



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**“BALBUCEAR HASTA SER MAR:
EL SINSENTIDO NACIDO DE UNA PANDEMIA.
DISERTACIÓN ACERCA DE LAS MUJERES FRENTE A SU
LIBERTAD”**

**INFORME ACADÉMICO POR OBRA ARTÍSTICA:
DRAMATURGIA**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

Presenta

ANDREA LÓPEZ DE ARAGÓN

Asesora

Dra. Norma T. Lojero Vega

Ciudad de México, 2023.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mis abuelas. A Dolores por siempre resistir de pie y por ser la primera inspiración para el título de esta obra dramática. A Alicia por vivir en mis recuerdos como la mujer que supo resistir desde la alegría, por nunca olvidar el amor inmenso que le tenías a Manuela, tu madre. Gracias a Alicia y Dolores, por sus enseñanzas y sus cuidados. Gracias por siempre reaparecer en mis sueños y en mis palabras.

A mi madre Adriana, por acogerme en tus brazos cada que compartimos nervios e intensidades, por permitirme observarte y reencontrarme contigo como quienes somos y no como quienes pretendíamos ser. A Sandra por siempre escuchar las locuras que me atraviesan. Sin ustedes a mi lado, quizás este texto no hubiera nacido.

A mis ancestras, mis tías, mis tías abuelas, mis primas. A las mujeres que me rodean, por permitirme heredar sus luchas, sus amores, sus preocupaciones, sus risas y sus esperanzas.

A Sofía, por caminar junto a mí desde hace diecisiete años, por evolucionar a mi lado y por nunca soltarme. Gracias por estar tan cerquita, por sentir esta titulación como tuya y por siempre ser una inspiración. Gracias por construir utopías a mi lado.

A Pau, Lili, Vane y Vianney, aquéllas que alzaron la voz, denunciaron y me enseñaron a buscar justicia siempre. Sin *ustedas*, mi historia hubiera sido otra. Gracias por enseñarme la libertad en su esencia más pura, por luchar por sus vidas y por enseñarme que callar puede sentirse igual a estar encarceladas. Gracias, gracias, gracias.

A mis amigas Pilar y Jimena, por siempre abrazarme y recordarme cómo amar con intensidad, por todas las risas que me hacen ver que la vida va mucho más allá de los tropezones académicos.

A las que bailaron conmigo, Jessica, Helena y Andrea, durante mi búsqueda de un primer intento de titulación. Gracias por todos esos recuerdos en una terraza de piso color rojo, mientras la una tocaba el ukelele, y la otra bailaba, a la par que el viento se hacía presente, diciéndonos que, aunque no lo pareciera, todo estaba bien.

A Luisa y a Yael sin quienes no hubiera conocido a tantas autoras maravillosas. Las llevo muy dentro de mis pensamientos, de mis críticas y de mi crecimiento. Gracias por escucharme, por leerme y por siempre tener una opinión cariñosa acerca de mis letras.

Quizás paradójicamente, a mi padre Luis, por nunca dejar de confiar en mí. Gracias por ser el pilar al que siempre puedo asirme y por no dejarme caer al vacío nunca.

A mi asesora Norma Lojero por aceptar asistir un trabajo de investigación que parecía nunca llegar a su fin. Gracias por guiarme tan cariñosamente.

A mis sínodos Cristina Leticia Barragán, Tania Yabel Mayrén, Sisu González y Luis Mario Moncada por su paciencia y por tomarse el tiempo de leerme.

Finalmente, a mí, por nunca soltar este proceso que, sin saberlo, fue conformado por mil procesos más.

ÍNDICE

| | |
|--|------------|
| INTRODUCCIÓN: La necesidad de hacer TEATRO | 4 |
| I.I La importancia de hablar desde la experiencia propia | 4 |
| I.II El ‘qué decir’ | 8 |
| I.III Antecedentes - antecesoras | 15 |
| I.IV Sinopsis: una guía para la lectora | 20 |
| | |
| 1. La importancia de cada <i>personaja</i> | 22 |
| 1.1 Maru: la locura frente al sistema | 22 |
| 1.2 Luisa: la resistencia desde la alegría | 32 |
| 1.3 Sin Nombre: la niña que crea al mundo cada vez que tararea | 39 |
| 1.4 La Doctora Carmen (Carne): la mujer que sigue la ética de la feminidad | 47 |
| | |
| 2. Conclusiones y valoración del resultado artístico | 54 |
| 2.1 La importancia de la obra | 54 |
| 2.2 Las dificultades del proceso y sus soluciones | 57 |
| Nota final | 60 |
| | |
| <i>Balbupear hasta ser mar</i> | 62 |
| | |
| Bibliografía | 115 |

INTRODUCCIÓN

La necesidad de hacer TEATRO

I.I La importancia de hablar desde la experiencia propia

Al no reconocerse en la cultura masculina, la mujer le quita su ilusión de universalidad.¹
Manifiesto de rivolta femminile

En el libro *No creas tener derechos*, escrito por el Colectivo Librería de Mujeres de Milán², las autoras exponen el término *autoconciencia* como la base de la política de la mujer. Argumentan que la comunicación entre las mujeres siempre ha sido muy pobre debido a las divisiones que el mundo de los hombres³ ha creado entre nosotras. “La cultura masculina ha impuesto a las mujeres una pesada capa de modelos que han hecho surgir en cada una el sentimiento de ser una desplazada, una asocial, neurótica, histérica o una loca”⁴, por ello es que las feministas lingüistas consideran de vital importancia la autoconciencia, puesto que la miran como el acto político en el que mujeres agrupadas dialogan sus experiencias que, en un inicio, podrían parecer personales. Será durante la toma de conciencia que las mujeres se darán cuenta de que lo que antes veían como personal e individual, es en realidad una problemática social.

Puedo asegurar que el trabajo de investigación que estás a punto de leer, es el resultado de no menos de un proceso de toma de conciencia, como dirían las escritoras italianas. Mi investigación, sin saberlo, inició como una denuncia colectiva y legal que fue sustentada por un grupo de mujeres que, sin duda, nos dedicamos por casi un año entero a dialogar nuestras experiencias y a darnos cuenta de que lo que nos había ocurrido durante nuestras infancias y nuestras adolescencias, no se reducía a situaciones personales, sino que todas nosotras habíamos sufrido abusos por parte del mismo agresor, convirtiéndolo en una problemática social y colectiva. Una vez que reparé en ello, no pude dejar de buscar las experiencias aparentemente individuales en las mujeres que me rodeaban.

¹ Carla Lonzi, Carla Accardi y Elvira Banotti en el *Primer Manifiesto de la Rivolta Femminile*, p. 121.

² Colectivo del que formaba parte Luisa Muraro, autora que retomo más adelante.

³ Así le llama Luisa Muraro a lo que hoy nombramos patriarcado.

⁴ Colectivo Librería de Mujeres de Milán en el libro *No creas tener derechos*, p. 40.

Argumentan las lingüistas italianas que “es necesario considerar a la mujer como sujeto y objeto autónomo de análisis”⁵, ejercicio que comencé a hacer casi involuntariamente una vez que decidí poner por encima las experiencias y palabras de las mujeres que habitaban a mi lado. Mi decisión de dejar de mirar a mis amigas y ancestras, bajo la mirada masculina, no fue planeada; se trató de una cadena de acontecimientos que terminaron por arrojarme a la claridad más absoluta. Entendí que siempre había mirado al colectivo mujer, incluyéndome, desde la mirada del colectivo varón⁶, porque, claro, el poder en los sistemas reproductivo y productivo están monopolizados por este último colectivo.

Luego de darme cuenta de lo social y no tan individual que resultaba la violencia psicológica que atravesó a mi adolescencia, inicié un laboratorio creativo de dramaturgia corporal. Ahí trabajé con un grupo de mujeres que buscaban crear sus propias danzas con el fin último de reivindicar los cuerpos violentados de sus ancestras. Resultaba complejo respondernos por qué nuestro objetivo iba dirigido a las mujeres que nos antecedieron; creo que nuestra necesidad surgía de una especie de intuición sin argumentos académicos sólidos, por lo que terminamos por, aparentemente, abandonar el proceso creativo. Escribo “aparentemente” porque, al menos en mí, dicho laboratorio sí surtió un efecto claro: me dediqué de lleno a cuestionar a las mujeres de mi familia, con el afán de conocerlas esencialmente, lejos de mirarlas superficialmente.

Me di cuenta de lo mucho que se puede amar a otra mujer cuando te despojas de la mirada misógina impuesta por este mundo que, sin lugar a discusión, “sigue mirando lo femenino como aquello privado de cualquier valor social”⁷.

Lo bello, sin ganas de romantizar o idealizar el movimiento feminista, es que cuando aprendes a mirar a las mujeres simbólicamente⁸, es decir, por lo que son sin el caparazón que impone el patriarcado, aprendes también a amarte a ti. Te amas como la mamífera que eres y te das cuenta de que la vida que dista de la visión masculina es realmente hermosa, y ¿qué mejor manera que ésta de apropiarse de la autoconciencia?

⁵ Carla Lonzi, Carla Accardi y Elvira Banotti, *op. cit.*, p. 30.

⁶ Así es como se refiere Margarita Pisano a los hombres, en su texto *La regalona del patriarcado*.

⁷ Colectivo Librería de Mujeres de Milán, *op. cit.*, p. 31.

⁸ Referencia al texto de Luisa Muraro, *El orden simbólico de la madre*.

Ahora bien, dejando de lado los idilios, retomo al colectivo Librería de Mujeres de Milán. Las autoras de *No creas tener derechos* plantean también que mientras las mujeres continuemos razonando desde el punto de vista histórico-social, es decir, “sin nunca situarnos en la posición de sujeto que piensa a partir de sí misma la historia”⁹, entonces estaremos destinadas a mirarnos siempre en función de la sociedad que por excelencia ha sido creada por tradición masculina.

Por ello decidí observar detenidamente a las mujeres que me rodean, posicionándome como sujeto que piensa por sí misma y no mirando desde los prejuicios masculinos: pude percatarme de que la mujer que era vista como una manipuladora a los ojos de mi familia, en realidad no lo era tanto, y que aquella que cargaba con la etiqueta de “la quedada”, podría más bien ser vista como la más libre de todas, si ella misma lograra darse cuenta de que el primer etiquetado no le corresponde. Miré detenidamente a cada una de las mujeres de mi familia y entendí que todas eran mucho más complejas de lo que antes había notado, pero también capté que las deficiencias que ellas mismas se atribuyen, provienen de las imposiciones masculinas acerca de lo que una mujer libre y feliz debería ser.

Carla Lonzi, en su texto *Escupamos sobre Hegel*¹⁰, engloba todo lo que, gracias a diferentes autoras, fui desenmarañando a lo largo de mi investigación. Explica sin tapujos cómo es que el capitalismo heredó, más que crear, la opresión de las mujeres. Dice la autora crítica italiana que cuando hablamos de igualdad de la mujer, se entiende como el reconocimiento de poseer las mismas capacidades que el hombre. Pero, contraargumenta Lonzi, “la experiencia femenina más auténtica de estos años nos ha enseñado el proceso de devaluación global en que se encuentra el mundo masculino”¹¹. No se trata de entrar al mundo masculino, creyéndonos el cuento de que adquiriendo poder, las mujeres podremos cambiar las reglas patriarcales, sino que se trata, más bien, de crear nuestro propio mundo. Diría yo, que es construir un mundo que no sepa de explotar cuerpos ni de mujeres ni de animales, más allá de buscar ser aceptadas por los ideales del mundo masculino. “El mundo de la igualdad”, dice Lonzi, “es el mundo de la mentira

⁹ Colectivo Librería de Mujeres de Milán, *op. cit.*, p. 30.

¹⁰ No está de más decir que el título que propone Lonzi me parece de sobra maravilloso, ácido, crítico y perfectamente adecuado.

¹¹ Carla Lonzi en el texto “Escupamos sobre Hegel”, dentro del libro *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*, p. 26.

legalizada”¹², pues buscar igualdad es aceptar que existe una diferencia y por tanto un sexo inferior al otro.

Es por ello que la libertad de las mujeres no puede encontrarse en los mismos puestos laborales que tienen los “varones”¹³, no hay manera de que una mujer pueda ser libre, aún estando en los estratos más altos que ha construido el mundo de los hombres. “El problema es que buscar igualdad en el mundo de los hombres es pretender ser iguales a los seres que jamás han visto a la mujer como un ser humano de su misma dimensión”¹⁴. Si exigimos ser iguales a ellos, si exigimos tener el mismo poder que ellos, nos estamos condenando a mirarnos a nosotras mismas como las oprimidas y opresoras; puesto que “la cultura patriarcal es la cultura de la toma de poder”¹⁵.

Entonces, ¿qué es lo que las mujeres buscamos cuando luchamos en contra del patriarcado?, ¿buscamos nuestra libertad o seguimos creyendo en la igualdad?, ¿qué es lo que las mujeres entendemos por libertad?, ¿de qué nos queremos despojar realmente cuando salimos a marchar a las calles? ¿Qué queremos las mujeres?

Al hacerme consciente de que nuestra libertad no radica en que los hombres, paternalmente, nos otorguen lo que ellos consideran sus propios atributos, un sinfín de dudas asaltaron mi cabeza. ¿Cómo serían las mujeres que me rodean si no hubieran nacido en una sociedad creada por los “varones”? ¿Cómo sería yo misma? ¿A qué aspirarían las mujeres que amo? ¿Mis ancestras vivieron sus vidas como quisieron o como se las impusieron? Y, por encima de todas las anteriores, ¿a qué se supone que aspiramos las mujeres cuando decimos que queremos “tumbar el patriarcado” si ni siquiera tenemos claro lo que “el patriarcado” significa?

De estas dudas nace mi obra de teatro *Balucear hasta ser mar*. Está escrita desde la experiencia propia, que resulta ser la experiencia de ser mujer mexicana; por supuesto que no es la experiencia de todas las mujeres mexicanas, pero sí de una. Para mí, hablar y escribir desde una misma y desde las mujeres que la precedieron es evitar hablar desde el lenguaje masculino. Pienso que una obra dramática escrita desde una mujer, para otras y a partir de las mujeres que

¹² *Ibidem*, p. 27.

¹³ Palabra colocada entre comillas debido a mis sospechas relacionadas con su significado etimológico, según la RAE: del latín *varo*, *-ōnis*, “fuerte, esforzado”.

¹⁴ *Ibidem*, p. 25.

¹⁵ *Ibidem*, p. 32.

rodean a la autora, puede muy fácilmente diferenciarse de las obras escritas desde las visiones impuestas por el colectivo varón.¹⁶

“Al hombre, al genio, al visionario racional nosotras le decimos que el destino del mundo no es andar siempre delante, tal y como se lo prefigura su apetencia de superación. El destino imprevisto del mundo, está en el recomenzar el camino para recorrerlo con la mujer como el sujeto”, dice Lonzi, “reconocemos en nosotras mismas la capacidad para convertir este instante en una modificación total de la vida”¹⁷. Es por esto que *Balbupear hasta ser mar* nace de mirar a las mujeres como sujeto que acciona, alejándose por completo de las opresiones que nos supone pretender entrar al mundo creado por hombres. Mi obra dramática crece enraizándose en las preguntas que planteé anteriormente y en la duda permanente sobre cómo seríamos las mujeres si nos permitiéramos autonombrarnos sujetos de acción. Esta obra nace del coraje que se necesita para pretender modificar la vida, por lo que busca plasmar en sus acciones y personajes, cómo sería el *recomenzar* que propone Carla Lonzi.

I.II El ‘qué decir’

*Para la muchacha de la universidad, no es ése el lugar en el que se produce su liberación gracias a la cultura, sino el lugar en el que se perfecciona su represión, ya tan excelentemente cultivada en el ámbito familiar.*¹⁸

Carla Lonzi

Durmiendo en alguna de las alacenas de mi cocina, está una taza que compré en una de las primeras obras de teatro que nos dejó ver Carmen Mastache, actriz y maestra, como tarea del primer semestre de la Licenciatura. Esta taza, blanca con letras negras, ya despintándose por el uso, y lista para hacerme tomar café, me decía casi todas las mañanas, cuando la usaba con más frecuencia: “El teatro es un arma para la transformación social”. Dicha taza la compré después de

¹⁶ Desde mi punto de vista, en algunas ocasiones, no es necesario ver el nombre de quién escribe para saber si se trata de un hombre o de una mujer, basta con ver cómo se trata a los personajes femeninos. Si éstas son hipersexualizadas, cosificadas y funcionan bajo los mandatos de la feminidad impuesta por los hombres, fácilmente podemos deducir que el autor es nada más y nada menos que un hombre. Sin embargo, si las mujeres que juegan dentro de la ficción van más allá de la feminidad impuesta, incluso puede ser que ni siquiera la rocen, podríamos sospechar que la autora es una mujer, así como cuando las historias tocan temas de re-conexión entre hijas y madre. Finalmente, si en los textos dramáticos, la libertad de las mujeres se traduce en casarse con un hombre o, por ejemplo, que su padre las saque del “yugo” materno, podríamos también sospechar que el autor es hombre.

¹⁷ *Ibidem*, p. 55.

¹⁸ Carla Lonzi *op. cit.*, p. 51.

ver el montaje “Náufragos” de Teatro sin paredes¹⁹, obra que nos hace una pregunta muy clara a los espectadores: *¿no estamos todos locos por querer pertenecer a fuerzas a un sistema que no tiene ni pies ni cabeza?* Fueron esos actores y actrices quienes, desde que yo cursaba mis primeras clases de la travesía que duraría cuatro años y un sinnúmero de paros académicos, me hicieron entender que la necesidad de hacer teatro puede surgir a partir de la búsqueda del grito que pretende generar un cambio social.

En la teoría e idea, lo comprendí bien, pero ni siquiera yo sabía, en ese momento, qué cambio social buscaba o si buscaba alguno siquiera. ¿Por qué yo, mujer blanca llena de privilegios buscaría un cambio en la sociedad? Bueno, creo que mi burbuja estaba muy cerrada aún.

Pasó la Carrera, pasaron las materias en las que los maestros y maestras te cuestionan por qué y para qué quieres hacer teatro: “si actrices ya hay muchas en este mundo”, dijeron algunos. Pasaron también las respuestas de mis compañeras y compañeros: “porque me gusta expresarme, porque me hace sentir libre”, o la más recurrente, “no lo sé”.

Los semestres de mi Licenciatura se fueron complicando. Y conforme las teorías escritas por gente ya más que muerta se iban apilando en las memorias de los estudiantes, para dentro de un futuro estar en el mismo baúl olvidado en donde guardamos las ecuaciones que nos enseñaron en Secundaria y las clases de Historia de la Primaria; las respuestas a la pregunta “¿por qué quieren hacer/escribir/crear teatro?”, se volvían un poco más rebuscadas. “Porque quiero lograr un convivio, porque queremos transmitir nuestra visión, porque hay que cuestionarlo todo”, a veces un “porque el convivio es compartir nuestras filosofías de vida” o “porque es felicidad y juego”. Todas las respuestas eran y son valiosas, pero, ¿eran reales?

Mi realidad **en ese momento** era que yo hacía teatro porque lo tenía que hacer. Porque para todas mis clases tenía que entregar escenas dirigidas, escritas, actuadas o analizadas.

¹⁹ Escribo esta nota al pie casi al final de mi proceso de titulación. Entiendo que esta Compañía Teatral ha colaborado con un dramaturgo que es acusado como depredador sexual. Por esto, no sobra aclarar que únicamente uso la frase que la Compañía colocó en su taza como trampolín para mis reflexiones, sin estar de acuerdo con lo que trabajar con un hombre depredador, significa. Me resulta un acto hipócrita y cobarde, escribir obras que hablen sobre la transformación social, y seguir aplaudiendo “el arte” de presuntos abusadores sexuales. Desconozco si la Compañía se ha pronunciado en contra de estos actos, pero para mí es de vital importancia aclarar mi total desencanto y desacuerdo.

También porque mi objetivo era cumplir con la tarea, ser responsable y terminar la materia del semestre con diez de calificación. Creo que, en ninguna de esas escenas u obras escritas, hubo realmente una **necesidad**, pues eran trabajos que salían principalmente de mi responsabilidad con la Licenciatura y no tanto de mis ganas de *sacar la voz*²⁰. Cuando hablo de mis responsabilidades académicas no quiero que se lean con una connotación ya sea positiva o negativa, deseo que se entiendan como lo fueron: tareas que inician con un objetivo claro y terminan realizándose casi mecánicamente, sin darte el espacio suficiente para reflexionar.

Entraba a la Universidad a las siete u ocho de la mañana y salía doce horas después. Producía, cumplía, entregaba lo que se me solicitaba, fin; e irónicamente, a pesar de sentir que mi cuerpo estaba dando su mayor esfuerzo, yo seguía con una meta en mente: seguir con mis estudios. A veces parecía no haber tiempo para pensar a fondo ni lo que estaba leyendo ni lo que estaba creando, pues había que entregarlo completo al día siguiente²¹. Y, conforme esta exigencia de productividad ocurría, las respuestas como “el teatro es mi medio de expresión” seguían a mi alrededor, en boca de los que también estaban corriendo para entregar todas las tareas de las ocho materias que llevaban para cumplir con el Plan de Estudios.

¿Pero qué buscábamos expresar con tanto ahínco? ¿Había algo que expresar o sólo éramos estudiantes-máquinas que cumplían con lo que les ordenaban ‘los de arriba’? ¿Puede haber expresión sin reflexión ni contemplación previa?²²

Anne Bogart dice, “en toda buena obra dramática subyace una pregunta”²³, pero, ¿había preguntas en esas creaciones escolares?

Me atrevo a decir que el momento en el que más preguntas, y por supuesto menos respuestas, he tenido, ha sido durante el encierro a causa de la pandemia de Covid-19. Pero no me refiero a la parte de la cuarentena que involucraba clases virtuales de mi último semestre, sino a lo que vino después de finalizar mis créditos y darme cuenta de que mis días enteros

²⁰ Juego de palabras con la canción titulada *Sacar la voz* de Ana Tijoux y Jorge Drexler. Esta canción fue utilizada durante el proceso de laboratorio escénico al que me refiero en el apartado I.I.

²¹ Aclaración: esto no pretende ser una queja en contra de los maestros que amorosamente, o no, acompañan el proceso de los miles de estudiantes que entran a la UNAM.

²² Tampoco quiero hablar por todos los estudiantes, pues seguro que me toparé con alguno que otro que me diga que jamás se sintió así, como máquina de producción en masa.

²³ Anne Bogart en el ensayo “Memoria” del libro *La preparación del director: siete ensayos sobre teatro y arte*, p. 33.

dejarían de ser segmentados y programados por planes de estudios y calendarios ajenos a mí. Me refiero a ese punto de incertidumbre total en el que los días son todos idénticos, has dejado de calendarizar hasta tus respiraciones y te llegan preguntas y respuestas como las que plantea Vivian Abenshushan: “¿Qué es un reloj?”, a lo que ella misma responde “una forma de parcelar la existencia en fragmentos definidos y actividades reglamentadas. Un adorno con funciones policiacas”²⁴.

Así que, una vez egresada de la Licenciatura, inevitablemente llegó hacia mí la incertidumbre de ya no tener las actividades reglamentadas que caracterizan a los lugares que marcan casi militarmente los horarios de tus días enteros. Con lo incierto de la no fragmentación del tiempo llegaron a mí la contemplación y la reflexión; llegó, también, el acto puro e inocente de **ver pasar la vida**. ¿Inocente?

Contemplé.

Reflexioné.

Y encontré...

Encontré algo que ya se me había señalado meses atrás, pero que no había terminado de asentar en mí.

Yo fui una potencial víctima de corrupción de menores.

Fuimos muchas víctimas del mismo señor.

Fui-mos-víc-ti-mas-de-co-rrup-ción-de-me-no-res.

FUIMOS MUCHAS.

SOMOS MUCHAS.

¿Por qué nunca antes tuve el tiempo para reflexionarlo? ¿Por qué jamás, hasta que estuve horas sentada, sin hacer aparentemente nada productivo, empezó a nacer en mí la rabia? ¿Por qué me permití distraerme durante tantos años con acciones que se me ordenaban? ¿Por qué nunca antes me había sentado a observar qué es lo que había ocurrido conmigo entre mis trece y diecinueve años de edad? Ver pasar la vida, la contemplación y el ocio definitivamente no pueden ser actos inocentes, pues con la reflexión viene la crisis y de ésta surge el cambio, o por lo menos, el intento de cambio.

²⁴ Vivian Abenshushan en su libro *Escritos para desocupados*, p. 43.

Estoy segura de que toda mujer que se encuentre con la aparente fortuna de tener tiempo de ocio, contemplación y reflexión, será una mujer enojada, cuyos cuestionamientos terminarán en rabia. Cuestionar es darnos cuenta de todas las veces que nuestros cuerpos fueron violados y abusados, reflexionar es toparnos con el pasado de aquélla que por nacer con vulva fue marcada como objeto y decoración. Contemplar, después de haber producido miles y miles de tareas sin sentido desde que entré al jardín de niños, por lo menos para mí, resultó mucho más revelador que todos los años que pasé estudiando en diferentes escuelas y grados juntos.

Anne Bogart expresa, y concuerdo con ella, que, “si el arte no tiene ninguna conexión con los sistemas políticos o sociales, lo que queda entonces es narcisismo, el culto del individuo, la cultura arrogante del yo”²⁵. Tal vez, sin mis tiempos de ocio después de “salir” de la Institución, sin mis contemplaciones que concluían en reflexiones que giraban en torno a su propio eje, seguiría yo fiel a la creencia de que “el teatro es mi mejor medio de expresión y es la disciplina que más libre me hace sentir” y, quizás, seguiría buscando cómo adoctrinar a través de éste, o bien, cómo vivir mi propio placer sin preocuparme por las vivencias de quienes miran, convirtiendo, así, al público en un montón más de *voyeristas*.

Regreso a la taza que descansa en mi alacena. “El teatro es un arma para la transformación social”. No sé si una obra teatral sea capaz de transformar a la sociedad entera, como lo afirma Teatro sin paredes, pues para ello primero habría que cuestionarnos hacia dónde la queremos cambiar, a quiénes deseamos transformar y qué debe hacer y dejar de hacer cada individuo para que la sociedad que queremos —las que estamos encima del escenario o escribiendo dramaturgias y ficciones— se vuelva una realidad. Seguramente yo terminaría cayendo en preguntas como “¿pero, quién soy yo para dictar lo que está bien o mal en una sociedad?, ¿no me convierte esto en una especie de dictadora que toma las decisiones sobre hacia dónde caminará la humanidad entera?, ¿no soy una narcisista que piensa que con su GRAN OBRA MAESTRA va a cambiar la mentalidad del mundo y llevará POR FIN buena cultura a los sectores que más lo necesitan?, ¿no caí una vez más en intentar adoctrinar al público?”

Es por eso que pienso que, más allá de ser armas para la transformación social, el teatro y las teatralidades son armas potencialmente generadoras de diminutas inquietudes en quienes lo

²⁵ Anne Bogart, *op. cit.*, p. 40.

viven y observan. Tal vez lo teatral, lejos de ser un arma, es un respiro de la monotonía y la rutina. Pero ese respiro, entra como bocanada de aire que ni es fresco, ni trae paz o sosiego, sino que trae un cuestionamiento fuerte hacia las maneras de ver y vivir la vida que posee cada espectadora.

En los casos afortunados, quizás ese cuestionamiento se contagie de observadora en observadora, o de lectora en lectora, y en cada una se dé el inicio de una revolución diminuta, que se refleje tan solo como un gesto casi nimio. Existirán algunos casos en donde quienes especten y/o lean tan sólo salgan de la experiencia teatral afirmando que “estuvo chido”, sin más que decir o reflexionar; tomando, así, su muy válida y valiosa decisión de asistir o de leer teatro por mero divertimento.

Decir que el teatro es un arma para la transformación social, puede ser muy arriesgado, además de que parece, a simple vista, un posicionamiento vertical y dictatorial. Sin embargo, entiendo lo que la compañía Teatro sin paredes me quiere decir: las teatralidades pueden fungir como aquello que detona dudas e inquietudes, pueden también tomar el papel de eso que incomoda.

Es importante aclarar lo anterior pues durante el camino andado he entrado en múltiples *crisis burocráticas* que me ayudaron a concluir que no permitiré que mi titulación me convierta una vez más en una persona-máquina: egresada-máquina. Me prometo a mí misma no tornarlo en un proceso que hay que realizar para tener un papel que me avale como... ¿como qué?, ¿como ser humano? Es muy sencillo caer en la trampa de la prisa cuando un proceso creativo se está gestando a la par que se busca la aprobación de una institución tan grande como lo es la Universidad Nacional Autónoma de México; resulta casi una zona de confort el hecho de convertirnos en autómatas, de lo acostumbradas que estamos a trabajar sin pausar. Pero, aprovecho este párrafo, para declararme oficialmente agotada de la idea de humanas-máquinas y completamente en contra de la auto-explotación corporal y cerebral que persigue el objetivo de cumplir mandatos ajenos a mí.

A la distancia y con la claridad que el tiempo —si es que este concepto existe en concreto por más abstracto que sea— otorga, descubro mi necesidad de hacer un proceso de titulación que tenga sentido con las respuestas que le he ido otorgando a cada una de mis preguntas

existenciales. No será un proceso sin una necesidad genuina, pues hacerlo de esa manera sólo me convertiría en la autómatas que siempre fui.

He ido entendiendo que, cuando se hace teatro para alguien más, como lo es el proceso de titulación o la Carrera entera, es muy sencillo entregar cualquier cosa que no nos llene ni sea exactamente lo que tenemos visualizado. Porque pareciera que se trata de entregar, sin detenernos a reflexionar, y seguir produciendo. Producir y producir sin respirar, ¿para qué?

Hacer un teatro que no denuncia y no se despoja del narcisismo que plantea Anne Bogart, es equivalente a saberte explotada y, aún así, no matar a tu jefe, como diría Vivian Abenshushan:

¿Cuántas veces ha deseado estampar en la cabeza de su jefe el recibo de su salario? ¿O acaso es usted un productor de bienes inmateriales (un trabajador creativo) sin jefe, sin contrato, sin salario? ¿Le estremece pensar que lleva una eternidad sudando la gota gorda a cambio de un *stereo all around* que nunca usa, porque no tiene tiempo para usarlo? ¿Realiza labores de tres o cuatro personas por el sueldo de una? [...] ¿Duerme bien? ¿Ha tenido la mala suerte de trabajar para alguien que nunca le pagó por sus servicios? ¿Desea abandonar su empleo pero teme dar un salto al vacío o quedarse sin jubilación? ¿Cuántos libros ha dejado de comprar en los últimos cinco años, porque si lo hace, no llegará a fin de mes? ¿Y aun así no llega a fin de mes? ¿Se pregunta si tiene remedio todo esto? ¿Qué puede hacer? ¡Pare de sufrir! mate a su jefe: renuncie...²⁶

En medio de todas las crisis que narré a lo largo de este apartado, y siguiendo lo planteado anteriormente con las ganas de “matar” al jefe que explota, entendí que de nada me sirve hacer un teatro que no grite. Por esto es que decido renunciar al teatro que solapa al mundo violento que es creado día con día por el colectivo varón.

A diferencia de la Andrea que entró a primer semestre sin saber qué responderle a sus maestros cuando la cuestionaban sobre por qué deseaba hacer teatro, hoy por hoy —sin negar que esta afirmación pueda cambiar dentro de unos meses o años—, sé que si yo busco mis propias teatralidades y ficciones, es con la única finalidad de denunciar todo lo que si se hablara a través de la Institución, tomaría años enteros solucionar; implicaría juntas con delegados, procesos burocráticos que involucrarían a abogados cuyas comisuras de la boca ya no saben sonreír; idas y venidas a todas las fiscalías habidas y por haber en la República Mexicana y

²⁶ Vivian Abenshushan, *op. cit.*, p. 14.

peleas sin fin por hacer justicia. Finalmente, creo haber encontrado la solución a esas preguntas tan complejas que te hacen cuando recién entras a la carrera: lo hago porque quiero escribir a partir de las mujeres, para así, ser sujetos de acción. Para no permitir más que se escriba a nuestro nombre. Para denunciar nuestras realidades.

Para mí, las teatralidades son el medio que, desde un decir contundente, puede generar cuestionamientos que incomoden. Son también aquello que sustituye a la política —refiriéndome a los señores que se sientan en escritorios de madera carísima, se nombran “autoridades” y juran hablar de cosas *im-por-tan-tí-si-mas*, mientras sus esposas, o *sus mujeres*, como a ellos les gusta llamarlas, cuidan de los hijos, la casa y la vida en el espacio menos público de todos, el hogar—.

I.III Antecedentes - antecesoras

A decir verdad, anteriormente tenía escrito un apartado que narraba una de las experiencias más fuertes que viví durante el encierro por Covid-19: la denuncia colectiva, pública y legal contra mi agresor. Tenía párrafos enteros describiendo las trece horas que pasé en la Fiscalía de Delitos Sexuales, los malos tratos por parte de los abogados, los policías de investigación y las psicólogas que trabajan más de ocho horas encerradas en esas oficinas sin iluminación natural. Había desarrollado la historia completa de mi adolescencia, desde que conocí a mi agresor, hasta que, gracias a un grupo de mujeres valientes, él fue encerrado en el Reclusorio Oriente de la Ciudad de México. Podría relatar hasta el más mínimo detalle de lo que vi pasar en la Fiscalía, o *el búnker*, como le dicen “los cuates”; narrar las historias que escuché cuando estuve ahí sentada, describir a las mujeres que vi pasar dentro del órgano que “hace justicia” en nuestro país, escribir este apartado con la rabia que renace en mí cada que recuerdo las palabras de cada abogado y de cada burócrata. Sin embargo, “preferiría no hacerlo”²⁷.

Es cierto que el motor primario de mi interés hacia el feminismo fue la denuncia a la que me acabo de referir, mas no es el antecedente directo de esta obra teatral. Después de esa experiencia reveladora, “decidí” que me titularía con un informe por obra artística que decantaría en una especie de *performance* que denunciara las injusticias que tenemos que atravesar las mujeres —sólo por nacer con vulva—, a través de la dramaturgia corporal; y que, a su vez,

²⁷ Referencia a la frase célebre de *Bartleby, el escribiente*, cuento de Herman Melville.

transmitiría la importancia de la escucha hacia nuestras ancestras... por supuesto que, por la falta de claridad, así como la nula cohesión encontrada entre *performance*, feminismo y dramaturgia corporal, fracasé. Acepto que fue un intento necio concretar algo que jamás llegó a puerto.

A pesar de la caída que supuso el errado camino que tomé en aquel primer intento de titulación, estoy consciente de que, sin haber atravesado ese proceso, ahora no tendría la claridad para crear esta nueva propuesta dramática. De aquel proceso entendí que, muchas veces intentamos acercarnos al feminismo desde escritos que explican detalladamente las olas feministas en Europa y citan a cada una de las autoras inglesas, francesas y estadounidenses; pero que, a veces, tantas lecturas ajenas a nuestras raíces no son necesariamente útiles si no somos capaces de contemplar a nuestras propias ancestras. Junto al equipo de mujeres que me ayudó en dicho *performance*, concluimos que de muy poco sirve estudiar el feminismo de manera fría si no nos damos cuenta de que nuestra madre es en realidad nuestro primer amor, y de que nosotras mismas somos el resultado de las luchas por las que atravesaron cada una de nuestras ancestras.

Luisa Velázquez Herrera²⁸, mujer lesbiana, lesbofeminista y separatista poblana, en su podcast *El podcast de Menstruadora*, en su episodio “Feminismos en plural”, habla de cómo las mujeres que nos estamos “iniciando” en el feminismo, buscamos aprender sobre la historia de éste. Aprendemos sobre la primera, segunda y tercera ola, sobre Simone de Beauvoir, Mary Wollstonecraft, lo que ocurrió en Estados Unidos, en Francia, en Alemania. Sin embargo, Luisa explica que ésta no es nuestra historia, puesto que no es lo que precede a las mujeres mexicanas, por lo menos no sólo eso; pues habla de cómo esa historia occidental es sólo la perspectiva de mujeres blancas heterosexuales de estratos socioeconómicos privilegiados.

Ese primer proyecto —el *performance*²⁹— me dejó las ganas de saber más sobre mi propia historia y no tanto sobre la historia de las mujeres europeas y gringas, también me dejó el coraje de pensar que el feminismo, como casi todas las luchas sociales, se está institucionalizando y, por lo tanto, convirtiéndose en un ayudante más del capitalismo. Me dejó

²⁸ Mujer en quien me inspiré para crear y nombrar a mi personaje Luisa.

²⁹ Si en algún momento de *Balucear hasta ser mar* —la obra dramática que expongo a continuación—, incluyo una canción de *Perotá Chingó*, se debe nada más y nada menos a que durante el *performance* que aquí menciono, bailábamos a la par del son de estas cantautoras argentinas.

preguntas: ¿en dónde quedan las mujeres negras, las mujeres indígenas, las mujeres latinoamericanas?, ¿quién habla de nosotras y de nuestras historias?

Así que comencé a observar a mi madre, a mi hermana, primas, tías y abuela. Las miré hasta entender de dónde surgían tantas infelicidades, tantas angustias, pero a su vez, tantas alegrías y tantos amores. Me di cuenta que resulta agresivo leer un libro cuyo título es *Feminismo para principiantes*³⁰... ¿principiantes?

Quizás no sabemos cada una de las fechas en las que cada una de esas mujeres protestó, pero nos dice Luisa Velázquez: “ha habido lucha de las mujeres toda la vida, somos la historia más antigua de resistencia y rebelión de la humanidad [...] Es muy sencillo idolatrar a mujeres blancas, en lugar de revisar cuál es la lucha heredada de tus abuelas, de tu madre, de tus hermanas, de tus amigas, de las mujeres que aquí abajo, codo a codo, enfrentan el mundo”³¹. Y de este mismo episodio nos cuestiona ¿cómo no vamos a conocer del patriarcado?, ¿cómo no, si hemos visto a nuestras madres y abuelas, si hemos sido parte de este sistema, si nos han acosado y hemos sido violentadas?, ¿somos principiantes realmente?, ¿lo somos a pesar de ser mujeres que han vivido todos sus años dentro de un sistema patriarcal que las oprime?

Luisa Velázquez habla sobre las ancestras, nos propone, como reflexión final, que, si queremos aprender de feminismo, primero tenemos que reconocernos a nosotras mismas, reconocer a nuestras hermanas, amigas, madres, abuelas...

Ahora bien, de mis ancestras, si bien no aprendí datos duros, obtuve un sinfín de dudas que buscan encontrar sus propias respuestas a través de *Balucear hasta ser mar*. Y, aunque no quisiera citar a demasiados teóricos hombres, es el mismo Jerzy Grotowski quien propone:

Ustedes tienen que confrontarse con todos los problemas clásicos de los ‘performing arts’. Por ejemplo: ¿Pero quién es la persona que canta? ¿Eres tú? Pero si es una canción de tu abuela. ¿Eres aún tú? Pero si estás explorando a tu abuela con los impulsos de tu propio cuerpo, entonces no eres tú ni tu abuela quien ha cantado eres tú explorando a tu abuela cantando. Pero tal vez vas más lejos, hacia algún lugar, hacia algún tiempo difícil de imaginar, donde por primera vez se cantó esa canción. [...] Tú tienes la canción, tú tienes que preguntarte dónde empezó la canción. [...] Se

³⁰ Me refiero al libro de la autora española, Nuria Varela. Libro que leímos durante el proceso creativo de dicho *performance*.

³¹ Luisa Velázquez Herrera en *El podcast de Menstruadora*, capítulo 6 “Feminismos en plural”.

encuentran así las primeras encantaciones. Se reencuentran el paisaje, el fuego, los animales. Tal vez empezaste a cantar porque le tenías miedo a la soledad. ¿Buscaste a los otros? ¿Ya los viste? ¿Esto sucedió en las montañas? ¿Quién era la persona que cantó así? ¿Era joven o vieja? Finalmente vas a descubrir que eres de alguna parte. Como se dice en una expresión francesa: 'Tú eres hijo de alguien'. No eres un vagabundo; eres de algún sitio, de algún país, de algún paisaje. Había personas reales a tu alrededor, cerca o lejos. Eres tú hace doscientos o trescientos años, pero eres tú. Porque quien empezó a cantar las primeras palabras era hijo de alguien y de algún sitio. Si no reencuentras eso, eres hijo de nadie, estás cortado, estéril, infecundo.³²

Por todo lo anterior es que tomé la decisión de escribir desde mí y desde las mujeres que me anteceden. Como lo establecí anteriormente, creo que la historia siempre ha sido escrita desde los hombres y desde sus puntos de vista. Son ellos quienes imponen religiones y quienes colocan los estándares bajo los cuales las mujeres debemos accionar, según ellos. La historia de la humanidad fue creada por filósofos que no sólo excluían a las mujeres, sino que las miraban como cuerpos que podían y debían ser explotados, como lo cita Liliana Mizrahi³³:

‘Y Dios dijo a la mujer: «Yo multiplicaré tus afanes y tu gravidez. Parirás a los hijos con dolor. Estarás sujeta al poder del varón y él te dominará.»’ Génesis.

‘Si hay un Dios que inventó a la mujer, sepa, donde quiera que se halle, que es el autor fatal del mayor mal.’ Tucídides.

‘Vuestras mujeres son un campo para vosotros: vayan entonces a vuestro campo como mejor les plazca.’ El Corán.

‘Durante la infancia una hembra debe ser sometida a su padre, en la juventud a su marido y cuando su señor ha muerto a los hijos. Una mujer no debe ser jamás independiente. Por cuanto un marido pueda ser lejano de cualquier virtud o libertino o privado de buenas cualidades, una esposa fiel debe constantemente adorarlo como a un dios.’ Leyes de Manú.

‘Existe un principio del Bien que creó el orden, la luz y el hombre, y un principio del Mal que creó el caos, las tinieblas y la mujer.’ Pitágoras.

‘Adán fue llevado al pecado por Eva y no Eva por Adán. Es justo que la mujer reciba como patrón al que indujo a pecar.’ San Ambrosio.

³² Jerzy Grotowski en su artículo *Tú eres hijo de alguien*, p. 75.

³³ Autora que le agradeceré eternamente a Yael Moreno Davis el habérmela presentado.

‘Y todas las mujeres tienen poco cerebro, y no hay una que sepa decir dos palabras y las predique, porque en tierra de ciegos, el que tiene un ojo es señor.’ Maquiavelo.

‘No está bien, y por muchas razones, que una mujer estudie y sepa tantas cosas.’ Moliere.

‘La mujer está hecha para ceder al hombre y para soportar también sus injusticias.’ Rousseau.

‘La mujer no pertenece a sí misma sino al hombre... El hombre es el administrador de todos sus derechos, él es un representante natural en el Estado y en la sociedad entera.’ Fichte.

‘Todas las mujeres, en la conservación de su existencia (en mantenimiento y protección), no dependen de su propio impulso sino de las órdenes de los otros.’ Kant.

‘Las mujeres pueden tener hallazgos, gusto, delicadeza, pero no tienen ideales... El destino de la joven es esencialmente la relación matrimonial.’ Hegel.

‘La mujer casada es una esclava que necesita saber montar un trono.’ Balzac.

‘La felicidad del hombre dice: yo quiero. La felicidad de la mujer dice: él quiere.’ Nietzsche.³⁴

No me parece descabellado que las mujeres busquemos crear desde y para nosotras con todo lo que implica. Seguramente, si se tiene una visión feminista, el colectivo varón —en un escrito de una mujer para otras mujeres— no saldrá bien parado. Pero, ¿por qué habría de hacerlo si históricamente ha sido el colectivo que asesina, mutila y viola?

Pienso que es momento de escribir a partir de nosotras... aunque decir “es momento de” suena a la ingenuidad de creer que ninguna otra mujer lo ha hecho antes. Y, es por la convicción de crear a partir de nosotras que escribo *Balbupear hasta ser mar*.

Se trata de una obra dramática que me hizo indagar en la teoría de la existencia de las ginosociedades como la base de las sociedades actuales y esto, a su vez, me llevó al estudio de la heterosexualidad obligatoria, término que yo anteriormente desconocía. En este informe, me

³⁴ Liliana Mizrahi en su libro *Las mujeres y la culpa*, pp. 29-31.

dispongo a analizar a cada una de las personajes que propongo: Maru, Luisa, Sin Nombre y La Doctora Carmen De Riquelme. Haré dialogar a cada una de estas personajes con autoras feministas que me dieron pie para enojarme aún más, pero también para crear un mundo desde mí misma.

Cabe señalar que el desglose sobre las ginosociedades se verá a detalle en el apartado que corresponde a mi personaje de nombre Luisa, mientras que la heterosexualidad obligatoria la veremos con Maru. También analizo la importancia de mirar a la madre como lo que es y no como lo que debería ser, según el patriarcado, en el apartado que desglosa a la personaje Sin Nombre. Finalmente, me explayo un poco acerca de lo que es ser una regalona del patriarcado, como diría Margarita Pisano, y cómo esto afecta a la lucha feminista con el personaje de la Doctora Carmen De Riquelme.

Es así como gracias a un proceso que inició con un abrir de ojos y una denuncia que resultó desgarradora, doy paso a lo que para mí significa un estudio profundo sobre la liberación real de las mujeres. No una liberación que se asemeje a la esclavitud que viven día a día los hombres poderosos, ni esa liberación que sigue vendiendo a los cuerpos de las mujeres como objetos o vientres de alquiler. No me refiero a esa liberación que sigue cosificando a las niñas, sino a una liberación que se despoja de todas las felicidades preestablecidas. No es una ficción sobre la libertad como la querría el patriarcado, sino sobre la libertad que nace de cada mujer que —tras haber sido violada, golpeada o abusada— decide no seguir más bajo este juego que, por más liberal que aparente ser, sigue convirtiéndola en esclava.

Creo también que es una obra que refleja el sinsentido más puro bajo el que la pandemia de Covid-19 dejó a algunas mujeres: el sinsentido que viene con el no saber hacia dónde caminamos y si todo lo andado anteriormente fue recorrido con pies gustosos o con pies encadenados y arrastrados por manos masculinas.

Doy pie a una obra dramática que cuestiona si la libertad por la que luchamos es en realidad la libertad que deseamos, que desearon nuestras ancestras, que desean nuestras hermanas, nuestras amigas, nuestras tías y nuestras primas.

L.IV Sinopsis: una guía para la lectora

Antes de adentrarme de lleno en los análisis de cada una de mis personajes, coloco esta sinopsis para aquellas lectoras que sigan el orden propuesto de los apartados que vienen a continuación. Esto con la intención de que la lectura del proceso creativo y analítico sea mucho más fluida. Claro que está abierta la invitación a leer primero mi obra dramática *Balbupear hasta ser mar*, para después indagar en los apartados que conforman el capítulo “La importancia de cada *personaja*”, así como el capítulo de “Conclusiones y valoración del resultado artístico”.

Sinopsis:

En un mundo apocalíptico, en el año 2099, las mujeres que cuestionan al sistema son encerradas en un hospital psiquiátrico llamado “Libres de una vez por todas”. Éste se encuentra rodeado de un espacio boscoso de nombre “La Nada”.

Dentro del hospital, Luisa y Maru —mujeres locas internas— conocen a la Doctora Carmen de Riquelme, una mujer que por buscar la aprobación masculina, termina por ser opresora y oprimida. Sin embargo, son los jefes de la Doctora Carmen, quienes le suministran a las locas, medicamentos que les hacen olvidar sus pasados a las internas y las privan de cuestionarse cómo es que llegaron al hospital.

Será gracias a Sin Nombre, una niña de siete años que ha logrado no ser capturada por el psiquiátrico, que Maru y Luisa comenzarán a preguntarse qué hacen ahí.

A la par que la Doctora Carmen se da cuenta de que sus jefes son quienes ponen palabras en su boca, Maru y Luisa seguirán los pasos de Sin Nombre para descubrir lo que para cada una de ellas significa verdaderamente la libertad.

1.

La importancia de cada *personaja*

1.1 Maru: la locura frente al sistema

*La premisa de que "la mayoría de las mujeres son innatamente heterosexuales" se alza como un obstáculo teórico y político para el feminismo.*³⁵

Adrienne Rich

Maru es una personaje a la que le tengo especial cariño, pues nace del acercamiento que tuve con mis ancestras, a raíz de mi primer intento de reporte de titulación. En aquel proceso, junto con el grupo de mujeres con quienes me propuse unir la dramaturgia corporal, el *performance* y los feminismos, concluimos que nosotras éramos capaces de acercarnos a nuestras ancestras, si nos acercábamos a nuestra propia intuición y a nuestras motivaciones intrínsecas. Decidimos que la danza que surgiera durante nuestros encuentros, sería un abrazo y un grito tierno para nosotras y para las mujeres que nos antecedieron, además nos gustaba mirar nuestros cuerpos danzantes como si estuvieran siendo atravesados por las luchas y deseos de nuestras madres y abuelas.

Pero para lograr que ellas (nuestras ancestras) bailaran a través de nosotras, debíamos darnos el tiempo para observarlas realmente como lo que son y no como lo que pensábamos que eran. Con ello en mente dejé de lado todas las ideas preconcebidas que tenía sobre mis tías, primas, madre, abuela y hermana; despejé todos mis prejuicios y me di a la tarea de verlas realmente.

Escribí en ese primer reporte que jamás vio la luz:

¿Por qué para nuestras ancestras? Porque preferiríamos no existir si eso significara que ellas hubieran sido más libres, porque esperamos poder quitarles las cadenas que les significamos nosotras como sus descendientes, para que ellas sean libres en sus propios términos. Porque creemos que el universo se encuentra dentro de nosotras mismas y, Helena³⁶ dice, que, si se tiene a ella misma, tiene las historias de todas sus ancestras [...]. También porque queremos entenderlas como seres humanos [...]. Porque además de heredar sus cuerpos e historias, también heredamos sus traumas y enojos y queremos desquitar sus cuerpos y darles giros a sus corajes. Porque se los

³⁵ Adrienne Rich en *La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana*, p. 23.

³⁶ Helena fue una de las participantes de dicho proceso creativo.

debemos y porque encontraremos respuestas en nosotras mismas, encontraremos respuestas en la cadena de ancestras que nos preceden.³⁷

Maru es el resultado de todas las preguntas que surgieron en mí conforme me acercaba más a las mujeres de mi familia. Esta personaje nace también, de la ansiedad de mis ancestras, de mi madre, mi abuela y mis tías, de sus tristezas; y de una frase que le dijo alguien a una mujer que amo, una tarde lluviosa: “tú tienes todo para ser feliz... si no lo eres es porque te autosaboteas”. *Tienes todo para ser feliz...* esas palabras se quedaron resonando en mi mente.

¿Tenemos todo para ser felices o hemos cumplido con los mandamientos de lo que es la felicidad para la sociedad actual, sin pararnos a analizar nuestra propia definición de felicidad? ¿Tenemos todo para ser felices o tenemos lo que se nos ha dicho que nos debe bastar para ser felices? ¿Casarse, tener hijas y vivir toda su vida trabajando para una empresa que no se preocupa en lo más mínimo por ella como individuo, es todo lo que esta mujer necesita para ser feliz? ¿Siempre deseó eso? ¿La vida que tiene es el resultado de un deseo genuino?, ¿o fue un anhelo impuesto, desde su infancia, a través de los mensajes subliminales que lanzaban los medios de comunicación?

Karina Vergara Sánchez, autora que afirma que, *Sin heterosexualidad obligatoria, no hay capitalismo*³⁸, explica que a las mujeres se nos adoctrina para ser eficientes en la producción, y se nos hace creer que, para sobresalir significativamente dentro de la sociedad, además de prepararnos académicamente, debemos tener una relación de pareja (preferentemente con un hombre) y, finalmente, ejercer la maternidad. La autora no piensa que este adoctrinamiento sea una simple casualidad, sino que “es la base para el sistema de producción capitalista”³⁹.

Me pregunto, ¿si mis ancestras no hubieran crecido bombardeadas de mensajes que les indicaban lo que era tener una vida “realizada”, se hubieran casado con sus respectivos Albertos⁴⁰?

³⁷ Pienso que no aplica explicar la cita bibliográfica de este entrecomillado, pues nunca fue publicado, por lo que para la lectora sería inútil una especificación de ese tipo. Sin embargo, sí doy crédito a Andrea Ruíz, Jessica Martínez y Helena Aparicio, gracias a quienes surgieron estas reflexiones. No hablábamos de “sanarnos a nosotras” para “sanar nuestro linaje”, pues eso carece de veracidad, sino de reconocernos como iguales a nuestras ancestras y despojarnos de la mirada masculina que atravesaba nuestra mirada hacia las ancestras.

³⁸ Título del texto de Karina Vergara Sánchez que utilicé para este análisis.

³⁹ Patricia Karina Vergara Sánchez en *Sin heterosexualidad obligatoria no hay capitalismo*, en línea.

⁴⁰ Alberto es, en mi obra dramática, el marido de mi personaje Maru.

Una de las tantas mujeres cercanas a mí es el ejemplo perfecto para resolver esta pregunta: ella se casó, tiene una familia, estudió, ha viajado, tuvo estabilidad económica, pues dedicó su vida a empleos que exprimieron hasta su última gota de productividad. Podría decirse que tiene todo para ser feliz, sin embargo, sus uñas son inexistentes a causa de sus mordidas ansiosas y nerviosas que atacan constantemente sus dedos.

Los cuestionamientos [me] siguieron. Me pregunté si mis ancestras alguna vez fueron libres y felices o si tan sólo siguieron los pasos para conseguir lo que se les vendió como libertad y felicidad⁴¹. Una mujer de mi familia fue “pedida” a su padre, por su marido, tuvo tres hijas, su esposo le prohibió estudiar, bajo la amenaza de que si estudiaba medicina, él la abandonaría. Otra mujer de mi familia un día le confesó a sus hijas que ella nunca disfrutó tener relaciones sexuales con su esposo, a pesar de eso, tuvo dos hijos y dos hijas... ¿fue víctima de violación por parte de su marido?

Entonces, ¿qué es lo que oprime y mantiene infelices a las —¿a algunas?— mujeres⁴²?

Para intentar responder esta pregunta desglosaré de lo general a lo particular, valiéndome de autoras como Karina Vergara Sánchez, Susan Cavin y Adrienne Rich, así como de la ecofeminista Yayo Herrero.

Esta última explica que las sociedades patriarcales occidentales han sido construidas con base en la dicotomía, o bien, en una mirada dualista. Parafraseo ahora, la conferencia que ella misma dio para el FUHEM⁴³, en 2013. Herrero plantea que la humanidad occidental ha construido barreras entre sí misma y la naturaleza; entonces explica cómo Descartes marcó una diferencia abismal entre el sujeto pensante y el mundo pensado, convirtiendo así a la naturaleza en una sumisa autómatas que está a la disposición de la producción humana. Conforme fue creciendo la dualidad *cultura humana-naturaleza*, también nuestros cuerpos humanos se fueron seccionando entre *raciocinio y corporalidad*, siendo el cuerpo la máquina sumisa al servicio de la razón. Dichas dicotomías no sólo resultan opuestas entre sí, sino que se desenvuelven bajo una jerarquía innegable. Dice Yayo Herrero que el sistema capitalista ha dejado muy en claro que le

⁴¹ En verdad quiero creer que a pesar de esas felicidades preconcebidas, sí fueron capaces de vivir momentos de plenitud y liberación total.

⁴² Mujeres que, por si no había quedado claro, son representadas por Maru en *Balucear hasta ser mar*.

⁴³ Fundación independiente española que se dedica a la educación ecosocial.

conviene que la razón vaya por encima de la corporalidad, así como la producción humana por encima de la naturaleza, para convertirse de manera aparentemente justificada en un sistema que “le ha declarado la guerra a la vida”⁴⁴, asesinando cuerpos que se han convertido en autómatas destinados a servir y producir; mutilando, también, a la naturaleza misma.

Esto viene al caso porque en las sociedades patriarcales, la división de trabajos por sexo, ha excluido, históricamente, a las mujeres de los ámbitos en donde impera la razón. Me explico: por la naturaleza del cuerpo de la mujer, cuya ciclicidad es mucho más notoria a simple vista, se nos ha relacionado esencialmente con la naturaleza y sus ciclos, la luna y sus fases, las estaciones del año, etcétera. Lo que, inmediatamente, nos ha colocado en una posición, dentro del sistema que habitamos, igual al que ocupan la naturaleza y el cuerpo, es decir, somos consideradas inferiores frente a nuestro opuesto directo, en este caso, los hombres.

Sin embargo, por más que se logran igualdades laborales en el ámbito “racional”, es decir el productivo, o bien, que los hombres decidan ayudar un poco más en el ámbito reproductivo, o sea, el hogar, dudo que absolutamente todas las mujeres logran sentirse completamente libres. La mayoría de las mujeres de mi familia son trabajadoras, han tenido puestos laborales de paga *decente*, incluso existen las emprendedoras, pero, ¿eso las hace felices? Sus maridos, por suerte, no son golpeadores y son capaces de lavar los trastos, pero entonces ¿de dónde viene tanto nerviosismo?

Después de mucho observarlas, me doy la licencia de creer que las ansiedades con las que tienen que lidiar las mujeres de mi familia, en parte provienen de la doble jornada laboral con la que tuvieron y han tenido que cargar toda su vida, pues como diría Vergara Sánchez, han sido explotadas tanto en el ámbito de la reproducción (el hogar), como en el ámbito de la producción (lo laboral). Sin embargo, esto es TAN SOLO la punta del *iceberg*⁴⁵.

Decir que las ansiedades de mis ancestras provienen solamente de la doble jornada laboral, sería creer que la falta de distribución de las labores domésticas es lo único que oprime a las mujeres “libres”. Sin embargo, yo creo que es mucho más complejo que eso. Maru no es una

⁴⁴ Yayo Herrero en su conferencia para el FUHEM, *Propuestas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible*, en 2013.

⁴⁵ A lo largo del reporte y de la mano de las tres personajes restantes, intentaré desglosar lo más que pueda de dicho *iceberg*.

personaje que llegó al hospital psiquiátrico en el que se desarrolla *Balbupear hasta ser mar*, por pedirle a su marido, Alberto, que lavara su propia ropa interior o que hiciera el desayuno de sus hijas, sino que llegó ahí por preguntarse si la vida que estaba teniendo, correspondía con su deseo de cuando era niña.

Pienso que, a veces, nos es muy difícil mirar la doble jornada laboral como lo que es: explotación; pues ésta se disfraza muy bien de realización personal y profesional. Por esto es que Maru creía fervientemente que su vida era perfecta, pues tenía una jornada productiva y otra reproductiva que la hacían sentir, según ella, plena. Sin embargo, un día le llegó un mensaje de texto con una denuncia anónima en la que se culpaba a su marido de abusar sexualmente de una menor de edad.

Por supuesto que dicho suceso generó miles de crisis dentro de la personaje en cuestión, por lo que comenzó por preguntarse cómo demonios terminó casada con un hombre capaz de violentar de tal manera a una niña. Derivado de esto, se cuestionó si eso que sentía por Alberto era amor o era una imposición y, consecuentemente, por generar esas interrogantes, terminó por cuestionar toda su vida, preguntándose si le gustaba dedicar su vida a un trabajo que la obligaba a producir más de ocho horas al día.

Aprovecho para explicar que el personaje Alberto nunca aparece como tal en la obra, sin embargo, es mencionado en repetidas ocasiones y a veces es encarnado por Luisa, la personaje que analizaré en el siguiente apartado.

Las decisiones de “omitir” a Alberto de escena, son diversas. Para empezar, la obra se desarrolla en dos espacios físicos pero en más de un espacio imaginario. Con esto me refiero a que, si bien, *Balbupear hasta ser mar* se lleva a cabo en un hospital psiquiátrico y en el bosque que lo rodea, las personajes mujeres que aquí se desenvuelven están, casi siempre, bajo los efectos de las pastillas e inyecciones que suministra el mismo hospital. Éstas se facilitan con la finalidad de que las mujeres sean unas *relajadas funcionales*⁴⁶, pero las personajes internadas

⁴⁶ Cuando digo relajadas funcionales me refiero a lo que, desde mi punto de vista, hoy nos hacen los antidepresivos y los ansiolíticos: nos medican, nos calman los pensamientos ansiosos y nos capacitan para seguir produciendo. Espero que esto no se malinterprete y que no se me tome por una loca que está en contra de las charlas tan necesarias acerca de la salud mental; sin embargo, pienso que en algunas ocasiones, las píldoras antidepresivas pueden ser vistas como un parche más que como la solución de raíz que requiere una problemática social como lo son las enfermedades mentales.

han pasado por tanto que, incluso dentro de su relajación funcional, tienen destellos de cuestionamiento.

Debido a que el ex esposo de Maru no se encuentra presente en el hospital ni en el bosque, es que tomé la decisión de que fuera solamente referido o encarnado.

En un inicio, Alberto aparece personificado por Luisa, presentando de esta manera el aturdimiento total bajo el que se encuentran las internas debido a los medicamentos suministrados. La escena II, la primera vez que escuchamos hablar de Alberto, quizás nos presenta los recuerdos de Maru, o tal vez son las distorsiones mentales que genera el choque de las pastillas que buscan relajarla y hacerla funcional, con su resistencia constante a caer de lleno en la droga.

También existen otras escenas en las que únicamente se menciona al personaje en cuestión, sin que él se encuentre encarnado —o representado— por otro personaje. Un ejemplo de dichas escenas son las escenas IV y X, en donde por fin entendemos mejor el pasado de Maru. Aquí nos enteramos, por boca de la propia Maru, que Alberto violó a una menor de edad que era alumna suya en las clases de arte que él impartía. Pero, ¿por qué Maru o cualquier mujer se casaría con un hombre capaz de violar?⁴⁷

De ese abrir de ojos surgieron sus ataques de ansiedad y de pánico, aunque sin saber nombrar siempre su origen. Su marido la reclutó en el hospital psiquiátrico, ya que a pesar de que Maru comenzó a tomar ansiolíticos y antidepresivos, no paraba de dudar acerca de todo: ya no confiaba en su esposo y ya no confiaba tampoco en las decisiones que la llevaron a contraer matrimonio con un abusador de menores. Alberto, creyéndose y sabiéndose perfectamente normal, no comprendía por qué si le había dado a “su mujer” todo lo que una podía esperar, ella seguía quejándose de todo y por todo. Maru tenía casa, familia, el amor de un hombre, *hobbies*, un trabajo... lo tenía todo y aún así vivía con la maldita manía de comerse cada pellejo de sus dedos a causa del estrés.

Me sirvo de lo anterior para contar una anécdota: yo estudié un tiempo en la escuela de una empresa que se dedica, entre otras cosas, a transmitir melodramas por televisión abierta. Es

⁴⁷ Qué pregunta tan tramposa. En realidad me gustaría gritar: ¡¿POR QUÉ LOS HOMBRES VIOLAN?! Pero ésta no me serviría como puente para mi siguiente reflexión.

decir, telenovelas que llegarían a millones de televidentes pero que, específicamente van dirigidas a mujeres mayores de 32 años, o por lo menos eso aseguran los mercadólogos y publicistas de dicha empresa. Dentro de los escritores que conocí durante aquella experiencia, me topé con un hombre que me dijo, mirándome a los ojos y con toda la honestidad que podía emanar de sí mismo: “a nadie le importa que la heroína de tu telenovela sea independiente y fuerte, al final de cuentas, lo único que busca una mujer, por más libre que sea, es el amor de un hombre.”

¿Lo único que busca una mujer es el amor de un hombre?

¿Por qué Maru o cualquier mujer se casaría con un “varón” capaz de violar?

Con la anécdota previa me quedó muy claro que la romantización de las relaciones heterosexuales sigue siendo parte fundamental del discurso que los medios de comunicación masivos se encargan de reproducir, y pareciera que les es conveniente. ¿Pero, por qué? Vergara Sánchez responde a esta pregunta con lo siguiente:

Más allá de la construcción mediática de eso que occidentalmente se llama ‘amor’ como realización personal, es pertinente observar cómo la pareja heterosexual resulta tan funcional pues el destino de pareja será producir y reproducir. He ahí la familia construida por el mundo del capital. El mandato ideológico de pareja implica, también, la crianza de futuras generaciones de trabajadoras y trabajadores. Una construcción significativa útil para sostener los cimientos de la macroestructura.⁴⁸

Dice Susan Cavin, aunado a lo anterior, en su texto *Orígenes Lésbicos*, que el diseño de la socialización femenina está pensado para generar cantidades monumentales de mano de obra gratuita, es decir labores domésticas no remuneradas. Si unimos lo que proponen Cavin y Vergara, podríamos decir, entonces, que mantener a las mujeres heterosexuales, con un ideal de amor romántico a perseguir, y creyendo realmente, que su deseo es construir una familia, no es una estrategia inocente; sino que se trata de la base de la opresión misma.

Pero, no hablemos al aire, pongamos ejemplos claros. Pienso que el hecho de que las niñas tengan que usar faldas como uniformes escolares, que a las bebés se les perforan las orejas recién nacidas, que los anuncios de las jugueterías destinados a niñas pequeñas promuevan la

⁴⁸ Patricia Karina Vergara Sánchez, *op. cit.*, en línea.

venta de muñecos bebés con mamilas y pañales, que nuestras madres hayan crecido jugando a “la cocinita”, que las mujeres crezcamos creyendo que nuestro destino está al lado de un hombre, etcétera, no son simples ocurrencias, sino que son planificaciones claras para vender felicidades preconcebidas y convencernos de que con que logremos compartir nuestras vidas con el “hombre elegido” y tener hijos —que al final también harán labores de producción y reproducción—, entonces seremos capaces de encontrar la felicidad máxima. No es gratuito, reitero, que Maru haya creído que a su vida no le faltaba nada; no es coincidencia que las mujeres como Maru, aunque explotadas por el matrimonio con un “varón”, sigan defendiéndolos y creyendo que sin un hombre a su lado, ellas son unas fracasadas sociales.

“Las materialistas francesas”, afirma Vergara Sánchez, “hablaban de la clase social mujer cuyo trabajo es explotado por la clase social hombre en primera instancia y por el capitalismo en una instancia más general”⁴⁹. Por esto, pensar que la lucha de las mujeres proviene de las ganas de llegar a los mismos puestos laborales que los hombres, sería decir que lo que buscamos es convertirnos en opresoras, cuando en realidad creo que buscamos más bien nuestra propia voz, nuestro propio mundo y nuestras propias alas. Maru es la que se da cuenta, antes de ingresar al hospital psiquiátrico, que la vida que lleva es tan sólo el intento de imitación de las vidas ficticias que se reproducen en las imágenes televisivas que son escritas por hombres, como el que mencioné anteriormente, misóginos.

Maru, por perseguir ese sueño tan vendido, fue explotada tanto por la clase social hombre como por el capitalismo, pero, ¿cuántas mujeres no existen que, por perseguir la romantización de las relaciones heterosexuales, terminan con hombres que no sólo son capaces de violar a otras mujeres o a su propia esposa, sino que incluso son potenciales feminicidas? ¿Cuántas mujeres no se casaron con el hombre que, sin ellas saberlo, acosa a todas las muchachas que ve caminando en la calle? ¿Cuántos padres de familia no abusan sexualmente de sus hijas? Y aún así, seguimos persiguiendo el sueño de la familia ideal.

Dice Adrienne Rich, que, "si decidimos ignorar los mensajes subliminales que nos bombardean día con día para socializarnos hacia el matrimonio y al romance heterosexual, no

⁴⁹ *Idem.*

nos quedará otra solución más que buscar justificar y reconstruir la heterosexualidad obligatoria que, finalmente, es una institución creada por los hombres”⁵⁰.

Para mí, Maru es en lo que se convertirían mis ancestras si compartieran todas estas crisis conmigo o, más bien, si se atrevieran a nombrarlas, porque quizás ya han pasado por sus mentes, pero decirlo en voz alta les resulte aterrador. Creo que si mis ancestras gritaran todas las violencias de las que son, han sido y fueron víctimas, el mundo de los hombres no dudaría en internarlas, llamándolas locas, intentando callarlas.

A pesar de que Maru guió gran parte de su vida tras felicidades preestablecidas e impuestas por un sistema al que le conviene socializar a las mujeres bajo el género femenino, para convertirlas en mano de obra gratuita; el final que esta personaje tiene me resulta esperanzador: ella finalmente logra recordar todos los cuestionamientos que se hacía a sí misma antes de caer en manos del psiquiátrico, y decide serle fiel a lo que ella entiende por su propia libertad.

Me pregunto si mis ancestras en verdad realizaron lo que ellas más ansiaban cuando eran niñas o dejaron ir sus sueños por uno ya preestablecido. ¿Qué quería mi abuela cuando era niña, antes de que mi abuelo la reclamara como objeto?, ¿con qué cosas soñaba mi madre? Por ello fue que decidí que Maru, por ningún motivo, regresaría a vivir bajo las imposiciones que la mantenían tan infeliz y, más bien, cumpliría el sueño que la emocionaba tanto cuando era pequeña: ir a la luna y ser la única que ahí habitara. Finalmente, Maru cumple su sueño pues me niego a creer que las mujeres somos incapaces de romper con la “imposición de la sexualidad masculina”⁵¹.

Por último, quisiera aclarar que también veo a Maru como la mujer que dejó de vivir bajo la monopolización masculina de las emociones. Mientras yo atravesaba por la anécdota que narré algunos párrafos arriba, me di cuenta de que muchas de las ficciones que se transmiten masivamente, son construidas utilizando como base las creaciones artísticas y mitológicas escritas por hombres. A raíz de lo anterior, me pregunté si las emociones que se consideran

⁵⁰ Adrienne Rich, *op. cit.*, p. 10.

⁵¹ *Ibidem*, p. 11.

“universales”, en verdad lo son o son solamente un constructo creado por los hombres, gracias al cual, se ven altamente favorecidos.

Afirma Adrienne Rich que “coartar la creatividad femenina es una forma más de opresión, y que esto fácilmente se puede hacer si las actividades masculinas son vistas como superiores, generando así, que la subjetividad masculina construya los valores culturales”⁵².

Creo que, como Maru cuando —en la escena III— imita los movimientos de la mujer proyectada en el televisor, nos hemos comprado la idea de que las emociones que se transmiten en los medios de comunicación y en la literatura masculina, son las emociones humanas. Pero, me pregunto yo, ¿por qué todas tendríamos que aspirar al mismo tipo de felicidad? Y, mucho más incisivamente, Karina Vergara Sánchez nos pregunta, “¿A quién y para qué sirve la construcción social de la heterosexualidad?”⁵³ A lo que ella misma responde: al capital.

Cierro este apartado aclarando que en un inicio Maru se muestra lo suficientemente enloquecida como para no cuestionar ninguna regla impuesta, sin embargo, después de conocer a Sin Nombre, atraviesa —en la escena X— un momento de sinsentido. Veo aquel momento como aquello inexplicable que se siente después de darte cuenta de que fuiste víctima de alguna agresión por parte de un “varón”, o bien, como ese instante en el que te haces consciente de la sociedad patriarcal en la que vives y sientes, más que nada, tus pies vacilar y trastabillar.

Entonces, ¿qué es lo que oprime y mantiene infelices a las —¿a algunas?— mujeres?

¿La educación bajo la feminidad?, ¿los constructos sociales que se nos imponen como género?, ¿la explotación que sufrimos día con día?, ¿el despojo de nuestras motivaciones intrínsecas?, ¿que se nos socialice desde niñas para buscar la aprobación masculina?, ¿que por dicha socialización todas aspiremos a lo mismo y lo busquemos desesperadamente?

Personalmente, veo a Maru como una oportunidad para que cada espectadora se cuestione si aquello que conoce como felicidad es en verdad su definición propia o si tan sólo ha seguido los pasos que le vendieron desde que era una niña, para llevar la “vida plena” a la que debe aspirar cada mujer.

⁵² *Ibidem*, p. 14.

⁵³ Karina Vergara Sánchez, *op. cit.*, p. 6.

1.2 Luisa: la resistencia desde la alegría

La creación y la conservación del patriarcado u otra forma de sociedad gobernada por hombres se basan en el control de la sexualidad femenina.

La asexualidad femenina (celibato) y el lesbianismo funcionan fuera del control del patriarcado, porque estas sexualidades no incluyen para nada a los hombres. [...] La liberación de las mujeres no se conseguirá hasta que la sexualidad femenina por fin sea libre.⁵⁴

Susan Cavin

Luisa, mi personaje, nace del montón de dudas que se fueron acumulando en mi cerebro a raíz de la denuncia legal que realicé [realizamos] en 2020. Después de estar presente en la Fiscalía de Delitos Sexuales y ver mujeres completamente incapacitadas para caminar a causa de agresiones físicas por parte de sus maridos, así como niños de seis años que denunciaban haber sido violados por su propio padre, comencé a cuestionarme por qué si ellos —los “varones”— agreden de esta manera, nosotras tendríamos que seguir buscando construir comunidad a su lado.

¿Será cuestión de suerte que nos toque relacionarnos con hombres no violentos?, ¿no nos queda más que esperar a que los hombres que nos rodean no sean violadores o feminicidas?, ¿son suertudas las mujeres cuyas parejas (hombres) no resultaron ser sus mismos asesinos?

Sé que después de leer los párrafos anteriores corro el riesgo de que se me tache despectivamente de extremista y radical, y vendrán argumentos acompañados de frases como “no todos los hombres”, mas no pienso profundizar en si yo estoy de acuerdo o no con dicho enunciado y mucho menos pienso debatir si soy o no extremista y radical al hacerme esas preguntas que me parecen perfectamente justificadas por las cifras de acoso, abuso, violaciones, corrupción de menores, feminicidios, etc.

Ahora bien, las preguntas anteriormente planteadas, son importantes porque me llevaron a indagar acerca de las ginosociedades y las sociedades matrilineales, conceptos que explico a continuación.

Cuando Susan Cavin habla de ginosociedades, se refiere principalmente, a que las sociedades de mujeres son la base para cualquier sociedad, incluso, propone ella, que son también la base del patriarcado. Con esto se refiere a que sin sociedades de mujeres, que el

⁵⁴ Susan Cavin en *Orígenes Lésbicos*, pp. 8-13.

patriarcado explota tanto en el ámbito reproductivo como en el productivo —como lo desglosé con Maru—, la sociedad de los hombres no existiría. Básicamente la autora se refiere a las ginosociedades como aquellos grupos de mujeres que se relacionan de manera homosocial y, si vemos bien, en todos lados están esos lazos homosociales: hermanas, primas, madre e hija, amigas, novias, etc. Pero Cavin busca llevarlo más allá, argumentando que estas relaciones entre mujeres no sólo ya existen sino que, la exacerbación de éstas podría suponer una liberación total para el sexo femenino.

Mientras que Cavin propone las ginosociedades como espacios meramente de relaciones homosociales y analiza por qué la opresión de las mujeres podría tener su origen en tres ejes: “las proporciones de sexo⁵⁵ en la sociedad, la sexualidad femenina y la segregación sexual”⁵⁶; Marija Gimbutas analiza y comprueba la existencia de sociedades matrilineales o *gylánicas*, es decir, que se trataba de grupos de la Vieja Europa en el neolítico cuyas diosas y líderes eran meramente mujeres. Y, al llegar a ambos textos, sentí la más llana de las esperanzas: las mujeres sí tenemos una vía de escape, pensé, ¿retomar las sociedades matrilineales! O, ¿por qué no mejor, construir nuestras propias ginosociedades?

Aunque, claro, esa esperanza no fue permanente pues me cuestioné lo que seguramente tú ya te estás preguntando: ¿pero, en serio las sociedades homosociales de mujeres no tendrán desencuentros?, ¿la liberación de las mujeres realmente está al lado de otras mujeres?

Susan Cavin, analizando la historia del feminismo lesbiano y el feminismo radical, da pie a la crítica política que éstos hacen y pone sobre la mesa que, “si las mujeres-que-se-identifican-con-otras-mujeres se organizaran sobre las raíces de la sociedad, tendrían el poder de crear sociedades de mujeres libres de opresiones jerárquicas de sexo, raza, clase y edad”.⁵⁷ Me respondo a las preguntas planteadas dos párrafos arriba: quizás sí, tal vez la liberación de las mujeres sí está solamente al lado de otras mujeres.

Es por lo anterior, que antes de que comience nuestra historia, Luisa es aprisionada en el hospital psiquiátrico por haber sido la fundadora de la ginosociedad que habitaba en “La nada”,

⁵⁵ “La proporción de sexos de una sociedad es el número de mujeres con respecto a los hombres en una población.” Susan Cavin, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁶ *Idem.*

⁵⁷ *Ibidem*, p. 3.

espacio boscoso que rodea al mismo hospital. Esto es explicado de manera explícita en la escena X, cuando los tarareos de Sin Nombre⁵⁸ provocan en Maru y Luisa los recuerdos de sus propios pasados. Por ello en la escena primera Luisa busca desesperadamente salir, pues no hace mucho la internaron después de asesinar a todas sus compañeras, según mal recuerda.

Antes de fundar la ginosociedad clandestina, Luisa llevaba una vida común y corriente; no fue hasta que su propia hermana, Dolores⁵⁹, fue víctima de feminicidio por parte de su novio, que Luisa comprendió que el sistema de justicia de su ciudad haría todo menos justicia.

Tomó lo poco que tenía, convenció a su madre de acompañarla, y se fue a “La nada”, junto con otras 16 mujeres, una de ellas estaba embarazada. Se trataba de mujeres que estaban hartas de jugar a estar conformes con las exigencias masculinas. Conforme pasaba el tiempo, más mujeres y niñas se iban uniendo a la ginosociedad y lo que inició como un grupo de 19 mujeres (más Sin Nombre, que estaba en el vientre de la mujer embarazada), terminó siendo una sociedad de más de 80 mujeres hartas de la cotidianidad productiva y reproductiva. Mientras ésta más grande se hacía, al gobierno más le incomodaba, pues, explica Susan Cavin que “los científicos patriarcales perciben de manera correcta al lesbianismo como una rebelión contagiosa contra la sociedad misógina y la explotación patriarcal de la sexualidad femenina”⁶⁰. Se trataba de la rebelión más alegre y más viva de todas, en donde veneraban a Diosas que distaban mucho de los dioses que amenazan con que “si te portas mal, no tendrás un lugar a su lado”.

Y fue así, contra todo pronóstico, como se fundó la primera ginosociedad futurista⁶¹, la cual aprendió a resistir desde la alegría, fusionándose con la tierra y lo que ésta proveía de alimentos; las 80 mujeres —que iniciaron como 20— se volvieron artistas sedentarias y autónomas, fieles a la Diosa Pájaro⁶² y despojadas del lenguaje que conocemos hoy en día.

Retomo a Marija Gimbutas, arqueóloga y antropóloga lituanoestadounidense, quien afirma que las sociedades matrilineales no son una utopía. Ella hace un extenso estudio

⁵⁸ Personaje que describo más adelante.

⁵⁹ Dolores es el nombre de mi abuela materna, quien ahora, a sus 97 años, sólo balbucea. Estoy segura que de tanto balbucear, mi abuela comienza a convertirse en mar; pienso que balbuceaba desde antes de nacer, pues ella vivía en el sonido del viento y de las hojas cayendo en otoño. Creo que ella es eterna porque su sabiduría se encuentra en cada brisa, en cada raíz y en cada flor.

⁶⁰ Susan Cavin, *op. cit.*, p. 45.

⁶¹ Recordemos que *Balbucear hasta ser mar* se desarrolla en el año 2099.

⁶² Referencia a los estudios de Marija Gimbutas en su libro *El lenguaje de la Diosa*.

arqueológico para demostrar que, en efecto, en la Vieja Europa, es decir, en la prehistoria, existieron sociedades que, aunque según Gimbutas sí contaban con la presencia de hombres, eran perfectamente horizontales y no conocían de guerras ni abusos. Hubo sociedades, dice la arqueóloga, que veían a las diosas no como dioses menores —como se explica hoy en todos los libros de Historia—, sino que las veían como diosas multifuncionales, haciendo así, que existieran mujeres sacerdotisas y jefas de los clanes.

Recuerdo que alguna vez, durante mi primer intento de reporte de titulación —al que ya me he referido anteriormente— nos preguntábamos de dónde habían surgido el machismo y el patriarcado. Una de las compañeras que estaban en dicho proceso, decía:

Es que todos los mitos están contruidos para hacer creer que incluso la humanidad misma fue creada por el hombre. [...] también en el mito prehispánico somos hijas de Quetzalcóatl, quien para dar vida a unos huevos se perfora las orejas y el prepucio. Me hace ruido que los mitos se construyen siempre desde el hombre. ¿De dónde viene todo este sistema machista? El mito está contruido engrandeciendo a los hombres.⁶³

Por fin, Marija Gimbutas propone una respuesta a los cuestionamientos que nos atormentaban en ese momento. Si bien, la arqueóloga habla de *gylanías*⁶⁴, sistemas sociales en los que, según Gimbutas, —como ya lo señalé— ambos sexos convivían de manera perfectamente horizontal, —es decir, que no eran ni patriarcales ni matriarcales—, Gimbutas argumenta que dichas comunidades se guiaban por mitologías matrilineales. Refiriéndose con esto a que en tales culturas se le rendía culto a Diosas y se veneraba la fertilidad de las mujeres, sin ser vistas como objetos de compra venta, así como en el patriarcado.

La antropóloga argumenta que mientras dichas culturas vivían pacíficamente y se sofisticaban en el arte y en la arquitectura, en el sur de Rusia, surgían clanes patriarcales, a los

⁶³ Jessica Paola Martínez José en mi bitácora número 4 del proceso que antecedió a éste.

⁶⁴ Sociedades que, la antropóloga expone, existieron en la Vieja Europa. Marija Gimbutas, como aclara Joseph Campbell en el prefacio del libro *El lenguaje de la Diosa*, estudia objetos que datan del 7000 al 3500 a.C., de los pueblos neolíticos más antiguos, para corroborar que estas sociedades matrilineales no fueron una utopía, sino que fueron reales. (p. XIII).

que denomina “Kurgan”⁶⁵, que domesticaban a los caballos y utilizaban armas letales como arco, flechas, lanza y dagas. Gimbutas dice que fue la superioridad militar, así como las repetidas agresiones y violentas invasiones por parte de las culturas “Kurgan” hacia las *gylanías*, es lo que dio inicio al patriarcado. Fue entonces que las deidades femeninas terminaron por ser desplazadas por los dioses masculinos, y las sociedades que antes fueron matrilineales, ahora se convertirían en patrilineales.

Si ya han existido comunidades pacíficas que distan mucho del patriarcado, ¿por qué no podrían existir de nuevo? Queda claro que las sociedades patrilineales no han existido desde el inicio de la humanidad, por lo que fácilmente —o quizás no tanto— puede destruirse. A las *gylanías* de Gimbutas, Cavin las maneja más bien como ginosociedades, refiriéndose a sociedades meramente de mujeres, sin la convivencia entre ambos sexos que propone Marija Gimbutas. O sea que Cavin no habla de *gylanías*, más bien propone sociedades segregadas de manera homosexual. Entre ambas teorías se encuentra Luisa. Ella creó una sociedad completamente homosocial que se regía casi idénticamente⁶⁶ a como lo hacían las *gylanías* en el neolítico: no conocían de guerras, eran artesanas, veneraban a la Diosa Pájaro y eran libres... eran libres.

-e-ran-li-bres-

e ran li bres

¡eranlibres!

¡ERAN LIBRES!

¿Podemos, igual que Luisa, lograr la liberación de las mujeres?

Con respecto a la libertad, Cavin dice que “la liberación de las mujeres se puede lograr [...], ya sea con el desarrollo de nuevas sociedades de mujeres, o tal vez con la involución del patriarcado para volver a las formas sociales previas de mujeres, o una combinación de éstas”⁶⁷. Lo que me lleva a pensar que el patriarcado no va a terminar hasta que las mujeres no

⁶⁵ Marija Gimbutas considera al pueblo Kurgan como un pueblo porto-indoeuropeo. Y especifica que los nombra de esa manera debido a que “Kurgan” significa túmulo y era debajo de túmulos circulares donde los hombres de dichos grupos enterraban a sus cadáveres.

⁶⁶ Escribo “casi idénticamente” porque en la ginosociedad no había cabida, por más horizontal que fuera la relación como en las *gylanías*, a ningún hombre.

⁶⁷ Susan Cavin, *op. cit.*, p. 20.

superpongamos las relaciones entre nosotras mismas —sean entre hermanas, amigas, madres e hijas, ancestras, novias, etc.— por encima de las heterosexuales, entendiendo que, debido a la sociedad patrilineal en la que vivimos, no debería extrañarnos si algún hombre cercano a nosotras fuera señalado como violento. Mas no creo que baste con eso, también habría que cuestionar la dinámica de autómatas que hemos adoptado como propia, como ya lo planteé en el apartado “Maru: la locura frente al sistema”.

Por supuesto que las mujeres de la ginosociedad que Luisa fundó eran libres y alegres, sin embargo, en la escena X, durante el sinsentido creado por el asentamiento del pasado, nos enteramos de que el gobierno se hartó de que existieran tantas mujeres que ya no le producían mano de obra al sistema y se dedicó a cazarlas. Cuando Luisa creyó que las 79 mujeres restantes habían sido víctimas de feminicidio, ella se dejó vencer, sin saber que Sin Nombre⁶⁸ seguía con vida; y fue así como Luisa fue capturada e internada en el hospital psiquiátrico en el que se desarrolla parte de mi obra dramática.

Por otro lado, no está de más explicar aquí por qué coloco a la Diosa Pájaro como quien rescata a las mujeres y las ayuda a escapar de las manos asesinas de los hombres que lideran el hospital psiquiátrico. Pues bien, en el libro de Marija Gimbutas se nos expone que en las sociedades matrilineales que ella estudia, se veneraba a la Madre-Creadora, en lugar de al Padre-Creador que hoy manejan las religiones patriarcales. Y a diferencia de aquellas regidas por un Padre-Creador, cuando se venera a la Madre-Creadora, las criaturas no surgen del polvo, sino que nacen de la vida misma. Con esto justifico⁶⁹ que la Diosa Pájaro, al final de la obra cobre vida: “DOCTORA: L20 y M4 suben a su especie de ave, pero no logran encenderlo. El panzón dispara a sangre fría. ¡Locas!, grita, ¡Pinches locas! Por fin enciende el ave. No. No enciende. El ave está viva. El ave está... ¿viva? ¡Viva!”⁷⁰

Resulta indispensable que las ginosociedades, creo yo, veneren a Diosas que en lugar de crear a partir del polvo, como lo expuse anteriormente, creen a partir de la vida misma, pues,

⁶⁸ Personaje de la obra dramática. Niña de siete años que es analizada en el apartado que sigue.

⁶⁹ Se justifica con las palabras de Marija Gimbutas, sin embargo, debo dar el crédito correspondiente a una compañera de nombre Yael Moreno, que conocí en un círculo de tesistas que imparte Luisa Velázquez Herrera, por parte del centro de estudios Ímpetu. Ahí se me sugirió que la Diosa Pájaro no fuera una máquina como las que construye el mundo de los hombres, sino que fuera un ser vivo.

⁷⁰ *Balbucear hasta ser mar*, p. 111.

dice Gimbutas, “[...] los seres míticos son medios que explican el orden del género humano y los orígenes del universo, y que el pensamiento mítico no es accidental, sino que surge dentro de un sistema organizado de actividades y funciones relacionadas con la divinidad. Así, la mitología refleja una estructura ideológica.”⁷¹

Sería imposible, pues, que las sociedades matrilineales que buscan liberarse, siguieran a un Dios Padre que, según la mitología, creó a la mujer a partir del hombre. Dice Gimbutas que, al analizar el arte inherente a la Diosa, ella misma descubrió la ausencia de imágenes relacionadas con la guerra y la dominación, dentro de las sociedades matrilineales. Es decir, que las sociedades que se guiaban por figuras femeninas, llámense Diosas o sacerdotisas, carecían de imágenes bélicas y de dominación. En cuanto a la Diosa Pájaro, Marija se refiere a ésta como “un todo, [que] era multifuncional y, algunos de sus símbolos [...] *están* relacionados con la creación de la vida y la regeneración”.⁷² ¿Qué mejor que sea la Diosa Pájaro, creadora de vida y regeneración, quien las ayude a huir y gracias a quien, la vida de Sin Nombre se regenere?

“Una pluma de la Diosa Pájaro cae en el pecho de Sin Nombre. El cadáver de Sin Nombre empieza a echar raíz”⁷³, generando vida a partir de la vida misma, como lo establece Gimbutas.

Ahora bien, me resulta complicado pretender explicar lógicamente las decisiones dramáticas que tomé para escribir *Balucear hasta ser mar*, como por ejemplo por qué Luisa, a diferencia de Maru —que se relaciona con personajes que encarnan las otras mujeres en escena—, es la que encarna a la mayoría de los personajes hombres que forman parte del mundo imaginario. Con el mundo imaginario me refiero al personaje hombre que forma parte del pasado de Maru —Alberto—, así como a los personajes masculinos que tan sólo están en la imaginación y en los recuerdos distorsionados de esta misma —el presentador de t.v y el juez que absolvió a Alberto—. Creo que Luisa, por ser la mujer que invitó a otras a liberarse y a hacer comunidad, es, en la obra, quien a partir de sus encarnaciones, induce a Maru a recordar su pasado. Sin embargo, lo bueno del teatro, creo yo, es que así como yo —como dramaturga— tengo mi propia

⁷¹ Marija Gimbutas en *El Lenguaje de la Diosa*, p. XVIII.

⁷² *Ibidem*, p. 1.

⁷³ *Balucear hasta ser mar*, p. 112.

interpretación del asunto, las espectadoras, la directora y las actrices, tendrán deducciones diferentes y, con fortuna, muchas dudas que germinen tras ver o leer *Balbupear hasta ser mar*.

También es importante recordar por qué Luisa es capaz de entender los tarareos de Sin Nombre. La razón de esto es que las mujeres de la ginosociedad fueron capaces de crear su propio lenguaje, el cual se basaba en cánticos y sonidos guturales; por ello es que es esta personaje quien logra comprender lo que Sin Nombre intenta comunicarles desde afuera de las paredes del hospital psiquiátrico. En el siguiente apartado analizaré más a detalle la cuestión del lenguaje propio de la sociedad de mujeres.

Acepto que en un inicio, yo misma consideraba que era Maru la personaje protagonista, sin embargo, ahora sé que se trata de Luisa. Es ella quien desde un inicio sospecha que algo no anda bien con las pastillas que se les suministran. Además, Luisa es quien lleva a cabo las principales acciones dramáticas, puesto que —gracias a la pluma que Sin Nombre introduce al psiquiátrico— recuerda, aunque difusamente en un inicio, su pasado.

Finalmente aclaro que Luisa funciona como la personaje que no se estancó en la rabia, como a muchas puede ocurrirnos en cuanto nos damos cuenta del poder que ha tenido el patriarcado sobre nuestras propias decisiones. Ella es la mujer que logró transformar la furia en alegría y convicción —cuando construye la ginosociedad—, pues se convenció a sí misma, así como lo establece Cavin, de que lo único que la salvaría sería el amor entre mujeres.

1.3 Sin Nombre: la niña que crea al mundo cada vez que tararea

*1) He aquí algunos hechos provenientes de diferentes fuentes.
En una investigación [...] entre niños de una escuela primaria, de entre 9 y
10 años de edad, los niños y las niñas autodefinen:
Me gusta haber nacido niño...
* Porque soy fuerte, inteligente y las niñas no.
* Porque somos fuertes, guapos, inteligentes y protegemos [a] las niñas.
* Soy feliz de ser un varón porque así soy libre.*

*Me gusta haber nacido niña...
Porque las niñas son más arregladas, son amables y limpias.

**Porque podré maquillarme, vestir a la moda y, de grande, cuidar a mis hijos.⁷⁴*

Paola Tabet

Las prácticas de la toma de conciencia llevan a descubrir que el mundo verdadero es aquel que se da en nuestra experiencia a través de la palabra y en la palabra, a través de la experiencia. Este descubrimiento equivale, pienso, a la recuperación del punto de vista de los orígenes, cuando el mundo nacía junto con nosotros y con nuestro saber hablar.⁷⁵

Luisa Muraro

Susan Cavin, criticando a los heterosexistas⁷⁶, explica que éstos consideran la relación hombre-mujer como la primera y más importante relación social. Sin embargo, ella se contrapone a esta postura, argumentando que en realidad la primera relación social duradera se da entre mujeres. Cavin habla de relaciones entre hermanas, primas, amigas, etc., pero yo me centraré en la relación madre-hija por la naturaleza de la personaje Sin Nombre.

A lo largo de este trabajo de investigación me he dado cuenta de la diferencia gigantesca que existe entre leer a académicos hombres y leer a académicas, filósofas y maestras mujeres. He descubierto que los hombres estudiosos que cargan con “la historia de la humanidad”, no hacen más que hablar de los hombres mismos y ver a las mujeres como autómatas equiparables a las vacas que tienen por función, según ellos, alimentarlos. Paola Tabet, en el segundo capítulo del texto *Los dedos cortados*, analiza los métodos de dominación por parte de los hombres hacia las mujeres y termina por concluir lo siguiente:

Las técnicas adoptadas son muy a menudo tan duras como las que se usan para domar los animales salvajes. O también se parecen a las técnicas pavlovianas para condicionar los perros: sufrimiento, violencia física, privación afectiva, trastorno de todos los cuadros de referencia. Se someten los perros a torturas físicas (castración,

⁷⁴ Paola Tabet en *Los dedos cortados*, p. 13.

⁷⁵ Luisa Muraro en *El orden simbólico de la madre*, p. 80.

⁷⁶ “*Orígenes lésbicos* desafía el heterosexismo de las ciencias sociales porque el heterosexismo es la base principal de la supremacía masculina. El heterosexismo es una ideología del patriarcado que santifica de manera económica a la heterosexualidad, en especial el coito para procrear, sagrado y determinado por dioses patriarcales imaginarios, como si fuera el único propósito normal del sexo; pero al mismo tiempo criminaliza la homosexualidad como una perversión, una enfermedad, una anormalidad o como un crimen. El heterosexismo aún predomina ideológicamente en las ciencias sociales de Norteamérica, reflejo de una sociedad que es excesivamente homofóbica.” Susan Cavin, *op.cit.*, p. 1.

disturbios intestinales, cansancio extremo, etc.) y mentales que provocan estados depresivos. En estos estados «transmarginales», los perros pueden ser condicionados y adquieren nuevos modelos de comportamiento. Cuando se les da una migaja de pan, en efecto, o un poco de paz, el animal se recupera, está listo para ejecutar, aceptar todo, y puede también ser agradecido. En cualquier caso sabe quien es el dueño. [...] La abolición, la asfixia de la sexualidad femenina se obtiene por lo tanto con la violencia pura de las violaciones, con técnicas de mutilación física, como las muy conocidas formas de excisión sobre las cuales no insistiré, conjuntamente con sus equivalentes funcionales: opresión y condicionamiento psíquico. [...] estos tratamientos de todas formas solo representan variaciones de un mismo modelo, con el mismo objetivo: la anulación de las mujeres para volverlas cuerpos-instrumentos para la reproducción.⁷⁷

Si bien, lo anterior lo escribe después de referirse a la colonización mental y corporal por la que atravesamos las mujeres para acostumbrarnos a la reproducción forzada, es decir al coito repetitivo que supone la institución del matrimonio, rescato que la autora compare el adoctrinamiento de los animales con el de las mujeres. Por supuesto que las humanas y los humanos somos mamíferos, el verdadero problema, como lo expone Yayo Herrero en su conferencia para la FUHEM, es que el patriarcado ha mirado a los animales como quienes existen para servir a la humanidad. Si el mundo de los hombres mira así a los animales y, a su vez, a las mujeres las miran como mamíferos no pensantes, ¿no es lógico que los modos de adoctrinamiento sean prácticamente los mismos para mujeres y animales?

Tabet se refiere a ejemplos que podrían parecer exagerados, como los rituales de la noche de bodas en comunidades que habitan desde La Polinesia hasta África. Sin embargo, la también antropóloga no sólo expone anécdotas de violaciones colectivas, sino que nos explica que el adoctrinamiento, como ya lo veíamos con Maru, viene desde los juguetes que les venden a las niñas y las narrativas que construyen los medios de comunicación. Démonos cuenta de que, a las mujeres, desde que somos niñas, se nos adoctrina para creer que el matrimonio es lo que deseamos, pues éste nos conduce a la producción y a la reproducción.

Es importante entender que la domesticación de las mujeres, así como de los animales, expresa Tabet, puede darse a través del condicionamiento psíquico (tarea de los medios de comunicación), coacción (las violaciones que tristemente no nos son ajenas) o mutilación física

⁷⁷ Paola Tabet, *op. cit.*, pp. 133-134.

(por ejemplo, los rituales de mutilación del clítoris); y que mientras vivamos bajo las reglas del patriarcado, la domesticación de las mujeres estará ocurriendo de sol a sol, en todas partes del mundo.

Por esta razón es que quise crear a una personaje que no fuera modificada en lo más mínimo por el mundo en el que vivimos actualmente. Sin nombre es una niña de siete años que nació en un mundo ajeno al nuestro. Sin duda, es una niña que jamás fue adoctrinada por las reglas de los hombres, de tal manera que resulta imposible que Sin Nombre se convierta en un cuerpo-instrumento para la reproducción, como diría Paola Tabet⁷⁸. Sin Nombre no es ni será jamás “la mujer creada” a la que se refiere Tabet en la siguiente cita:

[...] lo que se quiere obtener es una reproductora, una «mujer de reproducción». Y por último, eliminando un deseo demasiado fuerte y autónomo, una peligrosa indiferenciación sexual, se construye la «verdadera» naturaleza femenina.

En resumen, se crea la mujer.

A la reducción, o incluso a la eliminación de la sexualidad de las mujeres, tienden no solo las mutilaciones sexuales sino las formas de condicionamiento o coacción psíquica, equivalentes funcionales de las mutilaciones físicas.⁷⁹

Domesticar a las mujeres, haciéndonos desear la misma vida a todas, no es algo inocente ni arbitrario. Domesticarnos es convertirnos en mujeres de reproducción. Atrevámonos a preguntarnos en qué momento de nuestras vidas comenzamos a desear lo mismo que la mujer que estaba a nuestro lado, en qué punto de nuestra socialización decidimos que nuestro destino era compartir el futuro con un hombre completamente ajeno a nosotras y tener hijos con él.

Ahora bien, observo a mi prima de siete años, la miro con detenimiento y estoy casi segura de que sus deseos, en unos años, si no es que ya existen, comenzarán a decantarse hacia lo patriarcal. ¿Por qué? Ella consume las narrativas que se producen masivamente, es decir, las ficciones televisivas e internéticas que le siguen vendiendo a las niñas las relaciones de pareja heterosexual como un logro al cual aspirar. Es cierto que ahora este discurso se disimula un poco más, pues proliferan las heroínas que, aunque libres y valientes, también resultan afortunadas por

⁷⁸ Lectora, leer a Paola Tabet puede ser una confrontación muy fuerte, sin embargo, te lo recomiendo ampliamente. Te prometo que es un verdadero abrir de ojos.

⁷⁹ Paola Tabet, *op. cit.*, p. 137.

encontrar el amor en un “varón”. Sin embargo, leyendo a Luisa Muraro, filósofa italiana, reafirmé la importancia de dejar de cimentar el imaginario colectivo en narrativas masculinas y comenzar a hacerlo desde la mirada de mujeres creativas, críticas, filósofas, etc.

Dejar de cimentar el imaginario colectivo en narrativas masculinas.

Me pregunté qué pasaría si las niñas aprendieran de puras mujeres. Es decir, si en la infancia no existiera nunca un consumo de narrativas patriarcales, ¿las niñas seguirían soñando con casarse algún día? Si en la adolescencia y la juventud, cuando hay un mayor acercamiento a la Academia —en los casos de las mujeres que tienen acceso a la educación, por supuesto—, no se consumieran a los autores⁸⁰ que, como dicen Tabet y Yayo Herrero, reducen los cuerpos de las mujeres a autómatas serviles, ¿las mujeres seguiríamos reproduciendo el sistema en el que vivimos? ¿Qué pasaría si las niñas en lugar de mirar en los medios de comunicación, narrativas y ficciones creadas desde el patriarcado, consumieran ficciones hechas por mujeres con consciencia crítica y propuestas que distaran del mundo creado por los hombres?

Estoy casi segura de que esas niñas, en su adolescencia, no estarían ni cerca de pensar en el noviazgo con un hombre. Seguramente no tendrían en mente una familia a la cual cuidar en un futuro, ni pensarían que uno de sus máximos ideales es la aprobación masculina. ¿Quiénes serían las niñas si no fueran construidas a través de un pensamiento masculino? ¿En qué pensarían estas niñas libres de narrativas patriarcales? Porque Adrienne Rich, Karina Vergara Sánchez y Susan Cavin, ya nos han dejado muy en claro que la heterosexualidad es impuesta y no una condición biológica, entonces, ¿cuáles serían los sueños de esas niñas que desconocen las ideas masculinas como lo universal?

De todas esas preguntas nació Sin Nombre.

Se trata de una niña que fue absolutamente libre antes de que sus madres⁸¹ fueran asesinadas. Pero, ¿qué es ser libre? Pienso que, si nos alejamos de todo lo impuesto por los hombres, también deberemos alejarnos de lo que para ellos significa “la libertad”.

⁸⁰ Como aquellos autores que cita Liliana Mizrahi. Se puede encontrar la referencia en la página 18 de este mismo escrito.

⁸¹ Escribo “sus madres” en plural porque al haber nacido en una ginosociedad, todas las mujeres que la conformaban fungían como sus figuras maternas. Sin Nombre no conoció la familia como la conocemos nosotras. También aclaro que esta aportación de que Sin Nombre tuviera más de una madre, fue dada por María Fernanda López, una compañera que conocí en el círculo de tesis impartido por Luisa Velázquez.

Luisa Muraro explica que la filosofía, propuesta desde los filósofos hombres, siempre mira a la libertad como el distanciamiento de la autoridad “impuesta” por la madre. Pero nosotras, pienso yo, no podemos basar nuestras nociones de libertad en lo que nos ha hecho creer el patriarcado que es ser libres y plenas... si el patriarcado lo dice, debemos tener por seguro que aquella “libertad” de la que habla, será meramente esclavitud disfrazada, así como cuerpos hipersexualizados, mutilados y a la venta.

Muraro sostiene que el “mundo de los hombres” nos ha hecho creer que para ser libres hay que cometer un matricidio, es decir, alejarnos de la figura materna que, según las narrativas masculinas, resulta intrusiva.

A través de un texto sumamente revelador, Luisa Muraro me hace entender que sin pensamiento no hay ser ni hay originalidad, pues sin una consciencia crítica no hay más que el seguimiento de las convencionalidades. Lo anterior, por supuesto, que no implica una libertad de ningún tipo, pues al no haber pensamiento propio, no hay una construcción o descubrimiento del mundo, por lo tanto, hay una mera repetición a ciegas, así como seres fingidos que se construyen a sí mismas bajo lo preestablecido. Es por esto que, desglosando la propuesta de Muraro, podríamos decir que, aparentemente, el primer paso para llegar a una libertad genuina es SER.

Pero para ser y pensar, debemos ir mucho más profundo, pues antes de esto existe una experiencia. Es aquí donde entra la importancia de la relación madre-hija. Luisa Muraro argumenta que al cometer el “matricidio” que, según la visión masculina, nos guiaría a la libertad, no estamos más que coartando la relación de la pareja creadora del mundo. Sí, ella considera que la relación madre-hija⁸² es aquella que crea al mundo en primera instancia. ¿Pero, por qué “creadora del mundo”? Porque es la única relación en la que el lenguaje surge para sustituir experiencias y no para sustituir palabras ya creadas por alguien más.

La pareja creadora del mundo es en realidad aquella que se forma entre madre e hija — durante la primera infancia—, mientras la una le enseña la lengua materna a la otra, y la otra tiene la necesidad de “traer el mundo al mundo”⁸³. La lengua materna, explica la filósofa italiana, es aquella cuyas palabras sustituyen experiencias que, por la hija, no pueden ser descritas con

⁸² También incluye la relación madre-hijo, sin embargo, su texto se enfoca casi totalmente en las mujeres.

⁸³ Luisa Muraro, *op. cit.*, p. 50.

palabras previas, pues las desconoce. Es por esta razón que la pareja madre-hija es la creadora del mundo, pues en el nombramiento de cada experiencia se está creando al mundo mismo, desde cero, sin referencia previa, para la niña.

Para Muraro, la creación de este mundo es maleable y se adapta a las necesidades de la pareja creadora, es por esto que propongo a Sin Nombre como una niña que sólo sabe tararear. Ella jamás sintió la necesidad de adoptar el lenguaje de los hombres, por lo que sus cánticos le bastaban para comunicarse con la intuición de sus madres.

Ahora bien, el matricidio al que se refiere Luisa Muraro, ocurre cuando dejamos de ver a la madre que tenemos por madre⁸⁴ y deseamos ver a la madre-metáfora, es decir que dejamos de ver a nuestra madre material y miramos lo que debería ser. Es evidente, si no basta con mirar la publicidad de cada 10 de mayo⁸⁵, que la visión masculina ha generado una metáfora sobre la figura materna. En México pareciera ser una metáfora rosa, acolchada y con brillos, sin embargo, dicha metáfora dista mucho de lo que es cada madre, para empezar porque cada una es una individuo diferente y no tendríamos por qué generalizarlas.

Dice Luisa Muraro que si vemos a nuestra madre como una metáfora, jamás seremos capaces de ver lo real y miraremos meramente lo que el mundo de los hombres ha colocado como real. Así, que, al contrario de lo que la libertad significa en el mundo de los hombres, para la filósofa italiana, ser verdaderamente libre inicia amando a la propia madre, no como la madre-metáfora, evidentemente.

Al haber nacido en la ginosociedad que inició Luisa —la personaje, no la filósofa—, por supuesto que Sin Nombre no creció mirando a sus madres como metáforas, sino que, diría Muraro, les dio su lugar simbólico⁸⁶ y real. Cuando miramos a nuestra madre a través de la lupa de la metáfora de los hombres, le estamos siendo fieles al patriarcado, pues a quien nos dio el habla y el pensamiento, la estamos reduciendo a lo que ellos nos dijeron que debería ser una figura materna. Y, es al reducirla de esta manera, que permitimos que la figura del hombre creador de la vida, llámese Dios, Papa, Zeus, Quetzalcóatl, papá, etc., sustituya y supere a

⁸⁴ Siempre que Luisa Muraro se refiere a la madre, incluye también a las figuras femeninas que, en casos particulares, puedan sustituirla. Es decir que una figura materna puede ser, por ejemplo, la abuela o la hermana que se haya hecho cargo de la hija en cuestión.

⁸⁵ El día de las madres en México.

⁸⁶ Siempre que Muraro utiliza la palabra “simbólico” se refiere a lo material tangible.

aquella junto a quien creamos el mundo durante nuestra primera infancia. Por lo que, para modificar el mundo actual, no bastará con criticar al patriarcado, sino que tendremos que aprender a amar, cada una a su propia madre. Dice Muraro que “quien quiera modificar lo existente debe saber hablar, y a hablar se aprende de la madre”.⁸⁷

A Sin Nombre le bastó con tararear para crear su mundo y comunicárselo a quien le dio la vida. Además, se trata de una niña que vivió la libertad plena, pues, al no negar a sus mamás simbólicas, jamás se auto-negó la creación del mundo ni se dejó llevar por lo convencional. Sin nombre *es* porque crea al mundo desde su propia lengua y desde sus experiencias.

Ahora bien, me queda claro que no hay personaje dramático sin un objetivo, por lo que Sin Nombre buscará desesperadamente reencontrarse con sus madres, quienes fueron asesinadas por los hombres que dirigen el hospital psiquiátrico. Para llegar a ellas, Sin Nombre busca construir un avión en forma de la Diosa Pájaro, Diosa que, como expliqué en el apartado anterior y, según Marija Gimbutas, era la fuente de la vida que se veneraba en las *gylanias*. Es por esto que la pequeña necesita encontrar a Luisa, una de sus figuras maternas, quien, por los medicamentos del psiquiátrico, no logra recordar el origen de Sin Nombre.

Es ella quien encuentra a Luisa dentro del hospital, quien tararea desde afuera, quien les manda la pluma de la Diosa Pájaro que le ayuda a recuperar un poco la memoria a Luisa.

Sin Nombre es la libertad más allá del capital, es la experiencia de ser mamífera en un mundo diferente al de las palabras masculinas. Para mí, ella es la humana que se mimetiza con el viento y la marea de tan despojada que está de las imposiciones sociales. Ella es el cuerpo no máquina que, espero, algún día todas las mujeres seamos; representa, también, la lucha para que el orden simbólico de la madre, no sea sustituido por el orden social impuesto, pues según Muraro, “es necesario luchar para que el principio materno no sea sustituido por la síntesis social de poder construido”⁸⁸.

Sin Nombre es la esperanza y la libertad que radica en el poder del pensamiento ajeno al convencionalismo impuesto.

⁸⁷ Muraro, *op. cit.*, p. 48.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 105.

1.4 La Doctora Carmen (Carne): la mujer que sigue la ética de la feminidad

*Es difícil renunciar a que el hombre nos admire sobre todo como inteligentes. Estamos tan colonizadas que no queremos renunciar a sentirnos la elegida entre todas. No queremos renunciar a ser las regalonas de papá.*⁸⁹

Margarita Pisano

*La especie masculina ha desafiado continuamente la vida y ahora desafía la supervivencia; la mujer ha permanecido en la esclavitud por no haber aceptado; ha continuado siendo inferior, incapaz, impotente. La mujer reivindica la supervivencia como valor.*⁹⁰

Carla Lonzi

Dicen por ahí que una buena obra dramática no puede carecer de una buena fuerza antagónica. Sin antagonismo no hay protagonismo ni obstáculos que las heroínas tengan que sortear. Sin una fuerza antagónica, no existiría un conflicto y sin un conflicto no hay drama.

Ahora bien, crear a la que parecería la antagónica de esta obra de teatro me cuesta mucho trabajo, pues hemos visto que lo que oprime a las mujeres no es algo sencillo. Resulta que lo que aleja a las mujeres de su propia libertad, es un tejido muy bien construido, probablemente, desde que las sociedades “Kurgan” atacaron a las *gylanias*, en la prehistoria. ¿Y cómo podría retratar todo lo que hasta ahora he descrito que coarta la *libertad de ser* de las mujeres, en una personaje o en una fuerza antagónica? Siendo honesta, ni siquiera estoy segura de que se trate de una fuerza antagónica consciente de sí misma, pues creo que la Doctora retrata a las mujeres que, siendo víctimas, defienden al patriarcado, confundiéndolo con su libertad.

Cuando hablo de la Doctora, hablo de aquella mujer cuya mayor consternación es la opinión masculina, sin importarles lo que el resto de las mujeres pueda sentir o pensar. Y por esto mismo, por este peso que le da a la opinión del colectivo varón, es que ella misma es quien encarna a los jefes a través de la *narraturgia*⁹¹. Carmen de Riquelme es una mujer que de tantas

⁸⁹ Margarita Pisano en *La regalona del patriarcado*, p. 4.

⁹⁰ Carla Lonzi, *op. cit.*, p. 53.

⁹¹ Razón por la cual, Carmen tiene diálogos que combinan letras itálicas y letras estándar. No está demás señalar que la invención del término *narraturgia* se le atribuye a José Sanchis Sinisterra. La *narraturgia* nace del cruce de fronteras entre narrativa y dramaturgia. Ésta ayuda, en el teatro contemporáneo, a escenificar aquellos acontecimientos complejos de representar teatralmente.

ganas de seguir al pie de la letra la feminidad impuesta por los hombres y agradecerles a estos últimos, ha combinado —dentro de su propia cabeza— la voz masculina y su propia voz. El hecho de que la Doctora Carmen narre en presente lo que sus jefes le exigen, no es una muestra de locura sino que es un espejo de aquellas mujeres que piensan que disfrutaban su explotación y que “puede que las demás estén oprimidas al lado de su marido, pero ellas definitivamente se llevaron el premio mayor al casarse con un hombre tan maravilloso como su respectivo Alberto”.

Pensándolo bien, tal vez sí es una muestra de locura, pero de la locura que vivimos hoy en día: adoptando las reglas patriarcales impuestas como propias y defendiéndolas a capa y espada.

Argumenta Susan Cavin que las mujeres que no cuestionan las relaciones que tienen con el mundo de los hombres, pero que sí se quejan del patriarcado, están intentando liberarse mientras pulen sus propias cadenas. Pues bien, me parece que esta personaje es la mujer que vive tan acoplada al patriarcado, es decir, a “la construcción social de la realidad de los hombres”, diría Cavin, “que incluso disfruta de los privilegios que supone relacionarse con hombres, como la legitimidad [...], el prestigio, dinero, aceptación social y en algunos casos simbólicos, aceptación política”⁹².

El problema es que el patriarcado, hecho por hombres, sólo sabe crear más de éstos, y socializa a las mujeres, haciéndoles creer que lo masculino es lo poderoso. Logrando así, que las mujeres, educadas dentro de la competencia entre sí, interioricen los valores del colonizador y terminen por situar a los hombres por encima de ellas mismas, según Karina Vergara Sánchez, buscando la aprobación del sistema creado por los hombres.

En palabras de Luisa Muraro, al trabajar para el hospital Libres de una vez por todas⁹³, la Doctora es esa mujer que habita cómodamente lo convencional, pues —según la filósofa italiana—, el convencionalismo es una escapatoria para la mente femenina. Muraro considera

⁹² Susan Cavin, *op. cit.*, p. 36.

⁹³ En este hospital psiquiátrico las mujeres que son internadas son obligadas a vestir como en los años 50. Siendo muy honesta, al inicio no sabía por qué yo misma las había vestido así, quizás algo en mi imaginario me indicaba que las mujeres de mediados del siglo pasado habían sido las más explotadas por el ámbito reproductivo. Fue hasta leer fragmentos de *La mística de la feminidad* de Betty Friedan que comprendí que mi inconsciente no se equivocaba del todo. Ella misma analiza a las amas de casa de EUA durante los años 50, mujeres que siguen el prototipo de la feminidad y que viven encerradas a merced de lo que sus maridos deseen. Son, quizás, el tipo de mujeres que el colectivo varón —en el año 2099, cuando se desarrolla *Balbupear hasta ser mar*— quería recuperar; aquéllas que parecían no cuestionar y tan sólo, aparentemente, buscaban complacer.

que “el convencionalismo es nada más y nada menos que el momento en el que las mujeres se dejan de cuestionamientos y se disponen a jugar con las reglas impuestas por el patriarcado”⁹⁴.

Al contrario de Sin Nombre, la Doctora Carmen De Riquelme jamás ha sabido crear su propio mundo, puesto que nunca ha generado lenguaje desde su experiencia, por lo que esta personaje, diría Muraro, es todavía menos que el *no ser*: es un ser fingido que intercambia su ficción por su realidad. Al no crear pensamiento propio a raíz de su muy particular experiencia, no le queda más que atenerse a lo impuesto y vivir basándose en todas las ideas de libertad, igualdad y felicidad que el mundo de los hombres vende. Carmen⁹⁵ no sabe distinguir entre lo que ella misma dice ser y lo que es realmente, por lo que sigue ciegamente las instrucciones que le son dadas.

Por mis ganas concretas de no hacer parecer que estoy de acuerdo con el misógino enunciado que afirma que “la peor enemiga de una mujer es otra mujer”, es que acudo al texto *La regalona del patriarcado* de Margarita Pisano. Ella afirma que la cultura en la que hoy nos vemos inmersas, así como el sistema bajo el cual operamos los humanos-máquinas (este término lo coloco yo, no lo utiliza la autora), sólo puede funcionar gracias a las divisiones de edad, clase, sexo, cuerpo, así como razón-espíritu.

Aclarando que “el colectivo varón”, como ella lo nombra, “es aquél que, dentro de este sistema, está significado por el poder”⁹⁶. Es decir, que ellos mismos crean el poder, atribuyéndolo y retirándolo a los otros, según las reglas que el colectivo mismo establece. Escribe Pisano que fue el colectivo masculino el que creó equipos con camisetas, con himnos, con su propio honor, y que, a la vez, al construir todas estas divisiones, crearon la guerra misma y las batallas entre equipos que no son afines. Al adquirir ellos mismos el poder, se están adjudicando también el poder del crear al mundo mismo y, pregunto yo, ¿a dónde nos ha llevado el “liderazgo”⁹⁷ masculino?

⁹⁴ Luisa Muraro, *op. cit.*, p. 81.

⁹⁵ Si sus jefes juegan con su nombre y de vez en cuando la nombran Carne de Reemplazo, en lugar de Carmen De Riquelme, es nada más y nada menos porque así es como la miran: como un objeto o trozo de carne muerto que puede ser reemplazado y desechado.

⁹⁶ Margarita Pisano en *La regalona del patriarcado*, p. 3.

⁹⁷ Entre comillas porque, creo yo, sustituye a la palabra imposición.

Es verdad, afirma Margarita, que “siempre que hay un vencedor, hay un vencido. Y en ese sentido hay razas vencidas, clases vencidas, pueblos vencidos, religiones vencidas”⁹⁸. Sin embargo, hay pocas batallas perdidas de manera definitiva. El problema, dice ella, es que a diferencia de una religión “vencida” que puede buscar su reivindicación frente al vencedor, por el hecho de tener un poder potencial, las mujeres, “por estar significadas en la feminidad, no tenemos la potencialidad del poder”⁹⁹. Lo anterior nos convierte a las mujeres, casi irremediamente, en el colectivo vencido sin posibilidad alguna de convertirnos en vencedoras.

Ahora bien, parafraseando la propuesta de Margarita Pisano, existen mujeres, que a pesar de ser conscientes de la posición en la que dicho sistema las coloca, sus mentes y cuerpos han sido tan colonizados, que les es imposible desprenderse de la necesidad creada que supone la aprobación masculina. La trampa de lo anteriormente establecido, radica en que mientras una mujer siga jugando las reglas de los hombres, ésta tendrá que creer erróneamente que la cultura que la oprime fue también creada por las mujeres. Al buscar ser aceptada por el sistema¹⁰⁰, la mujer eventualmente podrá buscar poder, sin embargo, como ya se estableció previamente, la mujer, significada en la feminidad, carece de potencialidad de poder frente al sistema. Por lo tanto, estamos hablando de una de las mayores contradicciones en las que una mujer puede caer. Se trata de una humana que busca liberarse desde lo que la oprime, aceptando las reglas del vencedor, quien le hace creer que algún día, mientras más aprobación masculina tenga, será capaz de llegar a su propia liberación. Pero la aprobación masculina, misma que le promete falsamente ascender dentro del sistema, es en realidad lo que la encasilla en su propia falta de libertad y la obliga a vivir sin crear su propia interpretación del mundo según sus experiencias particulares.

Esta personaje cabe perfectamente dentro de lo que Margarita Pisano consideraría una “regalona del patriarcado”, puesto que se trata de una mujer que solidariza con el resto de las mujeres siempre y cuando éstas se queden dentro del orden simbólico de la feminidad, por lo menos al inicio de *Balbupear hasta ser mar*.

⁹⁸ *Idem*.

⁹⁹ *Idem*.

¹⁰⁰ Entendamos la palabra *sistema* como el capitalismo y el régimen heterosexual que busca crear mujeres reproductoras y productoras.

Con el término feminidad, Pisano se refiere (y yo no podría estar más de acuerdo) al género femenino que fue construido por el patriarcado, desde y para la visión de los hombres.

Ahora bien, al trabajar bajo las reglas del hospital psiquiátrico, aceptando lo que el mundo de los hombres considera como libertad femenina, la doctora legitima el poder del “varón” y se auto-define, inevitablemente por el concepto de feminidad. Pero “quien da poder fija las reglas”¹⁰¹, dice Margarita Pisano.

Es importante señalar que, al desprenderse de la feminidad, una mujer perderá la aceptación por el sistema, por lo que tendrá que despojarse de la aprobación masculina. Claro que “dentro del concepto patriarcal ‘feminidad’, también es aceptada una pizca de rebeldía, siempre y cuando no rebasa los límites de obediencia debida”¹⁰², argumenta Pisano.

Ahora bien, si la mujer en cuestión llegara a rebasar los límites establecidos, seguramente ya no sería acreedora de “poder”, ya que, nos dice la autora chilena, una mujer que busca poder tendrá siempre que quedarse dentro del enclaustramiento de la feminidad (entendiendo que el poder es algo que en nuestra cultura sólo los hombres pueden dar y quitar).

Así que podríamos decir que, al inicio de la historia, La Doctora Carmen entra llanamente dentro de esta feminidad, quizás no por el peso que le da a su propia apariencia física, como lo exige el género femenino, sino porque siempre se mostrará de acuerdo con las reglas del colectivo varón. Se trata de la mujer que, aprobada por el poder masculino, “busca armonizar la feminidad dentro del sistema”¹⁰³.

Por si no había quedado claro, si La Doctora no empatizara con las reglas masculinas, jamás habría adquirido poder, ni estaría hoy laborando dentro del hospital psiquiátrico en el que se desarrolla parte de mi historia, intentando “cambiar desde adentro el sistema”¹⁰⁴. Es decir que una mujer, por más poder que busque, mientras siga siéndole fiel al sistema de los hombres, nunca será capaz de liberarse, puesto que estando dentro de dicho sistema se auto-condena a ser siempre del bando de las vencidas.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 4.

¹⁰² *Idem*.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 5.

¹⁰⁴ ¿No soy yo también una regalona del patriarcado al escribir esta obra dramática para una institución tan grande y tan sistemática como la UNAM?

“Esta mujer asume la cultura vigente, sus proyectos políticos y los análisis que hace el patriarcado sobre sí mismo y sobre ella perdiendo autonomía para desarrollar su propia visión crítica de la realidad”¹⁰⁵, escribe Pisano prácticamente describiendo a la Doctora. Mi personaje no hace más que seguir las reglas de la cultura que la oprime, quizás porque no es capaz de encontrar otras soluciones como lo hizo Luisa, o quizás porque es mucho más cómodo vivir creyendo que “el sistema se puede cambiar desde adentro”, como lo creen “las regalonas de papá” que describe Pisano. Sin embargo, creer que podemos cambiar las reglas de los hombres jugándolas desde adentro es convertirnos en las mujeres más inocentes y crédulas del mundo, puesto que no es ningún secreto que “la táctica del grupo hegemónico masculino para neutralizar cualquier proyecto político y cultural que ponga en peligro la dinámica del dominio, consiste en asumir el discurso, cooptar líderes e invisibilizar el colectivo y su lógica transformadora”¹⁰⁶.

Por todo lo anterior es que al cuestionar las acciones de sus jefes, y al no cumplir a cabalidad las reglas que éstos le imponen, Carmen de Riquelme se vuelve también una interna en el hospital Libres de una vez por todas.

Mientras la Diosa Pájaro emprende el vuelo y el cuerpo de Sin Nombre ya se ha transformado en tierra y viento, Carmen de Riquelme, vestida como mujer de 1950, está encerrada en el cuarto del hospital en el que antes estaban Maru y Luisa.

La televisión suena “si no son felices con lo que tienen es porque se autosabotean, ¿qué más podrían querer?”

Carmen de Riquelme descubre bajo la almohada de una de las camas, una pluma de la Diosa Pájaro.¹⁰⁷

Es claro que en cuanto un sector de la población reclame algo, el sistema lo adoptará como lucha propia para, de esta manera, controlar lo que se exija y, es por esta razón que, creer que podemos cambiar algo desde un lugar en donde obtengamos la aprobación del vencedor, no nos convierte más que en contradicción, hipocresía y hasta traición.

La Doctora trabaja para el hospital psiquiátrico en el que los hombres buscan neutralizar a las mujeres que cuestionan su mundo, sin embargo, —al inicio— ella no ve, o no le importa, lo

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 6.

¹⁰⁷ *Balbupear hasta ser mar*, epílogo, p. 114.

esclavizante que resulta su trabajo para otras y para ella misma. La Doctora sigue las reglas de los que están “arriba”, por lo que, sin importar qué tan agotada esté, seguirá dando su fuerza laboral a quienes no se preocupan por ella. Pregunta Susan Cavin, “si las mujeres siguen dando mayor compromiso y energía a los opresores ¿cómo podemos construir un movimiento fuerte para liberarnos?”¹⁰⁸

Aunque, está de más decir que el verdadero antagonico en esta dramaturgia es el patriarcado —encarnado en los jefes—, llámese mundo de los hombres, colectivo masculino, colectivo varón, los hombres mismos, etc., coloco a la Doctora como una suerte de antagonista, pues es la mujer que, por seguir jugando las reglas del opresor, obstaculiza la organización que se requeriría para la liberación de las mujeres.

Sin duda, la importancia de esta personaje radica en su vigencia. ¿Cuántas veces no hemos escuchado de alguna compañera que solapa a su novio a pesar de la manipulación y violencia que éste pueda ejercer?, ¿cuántas historias no conocemos de madres que prefieren “ignorar” que su marido ha violado a sus hijas, con tal de no perder al hombre?, ¿cuántas mujeres no están a favor de la prostitución?, ¿cuántas compañeras no se nombran feministas y se atreven, aún así, a defender al hombre que “aman”, aunque éste esté denunciado por corrupción de menores?, ¿cuántas mujeres no culpamos “al patriarcado” pero no nos atrevemos a mirar a fondo a los hombres que nos rodean?, ¿cuántas veces nosotras mismas no hemos sido la Doctora Carmen?, ¿acaso nunca hemos confundido nuestra libertad con lo que el mundo de los hombres nos hace creer que es ser libres?

Creo yo que Carmen De Riquelme no es una personaje ajena a nosotras, puesto que “en esta cultura”, diría Pisano, “es muy difícil dejar de pretender ser la favorita de papá”¹⁰⁹.

¹⁰⁸ Susan Cavin, *op. cit.*, p. 36.

¹⁰⁹ Margarita Pisano, *op. cit.*, p. 4.

2.

Conclusiones y valoración del resultado artístico

2.1 La importancia de la obra

Margarita Pisano bien explica que cuando recién nos adentramos en el feminismo, podemos caer en un enamoramiento intenso; no sólo se trata de un amor profundo entre mujeres, sino que es también hacia una misma y hacia la vida. Confieso que yo estuve ahí cuando apenas comenzaba a cuestionar mi lugar frente a este mundo patriarcal. Sin embargo, explica Pisano, es muy normal perder la esperanza después de un tiempo de dedicación al movimiento feminista, pues, como en toda relación afectiva, cuando una parte siente que está poniendo su mayor esfuerzo y se da cuenta de que dicho esfuerzo no es recíproco, viene la decepción.

Ocurre muchas veces que una mujer joven o anciana entra al feminismo y decide amar a todas las mujeres, pero un buen día se da cuenta de que su amiga sigue siéndole fiel al hombre que la manipula, o siente que otras mujeres no la apoyan tanto como ella lo ha hecho. Entonces, dice Pisano, entran de nuevo frases como “ ‘las mujeres nos abandonan’, ‘las mujeres no somos solidarias’, [...] ‘Todo lo que yo estoy haciendo por las mujeres y ellas no me responden, no hay movimiento de mujeres, no hay movimiento feminista’ ”.¹¹⁰

Acepto que también he estado en este tenebroso terreno, tierras en las que, patriarcalmente, deseas creer que tú misma has descubierto el hilo negro de *algo*, y que el resto de las mujeres deberían seguir tu camino. Pero, poco a poco he comprendido que no podemos ni debemos caer en la trampa de omitir las historias de las mujeres que nos rodean y que nos preceden. Si eso ocurriera, correríamos el riesgo de reducir a “conseguidoras de derechos, a todas aquellas que con gran inteligencia e insolencia se atrevieron a pensar y elaborar utopías, a organizarse y luchar por ellas”¹¹¹, por poner un ejemplo.

Así que me rehusó a seguir esperando algo del resto de las mujeres, creyendo que me deben libertad a mí. En todo caso, se la deben a ellas mismas. ¿Pero, cómo podemos construir nuestra propia definición de libertad si sólo nos han mostrado una manera para edificarla?

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 6.

¹¹¹ *Idem*.

En la pregunta anterior radica la importancia de *Balbupear hasta ser mar*. Esta obra dramática está configurada desde las mujeres y también está escrita para las mujeres. No me refiero a las mujeres-metáfora, haciendo referencia a lo que Luisa Muraro explicaba sobre la importancia del orden simbólico (material). Sino que me refiero a las mujeres de carne y hueso, a mis abuelas, a mi madre, hermana, primas, amigas, a todas las que han sido maltratadas por sus parejas (principalmente hombres), a todas las que aparecen en las noticias cuando se habla de víctimas de feminicidios, a todas las niñas desaparecidas y a todas las que han sido violadas.

Balbupear hasta ser mar no habla de una libertad aceptada por las instituciones o por la Academia, por lo que, evidentemente, no estaría fundamentada en autoras aceptadas por éstas. Cuando hablo de autoras no aceptadas, me refiero a mujeres estudiosas que, por más argumentos que manejen para justificar sus escritos, jamás son incluidas en los planes de estudios de licenciaturas o bachilleratos. Esta obra cuestiona si lo que se maneja como libertad desde las instituciones (manejadas por hombres y mujeres regalonas de papá) es realmente lo que hará sentir libre a cada mujer.

¿Por qué nunca leímos a filósofas, críticas, antropólogas y escritoras lesbianas y feministas durante la carrera? Me respondo a mí misma: porque ellas desestabilizan todo. Diría Pisano que las estudiosas citadas en este trabajo de investigación, son algunas de las que se atrevieron a construir utopías, en las que, claramente, no están incluidos los opresores, es decir, los hombres.

Para mí, *Balbupear hasta ser mar*, reabre un camino que el mundo de los hombres ha intentado clausurar con palabras despectivas como *TERF*¹¹², *feminazi* o bruja. Esta obra, pienso tal vez no tan humildemente, pretende quitar aunque sea un pequeño guijarro de los miles que siguen obstruyendo el camino de las mujeres hacia la libertad. Para escribirla tuve que entrar de lleno en el mundo de las ideas afines a lo que ellos denominan como *feminazi* y *TERF*, y descubrí, gratamente, que se trata de un mundo moldeado por mujeres que miran por ellas mismas y que han aprendido a ver el mundo desde una perspectiva completamente ajena a la de los hombres. Me encontré, también, con autoras que son discriminadas de la Academia porque, al

¹¹² Manera despectiva de referirse a las feministas transexcluyentes. Por sus siglas en inglés, *Trans Exclusionary Radical Feminist*.

buscar de manera crítica lo que podría ser la libertad para las mujeres, inevitablemente omiten hablar desde y para los hombres.

Términos despectivos como los anteriores sólo demuestran que el mundo del colectivo varón sigue mirando con odio a las mujeres y, más aún, a las que no pretenden incluirlos más en su manera de habitar la vida. Las filósofas y antropólogas sobre las cuales se erigió esta obra teatral se dieron cuenta de que la opresión de las mujeres radica tanto en el sistema de producción como en el sistema de reproducción, por lo tanto, el colectivo varón jamás les dará visibilidad a sus palabras. Si se les diera peso a las críticas de autoras lesbianas, ¿en dónde quedarían las reglas impuestas por los hombres?

Ahora bien, pienso que el mundo del teatro mexicano está inundado de misoginias disfrazadas de liberalismos, llámese hombres hablando desde la experiencia de las mujeres al ser violadas u hombres que se sienten con el derecho de invadir los espacios de las mujeres, aunque éstas expresen su incomodidad. Por esta razón es que escribo *Balucear hasta ser mar*, mientras en un puño tengo el coraje y rabia que nacen contigo en cuanto miras de frente al patriarcado; y en la otra mano, sostengo mis deseos más profundos de por fin ser libre y ser capaz de dejar de jugar las reglas del mundo de los hombres.

Esta obra, desde mi punto de vista, es una contrapropuesta importante, más aún, en el ámbito teatral mexicano, lleno de maestros denunciados por abusos sexuales, así como de hombres que, no por “performar la feminidad”¹¹³, necesariamente dejan de ser violentos con sus compañeras de trabajo.

No me queda más que esperar a que quien la lea o la vea montada, se cuestione si está siendo lo suficientemente libre o está solamente siguiendo las reglas que le fueron impuestas. Sé que no soy ninguna descubridora de nada, como ya lo decía Margarita Pisano, por lo que no espero que al ver o leer mi obra, las mujeres sean adoctrinadas bajo una nueva manera de ver la libertad. Si algo puedo desear es que *Balucear hasta ser mar* sea tan sólo el inicio de un cuestionamiento crítico hacia el interior de una misma y, si se me permite mirar con optimismo

¹¹³ Feminidad que ha sido impuesta por el colectivo varón y que, a grandes rasgos, es lo que oprime a las mujeres.

el futuro¹¹⁴, que dichas crisis existenciales desemboquen en una reconstrucción del mundo, de la manera de habitarlo y de la libertad, locuras y felicidades propias.

Veo esta obra como un grito liberador y una invitación para que cada mujer que la mire o la lea se pregunte si la vida que lleva es en verdad como desea gastar su única oportunidad para existir en este mundo, o si tan sólo está siguiendo a ciegas los pasos que el mundo de los hombres le ha dicho que debe seguir.

Concluyo¹¹⁵, tras el análisis de Maru, Luisa, Sin Nombre y Carmen, —a través de Susan, Karina, Adrienne, Luisa, Margarita, Paola, Carla y Marija—, que la libertad de cada una de las mujeres dista mucho de lo que el patriarcado nos ha vendido como tal. Si ésta se llegara a parecer, aunque sea en lo más mínimo al concepto de libertad que manejan el capitalismo y el patriarcado a través de sus medios masivos de comunicación, podríamos pensar que hemos caído en la trampa del mundo de los hombres y que estamos caminando a ciegas sin crear nuestro propio universo.

2.2 Las dificultades del proceso y sus soluciones

Al enfrentarme a una hoja de papel en blanco, aunque sea virtual, lo más difícil de descifrar al escribir una obra dramática, para mí, es cómo convertir mi discurso filosófico en las acciones que llevará a cabo cada personaje.

Si bien yo tenía muy delimitado lo que buscaba plantear con este trabajo de investigación, trasladarlo a las acciones de Maru, Luisa, Sin Nombre y Carmen de Riquelme, resultó ser de los retos más difíciles de sortear.

Mi solución, sin duda, fue la investigación. En un inicio, aunque sabía que quería escribir una obra que cuestionara lo que las mujeres vemos como libertad, no sabía cómo abordar el tema. Comencé creando a cada una de mis personajes, teniendo bien en claro cuál de todas se basaría en mis ancestras, cuál sería un ideal de libertad para mí y cuál de ellas sería lo que

¹¹⁴ Por supuesto que se me permite, porque yo misma me doy el permiso de cambiar mi narrativa sobre el futuro. Me posibilito no caer en la narrativa apocalíptica patriarcal, para seguir los pasos de las autoras que siguen esperanzadas con la idea de que las *gylanias* y, ¿por qué no?, las ginosociedades, puedan volver a poblar este mundo.

¹¹⁵ Añado que este trabajo también pretende ser una puerta que abra paso a las sospechas. No es ninguna imposición ni pretendo que todas las mujeres veamos la libertad de la misma manera, sino que espero, por lo menos, haber despertado una chispa de curiosidad y sospecha en las lectoras, acerca de cómo cada una vive su libertad.

muchas de nosotras hemos sido sin siquiera darnos cuenta. Pero, la realidad era que, al no haber indagado en autoras que ya manejaban textos teóricos que se relacionaban con mi tema de investigación, la visión que tenía sobre mis propios personajes era muy limitada. Las veía sólo como las podía ver en ese momento: desde mí y sin salirme de mí.

Entonces decidí no seguir escribiendo mi obra dramática hasta no tener completamente definidas a mis personajes, decisión que me llevó a las autoras citadas en este trabajo. Al inicio solamente estaba familiarizada con escritoras como Adrienne Rich, Susan Cavin y Patricia Karina Vergara Sánchez, puesto que tengo la fortuna de contar con amigas que me comparten este tipo de textos. Pensaba que todas mis personajes se construirían a partir de estas tres mujeres, debido a que ignoraba la cantidad de escritoras que aún me faltan por leer.

Así fue, partiendo de Rich, Cavin y Vergara Sánchez, como inicié con la fabricación de Maru y Luisa, aunque sentía que para esta segunda me estaba quedando corta. Aún si Cavin, tenía muchas respuestas acerca de las ginosociedades, Luisa no terminaba de *cuajar*, dado que yo me sentía insegura con la propuesta de las sociedades de puras mujeres. Temía que, al menos de que fuera capaz de justificar la existencia de las sociedades de mujeres, la Academia, llámese UNAM, jamás me permitiría imaginar un mundo que se alejara por completo de los “varones”. Sin embargo, corrí con la suerte de entrar al círculo de mujeres tesisistas, impartido por Ímpetu Centro de estudios A.C., en donde las compañeras Yael Moreno Davis, María Fernanda López y, la tallerista, Luisa Velázquez Herrera, comenzaron a recomendarme autoras que terminarían por romperme la cabeza de tantas explosiones que generarían dentro de mí.

Reconozco que sin dicho círculo yo jamás hubiera conocido *El lenguaje de la Diosa*, de Marija Gimbutas, el libro en donde se demuestra la existencia de las sociedades matrilineales. Gracias a Gimbutas fue que pude conocer plenamente a mi personaje Luisa, así como lo que ella quería, sus objetivos y su pasado. También fue dentro del círculo de tesisistas que, basándose en las necesidades que yo tenía para construir *Balbupear hasta ser mar*, me recomendaron leer a Margarita Pisano, Paola Tabet y Luisa Muraro, autoras que fungieron como sustento de Sin Nombre y la Doctora.

Si bien tuve que terminar de conocer a cada una de mis personajes para ser capaz de desenredar la maraña que era *Balucear hasta ser mar*, después llegó el reto de trasladar a todas esas personajes a acciones diegéticas.

Tenía tan claro el pasado de cada una de ellas que de pronto pensé que la obra no debía desenvolverse en el hospital psiquiátrico, sino en los pasados mismos. Pero, al mismo tiempo, sabía que las mujeres que no miran el mundo como lo solicitan los hombres, debían forzosamente estar encerradas en el psiquiátrico. Este lugar fungiría como las narrativas actuales que buscan hacernos creer que el feminismo ya ha sido aceptado por el sistema y que las mujeres deberíamos sentirnos libres porque ya disfrutamos de los mismos derechos que tienen los hombres. Así que tenía dos necesidades claras: que las personajes habitaran en un psiquiátrico y que el público entendiera los pasados de cada una de ellas. Por ello fue que tomé la decisión de escribir una obra que no fuera lineal cronológicamente y que se valiera de espacios imaginarios que surgieran debido a la “relajación funcional” ocasionada por los medicamentos psiquiátricos.

Mientras me veía atrapada en las dudas que no me dejaban avanzar con la escritura de mi texto dramático, me inscribí a un taller gestionado por Carángula Siete, una escuela de artes que invitó a escritoras mexicanas como Rosina Conde, Gabriela Ynclán y Verónica Musalem a impartir un taller de escritura dramática. Específicamente durante las clases de Musalem, conocí diferentes maneras de construir los diálogos. Entendí que no toda la obra debe ser hablada de la misma manera, pues Verónica nos enseñó lo que son los diálogos conversacionales, los diálogos de sordos, los semi-diálogos, diálogos en fuga, etc. Y, gracias a estas herramientas pude trabajar escenas de aproximación, jugando con los pasados y los presentes de las personajes. Así que la solución para dicha dificultad fue la experimentación.

Sin investigación ni experimentación, probablemente *Balucear hasta ser mar* sería una obra que tendría los puntos aristotélicos acomodados de manera cronológica y los diálogos estarían escritos meramente como conversaciones “congruentes”.

Admito que por mis ganas de no caer en lo explicativo, *Balucear hasta ser mar* peca, a veces, de sinsentido. Sin embargo, pienso, ¿no es congruente con lo que se desenvuelve dentro de una mujer después de darse cuenta de que fue víctima de un hombre?, ¿no se parece al sinsentido que nació en todas nosotras durante la pandemia de Covid-19?, ¿no estamos en un

punto de la historia en el que el colectivo varón ya demostró que las únicas narrativas que le quedan son apocalípticas y que a su mundo capitalista no le queda más que la autodestrucción?, ¿por qué yo habría de seguir esas ficciones apocalípticas?, ¿por qué tendría que buscar crear algo que el colectivo varón aprobara con los ojos vendados?

Estoy segura de que falta mucho trabajo en mí para llegar a escribir obras dramáticas cuyos ambientes no sólo funjan como adornos, sino que las atmósferas entren por completo al juego de las personajes, así como me enseñó Bárbara Colio, dramaturga mexicana y directora de teatro, durante la Licenciatura. Sin embargo, dice Verónica Musalem¹¹⁶, que a escribir se aprende escribiendo, al igual que a vivir, se aprende viviendo. Así que no me queda más que seguir escribiendo, siempre utilizando como cimiento la investigación y el juego. Esperando, así, que todo discurso que traiga yo en la cabeza, logre encontrar a una —o un— personaje que, a través de sus acciones, siembre aunque sea una duda en las espectadoras y lectoras.

Nota final

Antes de dar cierre a este trabajo de investigación, necesito hacer hincapié en lo fundamentales que resultaron para mí las autoras citadas anteriormente. Sin duda, ellas me ayudaron a entender lo que yo busco construir como libertad. Es por esto que invito a cada una de las mujeres a las que les dediqué este trabajo, así como a cada una de las mujeres que me lea, a que no dejen pasar la oportunidad de dialogar con Adrienne Rich, Susan Cavin, Patricia Karina Vergara Sánchez, Marija Gimbutas, Luisa Muraro, Carla Lonzi, Paola Tabet, Liliana Mizrahi y Margarita Pisano, si es que aún no conocen sus textos. Prometo, con el corazón en la mano, que toda palabra que cada una de estas autoras escribió, generará una explosión en sus mentes y en sus almas. Estoy convencida de que son una excelente palmada en la espalda que fungirá, más que nada, como un empujón hacia el vacío.

Lo mejor será, lo escribo amorosamente, que esa caída libre hacia la que nos impulsen dichas autoras, será el mejor pretexto para que cada una de nosotras extendamos nuestras propias alas y nos alejemos del peligro de ser confundidas con alguna regalona del patriarcado. Nos alejaremos de todo lo que, enmascarado y oculto, nos hace creer que ya somos libres. Pero, ¿lo

¹¹⁶ Me es imposible citar esta frase ya que la dijo durante el taller al que me referí anteriormente.

somos en realidad o le servimos tanto al sistema que, dentro de nosotras, ya no queda ni aquella pizca de rebeldía aceptada por el patriarcado mismo?

No puedo estar más agradecida con las autoras que acompañaron este proceso creativo y de investigación, pues sin ellas, seguramente seguiría pensando que mi libertad está en lograr las metas que el mundo de los hombres nos ha impuesto. De igual manera, estoy ansiosa por seguir leyendo a mujeres feministas lesbianas cuyos discursos rompen por completo con las reglas preestablecidas.

Finalmente, mi conclusión personal es que la libertad radica en amarnos tanto a nosotras mismas, como lo que somos y no como lo que deberíamos ser, así como en sabernos tan completas que no nos permitamos ni por un segundo creer que debemos cumplir con ciertos parámetros misóginos, para conocer la felicidad más animal.

Al igual que Maru y Luisa, no estoy segura de cuál es la solución frente a la violencia que vivimos las mujeres día a día. No sé si nuestra respuesta la hallaremos en huir —ya sea a la luna o al mar—. De lo que sí puedo estar segura es de la importancia de despojarme de la misoginia impuesta, con la finalidad de escuchar a las mujeres simbólicas y ya no a las mujeres metáfora; aunado a la necesidad inminente de crear desde nosotras y para nosotras.

Ahora entiendo que, para mí, ser libre está en ir creando el mundo desde cero con cada experiencia; está, también, en amar a mi madre y a mis ancestras, así como en ver a las mujeres sin el velo de la mirada masculina. Espero que nos sigamos cuestionando por qué las felicidades a las que aspiramos las mujeres deberían asemejarse entre sí, y que, de esta manera, logremos descifrar nuestras motivaciones intrínsecas y dejemos de actuar por meros estímulos externos a nosotras mismas. Dirían Luisa y Maru, estar locas y encontrar la libertad en la muerte social.

MARU: En la luna no habrá muertas.

LUISA: Tampoco en el mar.

MARU: Estaremos las tres locas y ya.

LUISA: Las tres locas y la Diosa Pájaro.

MARU: Que nos llamen locas.¹¹⁷

¹¹⁷ *Balucear hasta ser mar*, p. 110.

BALBUCEAR HASTA SER MAR

ANDREA LÓPEZ DE ARAGÓN

Para Dolores, Alicia, Adriana, Sandra y todas las mujeres que, sabiéndolo o no, acompañaron cada uno de los procesos que conformaron la escritura de esta obra dramática.

Personajes

MARU

55 años

LUISA

30 años

SIN NOMBRE

7 años

DOCTORA CARMEN DE RIQUELME

40 años

ACTO ÚNICO

Balbupear hasta ser mar se desarrolla en dos lugares físicos: el hospital psiquiátrico “Libres de una vez por todas” y La Nada, el espacio boscoso donde se encuentra dicho hospital. Sin embargo, durante las escenas —mientras están drogadas con los medicamentos que suministra el psiquiátrico—, las personajes Maru y Luisa, habitarán espacios imaginarios como un tribunal de “justicia”, las casas donde habitaban antes de ser internadas y un programa de concurso televisivo.

No sobra aclarar que tanto Luisa como Maru y la Doctora Carmen encarnarán a personajes masculinos. Luisa y Maru juegan con personajes de su pasado (Alberto y los abogados), mientras que la Doctora Carmen encarna a personajes de su presente (sus jefes).

Cuando la Doctora Carmen De Riquelme entra al juego de los personajes del pasado, es porque a ella también ya le han suministrado las pastillas que proporciona el psiquiátrico.

Las píldoras e inyecciones las suministra el hospital psiquiátrico con la finalidad de que las mujeres sean unas relajadas funcionales, pero Maru y Luisa han pasado por tanto que, incluso dentro de su relajación funcional, tienen destellos de cuestionamiento.

ESCENA I

Es el año 2099.

Maru y Luisa están en un cuarto del hospital psiquiátrico. Éste aparenta ser una casita con las paredes color de rosa y cortinas amarillo pastel. Dichas cortinas no cubren ninguna ventana. Hay muebles “perfectos”, dos camas individuales, una televisión que se ve obsoleta. En lugar de puerta, hay una reja metálica y oxidada. Ambas mujeres portan vestidos de los años 50, las dos están aparentemente dormidas. En cuanto suena la reja cerrándose, Luisa abre los ojos y escupe un par de pastillas que ocultaba debajo de su lengua, las esconde en la funda de su almohada. Maru se altera por la acción de Luisa, se levanta de su cama casi robóticamente.

MARU: ¡Lo sabía! Trágalas.

Luisa está desconcertada no entiende en dónde está ni cómo llegó ahí.

MARU: No empieces, cariño. Trágalas ya.

LUISA: ¿Quién es usted? ¡Ayuda! ¡Ayuda por favor!

MARU: Shh. Tranquila, amor, tranquila. Todo está bien. Siempre todo está bien.

LUISA: ¿La conozco?

MARU: Sabía que las ibas a escupir. Abre la boca, amor. Abre. Que abras.

LUISA: Claro que la conozco, es la señora que no me deja salir.

MARU: Deja que te lo diga, amor, no estás razonando. Llevas más de un día sin tragar tus medicinas. No me parece correcto, linda. ¿Cómo le vas a hacer para mejorar si no tomas lo que te receta la doctora?

Maru saca de la almohada de Luisa las píldoras y comienza a acercarse peligrosamente a ésta.

LUISA: ¡No toque mis cosas! Se lo prohíbo.

MARU: Anda, ya estuvo bueno. Debemos dormir. ¿O quieres ver una película antes? Es lo que hacemos mi marido y yo todas las noches. Anda, tómalas. Te sentirás mejor, cariño.

LUISA: *(Ya acorralada entre la reja y Maru)* ¡Auxilio! ¡Ayuda! ¡Por favor!

MARU: Ir a terapia, sanar heridas, corregir el pasado, tomar las píldoras...

LUISA: ¡Déjeme!

Suena una alarma en el psiquiátrico. Entra la Doctora.

DOCTORA: *(A una grabadora que lleva en la mano)* Aparentemente la dosis que se le dio a la paciente número L20 no fue suficiente, por lo que presenta alucinaciones y paranoia. *(Deja de grabar. A Luisa)* Veamos. Ibas tan bien L20.

LUISA: ¿Qué le hicieron? ¿Dónde está?

DOCTORA: ¿Qué cosa? Ya. Shh, shh.

Luisa forcejea un poco, sin embargo, cede rápidamente ante la Doctora quien le inyecta el brazo ágilmente.

DOCTORA: Seguro con esta dosis te sentirás mucho mejor, vas a ver que todas esas ideas... ¡puf! Como si nunca hubieran existido.

A Luisa comienza a hacerle efecto la inyección.

LUISA: *(Canturreando mientras destiende su cama con visible sutileza y quita el polvo de los muebles perfectos)* Somos libres. ¡Qué hermoso es tenerlo todo!

MARU: ¡Qué hermoso es ser tan libres!

LUISA: ¡Tan plenas!

La Doctora enciende la televisión para distraer a Luisa y a Maru. En cuanto se enciende la pantalla, ambas mujeres quedan hipnotizadas. Del televisor sale una voz que dice: “año 2099 y la libertad de las mujeres se ha logrado. ¡Felicidades, mujeres libres! Es gracias a la lucha constante, al cuestionamiento, a las teóricas, pero también, a que han sabido cuándo AGRADECER, PAUSAR y RESPIRAR. Uno: agradecer lo que ya tienen, el amor que las rodea...”

DOCTORA: *(Al público)* ¡Mujeres! ¡Qué gusto tenerlas a todas presentes! Ahora, escúchenme bien y tomen nota. Dicto: somos libres siendo fuertes y funcionales. Agradezco que ahora puedo trabajar como los hombres... ¿no era eso lo que queríamos?

La televisión sigue sonando, mientras adormece más y más a Luisa y Maru. Suena: “Dos: agradecer que tienen un trabajo estable, un hogar al cual mantener hermoso... Sí ser rebeldes, pero siempre dentro de los límites establecidos...”

DOCTORA: Agradezco que me puedo casar con hombres buenos... ¿no era eso lo que buscaba? ¿No buscábamos hombres buenos que fueran nuestros maridos para ayudarnos a cuidar las casas?, ¿no buscábamos tener los mismos puestos laborales que los hombres?, ¿encontrar al amor de nuestras vidas en uno de esos hombres buenos que ahora el sistema tiene por montón porque están DE-CONS-TRU-I-DOS?, ¿no buscábamos liberarnos sexualmente? ¡PUES YA LO TENEMOS TODO! ¿Vamos bien? Además, ¡hey! ¡Sabemos que no todos los hombres son malos!

Luisa y Maru comienzan a repetir lo que dice la televisión. “Uno: agradecer lo que ya tienen, el amor que las rodea... Dos: agradecer que tienen un trabajo estable, un hogar al cual mantener hermoso...”

DOCTORA: Las felicito, mujeres. ¡Por fin somos libres todas! No hay más que cuestionar, ¿de acuerdo? (*Refiriéndose a Maru y a Luisa*) Miremos con atención a L20 y a M4.

LUISA: Agradecer para ser libres.

MARU: ¿Si no de qué otra manera podemos vivir en el presente?

LUISA: Respirar profundamente.

Maru y Luisa comienzan a hacer una sesión de yoga guiada por la televisión, de donde suena: “Colocamos nuestras manos al centro de nuestro pecho en el mudra namaskar y juntas repetimos tres oms.”

DOCTORA: Ellas, anteriormente, eran mujeres infelices, pues ponían en duda todo. Cuando digo todo, me refiero a TO-DO.

Al unísono:

LUISA: Ooom.

MARU: Ooom.

DOCTORA: El gobierno hace su mayor esfuerzo para que toda la comunidad viva en paz y sea funcional.

Al unísono:

LUISA: Ooom.

MARU: Ooom.

Suenan las voces de los jefes de la Doctora de fondo. Gritan: “¡Explica demasiado, Carne! ¡Que se hagan bolas ellas solas!”

DOCTORA: ¿Qué les hace creer que viven bajo un sistema opresor? ¡No, señoras! No pierdan el piso, somos felices con lo que tenemos. Punto.

Al unísono:

LUISA: Ooom.

MARU: Ooom.

Suenan las voces de los jefes de la Doctora de fondo. Gritan: “¡Carne! ¡Ya basta!”

DOCTORA: ¡Sí, jefes! ¡Voy! Este... decía...

Los jefes vuelven a gritar: “¡CARNE!”

DOCTORA: Con su permiso, señoras.

La Doctora sale y deja encendido el televisor para que las mujeres del psiquiátrico (el público) y Maru y Luisa sigan escuchando lo que dice el video. “Tres: si no son felices con lo que tienen es

porque se autosabotean, ¿qué más podrían querer? Abrimos lentamente los ojos mientras siento mis apoyos, noto el largo de mi columna y me siento perfectamente agradecida con lo lejos que he llegado en mi vida.” Maru y Luisa se cabecean, ambas caen dormidas.

ESCENA II

El televisor se ha apagado, Maru despierta completamente alterada. En un cuarto están Maru y Luisa, mientras que en la recámara contigua está la oficina de los jefes del hospital psiquiátrico. La Doctora los encarna y habla con ellos. Maru y Luisa, por su parte, están bajo los efectos de las pastillas del psiquiátrico. Luisa encarna al ex marido de Maru, con quien ésta entabla una conversación ‘común’.

MARU: *(A Luisa)* ¡Alberto! ¿Tú eres Alberto?

LUISA: *(Despertando)* Creo que sí.

DOCTORA: *Carne*, me dicen los dos hombres que dirigen el hospital en el que trabajo, ¿no se cansa de ser tan repetitiva con las pacientes?

MARU: ¡Mi vida!

LUISA: ¿Vida?

MARU: ¿Cómo te fue en el trabajo?

LUISA: ¿Muerte? *(Mirando alrededor con asco)* ¡Muerte y polvo! ¿Cuántas escobas necesitarías para limpiar tu desastre?

MARU: Cuatro. Fueron cuatro. ¿Ya te había dicho?

DOCTORA: *Repita conmigo*, me piden, *ellas - no...*
Ellas no, repito.
Ellas - no - tienen - por - qué - saber - en - dónde - están.

Ellas no tienen por qué saber en dónde están.
*¡Muy bien! Nos alegra mucho saber que está
compitiendo para ser la empleada del mes, Carne,
me dicen mientras me dan un palmada en la espalda.
Muy dedicada, Carne, muy dedicada. Me pregunta el
más panzón de los dos, ¿por qué tan dedicada, eh?*

LUISA: ¿Cómo que por qué? Pues porque
soy artista.

MARU: Cuatro artistas. Claro que antes de
ti yo no quise a ninguno otro. Era mero
deseo. Creo.

LUISA: ¿Ves estas manos? Jamás se
atreverían a tocar a ninguna niña.

MARU: Lo veo en tus ojos, Alberto.

LUISA: Pinto y escribo, a veces. Mis
manos son de artista, ¿no ves?

MARU: Lo veo. Cuatro amantes. Cuatro
que eran artistas. Recítame uno de tus
poemas.

DOCTORA: *¿Quiere saber por qué es tan
dedicada?, dice el canoso riendo, pues porque si no
lo fuera, estaría aquí mismo, pero sin esa bata
blanca, ¿entiende?*

El panzón ríe mientras acaricia las canas del otro.

LUISA: *(Recitando)* ¿Cuánto costará llegar
al cielo? ¿Tú eres mi cielo? Y en tus lunares
miro la profundidad de nuestros lazos. ¡Y

mírame! Tan poeta como soy y tú tan musa,
tan tierna, tan niña, tan sin pelos.

MARU: ¡Se nota que eres UN GRAN
artista! Casi que eres patrimonio nacional,
¿no? Ella también quería ser artista. ¡O
mejor! Va a ser científica, ¿no crees?

LUISA: Creo que lo mejor sería llegar al
cielo. Puesto que cada que miro el reflejo
de tus ojos, veo en mí ¡el cielo mismo!
¡Qué grande soy!

DOCTORA: *Entienda, dice el canoso, por cada
hueso de carnaza, el perro deja de ladrar.*

Claro, respondo titubeante. Mientras el panzón sigue
acariciándole las canas a su... colega.

MARU: ¡Qué grande eres!

LUISA: ¡Contengo mares!

MARU: ¡Qué artista! ¡Qué Alberto! ¡Mi
Alberto! ¡Mi Alberto artista! ¡Mi esposo
Alberto artista!

LUISA: Basta amor, me sonrojo. Soy
afortunado de ser tan talentoso. Y tengo
tantas discípulas que mi legado... ¡oh! ¡Mi
legado! ¡Quedaré marcado en las piedras y
en las almas que lean mis poemas! ¿Te digo
un secreto, amor mío?

MARU: ¡Ya lo sé! Me dijo la maestra de la
niña que me presentaste la otra vez, que
tiene muchas aptitudes para el arte. Tiene

un cuello largo largo para la danza y unas manos de pianista. ¿La recuerdas?

LUISA: ¿Que si la recuerdo? ¡Claro! Ella vive enamorada de mí.

MARU: ¿Pues cómo no? ¡Contienes mares! Es una verdadera genia, Alberto. Creo que también le va bien en matemáticas a...

DOCTORA: *Por cada diez en matemáticas, la niña
deja de quejarse.*

¿La niña?, pregunto.

Ambos contestan, ¡las niñas, las mujeres, las humanas, las mamíferas! ¡Todas!, se alegran tanto que entre cada carcajada brotan gotas de saliva de sus gargantas. Ambos se abrazan, casi se besan pero, rápidamente, lo evitan. Al separarse sacuden sus sacos y retoman su compostura.

MARU: ¿Cómo se llama? Tiene un nombre...

LUISA: Tan musa, tan tierna, tan niña. Tan enamorada de mí, su maestro. Su MA-ES-TRO que contiene cielos en sus propias pupilas.

MARU: ¿Un nombre? ¿Cuál era su nombre?

LUISA: *(Saliendo del trance)* ¡SIN NOMBRE! ¡SIN NOMBRE! ¿Qué le hicieron? *(Entrando en el trance)* ¡Es una genio! ¡Diez en matemáticas! Y es tan

guapa, tan niña. No tiene un sólo vello, es divina. Es tan madura para su edad.

DOCTORA: *Estamos hablando de motivaciones intrínsecas y extrínsecas, Carne. ¡Póngase las pilas!, me reprime. ¿Qué no estudió psicología, reina?, se burla. Sí...sí, titubeo. Claro que usted sí estudió psicología, ¿verdad?, le pregunta el panzón al canoso mientras acaricia su corbata. ¡Ay, ay, ay! ¡Pero qué perrita, colega!, sigue diciéndole el panzón al canoso mientras recorre su mano hacia su barbilla igual de canosa.*

MARU: ¿Me amas?

LUISA: También la amo a ella. Amo a Un Nombre.

MARU: ¿La amas más que a mí?

LUISA: Claro que también amo a Un Nombre... como alumna, obviamente. Como la niña que es. *(Alterándose)* ¡Claro que soy un artista! ¡Y claro que soy incapaz de tocar a cualquier niña! ¿Qué no ves que mis manos sonpreciadas?

MARU: Te estoy diciendo que sólo fueron cuatro. Cuatro que en realidad nunca quise, pero tenía que hacerlo.

LUISA: ¿Qué no ves que estas manos de artista jamás se atreverían a tocar a nadie?

DOCTORA: Digo incómoda, perdón que interrumpa. Ahhhm.. Sí, algo aprendí sobre cómo a

mayor motivación extrínseca, menor motivación
intrínseca.

MARU: Ella está enamorada de ti.

LUISA: ¿Cómo te atreves a culparme de
esa manera? ¡Soy artista no un gañán
cualquiera!

DOCTORA: *Psicología básica, DOC.* Se burlan.
Psicología básica, repito.

*¿Cómo funcionamos los humanos, preciosa?, me
pregunta el panzón.*

Contesta él mismo: *¡muy fácil! Cuando a un
mamífero lo educamos con premios y castigos...
¿qué ocurre?*

El canoso levanta la mano excitadísimo porque él
sabe la respuesta. *¡Yo, sé! ¡Yo sé!,* grita.

*Colega, le da la palabra el panzón.
Cuando a un mamífero lo educamos con premios y
castigos, buscará siempre el premio, y evitará con
terror ser castigado de nuevo, responde el canoso
acomodándose la corbata de moño.*

MARU: *(Dubitativa)* No te culpo, te amo.
Encontré al amor de mi vida en ti. Fui muy
afortunada. Es lo que todas las mujeres
deseamos... desde niñas.

DOCTORA: *El premio, como ya lo dijimos, reina,
dice el panzón, puede ser un diez en matemáticas o*

un hueso de carnaza. La belleza de esto está en que... ¿en qué, colega?, se regodea el panzón. ¡En que a mayores motivaciones extrínsecas, llámense castigos y premios, menores motivaciones intrínsecas o internas!, se alegra el canoso.

MARU: Todas querrían tenerte a su lado, Alberto. ¡Eres mi deseo!

LUISA: Soy el deseo de todas. ¡Un príncipe! ¡Un artista! ¡Mírame! Mis manos son... ¡DE HOMBRE! Del hombre que danza contigo... ¡Claro que sí! Son las manos del hombre que te agarra de la cintura. Son ESAS manos. Y JAMÁS se atreverían a tocar a una niña.

MARU: ¡Te amo, Alberto! ¿Por qué ya no me quieres?

DOCTORA: Y a menores motivaciones intrínsecas, el mamífero menos se conoce a sí mismo. Menos conoce sus propios deseos, susurro. *¡Muy lista, Carne!, dicen los dos al unísono.*

MARU: Tú contienes mares y yo lo tengo todo. Te tengo a ti. Eso es ser feliz, ¿no? Estar juntos.

LUISA: Y sacar diez en matemáticas. Te voy a decir un secreto.

MARU: *(Con tono travieso, como si Alberto le estuviera besando el cuerpo entero)* ¡Basta, Alberto! ¡Desde que pasó el incidente te has vuelto un toro!

DOCTORA: Continúo diciendo, a menor motivación
intrínseca, el individuo menos se...
¡MENOS SE CONOCE A SÍ MISMO! ¡EXACTO!,
gritan eufóricos.

El panzón se abre de piernas para, de un brinco,
treparse en la cintura del canoso. El otro lo agarra de
la nalgas para sostenerlo. Ambos ríen, se abrazan, se
aman.

Siguen gritando: *¡MENOS SE CONOCE A SÍ
MISMO! El individuo menos se conoce a sí mismo,
Carne.*

MARU: ¡Alberto! Ya sabes por dónde me
gusta. Justo así.

LUISA: Creo que no mereces a un Alberto
como yo.

DOCTORA: *¿Qué es lo mejor de todo esto, Carne?
¡Díganos!*, me incitan y me insisten.

MARU: ¿Por qué siempre echas todo a
perder, Alberto? Ya te perdoné, ¿no te lo
dije? ¡Alberto! ¡Cariño vuelve! ¡Perdoné el
incidente!

DOCTORA: Creo que... , digo.
Que así funciona todo en este mundo, reina preciosa,
me dicen mientras el uno sigue colgado de la cintura
del otro.

*Nos movemos sólo por motivaciones externas, dice
el panzón mirando a los ojos al canoso.*

MARU: Vuelve, amor. ¡Te perdono!

DOCTORA: Se portan bien en la escuela para no ser castigadas, digo. *¿Qué más?*, me preguntan.

MARU: ¡Por favor vuelve, Alberto!

DOCTORA: Se gradúan, se casan. Tienen hijas, hijos. Son felices así, trabajando, tienen hobbies. Con miedo a ser castigadas, respondo.

MARU: Te necesito. ¡Te perdono, aunque el dolor me mate a diario!

DOCTORA: Tienen miedo a los castigos y luego... luego mueren, susurro.

MARU: *(Mirando frente a frente a Luisa)*
Te necesito y te amo, por favor regresa.

DOCTORA: *¿En serio desean la vida que llevan?*, pregunto.
¡No diga estupideces! Claro que la desean!, gritan los dos.
¡Claro que la desean!, me repongo.

MARU: Alberto, tú eres mi felicidad. Te perdono.

DOCTORA: *¡No tenga pena!*, gritan alegres, *¡a este ritmo, usted será definitivamente la empleada del mes!*

MARU: Jamás podría perdonarte. Ojalá te murieras.

DOCTORA: Gracias, jefes.

MARU: No te perdono.

DOCTORA: *Gracias a ti, Carne.*

MARU: No te perdono.

DOCTORA: Gracias, jefes, digo medio llorosa... no sé por qué.

MARU: Ojalá te murieras.

DOCTORA: *Gracias a ti, Carne*, me dan una píldora que me tranquiliza. Estoy bien, voy a estar bien, me digo a mí misma.

MARU: Ojalá te murieras.

ESCENA III

La locura sigue. Luisa y Maru se abrazan y se saludan como si no se hubieran visto en años. Las dos siguen padeciendo del efecto de las inyecciones y pastillas, así como del aprendizaje inculcado a través del televisor. Aunque siguen en la habitación del hospital, imaginan que están en casa de Maru. El té que toman, en realidad, son las pastillas que suministra el psiquiátrico.

La televisión ahora muestra una serie de televisión gringa, en la que se presenta a la familia ideal: el esposo, “su” mujer, los hijos bonitos de chapas rosadas. Durante esta escena Maru imitará completamente las acciones de la mujer que se alcanza a ver en la televisión. Si dicha mujer besa al marido, Maru, besaré una almohada, por ejemplo.

MARU: ¡Amiga! ¡Qué hermosa eres!

LUISA: ¿Cómo has estado, bella?

MARU: Todo bien. No tan bien como las chicas que salen en la tele... pero, algo es algo. Amiga, estoy demasiado feliz con mi vida.

LUISA: Cuéntame todo.

MARU: *(Ahorcando su cuello con su propia mano)* No sabes lo feliz que estoy.

LUISA: Me encanta escucharte así. Lo merecías después de tanto sufrimiento.

MARU: *(Sigue ahorcando su cuello con su propia mano)* Es que en verdad estoy muy feliz y respiro tanto.

Maru sigue ahorcándose con una mano. Con la otra mano le entrega a Luisa una caja de pastillas que saca del buró del cuarto. La trata como si fuera la taza de té.

MARU: Cuidado que está caliente.

LUISA: *(Tragando una píldora)* Este sabor es...

MARU: *(Respira menos)* Siento que por fin todas las piezas en mi vida se acomodaron. Y, pues ya aquí en confianza...

LUISA: ...espectacular.

MARU: *(Respira menos)* Puedo decirte que sí... amo a los hombres. ¡A los reales y a los de la tele!

LUISA: Tiene un saborcito como de...

MARU: Es amor del bueno. Amo a Alberto.

LUISA: ¿Frambuesa?

MARU: *(Respira menos)* Ya aquí en total confianza... amo... amo cuando...

LUISA: Amiga. Una pareja tan bonita como ustedes dos iba a sortear cualquier problema.

MARU: Amo amarlos. Me encantan sus...

LUISA: ¡Salud! ¡Por las piezas acomodadas en la vida!

MARU: *(Susurrando y mirando entre sus piernas)* Ya sabes...sus...

Suenan las voces de los jefes. Uno dice: "¡Ay! Colega, me encanta su..." A lo que el otro responde: "¡También me encanta su...! ¿A quién no, colega?"

MARU: ¡Salud! Amiga, en verdad soy muy feliz.

Maru cae ahorcada sin poder respirar. Luisa le suministra dos píldoras.

LUISA: Así, así. Ponte feliz.

ESCENA IV

Por consumir tantas píldoras, sus alucinaciones no ceden. De ahora en adelante a estas alucinaciones se les llamará “relajación funcional”.

Dentro de su misma relajación funcional, la habitación se transforma imaginariamente en tribunal de justicia. Luisa se transforma en jueza, Maru es quien está declarando los hechos y la Doctora es la defensa del agresor (Alberto).

La Doctora ahora tiene un ligero efecto de relajación funcional causado por las píldoras que sus jefes le suministraron “muy amablemente”. Luisa está sentada en una de las camas como si fuera el estrado, las otras dos mujeres están sentadas mirando hacia ella. Esta escena es, más bien, un recuerdo de Maru jugado por todas las, ahora, mujeres cuerdas.

LUISA: Adelante, defensa.

DOCTORA: Permítame tragar esta píldora... un segundo. Listo... una más y ya. Uf, sin estas bellezas yo no sé qué sería de nosotras. Ahora sí. Gracias su señoría. Buenas tardes, Maru.

MARU: *(Tímidamente)* Buenas tardes.

DOCTORA: *(Traga una píldora)* El día al que se refiere, el 3 de octubre del año pasado, ¿usted qué estaba haciendo?

MARU: Como ya lo dije...

DOCTORA: Por favor, diríjase a su señoría.

MARU: *(A Luisa)* Como ya lo dije, estaba en casa cuando recibí unos mensajes... de esos en los que te mandan las noticias. *(Maru se echa a llorar)*

DOCTORA: *(Traga una píldora)* ¿Es cierto que la víctima de iniciales indistintas tenía marcas en los brazos cuando encontraron su cuerpo?

MARU: No es de iniciales indistintas y no encontraron ningún cuerpo... o sea sí, pero estaba viva.

DOCTORA: Responda por favor lo que se le pregunta. Cuando hallaron el cuerpo de la víctima de iniciales indistintas, aunque viva, ésta tenía marcas claras de violencia. ¿Es cierto?

MARU: Cierto.

DOCTORA: *(Traga una píldora)* ¿Puede decirme con qué objetivo golpeaba usted a iniciales indistintas?

Suena de fondo, sin que se vea de dónde sale la voz, una niña gritando, “¡objeción, su señoría! Pregunta sugestiva”.

LUISA: *(A Maru. Con indiferencia)* Responde.

MARU: ¡Ella tenía un nombre! No es de iniciales indistintas.

DOCTORA: Tranquilícese. Un nombre. ¿Conque tenía un nombre? *(Jugando con las iniciales de Un Nombre y con las iniciales de Iniciales Indistintas)* Usted golpeaba a la víctima de iniciales U.N... de iniciales indistintas I.I... Da - un - poco - lo - mismo, señora Maru. *(Jugando con las iniciales de Da Un Poco Lo Mismo)* Con la víctima D.U.P.L.M. Dígame, ¿por qué la golpeaba?

La voz de la pequeña vuelve a sonar: “¡Objeción, su señoría! Pregunta sugestiva.”

LUISA: *(A Maru)* Responde.

MARU: Eso es mentira, su señoría. Yo ni la conocía.

DOCTORA: ¿Está usted consciente de que si miente frente a un juez puede ser multada con cárcel?

MARU: No miento. Ella sí tenía un nombre.

DOCTORA: La golpeaba porque estaba celosa de ella, ¿no es verdad? Por eso terminó por matarla.

La voz de la pequeña vuelve a sonar: “¡Objeción, su señoría! Pregunta sugestiva.”

LUISA: *(Arranca una píldora de las manos de la Doctora y la traga)* Responde.

MARU: No es verdad, yo no golpeaba a U.N. Jamás lo hice.

DOCTORA: ¿Entonces cómo puede explicar que tenía golpes en el brazo? Si me permite, ilustrísimo, me temo que la denunciante está cometiendo un delito al mentir tan descaradamente frente a su señoría...

La voz de la pequeña vuelve a sonar: “¡Objeción, su señoría!”

MARU: ¡No miento!

DOCTORA: Maru, preguntaré una última vez. ¿Es cierto que cuando encontraron a la niña de iniciales U. N, I.I, D.U.P.L.M, ésta tenía marcas de golpes en los brazos?

MARU: Sí. Porque él la violaba...

DOCTORA: ¿Sabe quién hizo esas marcas?

MARU: Sí, fue...

DOCTORA: Gracias. ¿Fue usted quien provocó las marcas en los brazos de I.I?

MARU: No.

DOCTORA: Su señoría, la testigo no está dispuesta a cooperar con la investigación que se está llevando a cabo. Es más que evidente que la señora de nombre Maru está mintiendo frente a su excelencia.

Luisa se levanta pero tantas pastillas la hacen caer desmayada.

MARU: ¡No miento! ¡No miento! Ella no se llamaba U.N, yo no la golpeaba... ¡Él la violó!
¡Una y otra y otra vez!

DOCTORA: *(Regresando en sí. Escupe una, dos, tres píldoras)* ¡Puagh! ¡L20, M4! ¡Tranquilas!
Tranquilas. Es hora de dormir, mis queridas pacientes. Todo estará bien. Ya, ya.

ESCENA V

La Doctora sale del cuarto justo después de que suena la alarma del hospital psiquiátrico. La locura o “relajación funcional” tanto de Maru como de Luisa, empieza a ceder, por lo que el espacio en esta escena ya no es imaginario. Ya no tienen más pastillas dentro de su recámara.

La voz de la niña (Sin Nombre) que anteriormente objetaba, comienza a transformarse en un tarareo constante.

LUISA: *(Despertando)* ¿Escuchas?

MARU: No me he vuelto a tomar las pastillas, seguro es eso. *(Nota que ya no hay pastillas dentro de la caja)* Tengo que ir a comprar más.

LUISA: Viene de afuera.

MARU: Ya no lloraremos ni te reirás como loca. Vamos, dame las llaves para salir a comprarlas.

LUISA: *(Intentando imitar el tarareo de fuera)* Na, na, na, na...

MARU: Shhh, me va a explotar la cabeza.

LUISA: Na, na, na, na...

MARU: Soñé algo muy extraño.

LUISA: Yo también.

MARU: Sabes que esas cortinas no tienen ventanas, ¿para qué te asomas?

LUISA: Soñé que era libre.

MARU: Necesito acostarme un segundo. Si te caes arruinarás tu vestido.

LUISA: *(Tarareando)* Na, na na, na, na na na...

MARU: Por favor. Dos minutos de silencio.

LUISA: No compres más té.

MARU: Lo necesitamos.

LUISA: *(Tarareando más fuerte)* Na, na na, na, na na na...

Maru, molesta, se tapa con las cobijas de su cama y se da la media vuelta para ya no escuchar a Luisa.

LUISA: Dime qué soñaste.

MARU: No quiero.

LUISA: ¿Escuchas esa voz? Por favor, dime qué soñaste.

MARU: ¿Para qué quieres saber?

El cántico se hace cada vez más fuerte y colorido. Luisa se trepa sobre uno de los burós para escuchar a través de la cortina sin ventana.

MARU: Bájate o te van a inyectar otra vez. Bájate y te cuento mi sueño.

LUISA: Yo ya había escuchado esa voz... ¿Inyectar?

MARU: Vas a decir que estoy loca, pero soñé algo que ya había soñado hace mucho tiempo.

LUISA: Estoy segura de que esa voz la conozco... Es como... es como si me sacara de un sueño.

MARU: Es de esos sueños que se repiten. Bueno, soñé que... es que estuvo muy raro. Soñé que tú y yo íbamos caminando afuera, no estábamos aquí metidas.

LUISA: Shhh. Escucha.

MARU: Espera, te estoy contando. Y entonces íbamos caminando en... ¿recuerdas el mar?

LUISA: Canta como...

MARU: ¿Lo conociste alguna vez? Bueno, íbamos juntas, caminando en la orilla del mar. Y de pronto yo ya no estaba ahí, yo estaba en...

LUISA: Na na na na na na.

MARU: Yo estaba en la luna. Viviendo en la luna. Ya bájate de ahí y escúchame.

LUISA: Quiero escuchar más de cerca.

MARU: Estaba sola en la luna, sin nadie que me molestara, sin nadie más que conmigo misma. Si quieres puedes ir tú también.

LUISA: Es tan bonito.

MARU: Soñaba con eso todas las noches. Cuando era niña, claro.

Luisa, por estar trepada sobre el buró se tambalea y cae, volteando el mueble sobre el piso. Maru la ayuda a levantarse. Al acomodar el mueble Maru descubre otra caja de pastillas y un librito que se titula "Cómo convertirte en la mujer feliz y libre que mereces ser".

MARU: *(Leyendo)* Cómo convertirte en la mujer feliz y libre que mereces ser. Luisa, ¿qué es aquí? ¿Dónde estamos?

ESCENA VI

Suena a través de una bocina la voz de la Doctora diciendo: “Fin de la jornada. Día 3 de octubre del año 2099. El hospital psiquiátrico ‘Libres de una vez por todas’ les agradece. Gracias mujeres por su dedicación en la búsqueda del orden y la funcionalidad. Es hora de dormir. Dulces sueños, preciosas.”

Maru y Luisa van a acostarse a sus camas respectivamente. Se apagan las luces del hospital, Maru, sigilosamente, saca el libro que encontró anteriormente. Suena una música de programa de concurso televisivo y Luisa se transforma en la presentadora. El espacio imaginario que se juega en esta escena representa lo que va leyendo Maru en el manual que recién encontró.

Puede utilizarse como recurso la televisión que se encuentra en la habitación, si así se desea.

LUISA: ¡Bien-bien-bienvenidas señoras, señoritas y solteronas que nos miran desde sus hermosos hogares! ¡Me da mucho gusto tenerlas por acá hoy! ¿Cómo andamos? ¿El marido, el perro, los hijos, las plantas? ¿Todo en orden? ¡Me alegra! Les recuerdo que nuestro programa está patrocinado nada más y nada menos que por la muy amable empresa de telecomunicaciones y electrodomésticos “Ansiedad-es-Libertad”.

Suenan aplausos pregrabados.

LUISA: Hoy tenemos con nosotrOs a una concursante que viene para ganarse... ¡UN MILLÓN DE PESOS!

Suenan aplausos pregrabados y voces del público que gritan “¡UN MILLÓN DE PESOS!”

LUISA: Y para llevárselos tan sólo debe contestar correctamente las siguientes preguntas. Maru, ¿está usted lista? Entonces, ¡comencemos!

Suenan aplausos pregrabados y voces del público que gritan “¡COMENCEMOS!”

LUISA: La primera pregunta es sumamente sencilla, Maru. Todo lo que me tiene que responder es si usted es mujer. Piense bien la respuesta, Maru. ¿Usted es mujer? Tres segundos para responder. Tres, dos...

MARU: *(Buscando lo que es una mujer en el manual)* ¿Sí?

LUISA: ¿Es pregunta?

Suenan risas pregrabadas.

MARU: Afirmación. Sí soy mujer.

LUISA: ¡Correcto, mi estimadísima Maru! Vemos que la barra que nos indica su ganancia ya sube a quinientos, a seiscientos, ¡a mil! Maru usted ya lleva mil pesos acumulados en su bolsillo. ¿Desea ir por la siguiente ronda?

MARU: Vamos por la siguiente ronda.

Aplausos.

LUISA: Muy bien mi queridísima Maru. La siguiente ronda se pone un poco más complicada. Dígame, ¿qué le hace a usted ser mujer? Tenga mucho cuidado con esta respuesta, podría quedar descalificada si responde algo erróneo. Tres segundos para responder. Tres, dos...

MARU: Pues que nací muj... pues, así nací... yo...

LUISA: Mucho cuidado, mucho cuidado. Está pisando terrenos peligrosos.

MARU: No sé, supongo que mi se...

LUISA: ¿Su ener...?

MARU: Mi ener...

LUISA: ...gí...

MARU: ¡A! ¡Mi energía femenina!

LUISA: ¡Correcto! ¡Correcto! Que usted se SIENTE mujer... ¡aquí, en el pecho lo siente! Qué hermosos sentimientos, mi linda.

Aplausos.

LUISA: Mi estimadísima Maru, creí que se nos iba por un segundo. ¡Excelente! Vemos cómo sube la barra. Mil, dos mil... ¡tres mil pesos, mi querida Maru! ¿Pasamos a la siguiente ronda?

MARU: Pasamos a la siguiente ronda.

El público grita “¡Pasamos a la siguiente ronda!”

LUISA: ¡Perfecto! Maru, conforme van avanzando las rondas, la dificultad va aumentando. ¿Está lista? ¿Qué es lo que una mujer contemporánea, de energía y sentimientos femeninos, disfruta hacer en sus tiempos libres?

MARU: Bueno, yo muy rara vez tengo tiempos libres... En realidad ya no disfruto mi empleo...

LUISA: Maru, Maru, Maru. Ya tiene tres mil pesos en su bolsillo, si se equivoca se irá a su casa con cero pesos. Como me cae bien, le voy a dar otra oportunidad. Responda, ¿qué es lo que una mujer contemporánea, de energía femenina y sentimientos que reafirman que ES mujer, disfruta hacer en sus tiempos libres?

MARU: *(Leyendo el manual “Cómo convertirte en la mujer feliz y libre que mereces ser”)*
Bueno, claramente estar con mi familia y hacer que ellos sean felices.

LUISA: Perfecto, perfecto.

MARU: *(Sigue leyendo)* ¿Disfruto agradecer lo que ya tengo?

LUISA: Ajá.

MARU: *(Sigue leyendo)* Me gusta tener certezas en la vida y, pues, mi marido...

LUISA: Ajá. ¿Su marido...?

MARU: Mi marido, Alberto en este caso, me da mucha certeza. *(Leyendo)* Odio la incertidumbre, por lo que disfruto tener un trabajo, aunque tenga que trabajar más de ocho horas diarias. Regresar, hacer la comida, dormir, trabajar al día siguiente, hacer la comida, trabajar al día siguiente, agradecer, trabajar, agradecer, trabajar, agradecer, trabajar...

LUISA: ¡Ya nos queda claro! ¡Muchas gracias Maru! Tu respuesta es... ¡Correcta!

Aplausos.

LUISA: ¡Y subimos a medio millón de pesos!

El público grita “¡Medio millón de pesos!”

LUISA: ¡Alberto! ¿Se encuentra el afortunado Alberto en el público? ¿No? Él ha de estar orgulloso de SU mujer. Ahora, para ganarse el último medio millón, Maru, escúcheme bien. Para esta pregunta le daré un poco de contexto previo. La familia, sin importar si se trata de una mami y un papi, dos papis o hasta dos mamis, es lo más importante de nuestro mundo. ¿Cierto? Sin familia no hay amor del sano y ese amor sano es lo que hace que nuestro mundo gire, ¿estamos de acuerdo?

El público dice “Awww”.

LUISA: Sin familia, ¿qué sería de nosotros? Sin familias, ¿cuál sería nuestro propósito de vida? ¿Me sigue hasta acá?

MARU: Ajá.

LUISA: Teniendo en cuenta la importancia VITAL de las familias en nuestra sociedad, repito, sin importar si son heterosexuales u homosexuales, si su pareja llegara a tocar... digamos, indebidamente, a su hija...

MARU: Alberto es artista.

LUISA: A su hija o a una niña cualquiera, ¿usted qué haría?

MARU: Pues lo que todas. Denun...

LUISA: No, no, no. Maru, concéntrese. La familia es lo más importante.

MARU: Lo denunciaría.

El público se altera.

LUISA: Maru. ¡Está a punto de perder todo su dinero! ¡Medio millón, Maru! ¡Medio millón! ¿En verdad lo denunciaría? Piense bien, él es su estabilidad. Sin sus suegros usted no tendría la casa que tiene ahora. ¡Además es pianista, pintor y poeta! ¡Él le toca las mañanitas en todos sus cumpleaños! La ama, Maru, la ama. Entonces dígame, si Alberto llegara a tocar indebidamente a su hija o a una niña cualquiera, usted lo...

MARU: ¿Lo..?

LUISA: Perdo...

MARU: Lo perdo...

LUISA: Perdona...

MARU: ¿Perdonaría?

LUISA: ¡Correcto! ¡Es correcto! ¡Y así se ahorra mil inconvenientes por los que no necesita atravesar! Le prometo que con este tipo de respuestas está usted destinada a una vida HER-MOSA. ¡Tenemos a una ganadora! ¡Muchas felicidades mi Maru! ¡Un millón de pesos señoras! ¡Con el simple poder del perdón! ¡Un millón! ¡Albricias, Maru!

MARU: Pero yo...

Luisa cae dormida en su cama.

MARU: ¡Pero yo lo mataría con mis dos manos! ¡Lo asesinaría!

Luisa despierta repentina y agitadamente.

MARU: Luisa, dime qué es aquí. ¿Dónde estamos, Luisa? Dímelo, por favor.

LUISA: ¡No lo sé! No sé.

El tarareo de Sin Nombre que sonaba anteriormente por la ventana, vuelve. Suena cada vez más fuerte.

ESCENA VII

La voz de Sin Nombre tararea desde afuera. Esta escena no se lleva a cabo en espacios imaginarios.

LUISA: *(Cantando)* Somos carne de reemplazo, ¿no lo ves?

MARU: ¿Eso dice? ¿Le entiendes?

La voz de Sin Nombre tararea desde afuera.

LUISA: *(Cantando)* Reemplazadas si no estamos. Reemplazadas cada vez.

MARU: Me asustas.

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* Muertas en vida sin que nadie nos mire.

MARU: ¿Te tranquilizas?

LUISA: *(Cantando)* Carne de reemplazo puliendo sus cadenas.

MARU: Por favor, por favor cállate.

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* Andando ciegas, a tientas y a oscuras.

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* Sin saber lo que deseamos.

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* ¿Cómo crear al mundo?

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* Si el mundo ya está creado. Si el mundo ya está creado.

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* ¿Cómo saber lo que quiero?

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* Si las reglas ya se escribieron.

MARU: ¿Por qué estás como enloquecida?

LUISA: *(Cantando)* ¿Conoces tú tus deseos...?

MARU: Claro.

LUISA: *(Cantando)* Si todo te fue impuesto...

Sin Nombre tararea.

LUISA: *(Cantando)* ¿Estás jugando tus propias reglas?

MARU: Claro que sí.

LUISA: *(Cantando)* ¿O juegas las de ellos?

MARU: ¿Sus reglas?

LUISA: *(Cantando)* ¿Has hecho todo lo que tú quieres?

MARU: Pues obviamente.

Sin Nombre tararea y no para. Luisa deja de cantar.

LUISA: *(Ya no canta)* ¿O has hecho lo que te han hecho creer que quieres?

MARU: ¿Ya?

LUISA: ¿Has hecho lo que tú quieres?

MARU: ¿Ya te dejaste de juegos?

LUISA: ¿Maru, eres feliz con tu vida?

MARU: ¡Alberto! ¿Escuchaste esa pregunta? ¡Respóndele que está loca!

LUISA: ¡Concéntrate! ¡Escúchame! Algo recuerdo.

MARU: ¡Alberto! ¡Aquí hay una loca que quiere hablar contigo! ¡Cucú! ¡Cucú!

LUISA: ¡No hay ningún Alberto! ¡Escúchame! Estoy recordando.

MARU: Cariño, no tardes. Te está preguntando algo importante, amor.

El cántico de Sin Nombre para. Por la ventana falsa entra una pluma de ave. Maru y Luisa la miran caer en silencio. La pluma toca el suelo. Luisa se acerca a la pluma.

LUISA: ¿No te parece extraño que la felicidad de todas nosotras se parezca? Ser como tú es ser perfecta. Tienes un marido.

MARU: Una casa.

LUISA: Un empleo.

MARU: Una familia.

LUISA: Una rutina.

MARU: Mascotas.

LUISA: Plantas.

MARU: Tengo amor.

LUISA: ¿Amor?

MARU: Bueno, tengo a Alberto.

LUISA: ¿Tienes uñas?

MARU: Me las comí por el estrés.

LUISA: Pero cumpliste con todos los pasos para ser feliz.

MARU: Casi no tengo uñas.

LUISA: Es extraño, ¿no? Que las felicidades a las que todas aspiramos, se parezcan tanto entre sí. Cumpliste con todos los pasos que nos vendieron para ser felices y ¡mira tus uñas!

MARU: *(Mirando la pluma)* ¿Cómo entró? ¿De dónde salió?

LUISA: No tienes uñas. El estrés te comió las uñas. Tenemos que salir de aquí.

MARU: No aguanto la cabeza.

LUISA: Shhh.

MARU: ¿Cómo entró una pluma? Sí es una pluma, ¿no?

Por donde entró la pluma, cae también una nota de periódico. Luisa la toma.

LUISA: *(Leyendo)* “Hombre libre y victorioso”... ¿Lo conoces?

MARU: Necesito recostarme.

LUISA: *(Leyendo)* “Le ganó a una de las locas en en tribunal.” ¿Lo conoces?

MARU: Ni idea.

LUISA: Dice que se llama Alberto y que es uno más de los casos extraordinarios de hombres libres que vencen a... a las locas. A las locas. *(Luisa voltea a ver a su alrededor. Se acerca a la reja metálica, intenta abrirla, pero ésta no cede)* Maru, vámonos.

MARU: ¿A dónde? ¿Cómo?

LUISA: ¿Es tu Alberto? ¡Veme a los ojos! ¿Este Alberto es tu Alberto? Del que tanto hablas, ¿es él?

Sin Nombre tararea sumamente fuerte.

LUISA: ¿Ves esta pluma? Maru, escúchame, esto es un hospital psiquiátrico. Tenemos que irnos...

MARU: ¡N'ombre!

LUISA: Créeme, tenemos que irnos.

MARU: Yo no voy a ningún lado. Estás loca.

LUISA: Eso nos quieren hacer creer. Creo que me acuerdo de todo... Esta pluma, esta pluma... ¡Maru! ¿Quieres que se te vaya la vida siguiendo felicidades preestablecidas? Tenemos que irnos de aquí pero ya.

ESCENA VIII

Suena en la bocina del hospital psiquiátrico: "Trabajadoras, ¿listas para comenzar con la jornada del 4 de octubre de 2099? Recuerden que sin mujeres felices no hay sociedades felices."

Entra la Doctora a la oficina de sus jefes.

Maru y Luisa, en la habitación contigua, en susurros y muy quedamente, tararean a la par que la voz que proviene de fuera.

DOCTORA: *Por favor toma asiento queridísima Carne de Reemplazo, me dice mi jefe el panzón.*

Gracias por recibirme, respondo. Me pregunta cómo he estado últimamente a lo que respondo que todo bien. Con una sonrisa enorme que le marca la papada me suplica que le hable de tú.

Yo he estado excelente, excelente. ¿Qué me querías comentar?, me cuestiona. La verdad es que no he estado nada bien, el trabajo me tiene muy estresada, le digo.

¡Claro! Trabajar en este hospital no es nada sencillo. ¡Por eso es de vital importancia cuidar la salud mental de nuestras trabajadoras!

A lo que respondo: en verdad me siento muy agotada. He tenido unos ataques de pánico espantosos.

Y con una palmada en mi espalda, en mi cintura, en mis nalgas, me dice: *la depresión y la ansiedad son de las enfermedades que más asesinan, así como el estrés. A todos nos ha pasado.*

¡Yo soy humano también!

Incómoda... quiero decir, cómodamente respondo: no sé si podría tomar unos días de vacaciones. Él ríe estrepitosamente y se le une el canoso que estuvo transcribiendo todo lo que el panzón me decía.

El canoso grita entre risas: *¡Vacaciones! ¡Vacaciones!*

Entonces, el panzón se levanta y con sus cejas alzadas y la mano acariciándose el corazón me dice: *claro que puedes tomar unos días de descanso, Carne.*

Y saca su calendario para explicarme por qué no puedo tomarme ni hoy ni mañana ni pasado mañana ni pasado pasado mañana: *la cosa es que... bueno, Carnita, es complicado. Tenemos a tantas internas estos días que eres fundamental. ¡Claro!, dice, no hay nadie indispensable en esta empresa, así que si quieres irte, las puertas están abiertas, Carne de Reemplazo.*

Me llamo Carmen de Riquelme, le digo.

Una disculpa, se expresa como si sus labios estuvieran ocultando la risa burlona más grande del mundo. *Fue lo que quise decir, Carmen de Reemplazo, Carne de Riquelme, Carne, Carmen. Se parecen ¡qué risa! ¿Escuchaste?*, le pregunta al canoso que sigue transcribiendo todo lo que el otro dice para proteger su empresa.

Y ése le contesta con risas que se atragantan entre toses y flemas: *¡Sí escuché! ¡Carne de reemplazo! ¡Qué bárbara! Mejor deberíamos contratarla de comediente.*

Y el otro le responde: *¡Que entretenga a las locas! ¿Cómo ve Carne? ¿Se lanza de clown?*

Me río un poco. Fue gracioso. Fue gracioso, ¿no?

Le sonrío nuevamente mientras él me dice: *En fin, Carmen de Reemplazo, ¿qué decide? Por nosotros, ¡qué mejor que decida seguir siendo parte del equipo!*

Le respondo que no estoy muy segura porque en realidad este trabajo ya me resulta muy estresante. Le he dedicado 25 años de mi vida a esta empresa, intento explicar.

Piénselo, me intenta convencer, *si usted renuncia ahora, no hay manera en que se vaya a jubilar con su pensión completa. No va a tener su liquidación y sería un dinero muy bueno.*

Entiendo lo que me dice, sin embargo, intento contra argumentar: pero, ¿y si me muero el día de mañana?, ¿ya se me fue la vida entera trabajando? ¡He trabajado tantos años! Estoy...

...me interrumpe: *¡Está a punto de convertirse en una de las internas! No es verdad, Carne, no es verdad. Sólo digo que ese tipo de preguntas no sirven de nada. ¿A qué respuestas la van a llevar? No quiere llegar a esos lugares tan oscuros de la, ¿cómo decirle? La autovacilación, le diría yo. Es una excelente carne, es decir, es una excelente trabajadora y estoy seguro de que, si aguanta un poco más, podrá buscar un ascenso. Tranquílcese, esta empresa la mira a usted como su inquilina y usted debería vernos como su hogar. ¡Somos su familia, querida de*

Reemplazo... de Riquelme! Eso somos, así que, como quien dice, apechugue un poco. Nosotros así le hacemos y mire lo lejos que hemos llegado.

Tiene razón, jefe, le contesto. Decido que voy a aguantar un poco más y que dejaré de ser tan chillona. Todo está bien, todo está bien, repito en mi cabeza. Manifestando que todo está bien, me digo a mí misma en un susurro.

Ahora vaya a hacerse cargo de sus internas, me indica mientras me da una palmada en la espalda.

Maru y Luisa, que seguían bailando a la par de la pluma y tarareando a la par de Sin Nombre, salen de la habitación. En cuanto suena el sonido de la reja cerrándose, comienza a sonar una alarma que dice: “¡ALERTA!, ¡FUGITIVAS, FUGITIVAS!”

DOCTORA: *¡Carne! ¿Las dejó salir? ¡Su insolencia y su huevonería causaron esto!, me grita el jefe mientras rebuzna y patea los escritorios.*

¡Vaya a decirme qué ocurre! ¡Llamen a seguridad!, grita desesperadamente.

¡En seguida jefe!, le contesto, con las piernas temblando por el susto.

Carne, me dice ya más tranquilo, tómese una píldora de las nuestras. Le hará bien.

Hago caso de sus instrucciones. Exhalo y suelto el aire mientras trago una de las píldoras que le doy a mis pacientes. Me siento genial.

Mientras voy en busca de L20 y M4, escucho que mis jefes se dicen a ellos mismos: *Galán, le tengo una mala noticia, colega. Colega galán.*

Otro responde: *¿Sí?*

Creo que es la voz del canoso la que dice: *He recibido un reporte sobre las píldoras que suministramos y... me parece que no son suficiente medicamento para las internas más peligrosas.*

¿DISCULPE?, se altera el panzón. Yo las busco. Las busco pero veo a lo lejos que la reja de la habitación en donde las teníamos recluidas está... está abierta.

El reporte dice que dichas píldoras, a pesar de relajar a las locas y volverlas funcionales... este, pues... no son suficientes para que dejen de tener... ¿cómo llamarlo?, responde el otro.

Cada vez escucho más quedas y lejanas sus voces, entro a la celda. No están. Se fueron. Me van a matar.

Cuestionamientos... las más peligrosas siguen teniendo cuestionamientos, rey... papi rey, escucho al canoso.

Las van a matar.

ESCENA IX

Luisa y Maru van corriendo afuera del hospital psiquiátrico, están en La Nada. Escuchan a lo lejos la alarma del hospital que dice: “¡FUGITIVAS, FUGITIVAS!”

LUISA: ¡Sigue a la pluma! ¡Ha de ser la Diosa Pájaro!

MARU: Creo que alguien nos persigue.

LUISA: ¡Seguro que es la Diosa!

MARU: Corre, corre.

LUISA: ¿Será ella la que tararea?

MARU: ¿Es la Diosa la que nos persigue?

LUISA: ¡No! ¡La pluma! ¡La pluma es la Diosa!

MARU: ¿La pluma es la Diosa?

LUISA: ¡Atrápala!

MARU: ¡Espérame!

LUISA: ¡No puedes atrapar a una Diosa!

MARU: ¡Aguanta, aguanta!

LUISA: ¡El cántico de nuevo! ¡La pluma es la canción!

MARU: ¡Eso no tiene sentido! ¡Espérame!

LUISA: La canción. ¡De nuevo la escucho!

MARU: Por favor ya no cantes.

LUISA: *(Cantando)* Muertas en vida sin que nadie nos mire.

Carne de reemplazo puliendo sus cadenas.

Andando ciegas, a tientes y a oscuras.

Sin saber lo que deseamos.

¿Cómo crear al mundo?

Si el mundo ya está creado. Si el mundo ya está creado.

¿Cómo saber lo que quiero?

Si las reglas ya se escribieron.

¿Conoces tú tus deseos...?

Si todo te fue impuesto...

¿Estás jugando tus propias reglas?

¿O juegas las de ellos?

¿Has hecho todo lo que tú quieres?

MARU: *(Atrapa la pluma)* ¡La tengo! Conque un Diosa, ¿eh? Luisa, la tengo. Tengo la Diosa. Pero hazme caso.

Luisa se acerca lentamente al arbusto de donde provienen los cánticos de Sin Nombre. Por fin la mira. Sin Nombre comienza a llorar. Luisa la abraza. Ambas tararean.

LUISA: Creo que lo recuerdo todo. ¡Me acuerdo de todo! Sin Nombre, sigue tarareando, eso me hace recordar. ¿Lo recuerdas, Maru? ¿Recuerdas tu pasado?

MARU: Creo que... creo que... si ella tararea me es más fácil recordar...

LUISA: Sigue tarareando... por fin me acuerdo. ¡Por fin entiendo!

ESCENA X

Luisa y Maru vuelven a sus pasados. Son ellas mismas. No están en el mismo sitio.

Son los recuerdos que provoca el tarareo de Sin Nombre. Esta escena es un espacio despejado, que aunque virtual por pertenecer a las mentes de cada una de ellas, resulta el lugar en el que surge la claridad por primera vez, esa claridad que llega después del sinsentido y aquélla que se necesita para construir el mundo desde cero.

Mientras Maru y Luisa recuerdan, Sin Nombre tararea y construye a la Diosa Pájaro con plumas, muchas plumas de ave.

MARU: ¡Cariño! ¿Eres tú?

LUISA: ¡Má! Ya vine.

MARU: Mira, hice el *sudoku* que más trabajo te cuesta a ti.

LUISA: Traigo un dolor de cuello... el metro venía fatal.

MARU: ¡El nivel más difícil de todos! Que me digan que las mujeres no tenemos mente matemática.

LUISA: ¿Mami?

MARU: ¿Y esa carota, Beto? ¿Amor?

LUISA: ¿Qué pasa? ¿Qué le pasa a mi mamá?

MARU: Hay comida en el refri. (*Para sí misma*) Lo bueno es que el matrimonio es hermoso. (*Le llega un mensaje de texto al celular*) Ya debo desactivar este servicio de noticias...

LUISA: ¡Lola! ¿Qué pasó? ¿Hermana? Má, ¿no ha llegado mi hermana?

MARU: ¡Ay, mira! Este señor se parece mucho a ti... Denuncias públicas, esas cosas deberían ser privadas...

LUISA: ¿Dónde está Lola?

MARU: ¿Alberto? ¿Puedes venir un segundo?

LUISA: ¿Y Lola? ¿Y Lolita?

MARU: ¿Qué es esto? ¿Ya viste?

LUISA: ¡No es cierto!

MARU: Alberto, ¿qué es esto?

LUISA: ¡No! ¡Lolita no está muerta!

MARU: ¿Verdad que no eres tú?

LUISA: ¿Quién lo hizo? ¿Por qué?

MARU: Es un chisme, ¿verdad?

LUISA: ¿Por qué?

MARU: ¿AL? ¡Beto! ¿Alberto?

LUISA: Señor abogado, voy a abrir una carpeta de investigación. Mataron a mi hermana. Un día llegué a mi casa y ella ya no estaba. Unas manos de hombre, de ésas que se jactan de ser varoniles y fuertes, la estrangularon.

MARU: Juez, déjeme que le explique. Alberto era perfecto. Era lo que, según sabía yo, buscábamos todas las mujeres. Un amor real y profundo.

LUISA: Él era su novio. Ella lo quería. Estaban planeando casarse.

MARU: Alberto era perfecto. Era artista y daba clases de todas las disciplinas del mundo.

LUISA: Ella hizo algo... no sé bien. Algo le molestó al novio de Dolores y la mató. Así. Sin más. Por celos. Crimen pasional le llaman.

MARU: ¡No puede ser culpable! ¡No pudo haber violado! Alberto tenía muchas alumnas. Eran niñas todas.

LUISA: Señor abogado, por favor dígame qué debo hacer ahora.

MARU: Yo creía... yo creía que tenía sentido que ellas estuvieran enamoradas de él. ¡Era perfecto! Y él me contaba cómo las pequeñas de dieciséis lo miraban con admiración durante clase.

LUISA: Mataron a mi hermana de veinte, por favor. Tiene que hacer algo. Ayúdeme.

MARU: Algunas tenían catorce o doce. Él cuarenta y siete. Me llegó la noticia por mi celular. Había una denuncia pública rondando por ahí, diciendo que Alberto... ¡mi Alberto! Mi Alberto...

LUISA: ¡Despierte, abogado! ¡Se está quedando dormido mientras hablo! Si no va a hacer nada por mí, ¿qué hago yo?

MARU: Señor juez, Alberto abusó de niñas menores de edad. Mi artista favorito que tocaba el piano y recitaba poesía.

LUISA: Mataron a mi hermana. Mamá, tenemos que huir de aquí.

MARU: No recuerdo el nombre de la víctima. Era una niña pequeña y era muy talentosa para la danza y el piano y la pintura... Tenía un nombre que no recuerdo...

LUISA: Alguna vez escuché hablar sobre las ginosociedades. ¿Sabes lo que son, mamá?

MARU: Una utopía. Así era mi vida, utópica. Eso creía pero ya vi que no... *Si no se tranquiliza, señora Maru*, me dijo el juez aquella vez, *la internaremos. Quizás sea lo mejor para usted.*

MARU: Tal vez nunca quise a Alberto. Tan sólo deseaba ser... ser tan feliz como las mujeres de las películas.

MARU: Permitirme amar a un hombre como lo hacen todas las protagonistas de todas las series de televisión. Permitirme ser feliz, pero, ¿soy feliz realmente? *Si no se tranquiliza, señora Maru*, me dijo el juez nuevamente, *la internaremos. Quizás sea lo mejor para usted.*

MARU: ¡Alberto! No me internes, por favor. No dejes que me lleven, te lo ruego.

LUISA: Y por intentar huir nos asesinaron a todas. Al inicio éramos veinte. L20. Después fuimos ochenta mujeres libres. Quisimos hacer nuestra utopía, un mundo en donde sólo estuviéramos nosotras.

LUISA: Pero a ellas las asesinaron, al resto de mujeres de la ginosociedad que creé después del asesinato de mi hermana Lola.

LUISA: Creí que todas habían muerto. Creí que las 79 restantes habían muerto, por eso... por eso me dejé vencer... A mí, me internaron por ser peligrosa.

Prometo que dejaré pasar el incidente con tu alumna. Lo prometo.

LUISA: No sabía que Sin Nombre seguía libre, cantando por ahí. Buscábamos ser libres y no lo quisieron permitir. Me internaron para “tener mi merecido”, dijeron.

MARU: Yo sólo quería... ¡quiero!... quiero ser feliz... como todas la mujeres felices de la tele. Como... como las princesas y ésas. ¡Volveremos a ser la familia perfecta que éramos antes! Prometo que te cocinaré más rico que nunca. No dejes que me lleven, te lo ruego.

LUISA: No les gustó que cuestionara sus reglas, no les gustó que los sacáramos de la ecuación y que aprendiéramos a amarnos y a vivir sólo entre nosotras.

MARU: ¿Sabes qué? Que me lleven.

LUISA: Todas nosotras éramos... somos las madres de Sin Nombre. Las comadres. Creando un mundo desde cero, juntas.

MARU: ¿Por qué terminé casada con un hombre capaz de violar a una niña?

LUISA: Qué pregunta tan tramposa.

MARU: ¿Sabes? Al diablo con todo. ¡Que me lleven con las internas del psiquiátrico, Beto! Quizás allá la vida sea, por lo menos,

un poco más genuina. Tal vez ni siquiera me gustas tanto, Alberto. Tal vez nunca te quise. Llévenme, pues. Tal vez nunca me gustó mi trabajo y tan sólo aparentaba una vida per-fec-ta. Tal vez sólo quise imitar lo que veía en televisión. Y lo que me prometían que me haría ser feliz. Tal vez soy como todas las locas que esos señores internan en su hospital psiquiátrico. Llévenme, sí.

ESCENA XI

Salen de sus recuerdos. Miran lo que está haciendo Sin Nombre, ya tiene a la Diosa Pájaro iniciada, es una especie de avioneta. Las tres están en La Nada.

MARU: *(Tomando la nota de periódico)* Es Alberto, es él. El artista, mi esposo. ¡Es Alberto! Sigue libre...

LUISA: Hay que ayudarle a Sin Nombre, ése es su nombre.

MARU: ¿Qué hace? ¿Un avión? ¿Para ir a la luna?

LUISA: Si es lo que quieres... pero, no es cualquier avión.

MARU: ¿Eso dicen sus cánticos?

LUISA: Eso es lo que entiendo.

MARU: ¿La conoces?

LUISA: A mí me internaron por ya no querer seguir sus reglas.

MARU: O podemos ir a la playa. ¡Hay que huir!

LUISA: A mí me internaron por huir. No planeaba regresar.

MARU: ¿Piensas que sea una solución?

LUISA: ¿Huir? No sé. Creé una sociedad en donde no había cabida para ellos, aquéllos que asesinan. Ahí conocí a Sin Nombre.

MARU: ¿Cómo quiere construir el avión?

LUISA: Con todas esas plumas.

MARU: Imposible.

LUISA: Escucha.

Sin Nombre tararea y hace sonidos guturales mientras crea música con su pecho.

LUISA: Es difícil entender lo que canta. *(Traduciendo)* “Una de mis madres ya vivía antes de ser niña, pues habitaba en el viento y en las rocas; no hablaba tan diferente a como hablaba antes de que la mataran. Balbuceaba sin decir una palabra del lenguaje de los hombres.”

MARU: Ya sé cómo podemos hacer que tome vuelo esta cosa.

LUISA: *(Traduciendo)* “Balbuceaba de niña y balbuceaba de anciana”. Nos estaba buscando a todas. Buscaba a todas sus madres.

MARU: Pásame las plumas, tenemos un avión que construir. Anda, ya basta de balbuceos. Ayúdenme o nunca lograré que tome vuelo.

ESCENA XII

La Doctora en el presente, en La Nada.

DOCTORA: Vienen detrás de mí. O no sé. Seguramente ya estoy loca, ellos dicen todo el tiempo que una mujer loca es el peor enemigo de sí misma. Yo les creo. Voy andando, voy corriendo. Escucho que uno de mis jefes viene atrás, aunque no estoy tan segura porque a veces no confío ni en mis propios oídos. Las busco y siento que ellos me persiguen. Sus pasos retumban a mis espaldas... quizás no son ellos.

¡Las veo! ¡A lo lejos! No parece tan inofensivo lo que hacen, la una tararea como desquiciada mientras la otra baila con un montón de plumas. Las observo y analizo bien sus coordenadas. Voy de regreso a la oficina, seguramente me ganaré un bono por ser la más dedicada. Por lo menos, seré la empleada del mes.

En el Hospital.

DOCTORA: Entro, suena la alarma del hospital.

¿Puedo pasar?, le pregunto a mi jefe panzón.

¡Carne, en situaciones de urgencia no se pide permiso! Dime lo que encontraste, me dice con los ojos llenos de furia.

No creo que sean peligrosas, le explico. Pero mi respuesta no le gusta. Se levanta con el ceño implosionando de lo arrugado que está.

¿No te parece peligroso ese par de locas?, me grita.

No sé qué responder. Tan sólo tenían un montón de plumas y a una niña, le contesto.

¡A una niña!, explota, ¡a una niña! Carne, voy a tener que despedirte.

Entonces entra mi otro jefe, el que tiene la cabeza llena de canas, gritando *¡intentan construir de nuevo la gineco... gila... gine..!*

Pero el panzón lo interrumpe, *la ginosociedad, esas misándricas intentan hacerlo de nuevo.*

No entiendo nada de lo que está ocurriendo. Mis jefes, que quizás ya no son mis jefes porque mi empleo pende de un hilo, tienen las caras hirviendo.

¿Honorable colega, dejó usted viva a una de las niñas?, le pregunta el canoso al panzón.

Todas murieron, maestro. Todas fueron eliminadas, según tengo entendido, responde el panzón.

De pronto se lanza en mi contra, *¡Carne, haces todo mal! ¡Eres una incompetente! ¡Nosotros como empresa procuramos tu salud mental, tienes prestaciones, y tú no pones de tu parte! ¡Las dejaste libres! ¡Dejaste a dos señoras libres! ¡Dos señoras que son una amenaza para la sociedad! Las misándricas libres y este mundo dependiendo de tu habilidad para medicar a otras igual de locas que tú. Carne, lo lamento mucho, pero tendremos que internarte a ti también.*

Estoy paralizada.

El canoso dice, mientras coloca unas esposas en mis muñecas, *llévanos a donde están las otras locas.*

Sí, jefe, le respondo.

ESCENA XIII

En La Nada Maru, Sin Nombre y Luisa ya tienen casi terminado el avión en forma de Diosa Pájaro. Cantan “Reverdecer” de Perotá Chingó mientras dan los últimos detalles a su ave. Conforme cantan el ave cobra vida, no es una máquina muerta y fría, sino que es un ser vivo.

LUISA Y MARU: *(Cantando)* Fuerza natural

fuerza

no me falte al aire

pra atravesar tormenta

cuando el trabajo sea reverdecer

Y si me apuna el viento

no me falte el aire

vuélvome a las alturas

cuando el trabajo sea reverdecer

LUISA: *(Al público)* Y así fue como terminamos nuestra ave, nuestra Diosa Pájaro. La Diosa que venerábamos en la ginosociedad antes de que los hombres del hospital nos asesinaran a todas. Los hombres que nos quieren neutralizar, llamándonos locas. ¿No son ellos los locos? Esos hombres que no saben ver más que sangre y cuerpos que deben servirles. Por eso me fui lejos para habitar aquí, en “La Nada”, con un montón de mujeres hartas de estar cuerdas. Descubrimos juntas que hay vida más allá de la muerte social y que ellos son los locos por no cuestionar las reglas que los oprimen y que ellos mismos crean todos los días. ¡Estamos locas! ¡Estamos locas! ¡Somos libres estando locas! ¡Que nos miren como desquiciadas! ¡No pensamos volver jamás a su juego asesino! ¡Asesino y normal! ¡Acá no! ¡En esta ginosociedad, mujeres locas, sean bienvenidas! Sean bienvenidas a la muerte social, toda mujer demente entra aquí. Aquí cada una descubre su propia definición de libertad, se los prometo. ¡Bienvenidas a la muerte social!

MARU: ¡Está viva! ¡Está viva!

LUISA: *(Cantando)* Fuerza no hay más esquinas

no me falte el aire

hay que mirar pa' dentro

cuando el trabajo sea reverdecer

MARU: ¡No es una máquina! ¡Está viva y vuela!

LUISA: *(Cantando)* Para avivar el fuego

no me falte el aire

mi voz sea la herramienta

cuando el trabajo sea reverdecer

MARU: ¡Está viva, Luisa! ¡Está viva!

ESCENA XIV

De noche. Maru, Luisa y Sin Nombre miran las estrellas.

MARU: Ya quiero llegar allá.

LUISA: Yo igual.

MARU: ¿Te imaginas ver las estrellas de más cerquita?

LUISA: ¿Cuáles prefieres tú? ¿Las de mar o las del cielo?

MARU: Podemos ir a ambos lugares. Vamos primero al mar y luego nos vamos a la luna.

LUISA: ¿Tú qué prefieres, Sin Nombre?

MARU: Sólo a esa edad sabes lo que quieres. Ya después empiezas a desear lo mismo que el resto.

LUISA: Vamos a cumplir nuestros sueños, lo prometo. Y no nos va a importar lo que esos señores piensen de nosotras porque vamos a estar bien lejos.

MARU: Pero, ¿en el mar o en la luna?

LUISA: En todas partes. La Diosa Pájaro nos va a llevar a conocer el universo entero.

MARU: ¿Ya no le falta nada?

LUISA: Está lista para salir mañana mismo.

MARU: 11 309 plumas.

LUISA: Que nos llamen locas. Juguemos a nunca nunca más vivir en “la realidad” que ellos imponen.

Las tres mujeres se ponen a danzar con las plumas que sobraron de la Diosa Pájaro.

MARU: Hace mucho no bailaba tanto.

LUISA: Está un poco frío el suelo. Ella tararea y crea el mundo cada que lo hace, ¿a poco no?

MARU: Me gusta su alegría. Me hace sentir como si yo fuera parte de este bosque.

LUISA: Somos parte de este bosque, te lo aseguro.

MARU: Mañana, a esta hora, ya estaremos allá arriba.

LUISA: O allá abajo, junto a las almejas.

MARU: Veinte muertas. L20.

LUISA: Cuatro amantes que en verdad no amabas, M4. Cuatro que te violaron. Fueron muchas más muertas, pero ellos sólo contaron veinte. Creí que todas habían muerto excepto yo.

MARU: ¿Huir es la respuesta, Luisa?

LUISA: Mientras no exista otra, supongo que sí.

MARU: En la luna no habrá muertas.

LUISA: Tampoco en el mar.

MARU: Estaremos las tres locas y ya.

LUISA: Las tres locas y la Diosa Pájaro.

MARU: Que nos llamen locas.

Las tres se quedan dormidas, tumbadas en el suelo.

ESCENA XV

En La Nada.

DOCTORA: *Anda*, me grita el canoso con su aliento a sangre oxidada. Sí, jefe, digo. Las vemos a lo lejos, estoy segura de que son ellas. Tienen una especie de avión o de avioneta. Parece un ave hecha de puras plumas.

LUISA: Maru. Maru, despierta.

DOCTORA: Mi jefe, el más panzón, se acerca sigilosamente a L20 y M4.

LUISA: Maru, Maru. Sin Nombre.

DOCTORA: El canoso me amarra a un árbol. *Y ni se te ocurra gritar*, me amenaza.

LUISA: ¡Hay que irnos! ¡Vámonos ya! ¡Corran, corran, corran!

DOCTORA: Las locas se despiertan súbitamente. Mis jefes no esperaban eso. El canoso saca una navaja, el panzón un arma de fuego. ¡No! ¡Alto!, grito.

LUISA: Suban. Sin Nombre, arriba.

DOCTORA: L20 y M4 suben a su especie de ave, pero no logran encenderlo. El panzón dispara a sangre fría. *¡Locas!*, grita, *¡Pinches locas!* Por fin enciende el ave. No. No enciende. El ave está viva. El ave está... ¿viva? ¡Viva! Veo que una de las balas parece perderse, pero el panzón la encuentra rápidamente. La bala que salió como bola de fuego está ahora clavada en el pecho de la niña que estaba con las locas. ¡No! ¡Asesinos!, grito desesperada. L20 y M4 lograron volar. La niña, muerta. Me llevan de vuelta al hospital. Ellos van satisfechos. Yo voy esposada.

ESCENA XVI

Luisa y Maru regresan por el cuerpo de Sin Nombre a La Nada. Todo está en calma. Ambas lloran frente al cadáver de Sin Nombre. Luisa saca unas pastillas que tenía guardadas dentro de su vestido de los años 50.

LUISA: Saludaré a Alberto por ti. *(Traga una píldora)* ¡Alberto! Ya vine. Dice Maru que no te perdona. La conocí. Tu mujer en verdad es encantadora.

MARU: ¡No! Vomita, anda, vomita.

LUISA: Me contó lo que hiciste, pillo. Yo también conocí a alguien como tú.

MARU: ¡Es basura! Deja de tomarlas. ¡Luisa! ¡Escúchame!

LUISA: Un Alberto igualito a ti mató a mi hermana. Lolita se llamaba. Dolores, en realidad.

MARU: ¿Qué quieres de mí, Luisa?

LUISA: Según que la amaba. Pero ¡tras! Que le da un arranque de celos y la mata. Aquí la golpeó, y aquí y aquí y aquí.

MARU: Luisa. Despierta. Mírala.

Una pluma de la Diosa Pájaro cae en el pecho de Sin Nombre. El cadáver de Sin Nombre empieza a echar raíz.

LUISA: La agarró con sus dos manos hasta que el cuello de Lolita se hizo delgadito. Tan estrecho que no pasó ni un hilo de aire y ¡pum!, que se muere.

MARU: ¡Mira!

LUISA: Y tampoco le hicieron nada de nada, Beto. ¿Puedo llamarte Beto? Hasta creo que lo promovieron en su trabajo. Diez puntos por asesinar a la que podría ser una puta.

MARU: Está floreciendo.

LUISA: Mil puntos por cuidarle la espalda a tu compadre.

MARU: No estás viendo, Luisa. Lo dijo ella.

LUISA: Cien puntos por tirarte a una de diecisiete.

MARU: ¡Lo cantó ella todo el tiempo! Su libertad está en ser como el viento y como el mar. Nos lo cantó, ¿no recuerdas?

LUISA: Felicidades por seguir siendo libre y normal, Beto. Libre y normal.

MARU: ¡Luisa!

LUISA: ¡Beto gana por haber violado a una niña!

MARU: Deja de tomarlas, por favor.

LUISA: Ellos ganan por matar.

MARU: Ellos no ganan.

LUISA: Felicidades por seguir siendo libre y normal, Beto. Libre y asesino. Libre y violador. Libre y normal. Libre y normal. Libre y normal. ¡Alberto, libre, asesino, violador y normal!

MARU: ¿Qué quieres tú, Luisa?

LUISA: Libre, normal, asesino.

MARU: ¿Qué quieres tú?

LUISA: Ellos ganan por matar.

MARU: ¿Qué quiero yo? ¿Qué quería ella?

LUISA: Felicidades por seguir siendo libre y normal, Beto.

MARU: Yo quiero ser libre, pero ser libre a MI manera. Quiero dejar de jugar sus reglas asesinas. Quiero dejar de jugar las reglas que me meten en una cajita de lo que debería ser libertad. ¿Qué quieres tú, Luisa?

LUISA: ¡Alberto, libre, asesino, violador y normal! ¡Alberto, libre, asesino, violador y normal!
¡Alberto, libre, asesino, violador y normal! ¡Alberto, libre, asesino, violador y normal! ¡Alberto,
libre, asesino, violador y normal! ¡Alberto, libre, asesino, violador y normal!

MARU: ¿Qué quieres tú, Luisa?

LUISA: ¡Alberto, libre, asesino, violador y normal!

MARU: ¿Qué quieres tú, Luisa? ¿Qué quieres tú, Luisa? ¿Qué quieres tú, Luisa? Recuerda que los cánticos te sacan de ese trance. ¡Escúchame!

Maru, llorando, comienza a tararear con la misma tonada que hacía antes Sin Nombre. Mientras más tararea, más flores y más raíces nacen del cuerpo de la niña. Esta imagen no pertenece al mundo de lo imaginario, en verdad crecen raíces y ramas de los brazos y el ombligo de Sin Nombre. El cántico de Maru se hace más colorido, lo que hace que Luisa salga poco a poco de su somnolencia. De Sin Nombre brotan flores naranjas y amarillas. Luisa cae llorando frente a Sin Nombre. Maru la abraza.

MARU: *(Rompiendo en mil pedazos la nota de periódico)* No vuelvas allá. Por favor no seas normal, no seas lo que ellos consideran normal.

LUISA: Ser libre. Pero ser libre a mi manera sin seguir libertades preconcebidas. Eso quiero.

MARU: Dejar de jugar reglas preestablecidas. Yo igual. Estoy segura de que Sin Nombre igual.

LUISA: Ella jamás jugó esas reglas. Nació libre y murió libre.

MARU: Huiremos. Nos iremos juntas y regresaremos para luchar. Volveremos para arrebatarnos a todas las que, aunque no quieran, sí tienen un nombre y no tienen iniciales indistintas.

LUISA: ¿Huir es la respuesta, Maru?

MARU: Mientras no haya otra, supongo que sí.

LUISA: ¿Huir es la respuesta?

MARU: Por lo pronto, no regreses allá. Después volveremos para pelear. Por lo pronto, no vuelvas a su mundo de somnolencias.

LUISA: No.

MARU: Construiremos nuestra propia libertad, ¿lo prometes?

LUISA: No volveré. Debemos ir a la luna.

MARU: Y al mar.

EPÍLOGO

Mientras la Diosa Pájaro emprende el vuelo y el cuerpo de Sin Nombre ya se ha transformado en tierra y viento, Carmen de Riquelme, vestida como mujer de 1950, está encerrada en el cuarto del hospital en el que antes estaban Maru y Luisa.

La televisión suena “si no son felices con lo que tienen es porque se autosabotean, ¿qué más podrían querer?”

Carmen de Riquelme descubre bajo la almohada de una de las camas, una pluma de la Diosa Pájaro.

FIN.

Bibliografía

- ABENSHUSHAN, Vivian. *Escritos para desocupados*. México: Surplus ediciones, 2013.
- ACCARDI, Carla, Elvira Banotti y Carla Lonzi. *Primer Manifiesto de la Rivolta Femminile*. Volumen 2. México: Debate feminista, UNAM. 1990.
- BOGART, Anne. *La preparación del director: siete ensayos sobre teatro y arte*. Traducción de David Luque. 2ª edición. España: Alba editorial, 2013.
- CAVIN, Susan. *Orígenes lésbicos*. Traducción de Daniela Jerónimo García. México: Ímpetu centro de estudios A.C.
- FRIEDAN, Betty. *La mística de la feminidad*. Traducción de Magalí Martínez Solimán. España: Ediciones Cátedra, 2009.
- GIMBUTAS, Marija. *El lenguaje de la Diosa*. Traducción dirigida por J.M Gómez-Tabanera. España: Grupo editorial asturiano, 1996.
- GROTOWSKI, Jerzy. *Tú eres hijo de alguien*. Año 3 - 11/12. México: Revista Máscara, 1996, pp. 69-75.
- HERRERO, Yayo. *Propuestas ecofeministas para transitar a un mundo justo y sostenible*. España: FUHEM, 2013.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Eq-jysIgnIs&t=1144s>. Fecha de consulta: 2021.
- PISANO, Margarita. *La regalona del patriarcado*. Año 3, n. 10-11. México: La correA feminista, UNAM, 1995, pp. 3-6.
- LIBRERÍA DE MUJERES DE MILÁN. *No creas tener derechos*. Traducción de María Cinta Montagut Sancho. 2ª edición. España: editorial horas y HORAS, 2004.
- LONZI, Carla. *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*. “Escupamos sobre Hegel”. Traducción de Traficantes de sueños. España: editorial Traficantes de sueños, 2018.
- MIZRAHI, Liliana. *Las mujeres y la culpa*. 4ª edición. Argentina: Grupo editor latinoamericano, 2003.
- MURARO, Luisa. *El orden simbólico de la madre*. Traducción de Beatriz Albertini. España: editorial horas y HORAS, 1994.

- RICH, Adrienne. *La heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*. Grupo de edición amputadas.
URL: <http://impetumexico.org/wp-content/uploads/2016/07/la-heterosexualidad-obligatoria.pdf>
- TABET, Paola. *Los dedos cortados*. Traducción por Ana Cuenca. Colombia: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2018.
- VELÁZQUEZ, Luisa. *El podcast de Menstruadora*. Capítulo 6 “Feminismos en plural”.
URL: <https://open.spotify.com/episode/4OG4j5xJM54y4VawX6ZbG7?si=e0a089bba7ef45a4>. Fecha de consulta: 2021.
- VERGARA, Patricia. *Sin heterosexualidad obligatoria no hay capitalismo*. México: La crítica, 2015.
URL: <http://www.la-critica.org/sin-heterosexualidad-obligatoria-no-hay-capitalismo/>
Fecha de consulta: 2022.