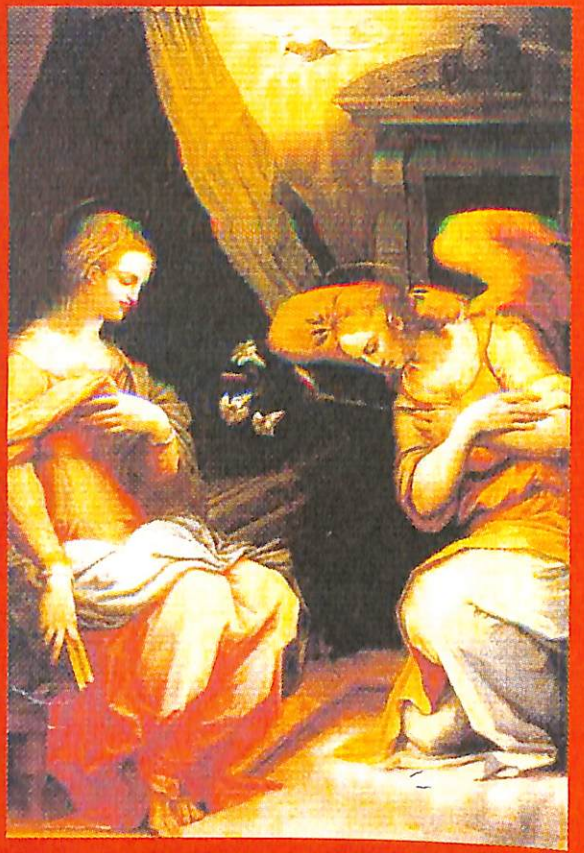


UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

126

ISSN: 1659-0872

TÓPICOS DEL HUMANISMO

Nº 126
Febrero
del 2006

UNA
UNIVERSIDAD
NACIONAL
COSTA RICA

La virginidad, el concepto de la mujer española y la identidad nacional en *Viridiana*

Iris Chaves Alfaro

En el capítulo "En el margen de la escritura, el sueño. Por una aproximación teórica del texto cultural: a propósito de *Viridiana* (1961) de Luis Buñuel", Edmond Cros[1] identifica en la película el texto cultural o parcela de un intertexto, el modelo narrativo doxológico, posesión colectiva, cuyo origen no es posible determinar.

Según Cros, el texto cultural funciona como un enigma: "...esas conversaciones íntimas donde nos comprendemos con medias palabras y comunicamos al límite del silencio"[2], y señala una serie de textos culturales y su funcionamiento en el texto fílmico. Así, se refiere a Caperucita Roja, un "cuento de advertencia", reorganizado en la película como un juego erótico, en el cual *la transgresión y el castigo obedecen al Orden familiar y a la Ley*. En ese Orden, el Mal se viste de Bien. En ese mismo sentido, reconoce y analiza Cros la redistribución en el texto fílmico de la Cenicienta y de la Bella Durmiente del Bosque.

El interés de Cros es estudiar el funcionamiento del texto cultural en *Viridiana* y, por lo tanto, no le da tanto énfasis al estudio de la emergencia de una subjetividad en la película. Sin embargo, la estructura del texto cultural y la del texto cinematográfico se organizan en torno a un sujeto colectivo, una subjetividad femenina con características particulares.

Además de una trama común, los cuentos de hadas, cuya estructura es reproducida y descifrada en el texto fílmico, manifiestan un valor moral expresado en la relación entre hombres y mujeres: la virginidad. Las heroínas de los cuentos tienen que seguir un camino trazado. El camino de su vida se acomoda a una idea o imagen de la mujer en la cultura: casada o virgen. El despertar sexual de la mujer es reprimido por la Ley desde sus inicios. Por ejemplo, Caperucita no debe salirse del camino que va de la casa de su madre –modelo materno, punto de partida– a la casa de la abuelita –que completa el modelo materno como punto de llegada. Sin embargo, la bella adolescente se sale del rumbo trazado y las consecuencias se producen sin alterar el orden establecido, sin contaminar su integridad física, sólo a manera de moraleja. Después de pasar la prueba, la jovencita aparece exaltada como una mujer "completa", obediente a la Ley y ocupa su verdadero lugar: bella, callada, laboriosa, débil, salvada por un insinuado marido: el leñador o cazador, prototipo del hombre trabajador, fuerte, protector. En el desenlace, la protagonista se acomoda a la Ley, a los esquemas de los finales felices, el cual coincide con la idea del matrimonio feliz.

Los personajes femeninos de los cuentos tienen que salvaguardar su virginidad a toda costa, son responsables de su virtud. El lobo, la tentación y despertar de los instintos, debe ser rechazado por la niña virtuosa, pura, inocente, a pesar de su vulnerabilidad, pues de su actitud depende la constitución de su futura familia y, en fin, de la sociedad.

En la película, Viridiana es una monja (virgen, por supuesto) bella y buena a quien la Madre Superiora (doblete de la madre) envía a ver al tío enfermo. Se trata del viudo de la tía de Viridiana. La monja le dice a la Superiora que "preferiría no salir del convento", porque no quiere salirse del buen camino. Según la cultura, las mujeres pueden estar dentro del claustro materno, protector de su virtud, o salirse y convertirse en prostitutas.

En la casa del tío se produce la seducción y autoseducción de Viridiana, la cual ella rechaza para terminar siendo vencida. Constantemente hay referencia a otras mujeres, proyecciones de la misma Viridiana. Elvira es la tía muerta la noche de bodas, con el vestido de bodas, vestido de virgen y símbolo de la virtud. El tío advierte el parecido de Viridiana con la tía. Rita es Viridiana niña, quien juega con una cuerda (sirve para jugar, sirve para ahorcar) debajo del árbol donde se ahorcara don Jaime. Ramona es la mujer sola con una hija, criada complaciente de don Jaime y de Jorge. La mirada de la niña Rita es la mirada "no contaminada", pero la madre se encarga de llenar esa mirada de significados.

Viridiana está identificada con el sacrificio, este sentido es el que introduce el intertexto bíblico de la crucifixión y muerte de Jesús. La cruz, la corona de espinas, lectura difractada de "corona de novia", la camisa de lino áspero y el mazo, son símbolos del sacrificio, de la renuncia así y de la entrega a los otros. La renuncia se produce ante los deseos propios y ante el deseo sexual. Cuando está sola en su habitación, Viridiana deja asomar el deseo escondido, su condición de ser sexual, cuando se desviste y se reconoce en la autoseducción. La mirada de Ramona por la cerradura se vuelca sobre la misma mujer. Ramona ve su propio ser en Viridiana. Ésta es el espejo de la primera, pero también es la mirada vigilante de la Ley sobre la intimidad de la mujer, intimidad que no le pertenece. Ni un solo resquicio de la vida de la mujer es propio.

Por otra parte, Rita le dice a Viridiana que la ha visto desvistiéndose. Rita se empieza a enfrentar a su constitución de sujeto, mujer con una sexualidad que puede despertar y conducir a la pérdida de la virginidad, bien que no es suyo. Rita es otra proyección de Viridiana. Por ejemplo, en dos ocasiones menciona que un toro negro viene; el toro, según Pérez-Rioja[3] es "fuerza bruta y poder fecundador". Explica Udo Becker[4] que, según la perspectiva psicoanalítica, el toro representa las energías animales y la sexualidad. La tauromaquia actual escenifica, entre otras cosas, el deseo constantemente renovado de anticipar la victoria sobre dichas fuerzas. Moncho le dice a la pequeña Rita: "llama a tu madre si tienes malos sueños". "Los malos sueños" se refieren a la sexualidad y es la madre la indicada para controlarlos.

El tío le hace creer a Viridiana que la ha poseído mientras ella estaba dormida, como a la Bella Durmiente, sin voluntad y sin deseo. A partir de ese momento Viridiana siente que está "fuera" del camino, que no puede regresar y que ha cambiado, ha perdido su cuerpo. El tío, figura paterna, se ha apropiado de él. Cuando Viridiana se va, Rita corre detrás del carro en que va Viridiana. Antes de eso, en una secuencia muy significativa, las dos juegan juntas, saltan la cuerda y el tío las observa desde arriba. Rita es la única que podría romper con los esquemas y por eso hay asomos de rebelión cuando salta la cuerda debajo del árbol (signo fálico) donde se ahorcó el tío. Cuando Moncho le dice que no salte debajo del árbol, Rita le dice que a don Jaime le gustaba verla saltar. La cuerda se asocia con el ahorcamiento del tío y, en sentido figurado, se relaciona con "ahorcar los hábitos", que es lo que hace Viridiana. Los hábitos son una variante del vestido de novia.

El juego de la cuerda es parte del juego de la seducción, por eso Ramón le pide a Rita que deje de jugar con la cuerda y ella le recuerda lo mucho que le gustaba a don Jaime verla saltar. Para Pérez-Rioja, la cuerda "como la cadena, es un símbolo de ligazón y conexión. La cuerda –en mitos, fábulas o cuentos– es símbolo de la actividad sexual"[5].

En el diálogo con la Madre Superiora, Viridiana expresa que ha cambiado: "conozco mi debilidad", es decir, el deseo. La Superiora le contesta: "No me pediste ayudarte, te dejo sola". Cuando se separa de la Madre Superiora, doblete de la madre, Viridiana empieza a conocerse.

Viridiana es también la Virgen María, Virgen de los Desamparados, "nuestra santa protectora" y el ideal de mujer. A partir del Barroco, la imagen preferida es la de la Inmaculada, tipo que desde entonces no se ha renovado en la iconografía mariana. María aparece esencialmente como la personificación de la gracia y de la pureza, como la madre piadosa que reúne en sí misma toda la dulzura femenina. Viridiana, personalidad escindida, representa como monja pura y sacrificada a esta deidad católica y, en el proceso de la seducción y violación, a la mujer natural. La violación sobre el cuerpo de Viridiana por parte del tío y de los mendigos es simbólicamente la violación a la imagen dolorosa, sacrificada y pura de la mujer representada en la Virgen María. Como se verá unas líneas más adelante, el mismo nombre Viridiana se deriva de Virgen.

Jorge, como hijo de don Jaime y proyección de éste en cierto sentido, plantea una pregunta cuya respuesta conduce a la construcción de un tipo de mujer: ¿Por qué se separa un hombre de una mujer? La respuesta se encuentra en las acciones de Lucía. Ella no está dispuesta a aceptar el sacrificio y la humillación. Al principio Lucía limpia los zapatos de Jorge, así como Jesús lava los pies de sus discípulos, pero luego se rebela y se niega a la entrega de sí que hace Viridiana. Tanto Lucía como Rita representan el principio anatrópico de la mujer que sostiene la doxa y permiten reconocer en el texto fílmico una posición subversiva ante el sujeto femenino convencional español y católico que, en fin, es la mujer occidental.

A los textos culturales que Cros estudia a profundidad, se puede agregar una serie de componentes que redundan en un sentido de virginidad, en relación con la imagen de la mujer. Tal es el caso de los nombres femeninos:

- El nombre Viridiana está compuesto de Viri y Diana. Vir . i se asocia con "varón" (virilidad, del latín) y con Virgen. Dice Pérez-Rioja de "Diana"[6]:

  DIANA: Antítesis de Venus como prototipo del ideal femenino basado en el justo equilibrio de la belleza moral y física (...). En las teorías psicoanalíticas, un complejo que juega un gran papel en la mujer, y que Adler ha designado con el nombre de "protesta viril", participa a su vez de otros dos complejos fundamentales: de una parte el complejo homosexual (homosexualidad psíquica), y de otra el complejo de mutilación. Este complejo está representado mitológicamente en Diana, la divinidad virginal, la cazadora que posee atributos viriles (el arco y las flechas) y que hace mutilar al hombre que ha osado sorprenderla. Así, el nombre "complejo de Diana" designa simbólicamente esta especial característica que juega tan importante papel en la psicología femenina.

En Viridiana también es posible ver a la Eva del Génesis, porque debe negarse a aceptar la tentación, su despertar. La caída de Eva, según los significados que ha adquirido como símbolo cultural, no es en realidad la caída de la criatura, sino que es más bien la caída de la tierra misma, por cuanto ésta significa también lo femenino. Udo Becker dice de Eva:

> Es de señalar que la simbología de Eva, en principio situada por el cristianismo en los alrededores del campo de significados de María, se ha librado de dicha dependencia para crear un nicho semántico propio, el cual concentra las tendencias emancipadoras de la mujer en busca de la igualdad de derechos[7].

- ELVIRA también contiene la partícula -VIR y RITA la contiene invertida.

También otros símbolos de la película se enmarcan en la idea de mujer y en su opuesto. Representan y subvierten una imagen no

deseada y dejan asomar una posición crítica a lo establecido. Tal es el caso de la ceniza, símbolo de lo perecedero, de la muerte y, a la vez, de la esperanza en una nueva vida. Asimismo, el "Alleluia", música que ambienta la Cena sacrílega de los mendigos, simboliza la victoria de Cristo sobre la muerte y los infiernos.

Los mismos personajes femeninos de los cuentos de hadas que señala Cros, funcionan como símbolos femeninos. Así, la Bella Durmiente no tiene voluntad ni acción y necesita el beso del príncipe, la iniciativa masculina, para despertar; Caperucita Roja es simpática y bella, y, a pesar de su llamativo trajecito encarnado, termina por ser obediente. Por su parte, Cenicienta, de una condición modesta asciende a princesa, como premio a su virtud.

La casa es uno de los símbolos sobresalientes de la película. La casa, para Freud, es una representación de la personalidad humana en su sentido total. Por consiguiente, el techo equivale a la cabeza y a las facultades conscientes, las puertas y balcones a las facultades sensoriales, la bodega a la parte inconsciente. Según Biedermann[8], lo que ocurre dentro de la casa ocurre dentro de la persona. Si se aplica esta relación a *Viridiana*, se puede observar como la casa es el lugar donde el Orden y la Ley se trastocan. Abandonada por sus señores, la casa es tomada por indigentes, quienes realizan una cena herética ante las miradas de los retratos de los dueños. Es en la casa donde se produce la seducción de Viridiana y, posteriormente, la violación. La casa llega a ser un hogar sin autoridad, sin figura paterna, sin familia.

A los símbolos de pureza, inocencia y castidad (naranjo, blanco, corona de espinas, corona de novia, cruz) se oponen los símbolos de inversión: la desnudez (sin vestido de novia, sin vestido de monja), el enano, uno de cuyos significados es la inversión de la virilidad y el pie humano, recurrente en Buñuel, cuyo significado es, para el psicoanálisis, fálico. La ubre de la vaca también tiene la forma de pene y es acariciada por Viridiana. Con el mismo sentido, Viridiana pela una naranja; la cáscara toma forma de serpiente, también símbolo fálico y de desobediencia.

Las formas simbólicas que impiden la manifestación del deseo de la mujer y que más bien le asignan a la mujer un lugar en la cultura son quemadas (la corona: sacrificio, entrega y renuncia), ahorcadas (el tío, los hábitos), carnavalizadas, desacralizadas, resimbolizadas (vestido de novia) y violadas (la virginidad de Viridiana).

Todos los símbolos invertidos en la redistribución textual de esta película se concentran en "la mujer española", de la cual dice Pérez-Rioja[9]:

> Con fina percepción psicológica, de indudable valoración simbólica, ha dicho Waldo Franck: la mujer española es serena y no tiene curiosidad. Si la aventura sexual es normalmente el resultado de la curiosidad intelectual, el estímulo sensual provocado por las ideas, la española es casta y no tiene pasión. La mujer española es protagonista en amor, lo cual para ella sólo es el medio de criar hijos en la gracia de Cristo.

Según esta definición, la mujer española, como Viridiana, es "monja", es una versión de la Virgen María, que concibe "sin placer y sin pecado". Viridiana, por el contrario, sufre la metamorfosis que va de monja a mujer sensual que duda sobre sus propias sensaciones. El tío le dice: "tuve que forzar tu voluntad, sólo así he podido tenerte en mis brazos". Para que él la poseyera, Viridiana tuvo que dejar de ser ella. El tío, lo que él representa, debe morir, para que exista Viridiana. Sin embargo, el hijo llega a ocupar el papel del padre.

Respecto de don Jaime, se puede decir que es, por una parte, el padre protector que ha cuidado de Viridiana y le ha pagado sus estudios y, por otra parte, pretende cometer incesto contra ella, apropiársela. El nombre don Jaime, en la realidad española, está cargado de significaciones, las cuales conducen a una lectura ambigua de don Jaime en la película. Pérez-Rioja[10] se refiere a la figura de "Jaimito" en términos de enfrentamiento de valores extremos o, más bien, de valores y antivalores y de contradicciones. Jaimito, el niño malo, se enfrenta a Juanito, personaje de cuento: "el niño resabiado y pedante". Termina Juanito por transformarse en Jaimito: "niño repipi o resabido. Jaimito forma, con su antecesor Juanito, el tremendo contraste que media entre 1900 y 1970...".

Uno y otro personajes representan un tránsito, una época de crisis. Dice Viridiana de Jaime: "Mi tío era un gran pecador, me siento culpable de su muerte". Jaime es definido como pecador, malo, el famoso Jaimito de la imaginación española.

Jaimito y Juanito, en un segundo plano nos sitúan frente a las contradicciones de la época. La misma mujer, vista desde el plano de su emergencia como sujeto cultural y social, conduce a la pluriacentuación de la figura de la mujer como tierra y como nación. El mismo intertexto bíblico reconstruido en la película remite a los sentidos de posesión / desposesión, arrojados por los pasajes del "Sermón de las bienaventuranzas", "La mies es mucha", "Los labradores malvados", "Las bodas del Cordero" y otros.

Jorge (nombre que significa labrador) es el hijo ilegítimo reconocido por su padre. Este hijo, sin derecho ninguno, llega a poseer las tierras: "De todo lo que dejó mi padre lo que más quiero es la tierra".

Los mendigos y enfermos no tienen posesión alguna, pero llegan a entrar en el espacio prohibido para ellos de la casa. Son gente improductiva y están determinados por su condición, son una carga. Los define la pobreza, la vejez, la enfermedad, la ignorancia y la incapacidad para transformar sus propias condiciones. A la vez, también son la contracultura, la transgresión de los valores vigentes. La casa pertenece a los señores cuyos retratos permanecen vigilantes en las paredes; pero los dos están muertos.

Una vez en la casa, los mendigos trastocan el orden imperante y desacralizan los lugares y objetos: la mesa (Santa Cena), vestido de novia (virginidad), etc. Jorge le hace ver a Viridiana que no cambiará nada con ayudar a unos cuantos; además, a partir del determinismo a que están sometidos no son los llamados a cambiar la situación. Es Jorge, el hijo ilegítimo y reconocido, el único llamado a hacer producir la tierra y transformar la casa. Parece que en el centro de conflicto por la tierra está la falta de productividad: "las hierbas se han adueñado de la casa".

Son varios los símbolos que aparecen en la película relacionados con el sentido de tránsito del tiempo o con el de poder destructor del tiempo; entre ellos sobresale el reloj de arena, el tiempo que se escapa, pero que entraña un recomienzo. También está la ceguera con sus sentidos de ignorancia y confusión.

Los animales que aparecen en *Viridiana* pertenecen a la constelación simbólica de la angustia ante el tiempo o ante el cambio; pero también dejan asomar una carga semántica relativa a la moral. El toro simboliza angustia ante el paso del tiempo y ante el "mal tiempo", pero también es la amenaza de las pasiones incontenibles y el poder del padre. El perro es el símbolo del tránsito. La serpiente y el ratón tienen que ver con el caos y con lo que se desgasta.

Tanto la serie cultural de los cuentos de hadas como el nivel simbólico (también parte del texto cultural) son criterios útiles para considerar un sujeto cultural que fácilmente se puede ubicar en la España de *Franco: la mujer española, virgen, monja o esposa. Mujer que además es tierra y casa, alimento y posesión* para una sociedad en crisis. Pero Viridiana es el eje de la subversión, de la rebeldía ante lo establecido, lo cual debe ser quemado, desacralizado, ahorcado y convertido en carnaval.

Las transformaciones en la simbología de la mujer entrañan en la comunidad imaginada la apertura hacia otros trayectos históricos, otras formas de representar a la mujer y a la nación.

BIBLIOGRAFÍA

Becker, Udo. *Enciclopedia de los símbolos*. 1992. Madrid: Ediciones Robinbook, 1996.

Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*. 1989. Madrid: Ediciones Paidós, 1993.

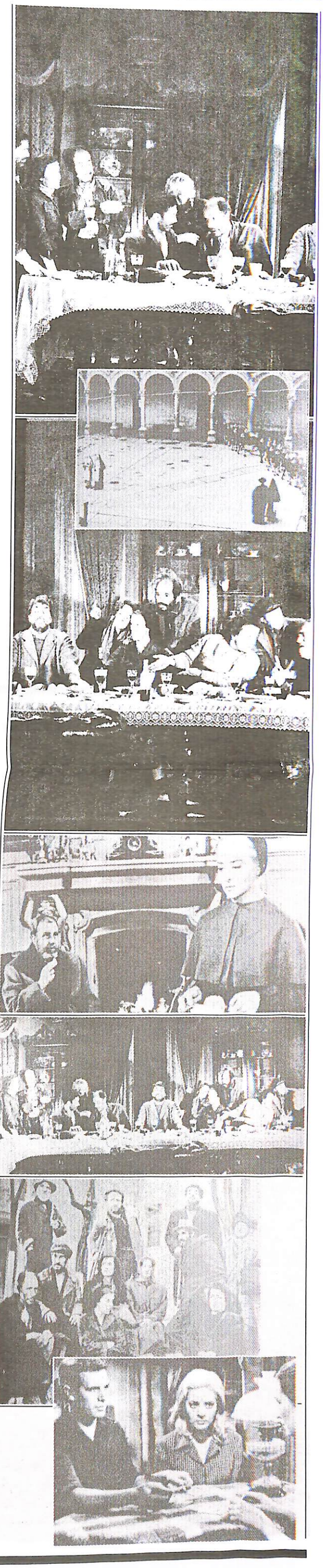
Carbonell, Neus y Torras, Meri. Comps. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco / Libros, 1999.

Cros, Edmond. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997.

Pérez-Rioja, José Antonio. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1962.

NOTAS

1. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1997, pp. 25-40.
2. Ibíd., p. 25.
3. *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos, 1962, p. 404.
4. *Enciclopedia de los símbolos*. Madrid: Ediciones Robinbook, 1996, p. 316.
5. Pérez-Rioja, Op. cit., p. 164.
6. Ibíd., pp. 164-165.
7. Op. cit., p. 135.
8. *Diccionario de símbolos* (1989). Madrid: Ediciones Paidós, 1993, pp. 92-93.
9. Op. cit., p. 309. El Diccionario de Pérez-Rioja resulta muy útil para efectos de este trabajo porque afirma la posición ideológica de los mismos símbolos que define. En el caso de la "mujer española", Pérez-Rioja, en la definición misma, exalta la figura que está definiendo como el ideal de mujer, como un "deber ser" femenino. Son para él cualidades de la mujer, la pureza, la castidad, la falta de curiosidad y la ausencia de deseo sexual.
10. Op. cit., p. 252.



TÓPICOS DEL HUMANISMO

Universidad Nacional
Centro de Estudios Generales
Apartado 86-3000
Costa Rica, América Latina
Teléfono 277-3307

MIEMBROS DE LA COMISIÓN EDITORIAL:
Licda. Mayela Cascante Fonseca.
Decana del Centro de Estudios Generales.
Lic. José Rafael Zamora Brenes.
Vicedecano CEG.
M.Sc. Sandra Castro Paniagua.
Catedrática CEG.
Profesor Alfonso Chase Brenes.
Escritor. Premio Magón, 1999.
Lic. Gerardo César Hurtado Ortiz.
Académico y escritor.

ARTES FINALES:
Víctor Hugo Navarro

La Comisión Editorial de *Tópicos del Humanismo* hace saber:

1. Los artículos deben enviarse en diskette y copia impresa. La extensión de los trabajos no debe exceder de 12 páginas a doble espacio.
2. La Comisión se reserva el derecho de aceptar o rechazar los artículos, reseñas, comentarios, que se sometan a su consideración.

UNA
UNIVERSIDAD NACIONAL
COSTA RICA

Impreso en
el Programa de Publicaciones e Impresiones
de la Universidad Nacional

PRESENTACIÓN

Nuestra revista ha llevado a cabo la tarea de informar al público universitario diversos elementos del humanismo que son importantes para una visión integral de los educandos en nuestras universidades estatales. Consolida en muchos sentidos el *aunar* las fuerzas morales e intelectuales para brindar como medio de comunicación la diversidad de temas y de nuevas facetas recurrentes en las Letras y las Artes. Como testigos de nuestro tiempo los autores y el editor están conscientes de la tarea de llevar a grandes ámbitos los temas que han preocupado a muchos en las disciplinas necesarias para la formación de valores culturales. Lo que fundamenta las anteriores expresiones es que a muchos lectores consultados les ha gustado la diversidad temática y los planteamientos editoriales que a lo largo de los meses han sido discutidos en distintos foros (con anterioridad: los transgénicos, temas de género, globalización, libertades públicas, educación, democracia, gobernabilidad, TLC, y muchos más de las distintas mesas redondas en la Universidad) y que se han propiciado en nuestras páginas.

De nuevo, *Tópicos del Humanismo* desea a sus lectores un nuevo año relevante en lo que se nos aproxima, como es el avatar del cambio político. A esta altura los procesos están de la mano en el clima democrático en que vivimos. *Alea, jacta est!*, dijo Julio César cuando cruzó el río Rubicón después de vencer en las guerras de las Galias.

Tiene el lector en este nuevo comienzo, un ensayo para meditar sobre símbolos, erotismo, religión, misterio y drama en la reflexión sobre la película *Viridiana*, que es sorprendente por los aportes a una visión mítica y desgarrada de la mujer, en su condición como ser humano y los elementos mágicos y dimensionales en los sentimientos y el análisis cultural.

Tiene el lector, frutos del verano con la poesía, compañera de muchos amigos que saben cómo acompañarse en los caminos de las imágenes inquietantes y en la vida profunda.

Gerardo César Hurtado Ortiz
Editor

CRÉDITOS: PORTADA: Margarita Gómez, acuarela, tema "agua". Asociación Costarricense de Acuarelistas, 20-12-03. • CONTRAPORTADA: "La Anunciación", Giorgio Vasari.