

Herida en la identidad femenina. El incesto en tres textos dramáticos costarricenses

Hailyn Morera Ugalde

Descriptores: literatura femenina, género, violencia, identidad, Centroamérica

Keywords: female literatura, gender, violence, identity, Central American

Se presenta un análisis de tres textos dramáticos costarricenses escritos por mujeres en los años 90 en Costa Rica: *El cristal de mi infancia*, de Roxana Campos; *Tarde de granizo y musgo*, de Leda Cavallini y *¿Me entiende?*, de Ishtar Yasin. El incesto es el principal punto de coincidencia de estas obras. El análisis realizado desde una metodología cualitativa permitió conocer algunos aspectos del orden socio-cultural, reflejado en los textos. Se utilizan conceptos como cultura, identidad y cuerpo femenino, a partir de las propuestas teóricas de Marcela Lagarde y Biruté Cipliauskaité, principalmente. Se hace énfasis en los procesos de auto-psicoanálisis. Los textos reflejan la dominación y la explotación hacia la mujer desde que es niña. Se evidencia que la familia reproduce la violencia latente en la sociedad y se denuncia el incesto en el seno familiar costarricense. Se infiere de las obras una posición feminista para que se realice una revisión ideológica de nuestra sociedad y de la importancia y necesidad de que las mujeres se apropien de su cuerpo como sujeto y no como objeto.

Analysis of three Costa Rican dramatic plays written by women during the nineties in Costa Rica: *El cristal de mi infancia* by Roxana Campos, *Tarde de granizo y musgo* by Leda Cavallini, and *¿Me entiende?*, by Ishtar Yasin. Incest is the main coinciding theme of these works.

From a qualitative methodology, the analysis made permits to know some socio-cultural aspects reflected in the texts. Concepts such as culture, identity and the female body are used from the theoretical proposals of Marcela

Lagarde and Biruté Cipliauskaitė, mainly. The analysis also emphasizes the self-psychoanalytical processes.

The texts show the domination and exploitation of women since they are little girls. They also make evident that the family reproduces the violence that is latent in society and incest is denounced in the bosom of the Costa Rican family.

In the texts it is possible to infer a feminist position to make an ideological revision of our society as well as the importance and need that women take control of their bodies as individuals and not like objects.

El incesto ha sido un tema bastante silenciado en la sociedad costarricense. Este silencio se ha extendido a la literatura. Específicamente en la dramaturgia, no es sino hasta en los años 90 que curiosamente se materializan tres textos con esta temática: *El cristal de mi infancia* (1997), de Roxana Campos; *Tarde de granizo y musgo* (1998), de Leda Cavallini; y *¿Me entiende?* (1997), de Ishtar Yasin¹.

Este artículo constituye un acercamiento al tema del cuerpo y de la identidad² de los personajes. También, se puntualiza en algunos de los procesos de auto-psicoanálisis que realizan los personajes por medio de la palabra; ya que, en los textos que se analizan, la escritura está en función de la identidad femenina. Las escritoras, valiéndose de un lenguaje adecuado para la concienciación de los personajes, cuestionan los valores y jerarquías de nuestra cultura.

Puntos de encuentro

El tema del abuso sexual³ desde una perspectiva femenina es la primera semejanza entre estas tres obras dramáticas que tienen como constante la agresión, la indiferencia de los adultos frente al incesto, el abuso de poder y la violación a los derechos humanos de las mujeres. Otros puntos de coincidencia radican en que las creadoras de estos textos ubican a sus personajes protagónicos en el mismo espacio geográfico, San José, y las tres autoras tienen similitudes en la

¹ El análisis de estas obras formó parte de un estudio más amplio sobre la imagen femenina en la dramaturgia contemporánea escrita por mujeres, en Costa Rica. (Ver Morera:2005)

² El concepto de identidad al que se refiere este artículo es el ofrecido por Marcela Lagarde: “*Cuando hablamos de identidad en realidad estamos hablando de un orden del mundo, de un sistema que se concreta en los sujetos y en cada una de nosotras. Cada una de nosotras somos la síntesis de múltiples determinaciones sociales, culturales y políticas que se expresan en nuestra identidad*”. (Lagarde:1992:10)

³ Definida por la Ley contra la Violencia Doméstica de la siguiente manera: *Acción que obliga a una persona a mantener contacto sexualizado, físico o verbal o a participar e otras interacciones sexuales mediante el uso de fuerza, intimidación, coerción, chantaje, soborno, manipulación, amenaza o cualquier otro mecanismo que anule o limite la voluntad personal. Igualmente se considerará violencia sexual el hecho de que la persona agresora obligue a la persona agredida a realizar alguno de estos actos con terceras personas.* (Artículo 2, inciso d) (Claramunt,1997:43)

construcción cultural y lingüística de los personajes, elemento que define el carácter fuertemente local de esta dramaturgia. Además, el testimonio como recurso literario les permite a las protagonistas de los tres textos recuperar su memoria, poner en discusión los acontecimientos vividos y, a la vez, utilizar la literatura como arma de denuncia de las vejaciones sufridas. Por otra parte, el testimonio “personal”, al contar con descripciones geográficas tan específicas, permite pensar que más allá de contar la historia individual, en las autoras se encuentra la necesidad de denunciar cómo el núcleo familiar de los personajes está intrínsecamente ligado a las estructuras sociales y culturales de Costa Rica, centradas en la violencia y la dominación de las mujeres.

Otro aspecto que comparten los textos *Tarde de granizo y musgo* y *El cristal de mi infancia* es que el incesto se da en hogares de estructura tradicional, con mamá y papá en casa. Y en los tres textos, los contactos sexuales a las que las niñas-personajes estuvieron sometidas se establecieron en condiciones totalmente violentas. El incesto padre-hija, abuelo-nieta, hermano mayor-hermana menor, tío adulto-sobrina menor son los casos descritos en los tres textos y revelan la desigualdad y el claro uso del poder y control de un ser humano sobre otro.

Las protagonistas de las tres piezas evidencian una relación antagónica y de resentimiento con la madre a causa del silencio cómplice ante los abusos sexuales. La imagen femenina de las madres y de las mujeres cercanas a las protagonistas es de mujeres objeto, mujeres sumisas y enajenadas por los quehaceres domésticos. Las hijas –en este caso, las protagonistas- rechazan explícitamente y condenan a sus madres por su negligente silencio, producto del sometimiento y obediencia al principio de autoridad: sus maridos.

Estructuralmente, los tres monólogos⁴ poseen la característica de la multiplicidad temporal y espacial, que permite el rompimiento en la estructura dramática, y se logra ver a los personajes hablando tanto desde su niñez como desde su perspectiva de adultos; es decir, son obras donde se desconstruye constantemente el discurso patriarcal excluyente y las relaciones asimétricas por un modelo alternativo que pretende la equidad e igualdad entre hombres y mujeres.

En el plano de la escritura los tres textos coinciden en el uso de un lenguaje cotidiano y poético,- pero no de sumisión-, frente a las imágenes brutales de agresión. Las protagonistas son mujeres escindidas que logran articular por medio del lenguaje los sucesos almacenados en su memoria, producidos mediante el recuerdo y su verbalización, con el fin de entender su propia historia y trabajar en su autoidentidad⁵.

⁴ La obra *¿Me entiende?* de Ishtar Yasin se propone como monólogo, tomando en cuenta que los dos personajes en escena no dialogan de forma directa. Este recurso corresponde al valor narrativo del testimonio.

Cuerpo e identidad a través de los personajes

El cuerpo de Orquídea⁶, “Mujer⁷”, y María de los Diablos⁸ es protagonista porque es por medio de él que los personajes femeninos viven sus conflictos y también por medio de él que pasan por la purificación, o por la muerte, como en el caso de María de los Diablos. El cuerpo de éstos personajes fue “tomado” cuando eran niñas por parientes que gozaban del afecto de sus víctimas, lo cual hace que el problema del incesto sea particularmente agudo para las víctimas.

Los violadores de estos personajes (padre, hermano, tío, abuelo) se apoderaron del cuerpo de las niñas porque dentro de sus construcciones culturales, ellas son sus objetos sexuales. Estas construcciones de la cultura han permitido que los delitos de ésta índole queden impunes, pues dentro de la ideología patriarcal, son vistos implícitamente como algo “natural”, ya que la sociedad patriarcal ha alimentado el estereotipo de que las mujeres son para reproducirse, servir al hombre o marido y callar.

En lo que respecta al cuerpo de Orquídea, en *Tarde de granizo y musgo*⁹, ella crece con la sensación de que su cuerpo está podrido, al haber sido invadido, metafóricamente, por gusanos. El cuerpo de Orquídea niña y adolescente estuvo doblemente tomado y agredido por su hermano y por su tío.

Desde niña ella concibe su cuerpo sucio y cuando llega a la adolescencia experimenta la necesidad de limpiarlo de la huella de las violaciones y del aborto provocado por sus familiares. El personaje manifiesta miedo; sin embargo, busca el control sobre su cuerpo. Podemos pensar que ella, quizá de manera inconsciente quiere ocuparse de su cuerpo y, como señala Asunción Bernárdez (1999), las mujeres quieren habitar sus cuerpos porque saben que no solo “tienen”, sino que “son” un cuerpo. De ahí la urgencia de Orquídea de ir al mercado a comprar hierbas que curen al árbol luego del aborto. Como metafóricamente ella es el árbol de manzana, las hierbas le expurgarán de su cuerpo y mente lo sucio de la violación:

Vendedora- No tengo nada para gusanos pero sí para lombrices. ¿Es eso lo que buscás, un remedio para lombrices?

Orquídea- No. (Enfática), uno para gusanos, que cure mi árbol.

⁵ “La autoidentidad está conformada a partir de la identidad asignada, está conformada por la conciencia que se tiene de sí mismo y en los sentimientos que se tienen del propio ser” (Lagarde, 1992:12)

⁶ Orquídea es la protagonista de *Tarde de granizo y musgo*.

⁷ “Mujer” es el nombre de la protagonista de *El cristal de mi infancia*.

⁸ María de los Diablos es el nombre de la protagonista de *¿Me entiende?*

⁹ En *Tarde de granizo y musgo*, de Leda Cavallini, Orquídea, personaje central, hace un recuento de su infancia y vida familiar donde fue víctima de agresión sexual por parte de su hermano y tío. Orquídea recuerda que su familia, cómplice del incesto, le provoca un aborto producto del incesto, cuando ella era una adolescente. Orquídea enfrenta a su hermano-agresor y apuesta a la liberación y construcción de su cuerpo; sin embargo, la herida de la violación la acompañará siempre.

Orquídea- Tuve un árbol de manzana al que se comieron los gusanos. La última de sus ramas cayó cuando yo tenía 14 años.(Cavallini,2000:159)

En sociedades patriarcales las niñas no escapan a la condición de ser “de” y para “los otros”. Como bien lo afirma Marcela Lagarde (1992) ser hija es un ser en propiedad, en este caso de su hermano José y del tío que la agreden sexualmente: “José _ ...Quiero hablar de tu virginidad religiosa, la que no llevaste al matrimonio ni a la primera comunión porque se me quedó aquí (se toca entre las piernas)” (Cavallini, 2000:153)

Este parlamento refleja el incesto del que fue víctima Orquídea y permite reflexionar sobre las contradicciones morales que experimenta, al no poder cumplir con las reglas sagradas de la religión católica de llegar virgen al matrimonio, pues ya ni siquiera lo era en su primera comunión. Por su parte, José, el hermano, refleja el cinismo de quien tiene el control y poder del cuerpo de su hermana.

Orquídea plantea un importante problema social: el papel de la Iglesia católica que profundizó el dolor sufrido por el incesto durante la infancia. El discurso religioso recibido por Orquídea la hizo sentir culpable y responsable de las violaciones de las que fue víctima: “Padre, he pecado y no sabía que decir. Padre, he pecado. ¿Por qué tuve que confesarme tantas veces?” (Cavallini, 2000:149)

Es notable cómo la identidad de Orquídea, al igual que la de todas las mujeres de su familia, es un simulacro de identidad. Como apunta la feminista Linda Alcoff (en Márquez 2000:67), la identidad es definida por referencia al otro, al estar moldeada en el arquetipo que se constituye a partir de los roles de madre y esposa. Ello implica que la mujer deja de ser para servir, se le anula o descalifica todo derecho de control de su cuerpo y de su propia vida. Ella habla desde una posición de mujer-hija, dentro de un ordenamiento social patriarcal donde las mujeres son educadas por mujeres desde niñas para cumplir el rol de “amas” de casa y reproductoras.

En *El cristal de mi infancia*¹⁰ se puede inferir que un rasgo importante de la identidad de “Mujer¹¹” es la vulnerabilidad de su infancia simbolizada por el nombre de la obra. El cristal es su cuerpo y su infancia quebrantada debido al abuso sexual del que es víctima. Los fragmentos de vidrios son los remanentes de su integridad violada que la acompañan en su vida adulta. El cristal fue ultrajado,

¹⁰ *El Cristal de mi infancia*, de Roxana Campos. Monólogo en un acto. La protagonista “Mujer” por medio del recuerdo regresa a su infancia y hace un recuento desde su nacimiento hasta concluir que los vacíos de su vida adulta radican en el incesto cometido por su padre biológico en su infancia. “Mujer” interpela a dos figuras fantasmales que son su padre y su madre. A él le reclama el abuso sexual en su niñez y las secuelas de éste. A la madre le apela el silencio cómplice y su pasividad frente a la situación. “Mujer” después de haber denunciado y expuesto sus conflictos psíquicos, mata simbólicamente a su padre en el intento de su liberación y estabilización emocional.

¹¹ Podríamos pensar que no es un nombre distintivo, sin embargo, lo propio y distintivo está en representar a su género.

roto, quebrado por su padre biológico cuando niña, como producto del incesto. (Campos, 2000: 127)

Este hecho marcó a este personaje para siempre, le aniquiló su equilibrio emocional, su identidad, su fe. Una de las imágenes que tiene “Mujer” de sí misma adulta no cambia con respecto a la imagen que tiene de sí misma cuando niña: “Entonces busco refugio en la intimidad y escapo de la realidad...abro cajitas de cristal internas que dejan escapar miles de luces”. (Campos, 2000:126)

Al inicio del texto “Mujer” dice que es una mujer grande de cara, senos y caderas, lo cuál parece ser herencia de su padre-violador, pues el texto da cuenta de un padre grande físicamente: “Tu ancianidad lenta, desgarrada, de un roble envejecido, casi poética. Tus gigantescos brazos...” (Campos, 2000:127)

El roble sugiere una imagen de árbol grande y fuerte. “Mujer”, hacia el final del texto, habla de que todo le queda grande, metafóricamente alude a su estado psicamental, pero también a su vulnerabilidad y pequeñez frente al daño del incesto. Ahora bien, si parecerse físicamente a su progenitor-agresor puede causar alguna fisura psíquica, más complicado es imitar actitudes del padre. De esto último “Mujer” no tiene conciencia; lo que viene a agravar el daño causado por el incesto, pues la conciencia es imprescindible para iniciar el proceso de recuperación. Los siguientes ejemplos ilustran estas trampas en la psique de “Mujer” cuando describe cómo nació: “Así crecí...sin leche materna, entre tiroteos, putazos y golpes...porque así era papá... el dios infalible y severo, el administrador total y absoluto...el todopoderoso”. (Campos, 2000:124)

Después de referirse de ese modo a su padre, “Mujer” expresa más adelante en el texto lo siguiente sobre sí misma: “En las esquinas del jardín enterré mis muñecas de vestir para cubrirme de trajes insólitos jugando a la diosa severa e inflexible, a la reina de los océanos, al pájaro que vuela partiendo la noche...” (Campos, 2000:124)

El texto apunta al parecido o “repetición” de patrón que hace la hija con respecto a la severidad del padre. Sin embargo, no existe en la obra evidencia de la conciencia del personaje sobre esta posible reproducción de conducta.

En *¿Me entiende?*¹², el eje central en la problemática que plantea el personaje de María de los Diablos se encuentra en las repercusiones de la ausencia y abandono del padre. Dicha figura está en el primer parlamento de ella, que representa la añoranza que María de los Diablos tuvo durante toda su vida por él: “*Mi papá es un marino y partió al África en su barco*”. (Yasin, 1997:2)

¹² *¿Me entiende?*, de Ishtar Yasin. Los personajes con nombres sugerentes, María de los Diablos, Acorralado y Arimán, jugador invisible, son piezas de un infierno. Estos personajes van reviviendo el acontecer de sus vidas, desde su infortunada infancia hasta su desastrosa adultez. En el repaso que hacen de sus vidas van revelando la desintegración familiar, la dependencia con droga y la conciencia de un sistema que los tiene acorralados y atrapados, que no les permite salirse de allí. Son personajes que guardan resentimientos y odios hacia su familia y sociedad; a la vez, su esencia esta llena de una poética humanidad.

María de los Diablos mantiene a través de toda la obra y de toda su vida la nostalgia por el padre. Ella experimenta sentimientos contradictorios hacia él; por un lado, le reclama al padre por el abandono, por otro, lo justifica ante la necesidad paternal: “Él no sabía vivir en la tierra...” (Yasin, 1997:2) María de los Diablos es un conmovedor personaje, que en el plano de la identidad no siente sólida su raíz ni su origen: “El tiempo marca la piel. La luna busca a gritos el origen de la sangre”. (Yasin, 1997:2)

¿De qué está marcada la piel de María de los Diablos? A través del texto se infiere que su cuerpo está marcado de abandono, de soledad, de sentimientos escollados, de experiencias dolorosas, del tiempo que pasa sin que nada bueno suceda en su vida. Quizá la imagen más fuerte de este personaje es su condición marginal en el plano físico y en su condición de hija:

Soy fea y los niños me gritan: ¡bruja! Los papás les dicen que soy hija de un marino y les puedo pegar una enfermedad. ... En la escuela las monjas me castigan sin razón y ya no aguanto. A mis compañeras las tratan diferente. (Yasin, 1997:3)

De niña es rechazada por ser físicamente diferente al canon de belleza socialmente aceptado. Es estigmatizada por ser hija de un marinero al que se le asocian enfermedades venéreas. Además, como si fuera poco, es una niña vulnerable, -no porque realmente lo sea, sino porque así lo establece la sociedad- a la que cualquier persona puede humillar.

El cuerpo de María de los Diablos de niña y de adulta es de y para el “otro”. Ella creció sin control de su propio cuerpo, de manera que este llega a repugnarle por cargar la suciedad que le han dejado los otros: “Este no es mi cuerpo, soy una muñeca muerta, un trapo roto, un montón de carne sin alma. Este cuerpo es el hueco de una alcantarilla”. (Yasin, 1997:15)

Este parlamento refleja el vacío del personaje y la sensación de muerte psicológica y emocional que tiene de sí misma, luego del abuso sexual de su abuelo y de un vendedor de droga. Pero también refleja la conciencia del personaje respecto a la suciedad de su cuerpo al llamarlo hueco de alcantarilla, donde converge y se deposita lo sucio. Y es que por el cuerpo de María de los Diablos ha pasado agresión, violación, embarazo, aborto, más violación y drogas. Ella crece sin tomar control de su cuerpo y, al no hacerlo, otros lo hacen: “Él a veces va de compras y me lleva. Nunca me deja salir sola. Puede golpearme si quiere. Él es mi dueño”. (Yasin, 1997:8)

Este personaje refleja a lo largo de todo el texto una conducta auto-destructiva e incapacidad de adueñarse de sí misma. Aquí juega un valor importante el recurso de los recuerdos en la escritura, ya que los recuerdos, en este caso, funcionan como tormento de un pasado que no le permiten al personaje canalizar el dolor y el ultraje, ni liberarse de él para trabajar en su presente y futuro. Es un

personaje escindido y fragmentado, sus realidades son trozos que ella no fue capaz de armar: “No quiero morir aquí, en esta calle sucia, más sucia que yo. Tal vez mi padre regresó de África. Dios, dame fuerzas para volver”. (Yasin, 1997:16)

María de los Diablos muere con su cuerpo destruido por la desolación y la droga. En el plano de la identidad, no logra desprenderse afectivamente de su padre ausente, por el contrario, muere añorándolo; quizá como una necesidad de ser rescatada y protegida por él.

Sobreponiéndose al trauma: auto psicoanálisis por medio de la palabra

Un aspecto esencial de la identidad es el cambio. La identidad, al no ser algo estático va cambiando conforme se vive. Sin embargo, hay aspectos de la identidad que nunca cambian o permutan muy poco. Un recurso que ayuda a conseguir cambios o modificaciones en la identidad de las personas es el psicoanálisis. Precisamente, una característica destacable de las obras en estudio es su inclinación por los procedimientos psicoanalíticos, aunque no de una forma consciente. Si bien no se hará ningún análisis desde la psicocrítica, interesa señalar “grosso modo”, algunos elementos que se pueden considerar identificables con el psicoanálisis en las obras en cuestión y que, desde el modo en que se ha interpretado en este estudio, inciden en cambios en la autoidentidad de los personajes. Según la teórica Biruté Ciplijauskaitė, la novela psicoanalítica

Indaga el subconsciente siguiendo un método determinado. Lleva al paciente a evocar la infancia, intentando descubrir las causas secretas que han moldeado el estado de ánimo presente. (...) La meta final es la misma: encontrar el <yo> auténtico y ver cómo se ha formado. La búsqueda de la identidad es el gran tema”. (Ciplijauskaitė, 1988:85)

Orquídea y “Mujer” son sobrevivientes¹³ de la situación de violencia a la que estuvieron sometidas. Ellas, por medio de la palabra, deciden superar la angustia infantil, enfrentando el problema y el fantasma de sus agresores. Apuestan a una reconstrucción de su autoidentidad luego de una de las batallas más duras, la del abuso sexual, que, como señala la investigadora en asuntos de violencia sexual Ana Cecilia Claramunt (1997), en la dimensión psicológica es una situación que sobrepasa la capacidad de respuesta de cualquier ser humano.

Para “Mujer” y para Orquídea, la terapia no se realiza con un psicoanalista sino más bien asumiendo la palabra como proceso psicoanalítico. Esta entrega a la escritura les ayuda a reflexionar y a adueñarse de su identidad por medio del cuerpo.

¹³ “Concepto utilizado por la teoría del trauma para referirse a todas aquellas personas que han sobrevivido experiencias traumáticas”. (Claramunt,1997:42)

Los personajes pasan por la concienciación y asumen la palabra que las ayuda a conocerse; hacia el final de los textos logran un desprendimiento afectivo con la familia. De este modo terminan por apostar por la satisfacción de sus necesidades vitales, modifican las relaciones con los otros, sus agresores, sus familiares y logran así reconstruir su identidad. (Ciplijauskaité, 1988:92)

En Orquídea el hecho de recordar, analizar y descubrir en su pasado, la llevó a tomar conciencia de su relación subordinada con el “otro”, la conciencia de la expropiación de su cuerpo y la condujo, también, a la necesidad de trabajar en su liberación e identidad. Ella sabe que para despojarse de los gusanos de su cuerpo debe enfrentarse a su hermano-violador como sujeta, ya no como objeto: “José- No. Quiero alimentar el desdichado pasaje de Tío Samuel y Orquídea. Orquídea- El tío Samuel y vos se pueden ir a la mierda” (Cavallini, 2000:153)

El enfrentamiento de Orquídea, en este caso, requiere de un poder de autoafirmación propio para enfrentar a su hermano, poder que, a la vez, lo debilita frente a ella. Orquídea experimenta un renacimiento con el “empoderamiento” y conciencia de la necesidad de recuperación de su cuerpo: “Orquídea- Antes plena, ahora huraña todo puede podrirse excepto yo”. (Cavallini, 2000:164)

Orquídea avanza con su edad, es decir, ella como persona crece al romper el silencio que históricamente las mujeres de su familia han obedecido, incluida ella. Ella se busca, trabaja en su identidad, se limpia y se libera del dolor del incesto, que la consumía, logra transgredir algunos de los valores patriarcales de su familia y de la sociedad, como el hecho de hablar y denunciar lo sucedido, y apuesta a su reconstrucción: “Entonces, el conjuro debe comenzar, que el agua bendita nos cubra, que granizo y musgo sean uno, ahora que han muerto los gusanos”. (Cavallini, 2000:164) Metafóricamente purifica su cuerpo por medio del agua bendita, el granizo y el musgo. El cuerpo de Orquídea es el espacio de la reconstrucción de su identidad.

En el caso de “Mujer”, reconstruir su identidad no ha sido tarea fácil, sobre todo porque ella se mira conscientemente parecida en lo físico a su padre, lo que puede agravar dramáticamente su identidad al parecerse a su agresor: “Me miro en el espejo... descubro tus rasgos... tu nariz...tu boca...la barbilla...tu piel en mi piel... “(Campos, 2000:127).

Sin embargo, “Mujer” apuesta a la reconstrucción de su cuerpo y auto-identidad, para eso sabe que debe pasar por rupturas personales y familiares, necesita “empoderarse” para enfrentarse a su padre y madre. Este “empoderamiento” lo logra haciendo uso de sus capacidades internas. Parafraseando a Marcela Lagarde, ella afirma que al desprendernos afectivamente de los demás logramos que “ellos” sean fantásticamente cada vez más omnipotentes porque ya no se les atribuye todo lo que se requiere de ellos, de manera que nuestros personajes van adquiriendo poder porque estos atributos en tanto satisfacciones de necesidades,

son atributos de poder. Para ilustrar esta postura, “Mujer”, se dirige a su padre con el siguiente texto: “Te dejo con el hermoso recuerdo de mi sollozo...ahora que estás viejo...ahora que estás solo... (dándole la espalda al padre) Yo todavía existo... sobrevivo... camino... sueño... me alimento...” (Campos, 2000:128)

En la obra se aprecia la evolución de “Mujer” hasta el punto en el que ella logra desprenderse de su padre y posesionarse de su cuerpo, evolución que alcanza gracias a los procesos psicoanalíticos, canalizados a través de la confesión por medio de la palabra. Se inicia, entonces, la liberación del fantasma del incesto y “Mujer” abandona la búsqueda de la madre perdida. Frente a la debilidad del padre, va ganando fortaleza para desafiar a su progenitor. (Lagarde.1992: 38)

Como sugiere la investigadora Magda Zavala (2000:136), el lenguaje que en este caso le sirve como proceso psicoanalítico, se constituye en arma para matar al padre y, de esta forma, canalizar su psique y estabilidad emocional:

Soy tu asesina...nunca descubriste que conforme pasaba el tiempo ibas desapareciendo...no tomaste en cuenta mi fortaleza de mujer que fui armando ante tu debilidad hasta llegar hoy a ser juez en tu condena y anhelar tu muerte. (Campos, 2000:128)

“Mujer” logra desprenderse de la maleta (Campos, 2000:128), enfrenta a su padre y madre y luego mata simbólicamente a su padre. El desprendimiento de la maleta representa el abandono del viaje a su niñez con el objetivo de no regresar al recuerdo que la tortura. Como afirma la escritora Marcela Lagarde, solamente cuando las mujeres logran conculcar esos poderes que las afectan, alcanzan un poder propio, una autonomía y capacidad de representarse a sí mismas, para superar su dependencia de los demás. En este sentido, “Mujer” y Orquídea trabajan en la construcción de su identidad futura¹⁴. Estos personajes, hacen lo que Marcela Lagarde llama hacer una evaluación de nosotras mismas y de nuestras circunstancias aún sin desplegar, para revelarnos a repetir el mundo tal cómo está.

Orquídea, “Mujer” y María de los Diablos, son personajes alienados al sistema patriarcal, que cuestionan el orden establecido, desarticulan los discursos logocéntricos y totalizantes al confrontarlos con su experiencia vivida; lo que Sigrid Weigel (2000) llama “mirar en dos direcciones simultáneamente”. Es decir, una mirada bizca o de reojo: una fija en las relaciones sociales patriarcales, y la otra, mirada emancipada, osada y en la búsqueda permanente de la construcción de la utopía¹⁵. De esta manera, el testimonio y el diálogo con el pasado, en la escritura, vienen a ser recursos estilísticos que coinciden en las obras en estudio,

¹⁴ Es decir, el pasado como tiempo pasado es inamovible, pero si el pasado es cuestionado y evaluado, puede transformar la identidad en el presente y futuro de la persona. La nota es de la autora de este trabajo.

¹⁵ *Gioconda Espina define inicialmente el concepto de utopía como la crítica implícita o explícita de la sociedad con la intención de reordenarla.* (Meza, 2000:47)

como herramientas en la reconstrucción de la identidad de los personajes. A éstos la palabra les sirve para modificar su autoidentidad y para encontrar otra manera de ser mujer; excepto María de los Diablos en la obra *¿Me entiende?* cuyo problema está agravado por el consumo de drogas. Tampoco cuenta con fortaleza interior para dar el salto hacia su reconstrucción. Ella expone su dolor pero no cuenta con las herramientas socio-emocionales para asumir el control de su propia vida: “Logro levantarme. Pringo las paredes con mi sangre. Me miro al espejo y...Soy María de los Diablos y no me reconozco”. (Yasin,1997:13)

Conclusiones

En Costa Rica las cifras de incesto y ataques sexuales son alarmantes. En la Primera Encuesta Nacional de Violencia Contra las Mujeres, la investigadora Montserrat Sagot, en calidad de investigadora principal, concluye que el 58% de las mujeres costarricenses ha sufrido violencia física o sexual¹⁶. Evidentemente se está ante un problema social de gran magnitud. Si el teatro, como el arte en general, tiene al mundo como referente y refleja los conflictos de una época, sin duda, la temática de las obras dramáticas de este estudio refleja un mal de la sociedad costarricense y una urgencia de trabajar en la abolición del maltrato de los niños y las niñas, a quienes la agresión les mutila el espíritu, mutilación difícil de superar por el resto de su vida.

En los textos se aprecia que las relaciones de poder existentes posibilitan que el incesto tenga lugar. El sistema patriarcal ha relegado a la mujer desde su niñez a un espacio de marginación y subordinación al hombre. La opresión sobre una persona niega la dignidad y la dignidad es el valor que cada ser humano posee independientemente de su sexo.

Los personajes presentados en este artículo son representados en el campo de lo privado: el espacio doméstico, y en éste el silencio no es la excepción, pues culturalmente se maneja el criterio que lo que pasa dentro de las dinámicas familiares son “asuntos únicamente de familia”. De acuerdo con la escritora Graciela Hierro, lo que sucede en la cocina o en el dormitorio es significativo para lo que pasa en los auditorios, las calles y las cámaras del poder político. Desde la ética feminista, lo personal es político. De modo que avanzar hacia la igualdad de los sexos y el respeto a la dignidad de las personas, en el ámbito familiar y público es de incumbencia política; las dicotomías no pueden existir, pues la familia reproduce los valores sociales establecidos.

Un aporte importante de las dramaturgas costarricenses al teatro ha sido enriquecer la estructura de monólogos, como en este caso. Aunque por supuesto, éstos no son exclusivos de las autoras. Desde la perspectiva de género, la riqueza

¹⁶ Fuente: www.inamu.g.o.cr

de los textos radica en que para Orquídea y “Mujer” la apropiación de sus cuerpos es vital en cuanto éstos representan el espacio de la reconstrucción de su identidad. La apropiación del cuerpo lleva a estos personajes a la autonomía y a dignificar el cuerpo como un espacio de placer, de vida y de plenitud. La imagen final que nos dejan las obras *El cristal de mi infancia* y *Tarde de granizo y musgo* es la del poder desarrollado por los personajes femeninos. Este recurso se puede interpretar en dos niveles: el poder de la palabra de las autoras y el poder de los personajes de denunciar el incesto y, sobre todo, de retomarse a sí mismas como dueñas de sus cuerpos.

Bibliografía

- Bernárdez, Asunción. (1999). "De mujeres, teatro y cuerpos inventados", en *Utopías del relato escénico*, edición, prologo y notas de Laura Borrás. Madrid: Fundación autor.
- Campos, Roxana. (2000). "El Cristal de mi infancia" en *Drama contemporáneo costarricense 1980-2000*, editoras Carolyn Bell y Patricia Fumero. pp 123- 129. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Cavallini, Leda (1998). *Tarde de granizo y musgo*. Ediciones Guayacán, San José.
- Cao, Marián. (2000) *Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria*. Madrid: Narcea, S. A. De Ediciones.
- Ciplijauskaitė, Biruté. (1998). *La novela Femenina contemporánea (1979-1985)*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Claramunt, María Cecilia. (1997). *Casitas quebradas. El problema de la violencia doméstica en Costa Rica*. San José: Editorial EUNED. San José.
- Hierro, Graciela (2001). *La ética del placer*. México: UNAM.
- Lagarde, Marcela. (1992). "Identidad Y Subjetividad Femenina". Memoria del curso impartido. *Puntos de Encuentro*. Managua, Nicaragua.
- Lamas, Marta. (1996). "La antropología feminista y la categoría género". En *El género: La construcción cultural de la diferencia sexual*. pp 97-125. Coordinación de humanidades. Programa Universitario de Estudios de Género, México: UNAM.
- Luna, Lola. (1996). *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Meza, Márquez Consuelo. (2000). *La Utopía Feminista*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Morera Ugalde, Ailyn. (2005). *Imágenes femeninas en la dramaturgia contemporánea escrita por mujeres en los años 90 en Costa Rica. Un estudio de: El Cristal de mi infancia, de Roxana Campos; Tarde de granizo y musgo, de Leda Cavallini; Baby Boom en el paraíso, de Ana Istarú y ¿Me entiende?, de Ishtar Yasin*. Tesis de Maestría en Estudios de Cultura Centroamericana. Facultad de Filosofía y Letras. Heredia: Universidad Nacional.
- Prada, Grace. (2002). *La Teoría Feminista un Paradigma Alternativo*. Unidad Didáctica. Heredia: Universidad Nacional

Yasin, Ishtar. (1997) *¿Me entiende?* Texto no publicado facilitado por la autora. Producida por Teatro Ámbar.

Zavala, Magda. (2000) "Cristal roto (A propósito de El Cristal de mi infancia)". En *Drama contemporáneo costarricense 1980-2000*. Compilado por Bell, Carolyn y Patricia Fumero. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.