



EL SÍMBOLO DE MUJERES EN EL ENCIERRO,
DE MARÍA MORETT

Gisel Alejandra Reyes Lozoya
Universidad Autónoma de Puebla

El teatro mueve nuestras fibras más íntimas, razón por la cual hemos escogido una obra teatral para efectuar el goce estético literario. Después de ello, en nuestro estudio pretendemos desarrollar la segunda experiencia con la obra artística que es el nacimiento de un nuevo discurso, por medio de la semiótica teatral.

El teatro se origina por medio de los ritos sagrados, por tanto, es anterior al texto y a la escritura misma. No obstante, con el paso del tiempo se ha definido como la combinación del texto-escenario, donde no podemos dejar de lado esa huella imprescindible y parte integradora que es el texto dramático (Übersfeld 15). Para algunos estudiosos, esta parte del lenguaje teatral es obsoleto por el significado que conlleva al momento de la representación, en la cual pueden variar los factores implícitos dentro del guión teatral. A ello respondemos que la investigación acerca de los textos dramáticos puede aportarnos transiciones en la manera de crear teatro; pues bien es cierto que la representación es complementaria a él, aunque ratificamos que en sí la literatura dramática, a través de sus componentes, puede transportarnos a la realización de la *puesta en escena* en la imaginación del lector, que se logrará siempre y cuando este último exista.

Nuestra premisa de investigación va de acuerdo con el modelo de la semiótica teatral de Ubersfeld, el cual nos menciona que el teatro es el arte de la paradoja: a un tiempo producción literaria y representación concreta. Por ello, la primera contradicción que se desprende de este arte radica en la oposición texto-representación, cuando ha de considerarse, por parte de la semiología teatral, como un conjunto del discurso, a manera de Hjemslev respecto al signo (forma y sustancia del contenido y de la expresión). El punto de coincidencia entre estos dos conjuntos es la intersección que dependerá del modo de escritura y representación. Nuestro presupuesto de partida es que existen, en el interior del texto de teatro, matrices textuales de representatividad; que un texto de teatro puede ser analizado con unos instrumentos específicos que ponen de relieve los núcleos de teatralidad del texto. Ante esto, podemos observar dos componentes: el diálogo y las didascalias¹. Estas últimas designan el contexto de la comunicación, determinan las condiciones concretas del uso de la palabra, es decir, la pragmática. El texto del teatro posee materia de expresión lingüística y su lectura es lineal, en contraste con el carácter materialmente polisémico de los signos de la representación. Con esto Ubersfeld afirma que el texto puede ser analizado como cualquier otro objeto lingüístico.

Mujeres en el encierro. Cuerpo de estudio

Mujeres en el encierro es un texto dramático escrita por la dramaturga contemporánea y mexicana María Morett. En el presente trabajo pretendemos mostrar el simbolismo de la liberación a través de los objetos teatrales de uno de los personajes principales. De igual manera, expondremos los recursos de estilo como el sarcasmo, lo onírico, las metáforas, el desfasamiento del tiempo y la división de microsecuencias que servirán para comprender la configuración de la

¹ El término usual es el de acotaciones escénicas donde se indican gestos y acciones de personajes. También son los nombres de los personajes tanto del reparto inicial como los que aparecen en el interior de la obra.

obra. A partir de éstos revelaremos posteriormente la conformación del símbolo de la huida de la mujer dentro de su encierro, que nos propone la autora.

La obra teatral de *Mujeres en el encierro* se cataloga dentro del género “pieza”, debido a que expone la psicología de los personajes. Éstos no trascienden, sólo se exponen en un carácter realista. La historia refleja la vida cotidiana de diez féminas en una cárcel de México.

La pieza se desarrolla en la época actual. Esta obra está constituida por 28 microsecuencias, siguiendo a Ubersfeld, que las define como “la fracción de tiempo teatral en la que ocurre algo o puede ser aislado del resto” (123). Cada microsecuencia tiene un título que representa un suceso determinado de los personajes. Además, nos sitúa en la perspectiva de un recorrido por el pasillo de la prisión para asomarnos a la celda de cada fémina.

Dentro de esta estructura, el tiempo se formula en la combinación del presente y pasado de las reclusas para darnos un panorama general de sus problemáticas. El presente describe la situación inmediata de los personajes y el pasado es el antecedente que nos remite a la causa de su encarcelamiento. También los sueños de los personajes enuncian un pretérito, además de que metafóricamente componen sus condiciones emocionales y psicológicas, dándole un tono onírico a la obra sin dejar de ser realista.

El lenguaje que el autor implícito utiliza son palabras altisonantes, de las cuales podemos ubicar la siguiente: “Susana: ¡ahí está tu pinche reloj! Se te cayó” (Morett cit. en Barrera 159). También se apoya con un lenguaje sarcástico mezclado con la jerga de la penitenciaría, con expresiones como “Grifa”, “Chiva”, “Mulita”, “Apandito”, “Carcelazo”, “Caí”, “Pasador”, etc., creando un ambiente hostil.

Si bien los elementos anteriores configuran la obra, proseguiremos con nuestro estudio que parte de la semiótica teatral de Anne Ubersfeld para obtener el símbolo del texto dramático. Nos enfocaremos en los objetos teatrales que son “metáforas de un tipo de realidad, psíquica o socio-cultural, que constituyen el símbolo” (Ubersfeld 138). Analizamos los objetos de Marina, ya que su personaje

abarca la mayoría de las microsecuencias, exhibiendo el proceso de su sentencia hasta su muerte.

Marina es una mula transportadora de drogas y su cómplice es Roberto, de quien se enamora. Pero en algún momento de estar “cargada” también se encuentra embarazada de Roberto. Marina, al tratar de arrojar la droga con lavativas, inyecciones y cápsulas, al mismo tiempo, aborta. Detienen a Marina y al momento del careo con Roberto, éste miente y Marina se suicida.

Tres son los objetos teatrales metafóricos en Marina que ayudan a construir el símbolo del personaje y en otro nivel de significado, el de la obra.

Para ello es necesario exponer la fórmula que representa Ubersfeld a fin de describir y especificar el método que utiliza para determinar la metáfora y el símbolo de la obra teatral (141).

$$\text{Metáfora: } \frac{\text{Se1} + \text{Se2}}{\text{So1} + \text{So2} + x}$$

(condensación; x es el significado añadido en la razón de la condensación)

$$\text{Símbolo: } \frac{\text{Se}}{\text{So1} + \text{So2}}$$

El significante del símbolo es con gran frecuencia el último significante de la metáfora.

Algunos de los objetos más importantes son los ángeles rotos, que representan el rompimiento de su relación con Roberto y su fracaso al ser detenida en Colombia.

Marina: Cuando me agarraron y abrieron la maleta, había dos ángeles de barro que compramos en Medellín, dos angelitos colombianos, se me habían olvida-

do y el sueño también, pero ahí estaban rotos, uno sin cabeza y otro sin ala, pinche sueño, ya no se me olvida (Morett cit. en Barrera 177).

El segundo objeto más representativo en Marina es el teléfono. Este objeto aparece como una constante dentro de la obra reformulando la frustración de su comunicación con Roberto y la pérdida de su hijo. En este sentimiento se evidencia su soledad.

Marina: ... ¡por qué no vienes? ¿Qué te hice?... Qué poca madre, contéstame... odio las grabadoras, eso de no contestar hasta saber quién es. Carajo, contéstame... tengo que colgar, perdóname, es que estoy histérica, ni yo me aguanto... quiero... quiero tener un hijo (Morett cit. en Barrera 164).

El último objeto que configura el personaje de Marina es el reloj que refleja el tiempo para ella, el cual es una tortura y sufrimiento latente. “Marina: Quiero matar el tiempo, detenerlo en mi cabeza... que pase muy rápido sin que me dé cuenta... dos horas... diez minutos... yo no soy esa (Morett cit. en Barrera 159)”.

A partir de estos objetos consolidamos la articulación del símbolo del escape: el escusado, que representa la fuga de la realidad de Marina. En este caso, su suicidio.

Marina: Con los ojos por lo menos no nos volveremos a ver, yo te miro, hasta cuando no quiero estás pegado, agarrado a la mirada apretándome... un caracol, el mar en mi cabeza, cicatriz. Sólo este ojo por el que te siento tu ausencia. (Mete la cabeza al escusado y se va por él. Oscuro) (Morett cit. en Barrera 186).

Al igual, el escusado simboliza a *Mujeres en el encierro*. La interpretación que puede tener este símbolo es la liberación. Esta liberación es parcial, debido a que Marina se escapa dentro de la cárcel, lo que representa la huida de la mujer dentro de su encierro. Si bien el escusado connota varios significados, que en su gran mayoría son peyorativos, el retrete es aquel objeto utilizado para nuestras

necesidades vitales, como es obrar, lo que manifiesta liberar desechos. Las personas, al menos desde la perspectiva occidental, más que asimilarlo como algo natural, lo rechazan y tienen repulsión hacia este acto. Por otro lado, será el objeto que guarda nuestra intimidad y pudor. En este caso, la taza de baño es el suicidio de nuestro personaje, que simbolizará su fuga en el encierro, y al mismo tiempo, el regreso al útero materno, un renacimiento. Esta es la idea que la dramaturga intenta persuadir en sus lectores por medio de los mecanismos estilísticos que antes hemos mencionado y los objetos teatrales que logran la literariedad en la obra dramática.

Morett se dio a la tarea de investigar el mundo y el submundo al que pertenecen las reclusas, como la prostitución, narcotráfico, corrupción y tortura. Por ello, en esta obra hallamos pasajes conformados tanto por elementos oníricos como lúdicos, relacionados con el tánatos reflejados en la condición de la mujer, los mitos del laberinto y el cronos.

El discurso de la maternidad

A partir de que hemos expuesto la representación gráfica de la metáfora respecto a los objetos teatrales y su simbología, debemos enfatizar los elementos que nos llevan a obtener la configuración del discurso femenino: la luna, el agua y la sangre.

Estos símbolos se relacionan entre ellos con un denominador común que es la fecundidad, equivalente a la mujer y, por lo tanto, a la femineidad. Comencemos por la Luna que anteriormente mencionamos que las facetas de este satélite van a influir en el ritmo menstrual de las mujeres; sus mismos cambios hacen que se cargue un sentido mágico-religioso. En otros pueblos la Luna será la madre protectora, es decir, una deidad. A la figura femenina se le designa partiendo de la oposición con el Sol, lo masculino, y ambos forman una pareja. Tomando en cuenta que sus fases tienen influjo sobre la Tierra y el organismo de la mujer, se le reconoce una estrecha relación con la fecundidad y, por lo tanto, con el Agua.

De igual forma, el Agua significará el origen de la vida, el renacimiento y la purificación representándose en el mar, las fuentes, los fluidos corporales para la concepción, el bautismo, el baño. Asimismo, el ciclo del agua es la eternidad, lo cíclico en la vida. No hay que dejar de lado que también puede ser destructora de vida a través del diluvio, la lluvia o la tormenta. Finalmente, el Agua se resemantiza como lo femenino por su sentido de fecundidad y fertilidad.

La Sangre es el agua de vida, pues será también vitalidad y purificadora, además de ser sagrada por hacerse presente en sacrificios como rituales de diferentes culturas. También tomará el sentido misterioso o el negativo como contaminante, “pues en algunos pueblos naturales, las menstruantes y las recién paridas son impuras y deben someterse a ritos de segregación” (Toporov et al. 440).

Nos damos cuenta que los elementos descritos anteriormente se vinculan con la naturaleza y la vitalidad. La dramaturga conecta su discurso a través de estos elementos, en sí objetos teatrales, para llevarnos al punto de la fertilidad, la fecundidad y propiamente a lo materno. De aquí deducimos que surge una preocupación o tendencia hacia esta figura materna, que podemos interpretar como la tierra que nos cosechó, la Madre Patria, la raíz de nuestro origen, en otras palabras, México. Por otro lado, esta tendencia a la fecundidad y la fertilidad resalta su importancia en el discurso que puede estar en el estrato consciente de las mujeres mexicanas, sin hablar de un tópico femenino pero que se refleja en sus obras.

Obras citadas

Barrera, Reyna. *Antología de dramaturgas. Escena con otra mirada*. México D.F.: Plaza y Valdés, 2003. 159-181.

Bentley, Eric. *La vida del drama*. México D.F.: Paidós, 1985.

Prada Oropeza, Renato. *Los sentidos del símbolo III*. Veracruz: Universidad Veracruzana, Xalapa, 2007.

Ruiz Loza, Soledad, et. al. *Memoria del coloquio. La literatura dramática y el teatro*. México D.F.: Facultad de Filosofía y Letras/UNAM, 1995.

Toporov, Vladimir, et al. *Diccionario de imágenes símbolos y términos mitológicos*. Trans. Acosta, Rinaldo. La Habana: Casa de las Américas/ Uneac, 2002. 6-422.

Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra y Universidad de Murcia, 1998.