saber sus sentimientos amorosos] \rightarrow (S^1 [Carlos] \vee [no tiene el amor de] O^1 [Julia]) = ($A \rightarrow S^1 \vee O^1$) Esto es, Carlos está en un estado de desunión con respecto a Julia.

El siguiente diálogo prueba el accionar del personaje para hacer saber de sus sentimientos:

CARLOS: (*Con arrebatado.*) ¿Y quién al veros podría no amaros con frenesí?

Si en la lucha destrozado
de su cariño fatal
calla y oculta su mal,
por el deber obligado;
si la ardiente confesión
de la pasión insensata
que lo devora y lo mata
sofoca en el corazón;
si prefiriendo morir
a ofenderos un instante,
el corazón delirante
hace callar y sufrir...

JULIA: ¡Carlos! (¿Qué dice? ¡Dios mío!)

CARLOS: No es que ciego no os adore,
no es que loco no devore
en su ardiente desvarío...

JULIA: ¡Carlos!

CARLOS: (¿Qué he dicho?... Ofender pude...) ¡Julia, loco estoy!

JULIA: (No lo comprendo.)

CARLOS: ¡Me voy!

JULIA: (No lo quiero comprender.) (p. 57)

Carlos como sujeto agente realiza acciones (A) para hacer saber a Julia lo que siente por ella. Por tanto, Carlos (S^1) está en relación de desunión (\vee) con respecto a Julia (O^1), la mujer que es objeto de su pasión. Sin embargo, en un fragmento de uno de sus parlamentos finales, dice:

CARLOS: (Ángeles de mi ilusión,
consuelo de mis dolores,
las dos adoradas flores

² Los símbolos que utilizo: Sujeto (S), Objeto (O), desunión (\vee), unión (\wedge), cambio de estado indicado por un flecha sencilla (\rightarrow), acción (A), el enunciado de la acción indicado por la flecha doble (\Rightarrow)

de mi triste corazón.
(Viendo a Julia.) ¡Flor de recuerdo encerrada!
 en el alma dolorida!
(Viendo a Magdalena.)
 ¡Flor de esperanza querida
 con tanto llanto regada!

Esto es que, él ha hecho un cambio de parecer intencionado hacia Magdalena (O²), a quien no ama, pero sus cualidades de pureza, etc. lo convencen, y en parte para estar cerca de Julia, por ende, terminará en unión (Λ) con la prima de ella (O²). La fórmula de su programa narrativo lo represento de la siguiente manera:

$$S^1 = (S^1 \vee O^1) \Rightarrow (S^1 \wedge O^2)$$

Los estados y cambios que sufre Julia en su programa narrativo se constituyen de la manera que sigue y continuación presento algunos parlamentos que pueden ser ilustrativos de ello:

JULIA: ¡No tengo fuerzas ya! Es imposible resistir esta lucha, que me mata, entre un amor profundo e invencible, y mi deber que desconozco ingrata... (p. 65)
 [...]

JULIA: *(Con entusiasmo.)* Y yo siento, como vos, aquí que es el cielo amar así, que yo también... ¡Oh, no, no!

CARLOS: ¡Julia!

JULIA: Carlos... olvidad, por Dios, un delirio insano; ofendéis a vuestro hermano, profanáis vuestra amistad. Entre la voz del deber y la voz del corazón, es preciso a la razón imperiosa obedecer. Y pues el deber ordena... (p. 77)

Julia como (S²-O¹) está en relación de desunión (V) con respecto a Carlos (S¹) y por deber matrimonial, en unión (Λ) con Gonzalo (S⁴), y por tal circunstancia, terminará en el mismo estado. Pero acciona (=>) para que Carlos y Magdalena, su prima (S³-O²), se unan. El desarrollo de la acción comporta el estado en el que se encuentra:

$$S^2 = (S^2 \wedge S^4 + O^1 \vee S^1) + A \Rightarrow (S^1 \wedge O^2)$$

Además, en el programa narrativo de Julia se se puede observar que en el fragmento seleccionado, se aplica un vocabulario delicado, que codifica toda una retórica de la alusión, reflejado en un control de las enunciaciones, que es congruente con las condiciones de producción del discurso, tomando en cuenta que fue escrito en 1860; las circunstancias históricas en las que la dramaturga escribió la obra, presentan problemas en las relaciones de poder y sexo, pues las relaciones que establece la sociedad de la época, son de rechazo, y de condena a quien transgrede las reglas morales. En concreto, la decencia de las palabras blanquea el discurso, no hay un lugar para las sexualidades ilegítimas, que sólo podían ser

inscritas en el burdel y el manicomio, pues serían los lugares de tolerancia, escribe Foucault (2003).

Michel Foucault (2003: 49) distingue en la práctica de los placeres sexuales dos papeles y dos polos, en su función generadora; se trata de dos valores de posición: la de sujeto y la de objeto, la de agente (el macho, el hombre) y la de paciente (la hembra, la mujer). Desde este punto de vista, es una moral hecha por hombres para hombres. En esta escena queda plasmada la moral que rige al sistema patriarcal de la sociedad decimonónica mexicana.

Según Foucault, la actividad sexual, aunque percibida como natural, es objeto de inquietud moral y hay que imponerle tres frenos: el temor, la ley y el discurso verdadero. Hasta el siglo XVII, los códigos que regían las prácticas sexuales eran el derecho canónico, la pastoral cristiana y la ley civil. Cada uno, a su manera, fijaba lo lícito y lo ilícito; todos estaban centrados en las relaciones matrimoniales. Romper las leyes matrimoniales (sobre todo si el transgresor es la mujer) o buscar placeres extraños, significaba la condenación. Estos códigos todavía imperan en el siglo XIX. Es la razón, por la que Julia entra en conflicto e intenta angustiosamente dominar su pasión; creándole esto, una sensación de tristeza, y lo expresa como:

es un negro, tenaz remordimiento
que me acosa, sin tregua, a toda hora;
que no deja reposo, ni un momento,
al alma inquieta que padece y llora...
¡Olvidar insensata la ternura
de ese hombre, a quien jurara amor eterno
que cifrara en mí su bien y su ventura,
que me idolatra con cariño tierno! (p. 65)

El personaje se debate entre el deber que le imponen las leyes morales de la sociedad en la que vive; y el honor, pues faltarle al marido sería una afrenta, ya que ella es depositaria del honor de éste. Por tanto, no se atreve a pasar la línea divisoria entre lo honesto y lo deshonesto, por lo que reprime el deseo, en tanto, el único camino que le queda es sufrir en silencio el amor imposible, expresado en un fragmento de una cancioncilla que interpreta:

JULIA: ¡Pobre corazón! Devora
orgullosa tu quebranto;
nadie llora con tu llanto,
ni sufre con tu dolor. (p. 54)

Tanto el sentir, como el pensamiento del personaje lo describe la propia autora en la dedicatoria a su padre:

que hay cosas que el alma siente
y no las puede expresar;
que no le es dado decir,
a veces, al torpe acento
lo que sabe el pensamiento,
atrevido concebir. (p.43)

A este tenor, completo la idea respecto el estado situacional de Julia con conceptos de Foucault (2002:14-52), quien señala dos grandes sistemas de reglas que Occidente ha concebido para regir el sexo: la ley de la alianza y el orden del deseo. Existen procedimientos de control y delimitación del discurso que ponen en juego el poder y el deseo. También hay otros procedimientos de control interno (de enrarecimiento), ya que son los mismos discursos los que ejercen su propio control.

En ese sentido se puede decir que Julia ejerce su propio control, tanto en el deseo como en su expresión discursiva.

Ahora, el otro personaje femenino, Magdalena (S^3 y O^2), quien como sujeto es más constante en relación a su objeto (O^3-S^1) Carlos, en tanto, veamos un ejemplo de su estado inicial respecto a él:

MAGDALENA: Después, al despertar,
del blando sueño encantado,
sentí que no me era dado
ese afecto sofocar;
que indiferente, o querida,
en el cielo o el infierno,
era mi cariño eterno,
era la luz de mi vida:
y ya no quise luchar,
a ese amor me resigne;
Julia, ¡cuánta dicha hallé
sólo en amar por amar!

JULIA: [¡Ay Dios!] ¿Tanto lo amas?

MAGDALENA: Tanto,
que no hay tan tierna expresión
que pueda mi pasión
expresar el fuego santo.
Tanto, Julia...

JULIA: (¡Ay!) ¿Y por qué
obstinarte en creer, así,
que Carlos no te ama?, di,
¿por qué?

MAGDALENA: Lo siento, lo sé.

JULIA: ¿Y si fuera un loco error?
¿Si te amara, prima mía?

MAGDALENA: ¡É! ¡Julia, me moriría
de felicidad!

JULIA: (¡Valor!)
Yo tengo la convicción
de que te ama tiernamente,
de que lo que sientes, siente.
(No vaciles, corazón...)

MAGDALENA: ¡Si fuera cierto! No creas
que temo... pero en verdad...
¡Es mucha felicidad,
hermana, bendita mía seas!

JULIA: (Es necesario cumplir
lo que le he hecho esperar;
Carlos, la debes amar...
pero me siento morir.)
Espera a Gonzalo aquí.

MAGDALENA: ¿Te vas?

JULIA: Sí; quiero, un momento,
estar sola. (pp. 66-67)

En esta muestra notaremos que Magdalena (S^3), muchacha que está en relación de desunión (V) respecto a Carlos (S^1) de quien está enamorada, por lo tanto éste se convierte en su objeto (O^3) amoroso, y pese a todo, termina en estado de unión (\wedge) con Carlos, gracias a la ayuda directa de su prima Julia (S^2) y un poco a Gonzalo (S^4). El resultado de la acción de los primos que provoca el cambio en Magdalena, lo ilustra la siguiente escena:

CARLOS: (¡Ánimo, sí! Yo no puedo
ser ya feliz; que lo sea,
al menos, esa criatura,
tan inocente y tan buena...
En medio de los dolores
del alma, pedazos hecha,
sentiré el triste consuelo
de hacerla feliz, siquiera:
que no comprenda que ha sido
un sacrificio la ofrenda
de un corazón que palpita
por otra... (*Observando a Julia.*)
¡Ay!, ¡ella!) (p. 83)
[...]

CARLOS: Os amo, ¿por qué bajáis
los ojos?, os amo, sí.

MAGDALENA: ¿Vos, Carlos, vos? ¡Ay de mí!
¡Es imposible!

CARLOS: ¿Dudáis?

MAGDALENA: Yo...

CARLOS: Vuestra viva emoción
me hace a veces esperar...
(Es necesario acabar.)

JULIA: (Ten ánimo corazón.)

CARLOS: Magdalena, ¿no me amáis?,
decid, no os ruboricéis.

MAGDALENA: Carlos, si ya lo sabéis,
¿por qué me lo preguntáis?

CARLOS: ¡Magdalena! (Yo la haré
feliz, lo juro ante Dios.)
(*Acercándose a Julia.*)
Mi dulce amiga...

JULIA: (¡Ay!)

CARLOS: A vos
mi ventura deberé.

JULIA: (¡Ay!) (pp. 84-85)

En la sociedad patriarcal se otorgan cualidades diferenciadas a los géneros; al hombre le conceden la superioridad y la plenitud intelectual, para las mujeres se reserva la castidad, humildad, modestia, sobriedad, silencio, custodiada siempre por ellos; éste es el modelo ideal que pretende el varón. (Casagrande en vol. III, Duby y Perrot, 1993:108)

En ese sentido, se puede decir que Magdalena cumple con las características que el sistema imperante requiere. Está en total concordancia con el canon. Y puedo describir desarrollo situacional de Magdalena, penoso papel juega en la trama de la historia, pero como no sabe lo que hay en el trasfondo, inocentemente lo acepta y felizmente cumple su destino. Lo represento de la siguiente manera:

$$S^3 = (S^3 \vee O^3) + S^2 + S^4 \Rightarrow A (S^3 \wedge O^3)$$

Por último, Gonzalo (S^4), personaje que no comporta ningún cambio en su programa narrativo, ya que empieza y termina en el mismo estado; si bien, hay riesgo inminente desestabilizador, en parte, provocado por Carlos (S^1), y por otra, la inseguridad afectiva de su mujer (S^2). A continuación, la escena que puede reflejar la constancia respecto a su objeto amoroso:

JULIA: Gonzalo,
lo sé; tu bondad inmensa,
tu inalterable cariño,
tu solicitud tan tierna,
no se han desmentido nunca,
me has dado, pura y sin mezcla,
cuanta dicha el corazón
pedir, o soñar pudiera.

GONZALO: ¡Es que te amo tanto, Julia!
Es que tu dulce presencia
es para mí, vida mía,
la felicidad suprema.

JULIA: (Corazón rebelde, ingrato,
este corazón desprecias!)

GONZALO: así, ¿te sientes mejor?

JULIA: Sí, en verdad.

GONZALO: ¡Bendita seas
por esa seguridad
que de consuelo me llena!
Cuántas veces, al mirarte
sumida en honda tisteza,
evitar, al parecer,
de mi ternura las muestras...

JULIA: (¡Ah!)

GONZALO: ...traspasó el corazón,
como envenenada flecha,
un pensamiento terrible,
cuyo recuerdo me hiela...
Pensé que ya no me amabas.

JULIA: ¡Gonzalo! (¡Suerte funesta!
Es una horrible agonía.)

GONZALO: ¡Pensar que mi vista huyeras!
¡Pensar que era para ti
un tormento mi presencia!...

JULIA: (¡Corazón, sufre y devora
esta tortura sangrienta!)
Gonzalo... (p. 64)

Este fragmento representa el encadenamiento de la relación de Gonzalo (S^4), respecto a su objeto; empieza y termina en el mismo estado de unión (Λ) con Julia (S^2 y O^1), su esposa. Además, lo que pasa es que, él cree que no es amado, sin embargo no sospecha, ni se da cuenta de la inquietud e inestabilidad amorosa que está atacando a su mujer; que definitivamente le es fiel, a pesar de que lo traiciona en pensamiento, en lo más íntimo de su ser. La descripción de la relación de su estado lo escribo, así:

$$S^4 = (S^4 \wedge S^2) + A \Rightarrow (S^1 \wedge S^3)$$

En resumen, los personajes que se debaten entre el orden moral establecido por el sistema patriarcal, son Julia y Carlos; ya que, la contraparte, Magdalena y Gonzalo, son sólo personajes equilibran y dan una salida decentemente aceptable a los dos posibles transgresores; único escape posible en una sociedad en la que el hombre ha establecido los modelos de conducta y, además, señala los prototipos de mujer que el sistema requiere para seguir prevaleciendo.

Los estudios de género afirman que la sociedad patriarcal se organiza en base a la segregación por géneros; y en dicho esquema cultural, parte de la labor del género dominante es regir la sexualidad de los individuos que la integran. Foucault señala que el siglo XIX encerró la sexualidad en la función reproductora; y que en el sistema patriarcal hay instituciones -una de ellas la Iglesia- que ordenan los códigos de las prácticas sexuales de las mujeres y los hombres, que a su manera señalan lo que consideran naturalmente permitido. Romper los esquemas tradicionales es ir "contra natura"³ y a veces tiene implicaciones criminales. (Foucault, 2002: 52-54)

Componente descriptivo

El examen del componente narrativo me permitió establecer la red de relaciones y actuaciones que definen la organización narrativa. Este análisis pertenece al estudio del significado, es decir el plano del contenido; ahora, hay revisar las formas descriptivas (Grupo de Entrevernes, 1982:109)

³ En cuanto a "lo natural" Pierre Bordieu opina que "el orden natural y social, es una construcción arbitraria de lo biológico, y en particular del cuerpo, masculino y femenino, de sus usos y de sus funciones, en especial en la reproducción biológica, que da una base en apariencia natural [...] a toda la visión masculina del mundo." En "La dominación masculina", en la ventana, revista electrónica.

El lenguaje, la palabra, es la que marca qué significa el sexo e inaugura el género. Éste "es una construcción simbólica que contiene el conjunto de atributos asignados a las personas a partir del sexo. Se trata de características biológicas, físicas, económicas, sociales, psicológicas, eróticas, jurídicas, políticas y culturales." Señala Lagarde (2001: 27) Seguiré estos marcos teóricos para establecer algunos conjuntos figurativos y campos semánticos que encuentre ese tenor en el drama *Las dos flores*.

Conjuntos figurativos

Tema	Definido como	Cualidades del amor/amar	Campos semánticos mujer/hombre que aman
Amor como núcleo estable. deber/honor	Filial Pasional Sublimado	inocente puro y hermoso ilusión color de rosa palabra mágica sueño engañoso puro corazón	palidez abatimiento orgulloso reservado locos arrebatos ángel y espíritu malo mi cabeza se extravía frío como el hielo dolorosa expresión Pero es mi vida este amor,/es mi dicha esa mujer Esta funesta pasión/ es la horrible maldición/de mi destino fatal. se extravía mi razón,/siento que me vuelvo loco. Sí; terrible es sentir/una indomable pasión lánguido aspecto negra aflicción esa inquietud triste y vaga atormenta y halaga

Campos semánticos: Amor/amar	Campos semánticos: Amor/desamor	Campos semánticos: Amor/amar /deber
Amar, dulce palabra deliciosa Amar, bella ilusión color de rosa palabra mágica profundo sentimiento hondo sentimiento puro corazón dulce candorosa infantil alma embelesada profunda ternura dulce voz los ángeles de quien eres peregrino retrato amar y ser amada,/Magdalena, está cifrado/ de la mujer el destino.	Duda cruel sombría dolor ese cadáver un latido amargo sentimiento crueldad corazón herido llora, lloráis, lloréis sombra de amargura turbado mi contento te devora honda tristeza obscura nube corazón delirante cariñoso anhelo tristeza que abruma. del corazón la dolorosa agonía suplicio infernal	Esperanza y fe combatiré con valor,/me moriré de dolor,/y no lograré vencer yo lucharé con valor,/yo sofocaré mi amor amor sin esperanza (¿Qué he dicho?.. Ofender pude...) (No lo quiero comprender) (¡Ay! ¡la pasión maldecida/que el corazón alimenta,/ no con sangre llorar debiera Culpable y doloroso sentimiento/ que me

<p>tibio perfume blanda ternura la felicidad más pura sólo amar por amar</p>	<p>morir de angustia y de amor</p>	<p>hace con horror mirar la vida;/y en la angustia de atroz remordimiento es un negro remordimiento a quien jurara amor eterno y mi deber que reconozco ingrata deberes desconocidos amistad profanando las leyes del deber la voz de la razón ahogarte y obedecer palabra que no diré luchando con el deber ies implacable el deber! en mi auxilio la razón Y pues el deber ordena</p>
---	---	---

Se puede observar que campos semánticos dominantes en el discurso son los que se refieren al amor/desamor y al deber. El deber remite directamente al orden establecido por el sistema patriarcal; manifestándose en la represión del sentimiento natural de amar libremente; yendo contra la voluntad de la verdad. Es una forma de exclusión que afecta al discurso. (Foucault, 2002: 14-52)

Michel Foucault señala que los “discursos” tal como pueden oírse, o leerse en su forma de textos, son un conjunto de signos, de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones; además como prácticas, forman sistemáticamente los objetos de los que hablan. O sea, los discursos están formados por signos; pero lo que hacen es más que utilizar esos signos para indicar cosas. (Foucault, 2003:81)

Conclusión

Para terminar, puedo señalar que la imagen de la mujer que construye Isabel Prieto de Landázuri sigue los cánones del orden social en el que vivió, pero, considero que es audaz y atrevida al presentar en escena el conflicto de una señora que osa amar a otro que no es su marido. Muestra claramente que, sólo la detiene el deber; en parte es, el miedo a infligir las reglas y pasar al ámbito de las no decentes. En ese sentido se advierte el mismo discurso de domesticación femenina que desplegaban sus coetáneos.

En esas circunstancias históricas los personajes femeninos son representaciones que continúan con los valores tradicionales de la familia. Pero les da un matiz de verosimilitud que puede ser parangonable con una mujer verdadera, humana, capaz de ser infiel, aunque sea en el pensamiento. Por lo tanto, el discurso no es ni contradictorio a las normas establecidas, porque las sigue obedientemente; ni contestatario porque nunca manifiesta oposición, ni cuestiona ese orden. De esa forma se manifiesta la ideología de género dominante en el que ella se desarrollo como ser individual y como artista.

Bibliografía

ARROM, Silvia Marina. "La movilización e las mujeres". *Las mujeres de la ciudad de México, 1790-1857*. México: Siglo XIX, 1985. pp. 28-69.

BARQUET, Mercedes. *El estado actual de los estudios de género: un breve recorrido por la teoría feminista*. Iztapalapa: Casa de las Américas/UAM. pp. 19-25.

BELTRÁN PEDREIRA, Elena, "Público y privado (Sobre feministas y liberales: argumentos en un debate acerca de los límites de lo político)", en Debate feminista, año 9, vol. 18, Octubre 1998, pp. 14-32.

BORDIEU. "La dominación masculina", en La ventana, revista electrónica: http://www.identidades.org/debates/bordieu_dominación_1.htm.23/06/200508:48:15 p.m.

DUBY, Georges y Michelle Perrot, *Historia de las mujeres*, "La Edad Media", vol. III. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. España: Taurus Ediciones, 1993.

_____. *Historia de las mujeres en occidente*, "Siglo XIX. Actividades y reivindicaciones", vol. VIII. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. España: Taurus Ediciones, 1993.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Traducción Aurelio Garzón Del Camino, México: Siglo XXI, 2003.

_____. *El orden del discurso*. Traducción Alberto González Troyano. España: Tusquets Editores, 1987.

_____. *Historia de la sexualidad 1: "La voluntad de saber"*. Traducción Ulises Guñazú, México: Siglo XXI Editores, 2002.

_____. *Historia de la sexualidad 2: "El uso de los placeres"*. Traducción Martí Soler, México: Siglo XXI Editores, 2003.

GALEANA, Patricia. "Lecciones de las mujeres de México del siglo XIX y asignaturas pendientes" Mujeres, Derechos y Sociedad. N°5, Enero del 2007, Año 3. ISSN 1870-1442. <http://www.mdemujer.org.mx/femu/revista/0305/0305art04/art04pdf.pdf>

GIES, David T. "La mujer vista por la mujer: El personaje femenino en el teatro escrito por mujeres en la segunda mitad del siglo XIX".

<http://www.cervantesvirtual.com>

[/servlet/SirveObras/12159736447095976310624/p0000001.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12159736447095976310624/p0000001.htm)

Grupo de Entrevernes. *Análisis Semiótico de los Textos*. Trad. Ivan Almeida. Madrid: Ed. Cristiandad, 1982.

JIMÉNEZ, J. *Letras mexicanas del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

MÁRQUEZ MONTES, Carmen. "Mujer y teatro en Hispanoamérica una visión panorámica". Ciber Humanitas N° 36 (Primavera 2005).

<http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/>

[DA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D16316%2526SCID%253D16322%2526ISID%253D577,00.html](http://www.cyberhumanitatis.uchile.cl/DA/vida_sub_simple3/0,1250,PRID%253D16316%2526SCID%253D16322%2526ISID%253D577,00.html)

LAGARDE, Marcela. *Género y feminismo (Desarrollo humano y democracia)*. Madrid: Editorial Horas y horas, 2001.

PÊCHEUX, Michel. *Hacia el análisis automático del discurso*. Versión española de Manuel Alvar Ezquerro. Madrid: Gredos, 1978.

PÉREZ MARTÍNEZ, Herón. "Hacia una semiótica de la comunicación". Comunicación y sociedad. Nueva época, 9, 2008, pp. 35-58.

PRIETO DE LANDÁZURI, Isabel. *Teatro mexicano. Historia y dramaturgia XIX. Dramaturgas románticas (1866-1885)*. Coord. Héctor Azar. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

REBOUL, Olivier, *Lenguaje e ideología*. Traducción de Milton Schinca Prósper, México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

TENORIO TRILLO, Mauricio. *Argucias de la historia. Siglo XIX, cultura y "América Latina"*. México: Paidós, 1999.

VAN DIJK, Teun A., *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Traducción de Lucrecia Berrone de Blanco. España: Gedisa editorial, 2000.