

Por un intento de otro logos: La alteridad de lo femenino en la obra *Othello* de William Shakespeare en diálogo con Gabriel Chamé Buendía.

Paola Andrea Ospina Florido (IIT UNA, Universidad Nacional de Colombia)

1. Cuerpos y Discursos

El cuerpo es el primer espacio donde la mano del adulto, Él o Ella, marca a la niña o al niño. El cuerpo es el primer espacio donde se imponen los límites sociales, culturales y psicológicos que moldean la conducta: es el emblema donde la cultura marca sus signos como si fueran blasones. Y la lengua, es extensión del cuerpo sometida al discurso dominante. *Lengua, sistema de oposiciones, retraducción, canonización, vocabulario, ideología, falsa conciencia, reflejar, lengua fijada, lengua codificada, lengua oficial, lengua silenciada.*

Supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad. (Foucault, 1990: 5)

El discurso dominante es aquel capaz de instalar modos de funcionamiento de la hegemonía, es decir, que todo lo producido en una sociedad adquiere una significación particular en función de esas referencias establecidas. Es importante comprender que el discurso dominante no es uno solo, hay varios discursos dominantes que se imponen de maneras contradictorias entre sí en ciertos momentos históricos: esto se evidencia en la puesta en escena de Chamé en dónde la misoginia adquiere ribetes tragicómicos[2]. En la puesta, la misoginia de Yago contagia a Othelo y causa el asesinato de Desdémona. Cuando Othelo ya se ha impregnado por completo del discurso misógino de Yago, lo inscribe sobre el cuerpo, sobre la identidad de Desdémona. Algunas fuentes documentales permiten analizar el debate en torno a la cuestión de lo femenino en la obra de Shakespeare: se plantea una Desdémona anti convencional anterior al acto IV, escena II y una Desdémona convencional posterior a ese momento. Desdémona no tiene una identidad unitaria sino que es una hoja en blanco sobre la cual el discurso dominante se inscribe en cada momento. Texto de Othelo refiriéndose al cuerpo/identidad de Desdémona: *se hizo este bello papel, este hermoso libro, para escribir en el "puta"*.

La discontinuidad de Desdémona en las escenas de la obra manifiesta y pone al descubierto la fragilidad y las contradicciones internas del discurso dominante de género. De este modo, en el *Othello* de Gabriel Chamé Buendía, los cuerpos y los discursos dominantes de Desdémona, Emilia y Blanca se construyen y se develan en un Orden de Clases y un Orden de Géneros entendidos como espacios de lucha por el sentido. En su tesis doctoral *Otros Logos. Signos, discursos y política*, Elsa Drucaroff propone pensar Orden de Clases y Orden de Géneros a partir de lo discursivo y lo conflictivo[3]. *Lo conflictivo* como una materialidad que nos atrapa y desde la cual pensamos, actuamos y polemizamos; el signo entendido no como una ilusión sino como materia consistente (es palabra, sonido, vibración, resonancia, carne) que tiene una sustancia social creada en sociedad, entraña pactos, contratos que involucran lo individual y lo colectivo. *Lo conflictivo*: las palabras han nacido de algún conflicto, de algún enfrentamiento ya con la naturaleza, ya con los semejantes; los humanos nos hicimos humanos en la lucha, en el lenguaje y en los enfrentamientos. Las formas de comprender la historia humana son dos: desde la clase y desde el género, de esto la idea que Elsa Drucaroff retoma de Voloshinov de que "el signo es la arena de la lucha de clases".

Entre Desdémona, Emilia y Blanca se construye la "arena de luchas" a la que cada una ingresa llevando sobre sus hombros pesos sociales, culturales, religiosos y políticos. Y en la punta de sus lenguas discursos, argumentos, palabras sometidos a la disciplina que establece jerarquías y que suele ser el principio del control de la producción del discurso.

Las palabras de cualquier discurso son una red que entrelaza hilos de un orden y del otro, de modo que los dos Órdenes (de clase y de género) entran en constantes relaciones. Es una red que a su vez genera fricción, molestia y conflicto:

Othelo: Tal es la causa, tal es la causa, alma mía. Que yo no os la nombre, castas estrellas. Tal es la causa. Más no he de verter esta sangre ni herir esta piel, más blanca que la nieve, más lisa que alabastro de sepulcros. Pero ha de morir o engañará a más hombres. Apaga la llama y después apaga su llama.

2. No hay peor veneno que el veneno de la serpiente. Toda maldad es poca junto a la de la mujer. *Eclesiastés* 25, 13-26

Y con un soplo fuerte de su boca, terminó al hombre a su imagen; lo creó a imagen y cuerpo de Dios, lo llamó Hombre (Él) y tomó una de sus costillas y cerró la carne en su lugar. Y de la costilla que tomó de Él, hizo una mujer (Ella) y entonces vio que esto era bueno. Y los bendijo, a Él y a Ella, susurrándoles al oído proverbios que ingeniosamente dan un mensaje instructivo para aleccionarse unos a otros durante toda la vida.

Desdémona hecha carne y cuerpo representa y se enuncia en la obra como la mujer educada bajo los principios de una verdadera Eva. Es el símbolo de la mujer virtuosa, individual y socialmente perfecta. Ya en los primeros parlamentos es retratada por Othelo quien cuando confiesa al Dux la razón por la cual cree haber conquistado su amor, dice: "*Ella admiraba a los hombres valientes como Othelo, era sensible, recatada, admirable*"... A lo largo de sus actuaciones y discursos va apareciendo como una mujer humilde, sincera, honrada, fiel a su marido, leal a su palabra, razonable y libre a un tiempo.

Libre porque se casa con un negro desobedeciendo a su padre, porque al inicio de la obra es presentada como libre aunque después aparezca cada vez más sujeta al orden patriarcal. Su amor hace que, aún agonizante, Desdémona siga disculpando a su marido loco por los celos. Por esto se refuerza trágicamente la paradoja final: los celos pueden conducir a la locura de ver en la mujer más pura la esposa más infiel y perversa. En esa paradoja radica en gran medida la fuerza dramática del autor.

Blanca Puta, Ramera en el mismo lenguaje del texto, es representada en la obra de Chamé como la típica prostituta, una cortesana en una ciudad famosa por la prostitución y la promiscuidad. Es la amante de Casio y también sabe que es engañada, despreciada y burlada. Pronto empieza a sospechar de los planes de su amante al servicio de Yago, cuando aparece el pañuelo como prueba. Yago logra construir a este personaje en su discurso como una simple mujerzuela que se vende por sustento y favores.

Emilia es interpretada en la obra por un hombre-actor que construye un cuerpo femenino con una identidad particular de morena migrante, vital, vibrante. Víctima del desprecio machista, de la violencia familiar y social, es manipulada y forzada por su marido para que sea cómplice en su camino para adueñarse del poder que detenta Othelo, engañándolo a él y a sus propios amigos, Emilia pronto va apareciendo como honrada y fiel al defender a Desdémona aun cuando no sabía que Yago la estaba utilizando para lograr que Othelo la mate. Es inocente de las ideas perversas del marido, hasta que se da cuenta del engaño. Pronto se va percibiendo la trama contra Desdémona, aun cuando ya es demasiado tarde y no puede hacer nada para evitarlo. Emilia articula una alternativa en la escena, sus palabras convocan la igualdad de derechos sexuales para hombres y mujeres. Un gesto de subversión, de agitación de géneros y orden de clases que desafía la visión tradicional que condena la pérdida de castidad femenina: las mujeres pueden sentir deseo y actuar en consecuencia. Emilia no fomenta el adulterio sino que defiende y da a entender a Desdémona la necesidad de que las mujeres se representen a sí mismas.

Los tres personajes femeninos están sumergidos en una sociedad que diseña procedimientos discursivos de exclusión entrecruzados con la prohibición. La contemporaneidad de la puesta en escena de la obra de Chamé es un juego ambiguo que nos instala en una sociedad que enmascara, detrás de una libertad simulada, *discursos dominantes* que se perpetúan para someternos. En el montaje de *Othello*, Gabriel Chamé devela por medio de la parodia y del humor las luchas que se dan en el campo de los géneros y de las clases sociales, luchas cuyo resultado final nunca está asegurado. "Orden de Clases - Orden de Géneros son dos órdenes discursivos en permanente producción, sometidos a dos lógicas específicas que no se confunden pero sí se entrecruzan todo el tiempo. Y es clave ver cómo lo hacen cada vez, qué maquiavélicas tramas, que horrosas trampas dibujan" (Drucaroff, 2015: 13)

Con las palabras pensamos el mundo. Othelo, sin embargo, no reconoce la diferencia entre estas tres mujeres, es persuadido de que Desdémona lo engaña

aunque no haya una prueba real. Esto nos habla de un problema mayor: en la obra, las tres mujeres son acusadas en algún momento de ser promiscuas, brujas, infieles y desleales. Un problema vinculado con la mitificación de la mujer (la bruja) que involucra discursos que aún hoy resuenan enmascarados en distintos signos.

3. La alteridad / la otredad. “En la boca de la Vulva”

Yolanda Beteta Martín^[4] postula cómo a lo largo de la historia de occidente se han sucedido diversas estrategias religiosas, sociales, económicas, políticas y culturales que deslegitimaron la participación de las mujeres en el espacio público. Un imaginario de lo femenino sumamente arraigado en el discurso patriarcal en el que se cruzan prejuicios de género y de clase. Este imaginario discursivo hecho palabra, lenguaje e imagen, constituyó representaciones iconográficas de las mujeres como seres monstruosos, sujetos de segundo orden, de naturaleza imperfecta, pecaminosa y lasciva que condensan la esencia de la caída edénica. La sexualidad femenina proyectada en *Othello* posee, simbólicamente, connotaciones negativas e incluso se le atribuyen potencias destructivas que se definen en términos de voracidad, insaciabilidad y animalidad. Son esas características que el patriarcado diseña las que permiten que se excluya a las mujeres del ejercicio de la res pública y se las aisle en el entorno de lo doméstico (surge en este punto lo “doméstico rebelado” que desarrolla Rocío Fernández en su artículo)

La sexualidad femenina ha estado también ligada únicamente a la reproducción y no al placer sexual desde la Edad Media. Sin embargo, en la puesta en escena de Chamé es interesante pensar como el placer sexual de Desdémona aparece como una manifestación de libertad: es una mujer que goza de un cuerpo masculino de raza negra, un cuerpo asociado al poder fálico, la maldad y lo salvaje.

Los personajes masculinos nombran a Othello como: “su señorita moruna”, “el diablo”, “el de los labios gordos”, “un viejo morueco negro”, “un caballo berberisco”, “el lascivo Moro”, entre otros. Estos juegos de palabras racistas son aprovechados por el elenco de la obra, para direccionarlos hacia un tipo humor (no alejado de formas convencionales pero no por ello convencional) que se aproxima al lugar que los negros (los afro descendientes, pero también cualquier forma de otredad étnica) ocupan dentro de la sociedad argentina actual.

El goce sexual de este matrimonio interracial se convierte paradójicamente en el arma que habilita la *sospecha*: una fina y sistemática construcción de discursos de Yago que le permite transformar minuciosamente a Desdémona en un emblema de maldad: ¿si una mujer es capaz de transgredir el sistema patriarcal, porque no sería capaz de potenciar su poder sexual a través del engaño? En la obra, el único acto en el que Desdémona ejerce su libertad, permite a Yago y a Othello proyectar y construir una imagen deformada de mujer. Así, demonizada por la lógica del patriarcado, se convierte en el símbolo de la monstruosidad y la transgresión. Yolanda Beteta propone en su investigación que

(...) el discurso patristico otorga los principios de racionalidad, moralidad e intelectualidad a los hombres de manera que las mujeres se definen, siguiendo el principio de alteridad, como irracionales, inmorales y viscerales. Esta visión de la naturaleza femenina, respaldada ideológicamente sobre la supuesta inferioridad natural de las mujeres en virtud de la caída edénica, se radicaliza a lo largo de la Edad Media y sobre todo a partir del siglo XIII.^[5]

Esperamos que esta ponencia, que es ejercicio de pensamiento y voluntad performática a un tiempo, se entrecruce con los signos y discursos de la propuesta estética y política de Gabriel Chamé y de los actores que la hacen posible y contribuya a pensar la escena (sus aspectos plásticos, corporales y sonoros) como un intento de configuración de Otro Logos, de otro mundo posible.

BIBLIOGRAFÍA

- BETETA, Y. (2012). “El legado de la caída edénica. El carácter animal, voraz e insaciable de la sexualidad femenina según el imaginario patristico y demonológico medieval”. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4062690>
- BLOOM, H. (2002). *Shakespeare, la invención de lo humano*. Barcelona: Anagrama.
- DRUCAROFF, E. (2016). *Otro Logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires: Edhasa.
- FOUCAULT, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- KRAMER, H. y SPRENGER J. (2004). *El martillo de las Brujas* (fecha de publicación original 1487). Valladolid: Maxtor.
- KAUFFMANN, L. (2000). *Malas y perversos*. Valencia: Frónesis, Universitat de Valencia.
- SHAKESPEARE, W. (1985). *Othello*. Editorial Catedra, España

NOTAS

^[1]En este trabajo usaremos el nombre Othello, respetando de ese modo la opción de Chamé Buendía que no respeta el nombre en inglés (Othello, con doble l) ni en español (Otelo, sin h intermedia).

^[2]Gabriel Chamé Buendía es actor y director. Ha sido artista de la Compañía Argentina de Mimo y discípulo de Decroux en París. Participó de siete espectáculos, algunos de los cuales fueron censurados por la dictadura militar en Argentina. Sus creaciones fueron consideradas por la crítica como expresión de vanguardia teatral. Fue miembro fundador y actor de El Clu del Claun, compañía de clown teatral que deleitó al público Iberoamericano con una nueva visión estética.

^[3] Elsa Drucaroff propone hablar de orden en el mismo sentido en que Foucault utiliza la palabra para hablar del “orden” del discurso.

^[4] El trabajo de Yolanda Beteta Martín se basa en el legado del carácter animal, voraz e insaciable de la sexualidad femenina según el imaginario patristico y demonológico bajomedieval. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4062690>

^[5]Beteta(06 de noviembre de 2017) *El legado de la caída edénica. el carácter animal, voraz e insaciable de la sexualidad femenina según el imaginario patristico y demonológico bajomedieval*. Recuperado de <https://sites.google.com/site/temasyperspectivasdelahistoria/2-historia-identidad-y-alteridad/genero>.