

La metáfora del cuerpo en la letra: un intento de escritura femenina en la dramaturgia de Sabina Berman

369

Ana María García
Universidad Nacional de Mar del Plata

Abordar una lectura crítica de *Yankee* (antes *Bill*) de Sabina Berman implica la puesta en escena de una serie de cuestionarios que se han instalado fuertemente en el horizonte de los estudios teóricos y en las prácticas sociales en lo que se ha dado en llamar la condición de lo postmoderno

Una lectura reduccionista de la obra podría inscribirla como un intento más de dar cuenta del conflicto entre diferentes etnias, desde el abordaje de la dicotomía conquistador/conquistado que pareciera reiterarse cíclicamente en el curso de nuestra historia hispanoamericana. Esta tensión, indudablemente, existe, puesto que no resulta fortuito que la tríada de personajes se organice en torno a un blanco, "el gringo", una mestiza y un indígena

No obstante, advierto que lo que se va construyendo en el devenir del discurso excede ampliamente este primer enfoque en tanto nos

lleva a reflexionar cuestiones que trasladan una fuerte impronta antropológica. En definitiva, accederemos a la problematización de la etnia, de una manera de construirse lo masculino y lo femenino, a la emergencia de una teoría de la visibilidad e invisibilidad de los saberes derivados de estas subjetividades desde la búsqueda de un **locus**, de un lugar en el mundo.

Otro dato que resulta insoslayable para el abordaje crítico de este texto es que el sujeto empírico es una mujer; marca biológica que puede proyectar una mirada distinta si desea asumirse como sujeto productor de un discurso, como matriz generadora de un código de percepción y representación específico. Pretendo demostrar que **Yankee** puede ser leído como un intento de escritura dentro del marco epistemológico de la teoría feminista.¹

El título de la obra es la primera trampa que se tiende al receptor puesto que el personaje-eje no será precisamente Bill sino la figura de Rosa. Este procedimiento armado desde un manejo irónico del planteamiento actancial permite ya sugerirnos que el texto se va a mover en el manejo sutil de un entramado de vínculos y que lo eufemístico, lo sensorial, lo semiótico pulsional serán las huellas de otra clase de sensibilidad, de otra manera de contar la historia

El funcionamiento en el texto del Estadio del espejo lacaniano

Uno de los *a priori* que desde los inicios de lo que hoy llamamos cultura occidental ha operado en la construcción del eterno femenino es la imagen de la **mujer-madre**.²

Desde la primera escena nos hallamos ante la presencia de una mujer, Rosa, vista fundamentalmente desde este rol. El mito de la maternidad es articulado desde una apelación a una empeiria de lo táctil que relaciona lo sensorial con el alimento.

Esta visión inicial va a vincularse con otra, la MUJER-VIRGEN, que también pertenece al repertorio de aquellas imágenes que han circula-

do a través de los tiempos desde el falogocentrismo masculino

Si bien el texto se abre con estas dos visiones de Rosa la que va a continuar operando con profunda eficacia es la primera. La maternidad se constituye en una de las isotopías significativas del discurso

La función materna será una función esencial por cuanto tendrá el poder de generar, de dotar de vida:

usted es como una diosa que si le da leche lo hace vivir y si no le da leche lo mata (20)

371

El personaje de Bill se presenta como un actuante armado desde el rol de hijo, acto al que ha quedado fijado desde una relación patológica con una madre fálica, con una madre que desde su mandato -debes ir a la guerra, debes honrar a tus mayores-, lo ha condenado a un permanente deambular por el estadio del espejo lacaniano

La búsqueda angustiada de madre es lo que empuja a Bill a investir esta falta en el significante Rosa y es también lo que provoca el desplazamiento metonímico de su subjetividad en el bebé. Bill es el bebé en cuanto quiere tener a Rosa, quiere ser el objeto de deseo de Rosa y quiere ser "amamantado" por ella.

La aparición en escena de un Bill con sábanas anudadas a la manera de pañales, la imagen de un Bill acunado por Rosa son gestos que proyectan esta inmersión en la semiosis de lo pulsional que no ha llegado a constituirse en subjetividad

Es un exilado del útero materno pero es también un cutlaw, un desertor en lo ideológico. Esta rebeldía, este posicionamiento de marginalidad se expresa en la imposibilidad de articular coherentemente la lengua que lo formó desde su infancia, es decir, es incapaz de acceder al lenguaje, de acceder al orden simbólico

El tópico de la maternidad se arma en el personaje de Alberto, el escritor, el marido de Rosa, de otra forma. Aunque el vínculo no esté connotado desde una trayectoria de lo pulsional como en el caso de Bill,

lo que sí resulta evidente es la relación de dependencia que éste crea con Rosa:

Soy muy tonta. Me tienes que explicar el mundo a cada rato (...) ¿No te gustaría que dependiera menos de ti? (23)

Estos enunciados en boca de Rosa despliegan un inteligente manejo de la ironía ya que evidentemente el dependiente es Alberto y no Rosa. Es él quien la reclama insistentemente y quien vive en el espacio uterino creado por ella, a salvo de los problemas, de las urgencias de la vida cotidiana para poder crear su objeto estético sin presiones externas

De este modo el sujeto de la escritura juega con otro de los "a priori de los constructos que durante siglos han fijado a la mujer: el no saber, el ser "tonta", el estar identificado con la **naturaleza** mientras que el hombre detentaría la **cultura**, la racionalidad. Como vemos este mito se destruye desde el movimiento del discurso y se erige como disparador de otros estereotipos que son destinados desde esta sutil praxis de la escritura.

Mientras Alberto se clausura al mundo real en su búsqueda del objeto ficcional perfecto, Rosa se instala en el fluir de la vida y lo protege de cualquier elemento capaz de perturbar el proceso de la creación, aunque el factor de conflicto se materialice en el bebé, en su propio hijo. Tal como le reclama Bill, Alberto es pos del arte, niega la vida. Esta falta de compromiso, de comunicación con su entorno es el antimodelo que, a mi juicio, esta escritura intenta denunciar.

Sabina Berman construye, desde este hábil juego de la ironía, de los efectos, un personaje masculino, Alberto, quien pareciera detentar el **poder** y el **saber**, quien pareciera poseer la **voz**, la palabra. No obstante, considero que el discurso provoca una inversión, un destronamiento epistemológico. Alberto es quien articula el mito de la pasividad, el de la ignorancia (su miopía ante lo real), el del sometido en relación al binarismo dominador/dominado, es quien no asume las funciones vitales e intelectuales que su época le exige. Tal productivi-

dad del sentido del discurso provoca una vuelta de tuerca al paradigma de lo masculino legitimado desde lo que Theodor Adorno ha llamado la Lógica de la Identidad

El lenguaje, aunque formal, se ha nutrido de sangre, de carne, de elementos materiales, dice Luce Irigaray y es precisamente este postulado el que se invierte en la escritura que propone Alberto. En los devaneos de los ensayos abstractos, el artista se pierde y se clausura al no tomar conciencia de su condición humana, de su lugar en la historia.

Desde esta trayectoria de lectura no sólo una concepción del vínculo arte/sociedad es revisado críticamente sino que también se cuestiona la forma en la que el individuo asume su existencia. Este planteamiento de una crisis de la identidad deviene, también, en crisis de la escritura

373

Un lugar en el mundo

Los personajes masculinos, Bill y Alberto, son proyectados a partir de la noción de falta, de vacío, de carencia. Un enunciado emitido por Bill en varios momentos del discurso define significativamente esta situación:

Y nos dejaron como herencia una red de agujeros(22)

La metáfora alude a esta búsqueda de un espacio originario, búsqueda metonímica, incesante del deseo insatisfecho. Es un extranjero en un fuerte sentido del término: no es solamente el 'gringo' en México sino que viene huyendo al sentirse extranjero en su propio país. Desde otra perspectiva ya he abordado la cuestión del desarraigo cuando me he referido a la dificultad de articular la lengua materna.

Por otro lado, Alberto vive en un lugar artificial, en una especie de torre de marfil al negarse a compartir el hoy y el ahora. Existe, en cierto sentido, en una situación de alienación con respecto a lo real por cuanto su elección autista le coloca anteojeras que le impiden convertirse en un participante lúcido y reflexivo de su acontecer.

El tópic del exilio opera desde este yo que está fuera de aquello que constituye su circunstancia vital. Alejarse del fluir de la vida (Rosa) implica comprometerse con una suerte de muerte simbólica, de quedar apresado en un estereotipo fosilizado.

Como vemos ambos personajes masculinos son mostrados en su debilidad, en su inconsistencia, en ese extravío proyectado desde la noción de falta.

374 Ahora bien, ¿De qué manera este texto de Sabina Berman se afilia o resulta deudor de los presupuestos epistemológicos de la teoría feminista? Aunque ya he sugerido algunos componentes semánticos que trabajan en una génesis del sentido que apunta en tal dirección, necesito ampliar ciertos conceptos a modo de conclusión.⁴

En especial quiero detenerme en el funcionamiento de una lógica actancial que invierte las dos ecuaciones básicas del pensamiento falogocéntrico: **hombre-hombre y diferente=inferior**. El devenir del discurso provoca que Rosa, la diferente, (antes, la Idéntica), sea quien articule un universo de sentido, sea quien cree un mundo y, desde su cordón umbilical, permita el fluir de la vida hacia sus "hijos" (Bill, Alberto)

Desde esta trayectoria de lectura, la letra (Alberto en su escritura) resulta inoperante, vacua pues no le alcanza para penetrar y comprender su entorno; en realidad, el saber lo detenta Rosa. Saber que deriva del único locus privilegiado de la textualidad: el cuerpo materno.

La corporabilidad aparece como un espacio disparador de formas arcaicas de expresión alejadas del circuito lingüístico; esta cora semiótica -como la llama Julia Kristeva- es el plus que posibilita a la mujer encontrar una nueva vía de manifestación de la que se despliega otro tipo de sensibilidad, otro tipo de conocimiento

La ratio, las formas estereotipadas del discurso han fracasado. Esto es lo que intenta decirnos este texto. Probemos, entonces, con aquello que fue subestimado, peyorado durante siglos por corresponder a la alteridad inferior: la intuición, la afectividad hecha carne,

abrazo, piel, es decir, lo pulsional que traslada otra forma de abrirse al ser, otra forma en la que se construye la subjetividad.

Este texto, en consecuencia, cuestiona desde este particular entramado de vínculos una manera en la que el sujeto es marcado históricamente. Esta operación provoca la inversión de los roles. El fuerte se vuelve débil, el sabio es el que no ve y la que ocupa el centro de la escena es el personaje femenino. El saber privilegiado deviene de esta otra zona que proyecta otro código, otra manera de vincularse con el otro.

Esta estrategia de la escritura quiebra el discurso patriarcal, provoca el vaciamiento de una teoría de los saberes tradicionales y al mismo tiempo vuelve a instalar en escena el tópico de la conquista, reformulado desde dos perspectivas: la de la etnia y la del género sexual.

Todas estas cuestiones circulan desde una concepción de la escritura como práctica social, escritura que reivindica una particular aprehensión del hecho estético, que deconstruye los paradigmas de lo masculino y lo femenino desde un ejercicio diferente del poder, escritura que, en definitiva, intenta dar cuenta de otra vía de acceso a la subjetividad.

Notas

1. Al reflexionar sobre estas cuestiones estoy pensando específicamente en lo que enuncia Luce Irigaray en estas líneas: "Las ciencias lingüísticas se han aplicado a los modelos de enunciados, a las estructuras sincrónicas del lenguaje a los modelos de lengua "intuibles por todo sujeto normalmente constituido". No han tomado en consideración, y a veces, incluso han rechazado hacerlo "el problema del carácter sexuado del discurso". En Calefato, Patricia. **Feminismo y teoría del discurso**. Madrid Cátedra. 1990. Pág. 111.
2. Ana María Fernández en su ensayo "La bella diferencia" toma el concepto foucaultiano de los "a priori históricos" para referirse a "aquellas categorías inmanentes desde donde se constituyeron tanto las condiciones de posibilidad de ese saber - sus principios de ordenamiento - sus formas de enunciabilidad y sus regímenes de verdad". Fernández

Ana María, *Las mujeres en la imaginación colectiva*, Bs AS, Paidós, 1992

- 1) Berman, Sabina, *Yankee en Teatro de Sabina Berman*, México, Ed Mexicanos Unidos, 1985
- 4) Patrizia Violi explicita con claridad un concepto esencial para comprender el marco epistemológico en el que opera la teoría feminista: "La diferencia sexual está por un lado "anclada" en lo biológico y por eso "precede a la estructuración semiótica" pero luego es cultural y socialmente elaborada, es decir, sufre un proceso de "semiotización", un paso "del sexo como biología y dato natural al género" como resultado de procesos semióticos de construcción del sentido" Violi, Patricia en *Calefato*, OP CIT

376

Bibliografía

- Berman, Sabina, *Teatro de Sabina Berman*, México, Ed Mexicanos Unidos, 1985
- Bovenschen, S ¿Existe una estética feminista?, en Ecker, G, *Estética feminista*, Barcelona.
- Breiting, Gisela, Lenguaje, silencio y discurso del arte: sobre las convenciones del lenguaje y la autoconciencia femenina, en Ecker, *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986
- Calefato, Patricia, Génesis del sentido y horizonte de lo femenino, en Colaizzi, G, *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid, Cátedra, 1990
- Ecker, G, *Estética feminista*, Barcelona, Icaria, 1986
- Colaizzi, G, *Feminismo y teoría del discurso*, Madrid Cátedra, 1990
- Dor Joel, *Introducción a la lectura de Lacan*, Bs As, Gedisa
- Elam, Keir, *The semiotics of theatre and drama*, Methuen London and New York, 1980
- Fernández, Ana María, *Las mujeres en la imaginación colectiva*, Bs As, Paidós, 1993
- Irigaray, Luce, *Ese sexo que no es uno*, Madrid, Saltés, 1982
- Lacan Jacques, *Escritos I-II*, México, Siglo XXI, 1985