

La violencia de género en *Canción de cuna para un anarquista* de Jorge Díaz

Anna Werman¹  0000-0003-3022-3400

¹Universidad Maria Curie-Skłodowska de Lublin, Lublin, Polonia. 20-031 –
instytut.jil@mail.umcs.pl



ref

Resumen: El artículo investiga el concepto de la violencia y de la desigualdad de género en *Canción de cuna para un anarquista* (2003) de Jorge Díaz. La violencia doméstica se percibe en términos de un problema social, cuya dimensión se debe al empleo de la violencia cultural, legitimada por la sociedad represiva. El estudio de las categorías del personaje, de la acción, del tiempo y del espacio en *Canción de cuna para un anarquista* revelan su alto grado de semantización, que posibilita la aparición de tales motivos temáticos, como las dialécticas entre la vida y la muerte, dentro/fuera, antes/después; la imagen de la sociedad represiva, la soledad individual o compartida y el tema de reinventarse uno mismo su propio pasado. Todos ellos guardan un notable parecido con la estética dramática de Luigi Pirandello.

Palabras clave: Jorge Díaz; *Canción de cuna para un anarquista*; violencia de género; desigualdad de género; sociedad represiva.

Gender-Based Violence in Jorge Díaz's *Canción de cuna para un anarquista*

Abstract: The article discusses the concept of violence and gender inequality in Jorge Díaz's *Canción de cuna para un anarquista* (2003). Domestic violence is perceived as a social problem whose dimension owes to the use of cultural violence legitimized by the repressive society. The study of the categories of character, action, time, and space in *Canción de cuna para un anarquista* reveals a high degree of semantization, which enables the appearance of such thematic motifs as the dialectics between life and death, inside/outside, before/after; the image of a repressive society, individual or shared loneliness, and the theme of the reinvention of the past. All of them bear a remarkable resemblance to the dramatic aesthetics of Luigi Pirandello.

Keywords: Jorge Díaz; *Canción de cuna para un anarquista*; Violence against women; Gender inequality; Repressive society.

A violência de gênero em *Canción de cuna para un anarquista* de Jorge Díaz

Resumo: O artigo investiga o conceito de violência e desigualdade de gênero em *Canción de cuna para un anarquista* (2003) de Jorge Díaz. A violência doméstica é percebida como um problema social, cuja dimensão se deve ao uso da violência cultural, legitimada pela sociedade repressiva. O estudo das categorias da personagem, da ação, do tempo e do espaço em *Canción de cuna para un anarquista* revela um alto grau de semantização, o que permite o surgimento dos temas como a dialética entre a vida e a morte, dentro/fora, antes/depois; a imagem da sociedade repressiva, a solidão individual ou compartilhada e o tema da reinvenção do passado. Todos eles guardam uma notável semelhança com a estética dramática de Luigi Pirandello.

Palavras-chave: Jorge Díaz; *Canción de cuna para un anarquista*; violência de gênero; desigualdade de gênero; sociedade repressiva.

Consideraciones iniciales

Jorge Díaz (1930-2007) es un dramaturgo chileno comprometido con la causa social. El mismo autor reconoce en una de las entrevistas la existencia de este compromiso al clasificar su obra dramática de acuerdo con el siguiente esquema:

1. Sátiras de un entorno social burgués. (...)
2. Obras de introspección y análisis de la soledad absoluta y de la soledad compartida (pareja). (...)
3. Testimonios de urgencia, motivados por un trauma social (golpe militar). (...)
4. Obras de experimentación de difícil clasificación. (en Eduardo GUERRERO, 2000, p. 68)

Esta tipología parece determinar los principales ejes temáticos en torno a los cuales gira la dramaturgia de Díaz. Sin embargo, ciertas obras suelen estructurarse en varios niveles de dicha división al presentar una gran riqueza argumental, así como una capacidad de crear múltiples resonancias, difícilmente clasificables, por lo que compartimos la opinión del dramaturgo, según la cual su propuesta de sistematización resulta tan “discutible como otra cualquiera” (en GUERRERO, 2000, p. 68). Sin lugar a dudas, el teatro de corte social constituye una considerable parte de la producción dramática del autor. De acuerdo con la clasificación de María Magdalena Robles Poveda (2015), *Canción de cuna para un anarquista* (2003) pertenece a la última etapa en la creación dramática de Jorge Díaz que se comprende entre las fechas 1990-2007. Según la investigadora, en este periodo surgen, entre otros, “las nuevas problemáticas sociales (...) (contadas) desde la perspectiva de seres marginales” (2015, p. 11). A nuestro juicio, entre los temas predominantes destacan: la revisión de la reciente historia de Chile en el contexto de la reconciliación nacional y el resurgimiento de las intrincadas relaciones de pareja que se caracterizan por la incomunicación, la soledad, la frustración y la pérdida de antiguos sueños e ilusiones. La mayor parte de estas obras exhibe una feroz crítica de la sociedad represiva, empezando por unas enfermizas relaciones de familia que impiden el desarrollo individual.

La violencia contra la mujer se nos muestra como un tema recurrente en la dramaturgia de Jorge Díaz, especialmente en las obras que tratan sobre las relaciones de pareja. A modo de ejemplo, cabe señalar la presencia de este problema social en el *Locutorio* (1976), una obra que representa la vida inventada de dos ancianos internados en una residencia para personas mayores o en un hospital psiquiátrico. Los ancianos se hacen pasar por un matrimonio con el fin de sobrellevar la omnipresente soledad que los dos padecen. Se inventan una vida en común, libre de idealizaciones. Uno de los recuerdos más dolorosos aborda la problemática de la violencia doméstica:

Él: Luego, más tarde, cerramos las puertas y las ventanas. Te empecé a odiar.
 Ella: Es que yo gritaba mucho.
 Él: Te pegué.
 Ella: Solo dos veces.
 Él: Tres.
(Un silencio doloroso)
 Ella: Entonces yo rezaba para que te marcharas. Ahora no quiero estar sola. (DÍAZ, 2017, p.84)

Valorando la carga emotiva de esta confesión, resulta sorprendente el hecho de que los protagonistas del *Locutorio* no quisieran tejerse una historia desprovista de sufrimiento. Es por eso por lo que dentro de lo irracional de la situación en que viven los dos ancianos al engañarse mutuamente, sus falsos recuerdos parecen tan reales como lo anuncia el epígrafe de Fernando Pessoa que Jorge Díaz eligió para resumir el contenido de *Canción de cuna para un anarquista*, el drama en el que se vuelve a insistir en el motivo de reinventar uno mismo su propio pasado: “Inventate un pasado, una infancia, un amor loco, allí te encontrarás más cierta, más real, que tu dolor de hoy” (en DÍAZ, 2003, p. 235). En este caso, los personajes de Rosaura y Balbuena se vuelcan en la tarea de inventarse un pasado feliz que consigue llenar con recuerdos falsos su soledad existencial.

Otra obra teatral que plantea el problema de la violencia de género en Chile es *La programadora cultural* (1999). Al evocar distintas posiciones sexuales, la Programadora Cultural se sirve de diferentes estereotipos que funcionan en la cultura y que no se escapan a los efectos de ridiculización:

Postura italiana: hombre encima, mujer en la cocina.
 (...)
Postura afgana: hombre provisto de una linterna buscando a la mujer dentro de las tres túnicas cerradas.
Postura chilena: hombre dubitativo, golpeando antes de entrar, pidiendo disculpas y jurando que la próxima vez lo hará mejor. (DÍAZ, 2017, p. 60-61)

La identificación de la violencia de género con Chile se vuelve tan natural como lo son las demás asociaciones, enraizadas en la sensibilidad occidental. Por lo tanto, la violencia contra la mujer aparece retratada como un fenómeno que adquirió en Chile una dimensión desmesurada, convirtiéndose en una característica nacional, legitimada a lo largo de los años por la sociedad machista. A nuestro entender, tanto esta obra como *CanCIÓN de cuna para un anarquista* contemplan el problema de la desigualdad de género en términos de la violencia cultural (Johan GALTUNG, 2003, p. 8) o violencia simbólica (Pierre BOURDIEU, 2000, p. 12). En este punto, nos vemos en la obligación de aclarar las nociones de violencia y desigualdad de género, así como las teorías sociocríticas en las que se basa el presente trabajo de investigación.

Un acercamiento teórico al concepto de la violencia de género

La violencia de género, entendida como un acto de violencia física, sexual, psicológica o económica contra la mujer, basado en la desigualdad de poder entre los hombres y las mujeres, constituye, sin lugar a dudas, una de las mayores lacras sociales. La trascendencia de este fenómeno que se traduce en una eficaz concienciación de la sociedad, efectuada por parte de varias instituciones internacionales o nacionales, como la Organización de Naciones Unidas, el Consejo de Europa o, en el contexto chileno, el Servicio Nacional de la Mujer, demuestra que la violencia de género no se restringe únicamente al ámbito privado, sino que debe ser considerada como un problema social (Patricia ALIAGA; Sandra AHUMADA; Marisol MARFULL, 2003; Esperanza BOSCH FIOL; Victoria FERRER PÉREZ, 2000, p. 11).

Desgraciadamente, incluso hoy en día, se desconocen las dimensiones de la violencia de género que, muchas veces, no sale del círculo íntimo-familiar. Los maltratadores se sirven de varias estrategias para que la víctima perdure en la relación, como chantajes, aislamiento, arrebatamiento, etc. Las mujeres afectadas se sienten abrumadas por el miedo, la culpa, la vergüenza y la soledad que provocan la reclusión social de las víctimas, así como la pérdida de la identidad (Antonio ESCUDERO NAFS; Cristina POLO USAOLA; Marisa LÓPEZ GIRONÉS; Lola AGUILAR REDO, 2005, p. 61-62).

Las consecuencias de la violencia de género son devastadoras no solo para la mujer afectada, sino que también producen altos "costos económicos" (Andrew MORRISON; María ORLANDO, 1999, p. 49) para la sociedad que debe tomar medidas de prevención o, en el caso del daño consumado, contrarrestar sus efectos. El estudio del impacto socioeconómico de la violencia intrafamiliar en Chile, efectuado por Morrison y Orlando (1999, p. 53), prueba que el empleo de la violencia contra la mujer influye en una menor participación de las representantes del sexo femenino en el mercado laboral. Además, los autores del estudio han llegado a la conclusión de que uno de los "determinantes categóricos de la violencia doméstica" (1999, p. 58) es la existencia de antecedentes violentos en la familia de la mujer maltratada.

A pesar de que la violencia intrafamiliar constituye uno de los temas más discutidos en la actualidad, el informe de la Organización Panamericana de la Salud (OPS), da cuenta de que "la violencia contra las mujeres continúa legitimada en la cotidianeidad, invisibilizada en sus diversas expresiones, y sostenida en el orden patriarcal que, a través de una multiplicidad de formas, mantiene y recrea el ordenamiento jerárquico que marca a las mujeres en su *status inferior*" (OPS, 2013, p. 15). Como podemos ver, se trata de un problema muy generalizado, dado que, según el *Informe de Resultados IV Encuesta de Violencia contra la Mujer en el Ámbito de Violencia Intrafamiliar y en Otros Espacios*, preparado por la Subsecretaría de Prevención del Delito en Chile (CHILE, 2020, p. 71), el porcentaje de las mujeres que declaran haber sufrido violencia alguna vez en su vida asciende a un 41,4%. Asimismo, el informe de la OPS constata que la mayor incidencia de la violencia intrafamiliar es observable entre las mujeres, cuyo nivel socioeconómico es bajo y que, generalmente, carecen de educación obligatoria completa desempeñando el papel de amas de casa (OPS, 2013, p. 80). En resumidas cuentas, la violencia contra la mujer proviene de la desigualdad que, de acuerdo con un reciente estudio del mercado laboral en Chile, preparado por GfK Adimark (2020), "tiene cara de mujer".

El análisis sociocrítico de las desigualdades de género

Bourdieu (2000) concibe la sociedad como un constructo androcéntrico que desde hace siglos perpetúa la dominación masculina, percibida en términos de una violencia simbólica que resulta "invisible para sus propias víctimas" (BOURDIEU, 2000, p. 12). El investigador basa su teoría en las observaciones del pueblo cabilio, un grupo bereber, depositario de la cultura mediterránea. En la opinión de Bourdieu, la desigualdad de género se debe a una constante reproducción de las mismas estructuras de dominación masculina que antiguamente se apoyaban en la superioridad biológica de los hombres. Las oposiciones binarias que retrataban las diferencias entre los hombres y las mujeres en cuanto a la construcción social de sus cuerpos (arriba/abajo, recto/curvo, delante/detrás, fuera/dentro, fuerte/blando, etc.) siguen operando de

forma inconsciente en la sociedad actual. Estos estereotipos que han llegado a elevarse hasta obtener el estatus de una "constancia transhistórica" (BOURDIEU, 2000, p. 127) le otorgan al hombre la función de un sujeto o agente, mientras que las mujeres reciben un trato discriminatorio que las convierte en objetos o instrumentos.

A raíz de lo dicho hasta aquí, la dominación masculina, reforzada en la condición biológica, se sitúa por encima de la ideología, aunque está claro que la difusión del orden masculino se da por medio de los mismos aparatos ideológicos que, según Louis Althusser (2003, p. 14) proporcionan "la sumisión al orden establecido, es decir, su sumisión a la ideología dominante". Aparte del aparato represivo del Estado, Althusser (2003, p. 25) enumera los siguientes artefactos sociales: familia, iglesia, escuela, instituciones legales, partidos políticos, medios de comunicación y manifestaciones culturales.

Las entidades anteriormente mencionadas defienden el orden patriarcal imperante en la cultura mediterránea. Para Edmond Cros (2003), la noción de la cultura se explica en un "espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad a la conciencia de su propia identidad" (CROS, 2003, p. 12). De ahí que nazca el concepto del sujeto cultural, entendido como "una instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad" (CROS, 2003, p. 12). Cabe señalar que los individuos se convierten en una especie de sujetos transindividuales¹ al someterse a las normas que rigen el comportamiento de la sociedad o de cualquier otro grupo al que pertenecen. La desigualdad entre los hombres y las mujeres coloca a estas últimas en una posición de desventaja, lo cual es una resultante de la anteriormente mencionada violencia simbólica (BOURDIEU, 2000) o, como lo prefiere llamar Galtung (2003) de la violencia cultural, legitimada en la sociedad.

La socialidad de *Canción de cuna para un anarquista* (2003)

A pesar de su brevedad, *Canción de cuna para un anarquista* se caracteriza por una gran riqueza de motivos temáticos que hacen referencia a un amplio contexto sociopolítico que sirve de punto de encuentro para dos realidades cercanas al dramaturgo, la española que tiene a su representante en la figura de Balbuena y la chilena, que se vislumbra detrás de la creación de Rosaura. En la opinión de Guerrero (2016, p. 383), se trata de "un texto clave" debido a un gran compromiso social y político, así como por un profundo humanismo que se desprende de la obra. El drama señala no solo la problemática de la violencia intrafamiliar en Chile, sino también la perduración del trauma ocasionado por el golpe militar en España en 1936, que trae como consecuencia el exilio, la locura y una existencia anclada en el pasado.

El tema del artículo nos obliga a centrarnos en el personaje de Rosaura, que es víctima de malos tratos. Al hablar de esta pieza, no se suele insistir en la temática que nos ocupa, quizás debido al título de la obra que alude al personaje de Balbuena, con lo que se le otorga una posición privilegiada con respecto a la de Rosaura. Como lo indica el propio Jorge Díaz, los títulos de sus obras pretenden resumir su contenido: "El ideal para mí es partir de un título. Un título a mí me engloba la totalidad de la obra" (en GUERRERO, 2000, p. 77). Sin embargo, *Canción de cuna para un anarquista* es una obra clave para realizar el presente estudio, puesto que es la que más indaga en la cuestión de la violencia contra la mujer. Tal vez sea la única que muestre la complejidad de este problema.

La acción de la obra se desarrolla en un mausoleo en el que yacen los restos de Epifanio, el difunto esposo de Rosaura, aunque en realidad solo se trata de algunas prótesis que no lograron salvarse de las llamas de la incineradora, así como de los guantes que Epifanio usaba para maltratar a su mujer. Rosaura se ve en una situación desesperada: la acaban de desahuciar de casa por impago. La descripción de la identidad del personaje que, según Jean-Pierre Ryngaert y Julie Sermon (2006, p. 18) debe constituir una "carte d'identité" [documento de identidad], reúne todas las características que predominan entre las víctimas del maltrato. La mujer pertenece a la clase baja. Es un ama de casa que no tiene sus propios recursos económicos, pasando a depender únicamente de los escasos ingresos de su marido. Asimismo, en su familia hubo antecedentes violentos. Tanto Rosaura como su madre eran víctimas de la violencia de género. Rosaura pasó de la tutela de su padre a la de su marido controlador. Al resignarse ante el rol de víctima que le fue asignado, renunció a su propia felicidad, lo que supuso su muerte en vida.

Por lo tanto, la construcción social de los cuerpos de Epifanio y Rosaura se describe por medio de las siguientes dicotomías: recto/curvo, fuera/dentro y delante/detrás. Todos estos adjetivos se refieren al papel que desempeña cada uno de estos personajes. El adjetivo "dentro" alude al lugar de trabajo de la mujer que, por lo general, se limita a realizar diferentes tareas domésticas, mientras que los hombres suelen trabajar fuera de casa. En la jerarquía de las ocupaciones, la limpieza es un trabajo indigno que, además, implica la inclinación del cuerpo de la mujer hacia abajo, de allí la dialéctica entre curvo y recto. En lo tocante a la dicotomía

¹ El término retomado de Lucien Goldman.

delante/detrás, se trata de una reproducción del orden androcéntrico, según el cual las necesidades de los hombres se superponen a las de las mujeres.

Por su parte, la imagen social de la mujer se ve reflejada en las acotaciones iniciales que indican tanto la indumentaria de Rosaura como su estado de ánimo: "Lleva una maleta, un paraguas cerrado, una cartera grande y vieja en bandolera, y en la mano, dos rosas. Lleva un vestido claro y está arreglada con cierta coquetería, por ejemplo, un sombrero con flores. No parece abatida ni quejumbrosa en ningún momento" (DÍAZ, 2003, p. 235). Las alusiones a la vestimenta y, por consiguiente, al comportamiento inapropiado e indecente de la protagonista, que se supone que debería guardar luto por su esposo fallecido, vuelven a aparecer en repetidas ocasiones en los parlamentos de Rosaura. El comportamiento de la protagonista va en contra de las "expectativas colectivas" (BOURDIEU, 2000, p. 43), que imponen a la mujer un buen comportamiento moral, así como la docilidad y el recato en su forma de vestir o de llevar el luto.

El personaje de Rosaura se nos muestra como una creación de carácter complejo, tratándose de un personaje redondo (Edward Morgan FORSTER, 1963, p. 65) o pluridimensional, como lo prefiere llamar Spang (en José Luis GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 168). A continuación, recurrimos a la modificación del modelo actancial de Greimas, ideada por Anne Ubersfeld (2002, p. 50; Patrice PAVIS, 1998, p. 29), para evidenciar la evolución de la protagonista, en la que la exposición a la violencia intrafamiliar tiene un papel fundamental. El monólogo inicial de la protagonista es de índole confesional, lo cual permite adentrarnos en el mundo interior de Rosaura. A lo largo del drama, observamos tres transformaciones en el carácter de la mujer, lo que la convierte en un personaje variable (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 170).

La primera modificación se da en el momento en que Rosaura pasa de la niñez a la adolescencia. Desde que era una niña, le gustaba fantasear con las personas que se casaban y que desde entonces eran felices. Como lo admite la propia protagonista, el matrimonio, en su opinión, curaba la soledad. La infancia de Rosaura acabó a los doce años, ya que a esa edad la protagonista empezó a recibir los primeros golpes de su padre. No es de extrañar que Rosaura quisiera librarse cuanto antes de ese ambiente opresor. El modelo actancial refleja las fantasías de una muchacha deseosa de escapar de un ambiente avasallador, dominado por la violencia, cuyo agente era su padre y, aunque solo de forma indirecta, también la sociedad machista y retrógrada que justificaba el uso de la fuerza con fines educativos.

La violencia doméstica y el sentimiento de soledad son los motivos (Destinador) que mueven a la protagonista (Sujeto) a abandonar su casa familiar (Objeto), contrayendo matrimonio con Epifanio, que funciona en este esquema actancial como un adyuvante. Sin embargo, como lo confiesa Rosaura, a diferencia de sus rodillas, que saben pronosticar la lluvia, ella nunca ha sido una mujer previsora, especialmente con los hombres. Con el tiempo, Epifanio ocupó el lugar de su padre, convirtiéndose en un verdadero maltratador. Era un sádico machista y un celoso: "Tú me decías: 'Bájate la falda. No me gusta que los hombres te miren las rodillas, aunque sean artrósicas'. Siempre fuiste celoso, no sé por qué. Yo vivía como una monja de clausura" (DÍAZ, 2003, p. 236).

La segunda transformación en el carácter de Rosaura se debe a la pérdida del embarazo a consecuencia de la violencia directa ocasionada por su marido. La mujer nunca se ha recobrado del daño que le causó ese aborto: "El único dolor que recuerdo en este momento es el de la pérdida de mi hijo. Los golpes forman parte de la vida" (DÍAZ, 2003, p. 255). En un acto de desesperación, la protagonista intentó poner en práctica un plan de asesinar a Epifanio, sirviéndole una sopa con raticida. Fue un intento ineficaz y ridículo. Al poco tiempo, su marido murió de forma natural, de un ataque cardíaco. Esta vez, el modelo actancial revela que la violencia de género no ha cesado tras el matrimonio. Sigue siendo uno de los motivos (Destinador) que impulsan a Rosaura (Sujeto) a asesinar a su esposo para librarse de la opresión (Objeto). Como vemos, el casamiento no salvó a la protagonista ni de la soledad ni de ser víctima de malos tratos. En este caso, el infarto que al final sufre Epifanio funciona como un adyuvante inesperado.

A pesar de la muerte de Epifanio, Rosaura no se siente libre. Cuando finalmente la echan de casa, no se le ocurre ir a otro lugar que al mausoleo que representa toda su vida anterior, llena de desilusión, dolor, soledad, humillación, sumisión y violencia. Además, al instalarse en el mausoleo, Rosaura sella su retirada del mundo exterior ajustándose al arquetipo de una viuda sumisa que acompaña el cadáver de su marido, lo cual es equiparable con una muerte en vida (Paul GINESTIER, 1961, p. 118).

Balbuena cree que la única salvación para Rosaura consiste en desprenderse del pasado que la esclaviza: "¡Con esta dinamita puede hacer volar su pasado! La han utilizado, Rosaura. La han violado mil veces. La han machacado todos, su padre, sus maestros, su párroco, su marido... ¡Haga volar toda esa sociedad de mierda!" (DÍAZ, 2003, p. 256). El hombre convence a Rosaura de la necesidad de rebelarse en contra de las normas de una sociedad que discrimina y minusvalora a la mujer. En síntesis, el personaje de Balbuena cumple la función pragmática del portavoz (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 178) del pensamiento del dramaturgo con respecto a la

violencia doméstica. Como vemos, el mausoleo se eleva al símbolo de una sociedad machista, legalizada por diferentes aparatos ideológicos: la familia, la escuela, la iglesia y el sistema político responsable de la creación de un Estado paternalista o autoritario que aprueba el uso de la fuerza con el fin de defender la moralidad.

La protagonista cree que los malos tratos en la familia son una práctica común en Chile. El siguiente diálogo concibe a los hombres y a las mujeres en cuanto sujetos culturales y sociales enfrascados en la cultura androcéntrica:

Rosaura: Da igual un hombre que otro. Todos se parecen. Mi padre, por ejemplo, me golpeó desde que yo era chica. Para mí resultaba natural.

Balbuena: Pudo escaparse, pudo dejar todo, ¿por qué no lo hizo?

Rosaura: Una vez me separé de Epifanio sin quererlo. Ni siquiera sé si fue un sueño.

Balbuena: Nada fue un sueño.

Rosaura: Todos los domingos de verano íbamos con Epifanio a un parque en el que había cientos de parejas idénticas a nosotros tomando el mismo refresco en mesas iguales. Un día, después de ir al quiosco a pedir las bebidas, volví a la mesa y me confundí de pareja. Me senté con un señor igual a Epifanio, igual a los cientos que había allí. Él tampoco se dio cuenta, porque yo era igual a los miles de mujeres que estaban sentadas allí. Volví con él a casa. Cuando mirábamos la televisión en el living, exactamente igual al nuestro, me di cuenta del error porque el falso Epifanio bostezó y me dijo: "Vamos a la cama".

Balbuena: ¿El auténtico, el rata, no hacía eso?

Rosaura: También lo hacía, pero es que el otro se sacó el peluquín, mostrando la cabeza como un huevo duro. Di un grito. El hombre calvo me dio una bofetada.

Balbuena: Igual que hacía Epifanio.

Rosaura: Eso me desconcertó más todavía, porque era igualito a mi marido en todo, solo que era calvo. Le dije: "¿Eres Epifanio?..." Y él me dio la segunda bofetada. Salí huyendo sin estar segura del todo si era o no era Epifanio. En todo caso, huía de todos los hombres. (DÍAZ, 2003, p. 254-255)

En el presente coloquio se insiste en la dimensión del problema de malos tratos. La violencia directa (GALTUNG, 2003, p. 10)² a la que está sometida Rosaura afecta principalmente a las necesidades de bienestar y de libertad, así como a las necesidades identitarias de la protagonista. Sin embargo, la generalización del problema se debe a la existencia de un consentimiento tácito por parte de la sociedad, que cierra los ojos ante el sufrimiento de la mujer. Por ello, lo que en un principio tiene únicamente marcas de la violencia directa, se convierte en la violencia cultural, entendida por Galtung (2003, p. 8) como una forma de justificación y aprobación del uso de la violencia en general, basada en la religión, la ideología, la tradición, el arte, el lenguaje, etc. Quizá, por eso, Rosaura considere la violencia de género como algo normal. El maltrato físico y psicológico de la mujer se nos muestra como una forma eficaz de preservar el orden impuesto por la sociedad patriarcal.

Además, Balbuena nos pone ante la evidencia de que, al aceptar el rol de la mujer maltratada, Rosaura ha elegido el camino de la muerte, explicada como la no-vida:

Balbuena: (...) todos nos morimos muchas veces durante nuestra vida y no lo sabemos. ¡Usted misma cree que está viva!

Rosaura: ¡Por supuesto!

Balbuena: ¿Y por qué, entonces, se ha venido a enterrar aquí?

Rosaura: No tengo dónde ir.

Balbuena: ¿Le parece poca cosa el planeta? Lo puede recorrer varias veces todavía.

Rosaura: Me echaron a la calle. Este mausoleo es solo un techo.

Balbuena: Este mausoleo es una tumba. Usted vivió siempre enterrada. (DÍAZ, 2003, p. 252)

La insistencia con la que se vuelve en la pieza a la antítesis entre la vida y la muerte nos remite a la obra de Luigi Pirandello, que centró su estética en la dialéctica entre la vida y la forma. Pirandello explica la naturaleza de esta dicotomía con las siguientes palabras:

Las formas con que intentamos parar, fijar en nosotros este flujo continuo, son los conceptos, son los ideales con los que quisiéramos ser consecuentes, todas las ficciones que nos creamos, las condiciones, el estado en el que tendemos a establecernos. Pero dentro de nosotros, en lo que llamamos alma, y que es la vida en nosotros, el flujo continúa indistinto, por otros diques, dentro de los límites que le imponemos al construirnos una conciencia, al edificarnos una personalidad. (en Josefina SUÁREZ SERRANO, 1973, p. 43)

Rosaura vive atrapada en una forma al aceptar el papel de la mujer maltratada o, como lo llama Balbuena, el de ser una "víctima dócil" (DÍAZ, 2003, p. 254). No obstante, al final de la obra, la protagonista toma conciencia del engaño en el que estuvo viviendo desde que cumplió los doce años. A continuación, la mujer se despide de Epifanio con estas palabras: "En

² Según la definición de Johan Galtung, el uso de la violencia directa se traduce en los actos de crueldad ejercidos directamente, es decir, en maltrato, muerte (física o espiritual), lesiones, sanciones, miseria, etc.

realidad, nunca tuve un lugar en tu mausoleo, Epifanio. Este osario no es para los vivos. Y yo estoy viva. ¡Qué descansen en paz, Epifanio!" (DÍAZ, 2003, p. 264). La aplicación del modelo actancial nos pone ante la certeza de la última transformación de la protagonista. El ruido de la explosión que cierra la pieza insinúa que Rosaura (Sujeto), guiada por Balbuena (Adyuvante) y los valores que este representa (Destinador), ha logrado su cometido de dejar atrás el pasado (Objeto) para poder mirar con esperanza hacia el futuro. El mausoleo simboliza el pasado opresor de la protagonista, toda una vida marcada por la falta de libertad, la omnipresente soledad y la violencia. En otras palabras, Rosaura rechaza el orden establecido por la sociedad machista. Su tercera transformación evidencia el carácter dinámico y variable del personaje femenino que, debido a la ambigüedad del desenlace, puede ser considerado como una creación abierta (Manfred PFISTER, 1991, p. 180).

Asimismo, existe la posibilidad de que los personajes sean dos almas en pena: "Siempre tuve miedo de que yo estuviera muerta y no me diera cuenta. Ayer volví a mirar las lápidas y encontré una con mis dos apellidos y mi nombre. ¿Usted cree que estoy enterrada allí?" (DÍAZ, 2003, p. 259). Este concepto guarda un gran parecido con *All'uscita*, una de las obras de Luigi Pirandello (1937), en la que varios personajes están atrapados entre la vida y la muerte, hasta que algunos de ellos (L'Uomo grasso) logran quitarse sus respectivas máscaras, destapando los verdaderos deseos e inclinaciones que durante toda su vida permanecieron ocultos en el inconsciente. De esa manera, consiguen librarse de su forma terrestre que los oprimía en vida y desaparecen. Siguiendo esta línea de investigación, Rosaura, al igual que los personajes de *All'uscita*, deja atrás el pasado esclavizador al dinamitar el mausoleo que representa su vida anterior.

Otro elemento propio de la estética pirandelliana es la presencia del razonador, identificable con Balbuena. Gracias a este personaje, Rosaura toma conciencia de lo que fue su vida o, mejor dicho, su no-vida. Del mismo modo, la supuesta locura del personaje masculino puede ser interpretada como la única forma posible para ser uno mismo, dado que nadie toma en serio las palabras de un enfermo mental. Por lo tanto, el camino de la locura posibilita el rechazo de la máscara.

Un eficaz estudio del personaje debe ser completado con el análisis de otras categorías teatrales (César OLIVA BERNAL, 2004, p. 142; RYNGAERT; SERMON, 2006, p. 18). En lo que atañe a la acción, cabe señalar que el desenlace de la obra es esperanzador, dado que estamos ante una pieza de estructura abierta (PAVICE, 1996, p. 210), es decir, carente de un final contundente. Tanto el momento de la explosión como el posterior reencuentro de los personajes son acciones latentes (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 75) que invitan a la reflexión, por lo que admiten una mayor variedad interpretativa.

Por su parte, la estructura temporal de la obra pone de relieve la importancia del tiempo diegético (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 82) que comprende un largo periodo marcado por la edad avanzada de los protagonistas. Cuando Balbuena era niño, en España había un rey. Seguramente se trata del reinado de Alfonso XIII de Borbón (1886-1931). A tenor de lo expuesto hasta aquí, el tiempo dramático presenta un desarrollo continuo, interrumpido en varias ocasiones por una serie de regresiones parciales, homodiegéticas, completivas y, en su mayoría, explicativas (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 94) que sirven para evocar el tiempo ausente de los protagonistas.

Asimismo, el dramaturgo recurre al recurso de la condensación (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 108) para comprimir el vasto tiempo diegético en un tiempo escénico muy limitado por la brevedad de la obra. Estos juegos temporales hacen hincapié en la complejidad de la estructura del tiempo. Esta, a su vez, soporta una considerable carga semántica que se explica en la disociación afectiva entre un pasado feliz de Rosaura, que funciona como una especie de paraíso perdido, y un pasado violento que acabó con su infancia:

Yo también tengo un agujero negro en la cabeza. Es curioso. Me acuerdo más de los castaños que de mi familia. Si se caía algún erizo verde, lo abría con una piedra hasta descubrir su corazón blanco. El otro secreto era el jacarandá en un rincón de la plaza. Dejaba caer nieve azul. Yo me colocaba abajo con los ojos cerrados para sentir las flores en la cara. Fueron doce años de vida. Otros viven menos. Luego... luego vino la violencia, los golpes, hasta que me puse a reír a carcajadas en el entierro de Epifanio. (DÍAZ, 2003, p. 261)

De ahí que los protagonistas aprovechen sus recuerdos felices para reinventarse un pasado en común, desprovisto de crueldad y sufrimiento. El tiempo parece tener otro significado simbólico. La acción de la obra empieza con la primera lluvia otoñal, la estación que simboliza la tercera edad. Además, la lluvia tiene una función purificadora y regeneradora (Juan Eduardo CIRLOT, 1992, p. 172), que supone la inauguración de una nueva etapa en la vida de los protagonistas o bien, el paso de la *antivida*, dominada por sus petrificadas normas sociales, a la vida que supone una total libertad. Según Sara Rojo (2008, p. 4), la estructura del tiempo dramático en esta obra coincide con el anarquismo en el rechazo de la linealidad temporal. La ruptura con la cronología

que implica la superposición de diferentes temporalidades provoca el surgimiento de un espacio imaginario en el que se desdibujan los límites entre lo real y lo ficticio, entre la historia de Chile y la europea, entre el autoritarismo y el estado de excepción en una democracia.

En lo concerniente a la estructura espacial, el espacio dramático en *Canción de cuna para un anarquista* presenta un alto grado de semantización (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 150). El mausoleo que constituye el espacio patente es un lugar cerrado, oscuro y húmedo que, por un lado, proporciona cobijo a Rosaura, pero por otro, es un símbolo de existencia vacía. A la hora de hablar del espacio, cabe destacar la presencia de la dialéctica entre dentro y fuera, en la que el espacio interior, a pesar de connotar una sensación de malestar, desasosiego y estancamiento da una mínima sensación de seguridad; mientras que el espacio exterior presupone la exposición al peligro de la violencia o a una mirada acusadora de la sociedad represiva. Como podemos ver, este espacio mantiene una relación paradigmática de semejanza con la protagonista que debido a la dominación masculina, lleva toda la vida escondiéndose en el espacio interior que le fue asignado. El hecho de estallar por los aires el símbolo de su sumisión es una especie de protesta en contra de las normas que rigen el funcionamiento de la sociedad patriarcal.

Conclusiones

Canción de cuna para un anarquista alude a la violencia contra la mujer en términos de un problema social generalizado en los países que adoptaron el modelo patriarcal en el que el hombre ostenta el poder sobre la mujer y los hijos. El drama lo percibe como un efecto de la violencia cultural (GALTUNG, 2003, p. 8) o simbólica (BOURDIEU, 2000, p. 12) ejercida por la sociedad machista que durante siglos ha defendido la desigualdad entre los hombres y las mujeres, permitiendo y justificando los casos de abuso físico, psicológico y económico. Para perpetuar el antiguo *status quo*, la sociedad se sirve de diferentes aparatos ideológicos, como familia, escuela, iglesia, etc. La obra exhibe un alto grado de justificación de la violencia de género, dado que las mujeres están dispuestas a asumir una parte de la culpa, por lo que el maltrato deviene una práctica legitimada incluso por las propias víctimas.

El drama recalca la soledad de la protagonista, su desprotección ante el abuso, su pérdida de libertad y una progresiva disolución de la personalidad que la obligó a renegar de sus deseos hasta someterse a la voluntad del marido. Tanto la dominación de los hombres como el empleo de la violencia física, psicológica y cultural influyen en la estructura de la obra analizada en este artículo. La violencia es lo que condiciona una sucesiva evolución de la protagonista, que finalmente se rebela en contra de las normas impuestas por la sociedad patriarcal. La historia personal de Rosaura pasa por cuatro etapas de maduración, que son las mismas que, según Annunziata Rossi (2004), completan el ciclo vital de los personajes pirandellianos: pasividad, toma de conciencia, rebelión y solución categórica. Esta última fase admite tres desenlaces posibles: una especie de conformismo consciente en el que el personaje opta por vivir como un muerto-vivo, o dos escapatorias que implican la locura o el suicidio. Al estallar el mausoleo, el símbolo de la sociedad machista y del pasado opresor de la protagonista, Rosaura elige el camino de la libertad que probablemente se consigue a través de la muerte, sea esta física o figurada. Sin embargo, el carácter abierto del desenlace ofrece una mayor diversidad de posibles interpretaciones. En este aspecto, la estructura de la acción mantiene una relación paradigmática de semejanza con el personaje femenino que se nos muestra como una creación redonda (FORSTER, 1963, p. 65), variable (GARCÍA BARRIENTOS, 2007, p. 168, 170) y abierta (PFISTER, 1991, p. 180).

Por su parte, Balbuena funciona como el portavoz de la reflexión ideológica del dramaturgo con respecto a la violencia y la desigualdad de género. Además de esta función pragmática, Balbuena presenta otras características propias de la estética de Pirandello, puesto que es un personaje marginado, cuyo aislamiento se debe a un supuesto estado de locura. Sin embargo, Balbuena es el único hombre que condena los malos tratos físicos y psíquicos a los que fue sometida Rosaura. Gracias a su perspicaz enjuiciamiento, la protagonista renuncia a la represión de la sociedad androcéntrica.

Asimismo, la estructura espaciotemporal favorece la aparición de una serie de significados adicionales que enriquecen la obra con valores afectivos y figurados. El drama presenta una gran riqueza de motivos temáticos, como la dialéctica entre la vida y la muerte que alude respectivamente a la dicotomía pirandelliana vida/forma; el contraste entre dentro y fuera o la bipolarización temporal antes/después. La violencia en sus múltiples aspectos es la principal responsable de la aparición de estas dicotomías.

Finalmente, la vida en una sociedad represiva provoca la soledad del individuo aun y cuando se trate de una soledad compartida. Es por eso por lo que los personajes se esconden detrás de una imagen falsa de sí mismos o, como lo hacen los protagonistas de *Canción de cuna para un anarquista*, se disponen a reinventar su propio pasado.

Referencias

ALIAGA, Patricia; AHUMADA G., Sandra; MARFULL J., Marisol. "Violencia hacia la mujer: un problema de todos". *Revista chilena de obstetricia y ginecología* [En línea]. Santiago, v. 68, n. 1, 2003. Disponible en https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-75262003000100015&lng=en&nrm=iso&tling=en. ISSN 0717-7526. DOI: 10.4067/S0717-75262003000100015. Consultado el 21/11/2020.

ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado. Freud y Lacan*, Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003 (1988).

BOSCH FIOLE, Esperanza; FERRER PÉREZ, Victoria A. "La violencia de género: De cuestión privada a problema social". *Psychosocial Intervention*, v. 9, n. 1, p. 7-19, 2000. Disponible en <https://journals.copmadrid.org/pi/ari/8038da89e49ac5eabb489cfc6cea9fc1>. Consultado el 10/12/2020.

BOURDIEU, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.

CHILE. Subsecretaría de Prevención del Delito. Ministerio del Interior y Seguridad Pública. *Informe de Resultados IV Encuesta de Violencia contra la Mujer en el Ámbito de Violencia Intrafamiliar y en Otros Espacios (ENVIF-VCM)* [En línea]. 2020. Disponible en <http://cead.spd.gov.cl/estudios-y-encuestas/>. Consultado el 10/12/2020.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

CROS, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2003.

DÍAZ, Jorge. *Antología de la perplejidad*. Santiago de Chile: Edebé- Editorial Don Bosco. S.A., 2003.

DÍAZ, Jorge. *Jorge Díaz. Obras breves*. Santiago de Chile: RIL editores, 2017.

ESCUADERO NAFS, Antonio; POLO USAOLA, Cristina; LÓPEZ GIRONÉS, Marisa; AGUILAR REDO, Lola. "La persuasión coercitiva, modelo explicativo del mantenimiento de las mujeres en una situación de violencia de género. II: Las emociones y las estrategias de la violencia". *Revista de la asociación española de neuropsiquiatría*, v. XXV, n. 96, p. 59-99, octubre/diciembre 2005. Disponible en https://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0211-57352005000300006. Consultado el 22/10/2020.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspects of the novel*. London: Edward Arnold (Publishers), 1963.

GALTUNG, Johan. *Violencia cultural*. Gernika-Lumo: Gernika Gogoratuz, 2003.

GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.

GfK ADIMARK. *La discriminación tiene cara de mujer* [En línea]. 2020. Disponible en https://www.achap.cl/wp-content/uploads/2020/03/20200305_GfK_Microestudio_Mujeres_Chilenas_Marzo_2020.pdf. Consultado el 22/10/2020.

GINESTIER, Paul. *Le théâtre contemporain dans le monde*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.

GUERRERO, Eduardo. *Conversaciones. Jorge Díaz: un pez entre dos aguas*. Santiago de Chile: RIL editores, 2000.

GUERRERO, Eduardo. *Jorge Díaz: el anarquista insomne. Biografía de un hombre de teatro*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae, 2016.

MORRISON, Andrew R.; ORLANDO, María Beatriz. "El impacto socioeconómico de la violencia doméstica: Chile y Nicaragua". In: MORRISON, Andrew R.; BIEHL María Loreto (Orgs.). *El costo del silencio. Violencia doméstica en las Américas*. Washington: Banco Interamericano de Desarrollo, 1999. p. 49-80.

OLIVA BERNAL, César. *La verdad del personaje teatral*. Murcia: Universidad de Murcia: Servicio de Publicaciones, 2004.

OPS. ORGANIZACIÓN PANAMERICANA DE LA SALUD (Chile). *Informe monográfico 2007-2012: Violencia de Género en Chile: Observatorio de Equidad de Género en Salud (OEGS)* [En línea]. 2013. Disponible en <https://www.paho.org/chi/dmdocuments/ViolenciadegeneroenChile.pdf>. Consultado el 10/12/2020.

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Barcelona Buenos Aires México, 1998.

PFISTER, Manfred. *The theory and analysis of drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

PIRANDELLO, Luigi. "All'uscita". In: *Maschere nude*. Milano: Mondadori, 1937.

ROBLES POVEDA, María Magdalena. *Entre dos orillas: Jorge Díaz (1930-2007): Una aproximación a su obra dramática*. 2015. Doctorado (Programa de Postgrado). Facultad de Salamanca, Salamanca, Castilla y León, España.

ROJO, Sara. "Canción de cuna para un anarquista: reflexão sobre o tempo como território movil". *Anais ABRACE* [En línea]. 2008, v. 9, n. 1. Disponible en <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1661>. Consultado el 03/01/2022.

ROSSI, Annunziata. "La visión trágica de la vida en la obra de Luigi Pirandello". *Acta Poética*, Ciudad de México, v. 25, n. 1, p. 257-278, primavera 2004. Disponible en <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/127>. Consultado el 18/01/2021.

RYNGAERT, Jean-Pierre; SERMON, Julie. *Le Personnage Théâtral contemporain: décomposition, recomposition*. Montreuil: éditions Théâtrales, 2006.

SUÁREZ SERRANO, Josefina. "Pirandello: notas para un ensayo por escribir". In: GARCÍA, Evaristo (Org.). *Teatro de Luigi Pirandello: Cuadernos H-Teatro*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1973. p. 9-83.

UBERSFELD, Anne. *Czytanie teatru I*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN. 2002.

Anna Werman (anna.werman@mail.umcs.pl) es doctora en Humanidades, especialidad Literatura, por la Universidad Maria Curie-Skłodowska de Lublin. Actualmente desempeña labores docentes y de investigación en el Área de Estudios Hispánicos. Sus investigaciones se centran en el campo del teatro español e hispanoamericano mostrando un especial interés por el impacto de la política y de la crítica social en el teatro contemporáneo.



COMO CITAR ESTE ARTÍCULO, DE ACUERDO CON LAS NORMAS DE LA REVISTA

WERMANN, Anna. " La violencia de género en *Canción de cuna para un anarquista* de Jorge Díaz". *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 30, n. 3, e79706, 2022.

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

No se aplica.

FINANCIACIÓN

No se aplica.

CONSENTIMIENTO DE USO DE IMAGEN

No se aplica.

APROBACIÓN DE COMITÉ DE ÉTICA EN INVESTIGACIÓN

No se aplica.

CONFLICTO DE INTERESES

No se aplica.

LICENCIA DE USO

Este artículo tiene la licencia Creative Commons License CC-BY 4.0 International. Con esta licencia puedes compartir, adaptar, crear para cualquier finalidad, siempre y cuando cedas la autoría de la obra.

HISTORIAL

Recibido el 25/02/2021
Presentado nuevamente el 08/01/2022
Aprobado el 24/03/2022
