

PREGUNTAS DIFÍCILES O CÓMO VIVIR DRAMATICAMENTE

JUAN CARLOS MONTAGNA MELLA

Actor e investigador Escuela de Teatro U. C.

Sabor a miel (Shelagh Delaney) está más propiamente escrita desde una especie de centro vital de gravedad que desde un plano ideológico contestatario. Evidentemente que esto último constituye un discurso implícito en la obra (interpretación de una generación de post segunda guerra, definitivamente disconforme con el estado de cosas en el mundo), pero la impresión de fuerte autenticidad que produce esta obra es imputable al plano de percepciones dolorosas sobre la realidad, las cuales no constituyen en sí mismas un esfuerzo interpretador. Que esa autenticidad efectivamente configure un tejido de verdades universales, precisamente se debe a que **Sabor a miel** está escrita desde el lugar del dolor vital, espacio que tendrá una fuerza proyectiva tan potente como inevitable.

Jo es sin duda la voz de la autora al interior de un espacio que sintetiza el dolor vital con la lucidez. Esa combinatoria provoca una **percepción caótica de la realidad**: la muchacha encarna el cruce entre la vivencia de una adversidad, la identificación de sus manifestaciones y la comprensión del sentido que tiene esa adversidad.

Ella, más que nadie, tiene el impulso violento y perspicaz de revelar a los demás verdades ocultas, pero también es quien incesantemente demanda de ellos expresiones de humanidad para no su-



cumbir. Así, constantemente demuestra a Helen (su madre) que es egoísta y que está equivocada (“te ves maravillosa, considerando el deterioro y desgarró que hay en tu alma”) pero también le reclama torrentes de afectos y cuidados (“si hay alguien con quien no has sido cariñosa es conmigo”) y tantas otras re-

criminales). Esta tensión vital, que es percepción caótica de la realidad, va impregnando a las situaciones de escepticismo, determinismo y conciencia de la muerte.

Es preciso insistir en lo siguiente: si lo anterior logra constituirse en *premisa* dramática y finalmente en *verdad*, es porque ha sido articulado **desde el centro mismo de la tensión**. Y no podría ser de otra manera.

La sencilla intriga implica más bien un estado humano-situacional, principalmente de dos mujeres que son madre e hija, en el cual van ocurriendo esas relaciones marcadas por el escepticismo, determinismo y una conciencia de la muerte.

A poco llegar al departamento, ambas entablan un diálogo que no tendrá fin, en el que estos motivos se establecen en forma descarnada. Se habla, con ironía, de que no importa habitar un lugar inhóspito que parece ataúd si de todas maneras “algún día estaré en él” (Helen). Jo le advierte que sus 40 años son demasiada vida: “yo, a esa edad, preferiría estar muerta y enterrada”. Y cuan-

do Helen pregona triunfante su hedonística filosofía de vida, su hija le asegura que “ojalá puedas vivir para contarlo”. Y no importarán la privación ni la incomodidad, resuena una pregunta: ¿qué hace pensar que viviremos tanto tiempo? Porque, de cualquier forma, “todos iremos a parar al infierno algún día...”

Hacia el final, Jo puede sentenciar con propiedad: “No, no es simple. Es caótico. Un poco de lujuria y aquí estás. Uno no elige venir, nos echan la vida encima.”

Ahora bien: la conciencia de la muerte se hizo carne en ambas mujeres, hasta el punto de percibir la cotidianidad como el lugar de manifestación concreta del *sin-sentido*. Esa cotidianidad abarca sus experiencias pasadas, sus lazos conflictuados en el presente (con el contexto socio-cultural, con los hombres y desde luego entre ellas mismas) y sus expectativas de futuro.

Las posibilidades de tomar una decisión, la ejecución de esas decisiones así como la imposibilidad de transformar la cotidianidad, serán muy diferentes según se trate de Helen o de Jo. El estado humano situacional que señalábamos queda inscrito en esas diferencias, pero también en las analogías que se puedan desprender de la relación madre-hija y en el trayecto vital encarnado por ellas.

LA IDENTIDAD TENSIONADA A TRAVÉS DEL TRAYECTO VITAL

No es casualidad que el trayecto vital de Jo esté asociado por un lado a la inmovilidad física: nuevamente llega con su madre a un “hoyo negro de Calcuta”, pero ahora permanecerá siempre en él, primero abandonada y después autovalente. Y por otro lado, está asociado con la profunda incierta y tormentosa movilidad interior: la suciedad y el desorden del *hoyo* se mantendrán, pero la niña finalmente lo ha transformado en su casa. El caos físico adquiere un nuevo sentido a través del largo y dificultoso proceso de conversión en mujer.

El trayecto vital también puede asociarse a

sus distintos niveles de conflicto con la realidad.

- Jo es presentada en constante conflicto con el **contexto institucional-cultural**: es pobre, siempre ha sido trasladada de un colegio a otro, carece de estructura familiar. Helen le pronostica que sólo tendrá dos alternativas para vivir: trabajo o necesidad (incluso, tal vez, deba trabajar directamente en la calle).

Es así como sus búsquedas artísticas quedan postergadas por el ejercicio de oficios que apenas permiten la sobrevivencia. Pero esa frustración conlleva una dimensión fáctica que progresivamente se diluye en una dimensión interior: deja el arte para trabajar en un bar —como esos bares que su madre siempre frecuentó con sus amantes ocasionales— primero que nada como un acto de independencia rebelde y afirmación personal. Luego, porque trabajar implica la posibilidad de construir un espacio propio en el que se expresa la autonomía de su identidad: el proceso de conversión en mujer, conectada a la proximidad de su maternidad. En este espacio, las derrotas permanentes frente a la institucionalidad —en que ella es un paradigma generacional—, se transforman en defensa y finalmente en posibilidad de victoria. Y pareciera que esto además es paradigma de las definiciones inevitables de la juventud.

- Por otro lado, Jo está en conflicto con su **propia identidad**. La obra entera puede ser vista como un trayecto vital de superación de estos conflictos, proceso que es iniciado justamente a partir de la gran interrogante sobre la identidad.

La inicial precariedad se refleja en su percepción de estar abandonada y carente de afectos (en la primera parte, Jo incesantemente reclama afectos de su madre y exige seguridades amorosas a su novio negro; expresa el constante temor de ser dejada sola), la cual en verdad implica la necesidad del otro como principal referente de sí misma. Sin embargo, esta criatura vulnerable, desarraigada, contradictoria, también es portadora de aquella combinatoria que señalábamos: dolor vital con lucidez. Este cruce permite en ella la construcción de un principio de respuesta a la

interrogante sobre la identidad, proceso más o menos atropellado y a la vez tan certero como caótico.

Es importante señalar que Jo se reconoce un sujeto sin historicidad: su madre no recuerda el día exacto de una "fecha tan importante" como es la de su nacimiento y tardíamente llega a saber que su padre era el idiota del pueblo (literalmente hablando). Estas constataciones presentan contornos desgarradores: ha sacado los mismos ojos de su padre y siente el terror de que la idiotez pueda ser hereditaria.

Además, Jo está atrapada en una tensión de imágenes radicalmente diferentes sobre sí misma. A sus continuas afirmaciones; ("tú no eres nada para mí, yo soy todo para mí", "soy genial", "sé lo que quiero"); se oponen valoraciones profundamente destructivas que expresan inseguridades que abarcan lo físico (debe maquillarse, disfrazarse, porque si no es imposible trabajar con su propia palidez) y otras cosas (cuando le dice a Geoffrey que se tirará al río, éste le dice que "está lleno de basura". Y ella responde: "¿acaso no soy eso?").

Esta dialéctica recorre fuertemente la obra, siendo una de las fuentes del conflicto madre-hija y de la imposibilidad de consolidar relaciones de pareja. Pero también revela que al interior del tejido mundano compuesto de relaciones interesadas, esta muchacha hipersensible se encuentra en desventaja.

Finalmente, la tensión de imágenes provoca una tensión de la identidad preguntada. Así, cuando Helen le previene que arruinará su vida, Jo contesta que "ya está arruinada", respuesta que deviene en premisa casi emblemática.


• Otro nivel de relación conflictuada con la realidad es el de la marginalidad. El mundo de Jo —y de los otros personajes en mayor o menor medida— es el de la marginalidad. Esta se reconoce evidentemente a través de las tensiones con la ins-



titucionalidad, pero el centro de gravedad vital la manifiesta en un nivel más perturbador e irremediable.

Baste decir que Jo es como es, que descien- de de irlandeses (en Gran Bretaña), que es hija de un retrasado mental y de una madre alcohólica (entre otras cosas), que es abandonada por un enfermero negro, que espera un hijo natural que probablemente será negro y que sólo logra consolidar lazos afectivos y comunitarios con un artista homosexual ("los dos somos mendigos, un par de degenerados"). Este universo es muy complejo e incluso presenta contornos paradójicos: a pesar de todo llega a constituirse en fuente de sobrevivencia y afirmación vital. Y quizás no sea "a pesar de todo" sino que precisamente por ser así.

Ello implica una lectura ferozmente crítica al establishment y a las estructuras oficiales de pensamiento, pero también una dolorida mirada sobre la intolerancia social e individual. A Jo le dicen "la puta idiota" y ni siquiera Helen comprenderá, compartirá ni permitirá su relación con Geoffrey —"ese espécimen amariconado"— el úni-



Gloria Münchmeyer y Willy Semler.
Foto: Antonio Quercia.

co hombre que permanece a su lado representando una verdadera posibilidad fundacional (“nosotros llevamos 100 años casados”).

Con lo anterior se relaciona una **marginalidad afectiva**. Jo es el resultado de una cadena de abandonos (su madre, su primer amor, su novio negro) y la restitución de los lazos afectivos también se produce por el abandono (Geoffrey entra en su vida después que lo han echado y Helen vuelve cuando Peter la ha dejado). Jo, además, encarna la imposibilidad de consolidar relaciones amorosas: afirma que ama a su

novio (“no sé, es así”), pero reconoce al final que nunca ha conocido el amor.

Ahora bien: hemos examinado que el trayecto vital de Jo está asociado a relaciones conflictivas con el contexto institucional-cultural y con su propia identidad, junto con la generación de una compleja marginalidad. Sin embargo, hacia el final de esta obra tiende a producirse la superación de estas tensiones y por lo tanto una completitud del trayecto vital. Se produce, tal vez, un principio de respuesta y de superación del caos. La manifestación más clara de esto será la aceptación de su propia maternidad junto a la confianza en el advenimiento del futuro. Ella termina esperando un hijo, más tranquila, aunque alguna vez declaró “no tengo planes para este hijo, cuando uno espera nacen tontos”.

Ha ocurrido un parto muy doloroso: la niña ahora es una mujer dispuesta a reproducir un ciclo vital. Y, es posible, también, la soledad. Pero de todos modos, no por ello la vida se hace confortable ni el mundo deja de ser ese recipiente absurdo donde es posible constatar el dolor y el miedo.

MADRE E HIJA EN RELACIÓN DIALÉCTICA Y SIMÉTRICA

“¿Cuándo he pretendido yo ser una buena madre?”, responde Helen ante una de las tantas recriminaciones de su hija. Y probablemente esta mujer, con esas palabras, ha querido zanjar este molesto tema de una vez por todas y para siempre. Sin embargo, es difícil que la maternidad pueda ser algo fácilmente renunciable. Porque parece no haber una diferencia esencial entre ser una “buena” o una “mala” madre, por lo menos en los términos en que la carente Jo siempre concibió esa diferencia (hasta el momento de inscribirse en ella misma una próxima maternidad).

En verdad, Helen ha sido una madre despreocupada, bastante viciosa, aferrada a las máscaras de su feminidad, pero ello revela que su egoísmo proviene de impulsos escapistas que no significan desamor.

Entonces es posible descubrir algo central de esta obra: cómo a través del paralelismo vital de ambas mujeres —nuevamente el centro de gravedad vital— se va revelando exactamente en qué consiste la irrenunciabilidad del vínculo madre-hija al interior de esa percepción caótica, escéptica y próxima a la muerte con que conciben la realidad.

Ese paralelismo está asociado a lazos secretos o subjetivos entre los hechos, una especie de tejido dramático que es la vida misma, mirado por la autora con ira y finalmente con algo de ternura. (Si bien no estamos analizando la puesta en escena de esta obra, dirigida por Guillermo Semler, es necesario decir que ella constituye una proyección adecuada de este universo dramático. Por ejemplo, el intenso lirismo con que se describe el enamoramiento de Jo y la pérdida de su virginidad, expresando ese hermoso poderío que subyace en el amor juvenil).

Así, las relaciones de cada una con los hombres y el amor van también revelando las vicisitudes del vínculo entre ellas mismas. Madre e hija reciben anillos de compromiso que rápida-

mente evidencian la falsedad e inutilidad de su carga simbólica, puesto que lo representado por ellos –la consolidación de una relación de pareja– se esfuma o francamente nunca existió. Ocurre que el intento por constituir sus respectivas relaciones provoca el deterioro del vínculo madre-hija, pero la posterior disolución de estas relaciones genera un nuevo vínculo entre ambas mujeres:

Primero, se invierten los roles: ahora Jo acoge maternalmente a Helen, física y afectivamente, explicándole que su soberbia la ha llevado a volver.

Segundo, las manifestaciones materiales de la maternidad de Helen, que Jo siempre demandó, ahora presentan una carga de amable inutilidad. Helen casi suplica por la posibilidad de estar con su hija (“cuando cuido a alguien generalmente me resulta”).

Tercero, ambas estarán en un momento parecido de aprendizaje (descontando el caudal de experiencias de la madre que la sitúan en otro plano de vida), implicará el encuentro de dos mujeres solas, determinadas, decepcionadas, abandonadas pero mayormente unidas entre sí y habiendo aprendido algo más.

La madre, de todos formas, busca siempre entregar la carga significativa que pudieran tener sus experiencias hedonísticas en el mundo (“mi lema es: come, vive y sé feliz”) para que la hija esté advertida. Helen puede decirle con propiedad que “cualquiera te enamora, pero, ¿qué sabes tú del resto?”. Aunque este consejo también valdría para ella, no se resiente su autoridad para darlo y cuando parte con su nuevo marido, dejándola sola, igual podrá preguntarle con propiedad: “cuando encuentres eso que quieres, ¿sabrás reconocerlo?”.

Aunque Helen nunca ha pretendido ser una buena madre, de todas maneras establece constantemente esa especie de transmisión vital que siempre supone el vínculo madre-hija, en que una regala su identidad concreta en el mundo para que la otra viva mejor. Tal vez aquí se encuentren algunas de las grandes interrogantes que sugiere la

obra: ¿cómo se establecen esos vínculos de transmisión vital entre dos personas de experiencias e identidades tan diferentes, pero que están unidas afectiva y biológicamente? ¿En qué consiste y cómo el devenir inevitable de las cosas termina imponiendo su constitución? ¿Por qué ocurre esto? (Esa especie de circuito que es independiente de la voluntad y que está más allá de los encuentros y desencuentros afectivos).

Porque ambas mujeres presentan la unidad que parte de su condición femenina, en la cual “las mujeres nunca tienen mente joven, nacen con 200 años de experiencia”. Además, están igualmente referenciadas por la necesidad, la adversidad y el sentido caótico. Se va configurando una dialéctica: aparte de que una es “madre” y la otra “hija”, sucede que mientras Helen se define por un escape de la realidad Jo se define por una persecución de la realidad. Jo, tal vez, es un ser más fuerte que Helen. El mismo novio negro dice: “tu madre es demasiado joven como para tener una hija tan vieja como tú”. Además, aparece confrontado el impulso de renunciar a la pregunta con el impulso de entender y responder. Y como todo ocurre desde el centro vital de gravedad, ambas oscilan constantemente entre el impulso de vida y el de muerte.

Tal como señalamos al principio de este análisis, todo ocurre desde el plano del dolor vital. La fuerza proyectiva de éste permite esa **percepción de unidad de opuestos manifestada en la vida misma**: la pertenencia objetiva a un contexto histórico-cultural opuesto a la encarnación de una marginalidad; el impulso de sobrevivir, armarse una vida y comprenderla opuesto al impulso de muerte y la sabiduría de saber sin intentar explicar.

Jo, que aún espera mucho de la vida, le grita a su madre: “yo necesito entender”. Helen, que ya no espera tanto de la vida, contesta: “¿y tú crees que yo entiendo?” En todo caso, la autora parece decirnos que la pedagogía de la decepción es la más eficaz herramienta para intentar una respuesta y constituir identidad.