

Dialéctica de la Otredad:
Texto, Contexto e Intertexto en Tres Reescrituras Shakesperianas de Uruguay,
Argentina y Chile

by

Jorge Eduardo Correa-Londono

A Dissertation Presented in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree
Doctor of Philosophy

Approved July 2019 by the
Graduate Supervisory Committee:

David William Foster, Chair
Carmen Urioste-Azcorra
Cynthia Tompkins

ARIZONA STATE UNIVERSITY

August 2019

ABSTRACT

This doctoral dissertation analyzes the rendering of three complex concepts (otherness, alterity, and identity)—and their relationship— in three rewrites of William Shakespeare’s *The Tragedy of Hamlet* and *The Tragedy of Macbeth* from America’s Southern Cone (Uruguay, Argentina, and Chile). By embarking in a close reading of *Interrogatorio en Elsinore* (Carlos Manuel Varela), *La señora Macbeth* (Griselda Gambaro), and *Yorick: la historia de Hámlet* (Francisco y Simón Reyes), this dissertation approaches otherness, alterity, and identity in three of its multiple dimensions (ideological, gender, and artistic subjectivity of the translator/adaptator vis-à-vis the writer). While several studies have explored these three concepts separately and mostly from a cultural standpoint, this is the first one to show how they interact between one another through its representation in three rewrites of Shakespeare in Spanish from Uruguay, Argentina, and Chile. The cultures and history of the countries in which these three translations/adaptations are immersed are just a layer of this research. In addition to it—and loyal to the spirit of the texts being analyzed—this study takes advantage of other disciplines (translation studies, psychoanalysis, philosophy, and gender and communication theory, just to name a few) to analyze in depth and systematically what is implied in otherness, alterity, and identity. The interdisciplinary nature of this dissertation leads to valuable conclusions that can be of benefit, not only for the type of societies portrayed by the rewrites being studied, but for others as well.

RESUMEN

La presente tesis doctoral analiza la representación que tres reescrituras de *The Tragedy of Hamlet* y *The Tragedy of Macbeth* por William Shakespeare—escritas en el Cono Sur (Uruguay, Argentina y Chile)—hacen de los conceptos de otredad, alteridad e identidad y de la relación entre ellos. Mediante una lectura minuciosa de las obras *Interrogatorio en Elsinore* (Carlos Manuel Varela), *La señora Macbeth* (Griselda Gambaro) y *Yorick: la historia de Hámlet* (Francisco y Simón Reyes) se explorará la otredad, la alteridad y la identidad en tres de sus múltiples dimensiones (ideológica, de género y de subjetividad artística del traductor/adaptador vis-à-vis el escritor del texto original). Mientras algunos estudios precedentes a este han explorado los ya mencionados conceptos de manera independiente y fundamentalmente desde un punto de vista cultural, esta tesis doctoral es la primera en exponer su interrelación a través de su representación en tres reescrituras en español originarias de Uruguay, Argentina y Chile. Las culturas e historia de cada uno de los países en los que cada traducción/adaptación está inmersa son sólo una capa de esta investigación. Además de esta—y fiel al espíritu de los textos analizados—este estudio se sustenta en otras disciplinas (psicoanálisis, filosofía y teoría de la comunicación, sólo para mencionar algunas) para analizar a profundidad y sistemáticamente lo que se halla implicado en la otredad, la alteridad y la identidad. La interdisciplinariedad de esta tesis doctoral permite reunir valiosas conclusiones que pueden beneficiar, no sólo al tipo de sociedades retratadas en las tres reescrituras, sino además a otras.

DEDICATORIA

Para mis padres, Nora Londoño y Luis Correa, quienes me acompañaron en esta travesía de crecimiento profesional y personal y me dieron fuerzas para dar lo mejor de mí. Para mi hermano, Javier Ignacio Correa, quien siempre ha sido un gran ejemplo de dedicación y perseverancia y quien ha sido un gran apoyo durante toda mi vida, pero especialmente en esta etapa. A mi cuñada, Martina Correa Londoño, a quien he llegado a querer como a una hermana y quien siempre ha tenido una gran confianza en mí. A mis sobrinas, Amalia Lucía y Nora Isabel, quienes han traído inmensa alegría a mi vida. A mi familia, en quien encuentro fuerzas para seguir entregando lo mejor de mí.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi comité por sus invaluable consejos y retroalimentación. Tanto el Dr. David Foster como la Dra. Carmen Urioste-Azcorra y la Dra. Cynthia Tompkins han sido una gran fuente de inspiración intelectual. Gracias a la Dra. Margarita Krakusin, con quien he sostenido conversaciones muy enriquecedoras, no solamente alrededor de este proyecto sino de muchos otros temas intelectuales. También deseo agradecer a la Dra. Ileana Orlich quien, desde que tomé sus cursos de cultura y literatura de Europa del Este, me ha brindado un enorme apoyo para mi crecimiento personal y profesional y con quien he tenido la oportunidad de realizar proyectos en conjunto (uno de ellos siendo la traducción al inglés y al rumano de una de las adaptaciones al español que se analizan en esta tesis doctoral). Deseo también agradecer a Marcelo Lorenzo y a todo el equipo del Teatro Cervantes de la ciudad de Buenos Aires a quienes tuve el gusto de conocer durante mi tiempo de investigación en dicha ciudad. También deseo agradecer a Mónica Maffia y a Alberto Wainer por su tiempo y por compartir conmigo sus conocimientos alrededor de la obra de Shakespeare y su difusión en la Argentina.

TABLA DE CONTENIDO

	Página
CAPÍTULO	
I. INTRODUCCIÓN.....	1
II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	19
Fundamentos Teóricos de la Otredad, la Alteridad y la Identidad para el Análisis Textual.....	19
Fundamentos Teóricos de la Traductología para el Análisis Intertextual.....	48
Elementos Contextuales (Marco Histórico) Necesarios para el Análisis Textual.....	67
III. <i>INTERROGATORIO EN ELSINORE:</i>	
EL CARCELERO EN SU CÁRCEL.....	86
Normas Tourianas y Alteridad Traductológica en <i>Interrogatorio</i> (Plano Intertextual).....	92
Identidad, Otredad y Alteridad Ideológica en <i>Interrogatorio</i> (Plano Textual y Contextual).....	103
Modo “Oráculo del Estado”.....	106
Modo “Sí Mismo”.....	131

CAPÍTULO	Página
El Actor: Un Llamado a la Ética Comunicativa y a los Derechos Humanos.....	140
IV. <i>LA SEÑORA MACBETH</i> : IDENTIDADES ASESINAS.....	149
Dimensión Intertextual.....	154
Dimensión Contextual: La mujer en la Historia Argentina (Siglos XIX y XX).....	158
Dimensión Textual.....	174
V. IDENTIDAD ARTÍSTICA, OTREDAD Y ALTERIDAD A TRAVÉS DE LAS DECISIONES TRADUCTOLÓGICAS EN <i>YORICK: LA HISTORIA DE HÁMLET</i>	206
Dimensión Contextual.....	212
Dimensión Intertextual y Textual.....	214
VI. CONCLUSIONES.....	241
BIBLIOGRAFÍA.....	256

INTRODUCCIÓN

Para presentar el objetivo de este trabajo es importante definir claramente los conceptos que se constituirán en espina dorsal del mismo, tales como son la identidad, la otredad y la alteridad.

La identidad personal es lo que permite que alguien se reconozca a sí mismo. Es, por lo tanto, todo aquello que nos define como individuos. Debemos recordar, sin embargo, que el individuo está, paradójicamente, en permanente transformación física y cognitiva. A pesar de esto, siempre hay algo que permanece inalterable y que nos da la seguridad de ser siempre los mismos. Es esta la dialéctica de la mismidad (sameness, en inglés) y la ipseidad (selfhood, en inglés) que plantea Paul Ricoeur en *Soi-même comme un autre* (1990).

La memoria, por su lado, juega un papel esencial en este concepto de identidad, puesto que es la que permite que el individuo se reconozca a sí mismo. Si esta se pierde el individuo queda incapacitado para saber quién es y para poder relacionarse con el mundo que lo rodea. La identidad del individuo, a medida que él toma conciencia de sí mismo, va desarrollando otros elementos que le permiten reconocerse por su pertenencia a un grupo social: familia, país, partido político, etc. y aparece la percepción del Otro como alguien diferente al Yo. Este descubrimiento lo lleva a ponerse frente al Otro. La reacción que este Yo tenga frente a ese Otro exterior da origen a la otredad y a la alteridad.

La otredad, como noción, es frecuentemente usada en diferentes ramas del saber como en la psicología, sociología, política, literatura y filosofía, entre otras. En literatura este término ha sido de gran utilidad, en especial, cuando se estudia la alienación del individuo por razones políticas, sociales, religiosas, de género, raza,

preferencia sexual, etc. La otredad se trata del encuentro y conocimiento del Otro como individuo diferente del Yo y que forma parte de un grupo social que no es necesariamente el mismo para ambos. Si en el encuentro del Yo con el Otro no se da el conocimiento, la aceptación y reconocimiento mutuo que tanto el Yo como el Otro buscan y necesitan para afirmarse a sí mismos, el encuentro puede traer como consecuencia posibles manifestaciones de racismo, xenofobia, homofobia, misoginia, etc., las cuales pueden ir desde la negación y exclusión, el enfrentamiento y estigmatización o pueden llegar a la alienación y aniquilamiento total del Otro. Irónicamente el Yo que niega el reconocimiento que le debe al Otro, rechaza, a su vez, el reconocimiento que él mismo necesita de ese Otro so pena de destruirse a sí mismo (luego se profundizará más en el concepto cuando se vea la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel).

La alteridad, palabra que viene de la latina *alteritas*, significa suma de dos componentes y podría traducirse como Otro, mientras el sufijo “dad” indica “cualidad”. La alteridad puede definirse como la noción donde existe la posibilidad de que en el encuentro del individuo con el Otro se dé un conocimiento con reconocimiento genuino, donde tanto el Yo como el Tú asuman sus propias identidades, pertenencias y percepciones con respecto al Otro. Mirando positivamente el encuentro del Yo con el Otro, este reconocimiento afirma la existencia del Yo y promueve en él el enriquecimiento que conlleva la otredad en su diversidad y diferencia. Lo externo puede también afectar, alterar o cambiar al Yo que considera al Tú como Otro. La alteridad implica una voluntad de entendimiento entre los miembros de comunidades o países diferentes. Esta fomenta el diálogo y propicia relaciones armoniosas y pacíficas. En caso de choque entre identidades no habrá

alteridad y el más fuerte dominará al Otro y querrá imponerle sus creencias. Muchos estudiosos como Adrián Vázquez Fernández hablan de tres tipos de alteridad: alteridad política, alteridad ética y alteridad ético-política.

Como se puede deducir de lo anterior, tanto los conceptos de otredad y alteridad comparten muchos elementos similares por lo que en muchos casos se tratan como sinónimos.

En la presente investigación se estudiará la otredad/alteridad en tres obras de autores del Cono Sur: *Interrogatorio en Elsinore* de Carlos Manuel Varela (Montevideo, 1940-2015), obra publicada en 1983 y ganadora del premio Intendencia Municipal de Montevideo, premio Único del Ministerio de Educación y Cultura y el Premio Nacional de Teatro Édito; *La señora Macbeth* (2003) de la argentina Grisela Gambaro (1928-), una de las escritoras más reconocidas de la literatura hispanoamericana. Por último, se estudiará a *Yorick: la historia de Hámlet* (manuscrito) del chileno Francisco Reyes (1954-) y su hijo, Simón. Estas tres obras tienen en común la intertextualidad con dos obras de un escritor canónico en lengua inglesa. En ellas se dialoga con William Shakespeare (1564-1616) y sus obras *Hamlet* (1600) y *Macbeth* (1606). Las tres reescrituras elegidas nos permitirán analizar diferentes dimensiones de la otredad, la alteridad y la identidad: la ideológica (relacionada en gran medida con el discurso, el lenguaje y la comunicación), la de género y la traductológica.

Estos escritores vuelven su mirada al siglo XVI para reencontrarse con William Shakespeare señalando, de paso, la gran influencia que el autor británico ha tenido sobre numerosos escritores hispanoamericanos, haciéndose esto evidente por las numerosas traducciones que se han hecho de sus obras al español.

En efecto, la gran admiración que las obras del dramaturgo inglés han causado desde que vieran la luz—a finales del siglo XVI e inicios del XVII—ha trascendido las letras inglesas. La maestría con la que el dramaturgo inglés tejió sus tragedias y comedias ha atraído desde hace años a dramaturgos y guionistas de Iberoamérica. En efecto, de todas sus tragedias *Hamlet* (1600) es la que goza de más popularidad entre traductores y adaptadores sobrepasando las mil traducciones al castellano. Como segunda obra más reescrita¹ dentro de dicho subgénero se tiene a *Macbeth* de 1606 (alrededor de setecientas), seguida de *Othello* (1604) que promedia las doscientas cincuenta. Aunque en número *Julius Caesar* (1607) esté significativamente por debajo de las anteriormente mencionadas, sigue siendo un referente importante con alrededor de cien traducciones o adaptaciones al castellano.² La bibliografía de Celuta Moreira Gomes *William Shakespeare no Brasil: bibliografia* (1961) que abarca hasta 1954 contiene, por otra parte, la significativa cifra de 1576 registros.

La tradición shakesperiana al interior de las literaturas de los países latinoamericanos y de España ha sido materia de abundantes estudios abordados desde una dimensión fundamentalmente traductológica, filológica y/o, especialmente desde mediados del siglo pasado, cultural (el “giro epistemológico” que menciona

¹ A menos que se especifique algo diferente, para el análisis de las reescrituras de Carlos Manuel Varela (capítulo III), Griselda Gambaro (capítulo IV) y Francisco y Simón Reyes (capítulo V) se entenderá por “traducción” aquella que es literal, es decir, que efectúa trasposiciones a nivel semántico y de léxico de una lengua a otra, sin alterar el argumento. Se deberá entender por “versión” aquella radicalmente libre en la que la relación entre la obra original y su reescritura apenas se insinúa. Finalmente se entenderá por “adaptación” aquella reescritura que se ubica en un punto medio del espectro fidelidad/literalidad–autonomía textual. Como se desprende de lo anterior, emplearemos el término reescritura como un concepto macro que incluye cualquier producto literario que tiene alguna relación con otro en una lengua diferente.

² Consulta realizada en la base de datos Worldcat a finales del 2016.

Juan Jesús Zaro en *Shakespeare y sus traductores*). Prueba de lo anterior es la investigación anteriormente referenciada y la compilación *Latin American Shakespeares* editada por Bernice W. Kliman y Rick J. Santos. También es importante mencionar la reseña sobre la recepción del dramaturgo inglés en Sur América y Brasil de Alfredo Michel Modenessi y Margarida Gandara Rauen en el *Oxford Companion to Shakespeare* (2001). La compilación de trabajos investigativos para *Latin American Shakespeares*, así como *The World Shakespeare Bibliography*, “confirms the rarity of editions, literary criticism, and reviews from some of these [countries of Central America, Colombia, Venezuela, Ecuador, and Peru] and several other Latin American [ones]” (Kliman 328). Consideramos, no obstante, que la dimensión filosófica ha sido gradualmente descuidada. Algunas de las canibalizaciones³ shakesperianas demuestran, no obstante, que es precisamente este aspecto el que ha guiado el proceso creativo y las decisiones que en el transcurso de dichas reescrituras se han tomado. Ciertas facetas del personaje de Hámlet, por ejemplo, han sido leídas por los traductores/adaptadores en lengua castellana a la luz de dicha dimensión. En consecuencia, la presente investigación buscará analizar el proceso de canibalización que dos obras del dramaturgo inglés (*Hamlet* y *Macbeth*)⁴ han sufrido en Argentina (*La señora Macbeth* de Griselda Gambaro), Uruguay (*Interrogatorio en Elsinore* de Carlos Manuel Varela) y Chile (*Yorick: la historia de Hámlet* de Francisco y Simón Reyes) y la seria y profunda reflexión alrededor de diferentes formas de concebir la otredad/alteridad, la (inter)subjetividad y la identidad

³ Por canibalización entiéndase apropiación de productos literarios/culturales de otra sociedad.

⁴ En el capítulo II se suministrará el argumento de *Hamlet* y el de *Macbeth*.

que implican estas tres canibalizaciones que recurren a Shakespeare como recurso literario.

Además de lo comentado anteriormente, este estudio se enfocará en traducciones y adaptaciones de *Hamlet* y *Macbeth* en el Cono Sur (y más específicamente Chile, Argentina y Uruguay) que presentan algún nivel de variación y domesticación del texto origen (TO en adelante) al contexto de la cultura meta y en las que los temas de otredad/alteridad/identidad son relevantes. Es por ello que, a pesar de que Argentina cuenta con una importante narrativa relacionada con las dinámicas sociales durante sus dictaduras neofascistas (como, por ejemplo, la de Luisa Valenzuela), elegimos la adaptación de Varela como una de las obras para este estudio.

La alteridad que aborda *Interrogatorio* es una de orden ideológico. Realmente no son abundantes las versiones (véase nota 1) tanto de *Macbeth* como de *Hamlet* en los tres países latinoamericanos mencionados; la tendencia en países como Argentina respecto a las reescrituras de estas dos obras shakesperianas ha sido la de generar traducciones más que versiones. No es el caso de *La tempestad* (William Shakespeare, 1612) ya que ha habido un mayor grado de domesticación de dicha tragedia por parte de los escritores latinoamericanos para expresar de esta manera sus propias preocupaciones como intelectuales. Dos de los personajes principales en la obra original (Próspero y Calibán) han servido para ofrecer nuevas aproximaciones al tema de civilización y barbarie, título y eje temático de una de las obras (1845) del escritor argentino Domingo Faustino Sarmiento.⁵

⁵ Agradecemos a Mónica Maffia y Alberto Wainer sus invaluable observaciones respecto a este y otros temas relacionados con la tradición shakesperiana en Argentina en entrevistas sostenidas con ambos entre el 11 y el 18 de mayo del 2018.

Como mencionamos más arriba una de las dimensiones de las reescrituras de las obras shakespearianas más descuidada por la crítica ha sido la filosófica/ética. Lo interesante es que es precisamente el profundo conocimiento del ser humano y sus posibles motivaciones (a un nivel arquetípico) lo que da fuerza a las tragedias de este dramaturgo. En efecto, estas fueron material que ayudó a Sigmund Freud a esbozar algunas de sus teorías psicoanalíticas (especialmente el personaje de Hámlet). Ello se puede dilucidar de ensayos del psicólogo austríaco, especialmente de “Mourning and Melancholia” (1917). La exploración shakesperiana del ser humano, sus motivaciones y su accionar sin duda permanece en el plano de lo ético. El obrar de Claudius (tío del príncipe Hámlet) quien ha asesinado a su hermano para quitarle la corona, y quien además se casa unos meses después con la viuda, se arraiga en la esfera ético-política. Muchas de las dudas que expone Hámlet para ejecutar la venganza que le solicita su padre asesinado gravitan alrededor de la moral (especialmente de la deontología⁶).

Es este enfoque poco abordado, su relación con la otredad, la alteridad y la identidad, y la cuidadosa atención a ciertos fenómenos pasados que están resurgiendo en la actualidad en diversas partes del mundo los responsables de la génesis del presente trabajo. Uno de los grandes flagelos de la humanidad en los últimos tiempos es el del terrorismo, siendo el fanatismo y el extremismo dos componentes importantes de la dimensión religiosa del terrorismo. Estos dos aspectos están íntimamente ligados a paradigmas de otredad, alteridad, identidad e intersubjetividad nocivos para el bienestar de la raza humana.⁷ A nivel metodológico se recurrirá a la

⁶ Rama de la ética que se encarga del estudio de los deberes.

⁷ En la esfera política fue Nicolás Maquiavelo con su doctrina contenida en *El príncipe* (1532) uno de los primeros en sistematizar paradigmas nocivos para la armonía de los pueblos y de sus miembros. Ello al eliminar las consideraciones éticas en las actuaciones políticas. Al repasar estas últimas en el mundo actual se puede

tríada texto–contexto–intertexto; cada uno de estos planos se irá tratando de acuerdo con las especificidades de cada una de las reescrituras en análisis. En las adaptaciones de Varela y de Gambaro (por ser más libres) el intertexto tiene menos peso y el contexto cobra mayor relevancia. En la de los Reyes la situación es inversa. Es por ello que las dictaduras neofascistas acontecidas en Argentina (1976–1983) y en Uruguay (1973–1985) se tratarán con mayor profundidad que la chilena acaecida entre 1973 y 1990, a pesar de que las tres comparten muchas características. No obstante, algunos aspectos del núcleo ideológico común a las tres (Doctrina de la Seguridad Nacional, catolicismo de ultraderecha e Hispanidad) así como su concreción (Plan/Operación Cóndor) si serán abordados con el suficiente detalle. Otra observación debe ser mencionada en este punto: a lo largo de esta investigación, Shakespeare y sus tragedias *Hamlet* y *Macbeth* serán consideradas en su función de recurso literario empleado por Varela, Gambaro y los Reyes pero no como objeto de estudio primario. Este último es, en efecto, las reescrituras del uruguayo, la argentina y los chilenos.

En el segundo capítulo de este estudio se profundizará en aspectos conceptuales alrededor de la otredad y la alteridad fundamentales para el análisis que se hará de las tres reescrituras del dramaturgo inglés; esos conceptos se limitarán al aspecto ideológico (y la dimensión lingüística de este), al de género y al del posicionamiento del traductor respecto al autor y lo que ello implica para el texto

llegar fácilmente a la conclusión de que la teoría política de Maquiavelo no ha perdido vigencia. El despotismo de los líderes de algunas naciones (incluso violando el marco legal de su país), la corrupción en muchos países que hunde a sus ciudadanos en la miseria y la falta de oportunidades (necesaria para permitir a todos sus miembros progresar y tener una vida digna) y la poca preocupación de algunos líderes políticos por la ecología y la sostenibilidad del planeta y la humanidad como raza son sólo algunos ejemplos de lo anterior.

meta (TM en adelante). En esta fase de la investigación se explorarán los conceptos de otredad/alteridad en la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel (1770–1831), cuyos conceptos se usarán luego como clave interpretativa de este estudio. En sintonía con la metodología elegida agruparemos las teorías alrededor de la otredad, la alteridad y la identidad de la siguiente forma: aquellas que nos servirán para analizar el texto como tal (i.e., las tres reescrituras seleccionadas), por una parte, y aquellas que aluden al intertexto (i.e., teorías traductológicas). Una tercera sección estará dedicada a revisar el contexto de los países latinoamericanos que estuvieron gobernados por juntas militares o cívico-militares durante el siglo XX (con especial énfasis en Argentina y Uruguay).

Además, y dada la importancia del contexto en la reescritura de Varela, en este capítulo se extrapolarán los conceptos de otredad y alteridad a la realidad uruguaya durante la dictadura cívico-militar acaecida entre 1973 y 1985. En este sentido, se describirán ciertos fenómenos sociales y políticos que brindan el referente extra-textual a *Interrogatorio*. Es importante hacer la observación en este punto de que dicho referente se introduce mediante un lenguaje enmascarado, como al propio Varela le gustaba definirlo. En su teoría del espejo fragmentado, la metáfora juega un papel central en la construcción del texto dramático y la reconstrucción de este durante su representación por parte del espectador (o durante la lectura por parte del lector). Uno de los fenómenos que se abordará con cierto detalle es el de la Operación Cóndor, que contribuyó con una estrategia de Terrorismo de Estado para que en los países del Cono Sur no hubiera oposición alguna a los regímenes autoritarios y así no se alterara sus nexos con los Estados Unidos. La persecución y sometimiento del Otro ideológico fue parte del entramado de Cóndor. Dentro de esta revisión contextual se

hablará del discurso oficial y contraoficial y las diferentes estrategias que asociaciones de dramaturgos, como la de El Galpón, pusieron en práctica para seguir apelando a la reflexión por parte de la sociedad civil y evitar así la sedimentación de ciertos paradigmas. También se mencionarán algunas estrategias que la junta cívico-militar uruguaya aplicó para contrarrestar el discurso marxista-leninista; dentro de ellas la censura y autocensura y la intervención de la educación y de los medios de comunicación fueron las de mayor intensidad.

Si bien el mundo en el que se desarrolla *Interrogatorio* corresponde al mundo clandestino de los detenidos y torturados, no dejan de verse trazas del discurso del mundo público en boca del funcionario que “[va] a [ocuparse] de [el detenido] personalmente” (Varela 12).⁸ Tomando en consideración lo anterior y la intención de denuncia en la adaptación de Varela, no es de extrañar que *Interrogatorio* coloque en un plano privilegiado la interacción comunicativa. Esta decisión traductológica de Varela sirve a varios propósitos (skopo/escopo) en función de los dos tipos de discurso mencionados por Marguerite Feitlowitz en *Lexicon of Terror. Argentina and the Legacies of Torture* (1998). Por una parte, le permite a Varela denunciar la violación de los derechos humanos de los torturadores para con los desaparecidos (violaciones tanto en el plano verbal como en el físico y en el psicológico). Por otra, le permite introducir una seria reflexión, en el plano ético, alrededor de los temas que hilvanan la presente investigación en su totalidad (otredad, alteridad e identidad).

⁸ Marguerite Feitlowitz habla en *Lexicon of Terror. Argentina and the Legacies of Torture* (1998) de dos mundos creados por la junta militar argentina durante el Proceso de Reorganización Nacional ocurrido entre 1976 y 1983, cada uno con su propio discurso codificado: el mundo público y el mundo clandestino (20). Por razones que se expondrán más adelante en este estudio, esta situación también sucedió en otros países latinoamericanos que sufrieron dictaduras de derecha, como es el caso de Uruguay (1973–1985) y Chile (1973–1990).

En el tercer capítulo, y profundizando lo anteriormente expuesto, se estudiará *Interrogatorio* a la luz del discurso de otredad que Varela presenta en una dialéctica hegeliana que desde el inicio del drama muestra la necesidad de vejar, quebrar y aniquilar al Otro para asegurar el dominio del Yo y extender más su poder mediante la destrucción paulatina de la disidencia. Además, se aplicarán al texto de Varela algunas de las teorías de la ironía, las cuales conducen a la metaironía de Octavo Paz para resolver así la lucha entre contrarios o pasar con Hegel a la tercera etapa de la sociedad, una vez superada lo que este último llama “conciencia infeliz” (unglückliche bewusstsein).

Ante todo, resulta pertinente observar los nombres genéricos de “Interrogador” y “Actor” para indicar que en la dictadura uruguaya, así como en la de los militares de Argentina durante “El proceso” (1976–1983) o la del general Augusto Pinochet (1973–1990) en Chile, las juntas deshumanizaron, en mayor o menor grado, tanto a la oposición como al resto de la población, particularmente a los miembros del ejército que fueron entrenados con la intención de que estos actuaran como autómatas (fuera que se lograra este propósito o no), simples instrumentos del poder, esclavos de su amo.

En este capítulo, la noción de otredad tiene particular validez ya que “el interrogatorio” que da cuerpo a la obra de Varela es un enfrentamiento directo entre el Yo que representa las fuerzas del Estado, y el Otro, el pueblo, encarnado por el Actor. Este enfrentamiento lleva, no solamente al contrapunteo del discurso, sino de las ideas, conceptos éticos y filosofía político-social. Ninguno de los dos, Interrogador y Actor, podrá, por lo tanto, ceder sus principios sin comprometer su propia identidad.

A pesar de los esfuerzos del Interrogador, según la teoría de la otredad esbozada anteriormente, el Yo del Estado/junta militar o sus representantes (esclavos de este/esta) buscan a toda costa el control total sobre el Otro sin importar los medios utilizados para obtener el fin deseado. Las tácticas y recursos empleados a medida que el Interrogador avanza en su labor por convencer al interrogado/Actor van cambiando y cada vez va aumentando la instigación y el castigo: negación, alienación, tortura física, acondicionamiento y/o quebrantamiento psicológico, aniquilación y desaparición total. A pesar de esto, en ningún momento de este discurso aparentemente dialógico se da la posibilidad de un conocimiento, aceptación y final reconocimiento mutuo. Ni el Yo ni el Otro dan al adversario el reconocimiento que buscan, condenándose a sí mismos—irónicamente—a la autodestrucción en un sentido real y figurado. Para el Interrogador, “[t]odos los hombres deben tener un pensamiento único—el bien de Dinamarca—y nadie debe sembrar entre ellos la discordia...” (56). Ante las palabras del Interrogador “[u]sted tiene la posibilidad de salir...y esa posibilidad depende de mí” (57), el Actor contesta: “y para llenar esos papeles usted también me necesita” (57). Es claro que en el intercambio comunicativo entre Interrogador y Actor no se va a pasar del enfrentamiento a la negociación. El interrogatorio es, entonces, un juego fútil donde los personajes y el discurso entre ellos se anulan mutuamente. ¿Qué justifica entonces la obra de Varela?, ¿En qué se acerca o distancia *Interrogatorio* de la tragedia shakespeariana de *Hamlet* en cuanto a los conceptos de otredad/alteridad? Aparte de la dimensión contextual de la adaptación, la respuesta la da el mismo Varela al colocar a los contrarios en posición similar:

ACTOR—Voy a salir y voy a gritar con todas mis fuerzas. Quiero que todos me escuchen. Quiero que todos sepan que Equión va a armar de nuevo su teatro. (74)

.....

INTER.—...voy a volver a mi trabajo algún día. Necesito volver a preguntar, a buscar, a preguntar... (75)

Al final, Interrogador y Actor están en posición de retomar sus vidas, de recobrar su propia identidad. Igual que en la metaironía de Octavio Paz, (la cual no dista mucho de las teorías de Hegel en su dialéctica de la historia) en *Los hijos del limo*, Varela resuelve la lucha de contrarios en un sentimiento que crea comunión universal. Dicha comunión es realidad que se vuelve utopía, donde “lo relativo y lo absoluto se funden sin desaparecer... [n]o es nihilismo, sino... [e]l juego de opuestos que disuelve, sin resolverla, la oposición entre ver y desear, erotismo y contemplación, arte y vida” (Paz 159–60).

Tomando en consideración lo anteriormente expuesto, se analizará la otredad, alteridad e identidad en *Interrogatorio* desde dos enfoques: el traductológico, por un lado, y el ético/filosófico–lingüístico, por otro (con especial atención a la dimensión ética del lenguaje como indicador de reconocimiento de la otredad o aniquilación de ésta). Es importante notar en este punto que Emmanuel Levinas, uno de los filósofos más destacados del siglo XX, asigna a la comunicación un lugar privilegiado en su conceptualización de otredad y alteridad.

En el capítulo IV, pasaremos de la alteridad a la otredad en un discurso heteroglósico donde la polifonía de voces (Mikhail Bakhtin) da cuerpo a la noción de identidad de género. En *La señora Macbeth* de Gambaro, la escritora argentina recrea el personaje de la esposa de Macbeth proponiendo así una reflexión alrededor de la identidad de cara al rol que se le ha otorgado a la mujer en sociedades conservadoras y de tradición católica. La ideología fascista promovida en el siglo XX por las juntas

militares argentinas fue un estímulo a dicho rol, como lo evidencia la escritora argentina en su reescritura shakesperiana. Para el análisis de *La señora Macbeth* se tomarán prestados aspectos teóricos de la crítica feminista (especialmente aquella que incorpora elementos del psicoanálisis) en lo tocante a la otredad y alteridad. También se retomará la dialéctica ricoeuriana de la identidad-ídem (identidad grupal/colectiva) e identidad-ipse (identidad individual) que se había utilizado durante el análisis de *Interrogatorio*.

Como en la adaptación de Varela, el aspecto lingüístico y su relación con la (inter)subjetividad son neurálgicos al texto. Otro aspecto fundamental de *La señora Macbeth* es el de la ipseidad/individualidad (“selfhood” en inglés) especialmente ligada al carácter y a las identificaciones que el personaje femenino tiene y/o desarrolla en el transcurso de la obra. La ipseidad, como veremos en el segundo capítulo, está íntimamente relacionada con la identidad y en esa medida tiene una fuerte incidencia en la otredad, la alteridad y la intersubjetividad. Más específicamente (y ello lo estudiaremos a fondo en este capítulo), la existencia de una ipseidad—una de las variantes de la identidad—fuertemente arraigada en los individuos que interactúan entre sí es, en gran medida, un prerequisite para la viabilidad de la otredad y la alteridad.

En el capítulo V nos dedicaremos a otra dimensión de la otredad y la alteridad. Veremos cómo los Reyes se posicionan en su papel de traductores vis-à-vis el escritor inglés. En este capítulo, y acudiendo principalmente a los planteamientos de Lawrence Venuti y a la skopostheorie de Hans J. Vermeer, trataremos el complejo tema de la autoría en la traducción en relación con los métodos delineados por el

teórico alemán Friedrich Schleiermacher (la domesticación y la extranjerización).⁹

Estos métodos, nos dice Venuti en *The Translator's Invisibility*, tienen una estrecha relación con la otredad y la alteridad pues

[t]he aim of translation is to bring back a *cultural other* as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political. (18, énfasis mío)¹⁰

Como hemos mencionado, la reescritura de Francisco y Simón Reyes es una traducción, lo que equivale a decir que se reduce considerablemente la autonomía del TM en relación con el TO. Pocas o ninguna son las modificaciones argumentales

⁹ En palabras de este teórico, “[n]ow as for the translator proper...there are only two possibilities. Either the translator leaves the writer in peace as much as possible and moves the reader toward him; or he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer toward him” (49). En términos generales podría decirse que las traducciones más fieles al original se enmarcan en una extranjerización. Por el contrario, entre más libre la reescritura de una obra foránea (es decir, más cerca de la versión en nuestra nomenclatura—véase nota 1) más tiende esta última a sufrir un proceso de domesticación.

¹⁰ Venuti plantea la violencia en la traducción como la domesticación que culturas hegemónicas ejercen al reescribir un texto foráneo siguiendo las normas de su propia cultura. Concebimos dicha violencia de un modo más amplio, es decir, como la alteración (en cualquier plano) del texto original durante su reescritura en otra lengua. Es posible que la relativización, propia de algunas de las teorizaciones posmodernas, lleve a restringir la violencia y la ética de la traducción a una sola de las dos “caras de la moneda”. Además, si lo que se desea promover es la diferencia (sea de género, ideológica, del “Otro cultural” o de productos/manifestaciones culturales), la fuente de la violencia no debería afectar el análisis. ¿Es ético hablar de violencia sólo cuando la ejerce la cultura hegemónica e ignorarla cuando proviene de culturas periféricas?

Por otra parte, la expresión “the aim of translation” nos dará pie para introducir y profundizar en el concepto de skopos/escopo de Vermeer. Por provenir de una de las figuras prominentes del funcionalismo alemán en el campo de la traducción, el enfoque de este teórico se distancia un poco de la dimensión ideológica o ética de la traducción para considerar aspectos más pragmáticos del oficio. La dialéctica entre el enfoque venutiano y el vermeeriano será importante a lo largo de nuestro estudio pues ayuda a colocar las decisiones traductológicas de Varela, Gambaro y los Reyes en una perspectiva adecuada y más ajustada a la realidad de sus proyectos.

respecto a la tragedia shakesperiana. Tampoco hay un juego en el plano metafórico que aluda oblicuamente a la historia de Chile. El *skopos* (propósito, función) de la traducción de estos escritores, tal como lo expresan en la página de internet que promociona la traducción y su puesta en escena, fue el de promover obras clásicas y acercar al ciudadano chileno a la praxis teatral. Es importante mencionar que la dramaturgia chilena no ha sido ajena a textos clásicos reescritos y representados para un porcentaje relativamente reducido de la población.¹¹ Es por ello por lo que parte del proyecto de los Reyes con respecto a su traducción fue la de recorrer Chile representándola.¹²

Habíamos mencionado anteriormente la importancia que el lenguaje y la retórica tendrán para el tercer capítulo en función de la alteridad en el plano ideológico. En efecto, estos—en el contexto de la dictadura uruguaya acaecida entre 1973 y 1985—son dos componentes fundamentales en la adaptación de Varela. Dicha retórica es fundamentalmente la misma que otras dictaduras latinoamericanas de derecha durante el siglo XX emplearon para intentar homogeneizar y masificar el pensamiento de los ciudadanos de dichos países (como es el caso de la argentina y la chilena). En consecuencia, *Lexicon of Terror* es un referente apropiado para el estudio de la adaptación del escritor uruguayo, a pesar de que dicho texto profundiza en el discurso empleado en espacios oficiales y en los centros clandestinos de detención en Argentina durante la dictadura militar. De igual manera y por la misma razón, *Condor*

¹¹ Pablo Neruda adaptó en 1964 la tragedia shakesperiana *Romeo y Julieta* (1596) comisionada por el Instituto del Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH) con motivo del cuadringentésimo aniversario del nacimiento del dramaturgo inglés. También se puede mencionar la adaptación de la tragedia shakesperiana *King Lear* (1605) comisionada en 1992 al poeta Nicanor Parra.

¹² Algo similar al proyecto de “La Barraca” de Federico García Lorca y Eduardo Ugarte durante la Segunda República Española (1931–39).

(n.f.) de João Pina, es relevante a nuestro estudio puesto que brinda información alusiva al contexto en el que se encontraba inmersa la adaptación de Varela y a ciertas temáticas presentes en *Interrogatorio*. El texto de Pina es especialmente iluminador porque demuestra que la retórica y discursividad, así como las prácticas de tortura que posteriormente se implementaron en las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX, provenían de un núcleo/fuente común desprendido del orden geopolítico generado por la guerra fría (i.e., la Doctrina de la Seguridad Nacional).

De la misma forma puede considerarse relevante para nuestro análisis otro grupo de textos de tipo teórico que guardan estrecha relación con los temas que motivan esta investigación en su conjunto (otredad, alteridad e identidad) en tres de sus múltiples expresiones (traductológica, ideológica y de género). En este último grupo de textos destacan *Soi-même comme un autre* de Paul Ricoeur (1990) y *Totalite et infini* de Emmanuel Levinas (1961). Las dos últimas obras mencionadas se enmarcan en la esfera filosófica (especialmente en la ética) de las interacciones humanas. Levinas, por ejemplo, concibe el intercambio comunicativo como locus privilegiado de la (inter)subjetividad y la otredad/alteridad. Algunas teorías traductológicas (especialmente las que estudian esta praxis en relación con los conceptos rectores de este trabajo) también serán de gran utilidad para nuestra argumentación.

El presente estudio busca demostrar que las reescrituras de Carlos Manuel Varela, Griselda Gambaro y Francisco y Simón Reyes son idóneas para entender la complejidad y multiplicidad de significaciones que pueden tener los conceptos de otredad, alteridad e identidad, así como otros que inciden en estos tres primeros.

También busca demostrar el papel protagónico que tiene la autonomía en la interacción entre los tres términos que enmarcan nuestro análisis.

En las diferentes fases de esta investigación estaremos funcionando en uno de tres planos: el textual, el contextual o el intertextual; dependiendo de la reescritura siendo analizada en cada fase del estudio, no obstante, el intertextual o el contextual puede tener mayor relevancia que el otro. Es por ello que en el segundo capítulo trataremos teorías pertinentes a cada uno de los tres planos y que nos brindarán una base razonablemente sólida para entrar en materia en el capítulo III. Dentro del soporte teórico necesario para el análisis de las reescrituras en el plano textual están aquellas que tratan la otredad, la alteridad y la identidad en la comunicación, desde la ética y la filosofía y desde el género. Para el plano contextual revisaremos la situación de Latinoamérica durante las dictaduras de derecha/militares en el siglo XX y su relación con la otredad, la alteridad, la identidad y la intersubjetividad. Las teorías alrededor de la traducción nos brindarán la base para el análisis desde el plano intertextual.

CAPÍTULO II

En este capítulo se presentarán las teorías críticas que sentarán la base para el estudio de las obras de Carlos Manuel Varela, Griselda Gambaro y Francisco y Simón Reyes desde la óptica del texto, el intertexto y el contexto que dio marco histórico a la creación de *Interrogatorio*, *La Señora Macbeth* y *Yorick*.

Fundamentos teóricos de la otredad, la alteridad y la identidad para el análisis textual

Uno de los grandes teóricos de la otredad (uno de los conceptos que hilvanan la presente investigación) fue el filósofo alemán Georg Hegel (1770–1831). En su pasaje sobre el amo y el esclavo, incluido en *Phenomenology of the Spirit* (1807), este pensador relaciona dicho concepto con la problemática del reconocimiento de la subjetividad de la persona que ocupa la otra posición social en dicha dialéctica. En dicho texto Hegel trata de explicar el desarrollo del ser humano y el papel central que juega en este desarrollo la noción de alienación:

Este concepto surge a partir de la idea de que la vida en sociedad provoca un sometimiento no buscado del hombre a las prácticas sociales, las cuales no llega a conocer tal cual son y en consecuencia es incapaz de controlar. La alienación implica justamente eso, las acciones del hombre como producto humano que sin embargo toman vida propia fuera de él y son vistas como realidades no controlables. (Modzelewski 109)

En consecuencia, para el alemán el desarrollo de la humanidad se da en dos etapas. En una primera instancia el ser humano “genera inintencionalmente una sociedad de cuyas prácticas llega a sentirse alienado”, liberándose de ella en un segundo momento al entenderla “como su propio producto” (109) y aprendiendo a controlarla.

Para explicar la historia humana, Hegel recurre a la dialéctica entre las figuras del amo y el esclavo y los conceptos de conciencia y autoconciencia. Antes de que se produzca la relación amo–esclavo, nos dice el filósofo alemán, hay una lucha a muerte entre autoconciencias que desean convertirse en el deseo del Otro (por lo pronto libre y autónomo): “[...] self-consciousness is thus certain of itself only by superseding this other that present itself to self-consciousness as an independent life; self-consciousness is Desire. Certain of the nothingness of this other, it explicitly affirms that this nothingness is for it the truth of the other; it destroys the independent object” (109). Sucede que para alguno de los dos individuos el miedo a morir es más fuerte que el deseo (es decir, el reconocimiento) del Otro y decide, en consecuencia, ceder su libertad. Se configura así la relación amo–esclavo mediada por diferentes estados de conciencia entre las partes:

[s]ince to begin with they [master and slave] are unequal and opposed, and their reflection into a unity has not yet been achieved, they exist as two opposed shapes of consciousness; one is the independent consciousness whose essential nature is to be for itself, the other is the dependent consciousness whose essential nature is simply to live or to be for another. The former is the lord, the other is the bondsman. (115)

El reconocimiento que el esclavo hace del amo, no obstante, no satisface a este último pues no se produce de forma voluntaria. Al respecto nos dice Hegel que “[...] for recognition proper the moment is lacking, that what the lord does to the other he also does to himself, and what the bondsman does to himself he should also do to the other. The outcome is a recognition that is one-sided and unequal” (116). El esclavo, por su parte, va tomando autoconciencia de la relación de dependencia que se ha ido creando y ello le lleva paulatinamente a negar la negación inicial que hizo el amo de su subjetividad (este sería el momento de la síntesis en la que amo y esclavo quedan subsumidos en la cultura).

Otros teóricos han enfatizado la importancia del lenguaje y la comunicación como locus idóneos para constatar la praxis o no del reconocimiento de la subjetividad del Otro (e.g., Emmanuel Levinas, Jürgen Habermas). De ser así, la intersubjetividad (intrínseca al acto comunicativo) hace parte de las dinámicas asociadas con el concepto de otredad. Además, dicha problemática tiene una clara vinculación con la esfera de la ética. De allí que Habermas hable de ética del discurso en *Moral Consciousness and Communicative Action*. Aún más, este teórico caracteriza el debate como una actitud en donde los actores practican el reconocimiento de su contraparte lo que permitiría alcanzar el consenso entre los participantes. Dado que la otredad implica un contraste de subjetividades que se pueden o no reconocer mutuamente, la identidad también es un aspecto clave para entender la otredad. Leticia Gloser Fiorini confirma estas afirmaciones cuando sostiene que “la subjetividad está marcada y delineada por un campo de otredad, en un interjuego en el que ambas categorías [lo pulsional, es decir, lo intrapsíquico, y la relación con los otros, es decir, lo intersubjetivo] se incluyen pero también se exceden mutuamente” (1208). Por consiguiente, otredad, alteridad, identidad/subjetividad e intersubjetividad son conceptos estrechamente vinculados. El concepto rector del presente estudio es bastante complejo, amplio, difuso, fragmentado, inconexo y hasta contradictorio en algunas disciplinas del saber,¹³ por lo que nos limitaremos al tratamiento que se le ha dado en algunas áreas del conocimiento como la filosofía

¹³ En el campo del feminismo, en el que se hace uso del concepto de otredad para teorizar acerca de género, contamos con afirmaciones como la de Judith Butler al inicio de *Gender Trouble* en el sentido de que “there is very little agreement after all on what it is that constitutes, or ought to constitute, the category of women” (4). Gloser Fiorini por su parte sostiene que a lo largo de su análisis “se constatará la complejidad de significaciones en el uso de las nociones de intersubjetividad, de otredad y de terceridad así como sus heterogeneidades” (1207).

(especialmente la ética), la comunicación, los estudios de género y la traducción. Las dos primeras esferas serán claves para nuestro análisis de *Interrogatorio en Elsinore*, la tercera para el de *La señora Macbeth* y la última para *Yorick: la historia de Hámlet*.

La otredad y la alteridad son temas centrales en *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority* (1961, *TI* en adelante) de Emmanuel Levinas.¹⁴ Para definir el primero de los términos su autor asigna una serie de propiedades (una red de propiedades, para ser más exacto) que en su concepto son intrínsecas a las dos partes involucradas en la intersubjetividad: el Yo (“same” o “I” en inglés y “le même” en francés) y el Otro (“the Other”/l’*autre*). Una de estas propiedades es la de la trascendencia (de allí la referencia a la exterioridad). En realidad, todo el título de este texto (así como el texto) encierra una crítica a aquellos modelos filosóficos que explícita o implícitamente se sustentan en la noción de sistemas totalitarios y cerrados (especialmente el de Heidegger).¹⁵

La segunda característica que da forma a la red es la de la infinitud. Respecto a esta, hay que tener en cuenta que otro recurso muy empleado por Levinas para sugerir una definición es el del contraste entre términos. Uno que le es especialmente útil para explicar la otredad y la infinitud es el de idea versus ideatum. Por idea el teórico entiende algo fijo, una especie de etiqueta que se asigna al otro individuo en el transcurso de la praxis de la intersubjetividad. También se puede asociar a una representación a priori de dicho sujeto. Ideatum es el objeto o el sujeto al que le corresponde dicha representación. En palabras del autor de *TI*:

¹⁴ Todas las citas de Emmanuel Levinas provendrán de *TI*.

¹⁵ Parte de la motivación para esta crítica es que dichas conceptualizaciones pueden interpretarse como una apología a modelos políticos autoritarios como el de Hitler, en el caso de Heidegger.

[t]he distance that separates ideatum and idea here constitutes the content of the ideatum itself. Infinity is characteristic of a transcendent being as transcendent; the infinite is the absolutely other. The transcendent is the sole *ideatum* of which there can be only an idea in us; it is infinitely removed from its idea, that is, exterior, because it is infinite. (49)

En cuanto al otro polo del acto comunicativo, el Yo, Levinas lo presenta en los siguientes términos:

[t]o be I is, over and beyond any individuation that can be derived from a system of references, to have identity as one's content. The I is not a being that always remains the same, but is the being whose existing consists in identifying itself, in recovering its identity throughout all that happens to it. It is the primordial identity, the primordial work of identification. (36)

Para este teórico la ipseidad/individualidad (selfhood, en inglés) es en cierta medida un requisito para el reconocimiento del Otro durante el encuentro cara-a-cara, propio de la comunicación. En este sentido, sostiene que

[r]etreating from these consequences, and in order to conform oneself more to the "phenomenon," one can call reason the internal coherence of an ideal order realized in being in the measure that the individual consciousness, in which it is learnt or set up, would renounce its particularity as an individual and an ipseity, and either withdraw into a noumenal sphere...or be reabsorbed in the universal order of the State. In both cases the role of language would be to dissolve the ipseity of individual consciousness, fundamentally antagonistic to reason, either to *transform it into an "I think" which no longer speaks, or to make it disappear into its own discourse.* (208, énfasis mío)

El anterior pasaje de *TI* evidencia que la ipseidad, aparte de ser importante dentro del modelo levinasiano, da pie para una crítica al heideggeriano. Por la importancia que el tema de la ipseidad tendrá en nuestro análisis de dos de las tres reescrituras shakesperianas (*Interrogatorio* y *La señora Macbeth*), consideramos necesario expandir la crítica que hace el primero de los teóricos a su colega alemán:

[a] philosophy of power, ontology is, as first philosophy which does not call into question the same, a philosophy of injustice...Heideggerian ontology, which subordinates the relationship

with the Other to the relation with Being in general, remains under obedience to the anonymous, and leads inevitably to another power, to imperialist domination, to tyranny. (46–47)

No es de extrañar por lo tanto que el autor de *TI* llegue a la conclusión de que la metafísica precede a la ontología. Aún más, la relación con el Otro debe regir la comprensión del Ser y no al contrario.

Habíamos mencionado que tanto Habermas como Levinas privilegian la comunicación como locus de la otredad. Para el último de ellos, la conversación, al permitir mantener la distancia entre los dos polos del acto comunicativo (el Yo y el Otro)—“the radical separation asserted in transcendence which prevents the reconstitution of totality”—, favorece su praxis. Ello porque “the very fact of being in a conversation consists in recognizing in the Other a right over this egoism, and hence in justifying oneself” (40).

En efecto, su reflexión alrededor del lenguaje, la comunicación y la otredad inicia con la pregunta “how can the same, produced as egoism, enter into relationship with an other without immediately divesting it of its alterity? What is the nature of this relationship?” (38). Unos párrafos más adelante sostiene que “[w]e shall try to show that the *relation* between the same and the other—upon which we seem to impose such extraordinary conditions—is language” (39). Tanto el concepto de discurso como el de retórica se sustentan en el lenguaje. Para el autor de *TI*, no obstante, hay una gran diferencia entre estos dos términos, una diferencia que tiene serias repercusiones para la otredad. La retórica—*propaganda*, flattery, diplomacy, etc.—“approaches the other not to face him, but obliquely—not, to be sure, as a thing, since rhetoric remains conversation, and across all its artifices goes unto the Other, *solicits his yes*”. Su naturaleza, no obstante, “consists in corrupting this freedom. It is

for this that it is preeminently violence, that is, injustice—not violence exercised on an inertia...but on a freedom” (70, énfasis mío).

El lenguaje es, en este orden de ideas, más que simplemente signos. Para que favorezca la praxis de la otredad este debe ser entendido—y, más importante aún, interiorizado—como una actitud “of the same with regard to the Other *irreducible to the representation of the Other*, irreducible to an intention of thought, irreducible to a consciousness of...” (204, énfasis mío). Además, el lenguaje no es utilizado al interior de una conciencia sino que viene a mí desde el Otro (i.e., el individuo que me habla) y reverbera en la conciencia al cuestionarla. De allí que en el modelo levinasiano “language conditions thought” (204). Tener esta actitud se convierte, por ende, en una ventaja pues “[a]s an attendance of being at its own presence, speech is teaching” (98). Ese potencial de aprendizaje, no obstante, “involves a calling into question of oneself, a critical attitude which is itself produced in face of the other and under his authority” (81).

El ego, concepto fundamental en la tradición filosófica y en la psicológica, reviste importancia para la intersubjetividad y, por consiguiente, para la otredad. En este sentido se puede detectar una cierta ambivalencia en el modelo levinasiano. Por una parte, “[t]he self-sufficiency of enjoying measures the egoism or the ipseity of the Ego and the same. Enjoyment is a withdrawal into oneself, *an involution*. What is termed an affective state does not have the dull monotony of a state, but is a vibrant exaltation in which dawns the self” (118, énfasis mío). Además, se alerta sobre el solipsismo al que deriva una interpretación del Ser como la que hace Jean Paul Sartre en el sentido de que el ego, al representarse o conocerse a sí mismo, puede extender la identidad del individuo hasta aquello que la refuta (87). Pero, por otra, el ego es una

consecuencia inevitable de la separación que se necesita para romper un modelo totalitario en el que el Yo absorba al Otro (la “autarquía del Yo”, 46). En efecto, el hecho de que el individuo pueda encerrarse en su egoísmo (es decir, en la interioridad que es el núcleo de su ipseidad), olvidando la trascendencia del Otro, es una prueba de la radical separación entre este y el Yo.

Para que la comunicación fomente la praxis de la otredad, afirma Levinas, esta debe ser abierta y dinámica. Este teórico contrapone, por ende, “lo dicho” (“the said”) a “lo que se está diciendo” (“the saying”). Mientras que el primero dificulta la fluidez en el diálogo, el segundo la favorece. Además, aferrarse a lo dicho puede tener como consecuencias negativas la sedimentación y solidificación de prejuicios basados en la información intercambiada en el pasado. Comprometerse en un dialogo dinámico, poniendo atención a lo que el Otro está expresando en el momento presente, evita que las representaciones imposibiliten su trascendencia al ser reducido a una idea. Otra razón por la que el lenguaje y la comunicación promueven el reconocimiento del Otro es porque “[t]o speak is to make the world common, to create commonplaces” (76). En ese sentido, “[t]o recognize de Other is therefore to come to him across *the world of possessed things*, but at the same time to establish, by gift, community and universality” (76).

La praxis de la otredad, así como el reconocimiento del Otro, implica para el autor de *TI* la presencia de un deseo metafísico. Este debe cumplir varias condiciones: a) no descansar en ninguna afinidad a priori y b) no puede ser satisfecho. Es generosidad alimentada por lo deseado y, por ende, una relación que no conlleva la desaparición de la distancia ni una fusión con aquello que se desea sino todo lo

contrario. Su faceta positiva proviene, precisamente, de la separación pues el deseo metafísico se alimenta a sí mismo con dicha distancia.

Si bien Habermas no habla explícitamente de otredad (y cuando lo hace es fundamentalmente para mencionar la fenomenología husserliana), su teoría comunicativa tiene claras intersecciones con dicho concepto. La intersubjetividad, por ejemplo, es fundamental en su modelo. Como segunda medida, su conceptualización comparte con la de Levinas la preocupación por investir la comunicación de una dimensión ética, traduciéndose ello en un intercambio comunicativo dialógico y no monológico.¹⁶ De allí que delinee su perspectiva de una ética del discurso.

Ahora bien, en el modelo fenomenológico de Edmund Husserl (1859–1938) “it is the I who constitutes the other as an element of my world; but as an other, he precisely cannot be given to me originally in his own constitutive activities, which in principle he would have to be if the other were constituted by me” (Habermas, *On the Pragmatics* 36). Esta paradoja la resuelve Husserl recurriendo a un mundo objetivo en el que se da la intersubjetividad con mucha más intensidad pues es en este en que toma pleno sentido hablar de una “social lifeworld in which subjects can reach mutual understanding with one another about innerworldly matters” (37). Aún más, “[i]n their lifeworld, sociated subjects are always already operating ‘at’ the transcendental level of intersubjectivity” (37). Todo esto tiene serias implicaciones para el análisis que emprenderemos más adelante de una de las reescrituras pues en este nivel de intersubjetividad, “they must undergo a change of perspective as soon as one subject

¹⁶ Como acertadamente menciona Leticia Gloser Fiorini, “Bakhtin—al desarrollar el concepto de dialógica y polifonía en la novela en el campo de la crítica literaria—, señala que la palabra es dialógica por definición, ya que incluye la del otro en sí misma” (1206).

is to take another no longer as alter ego, but as a component of objective nature, that is, as an observed body” (37). Si bien esto representa un paso hacia la praxis de la otredad, presenta el riesgo potencial de la reificación que lleva a ver al Otro como un objeto. Lo ideal, creemos, es promover el despliegue de la subjetividad del Otro que evoca la antinomia de *idea-ideatum* levinasiana.

Husserl desarrolla su idea de intersubjetividad en dos pasos. El primero parte de mi experiencia corporal. A partir de ella y al encontrarme con el Otro, se da una aprehensión (sustentada en la analogía) en la que percibo su cuerpo como similar al mío. En este paso, aunque el sujeto reconoce que, así como él tiene una vida interior el Otro la debe tener, el Yo sigue trabajando bajo la analogía. Además, los actos conscientes del Otro son los primeros objetos foráneos que toman vida en mi mundo primordial. Lo anterior le da significado, mediado por su cuerpo, al otro sujeto (38). El segundo paso es de una naturaleza más compleja, pues trata con mayor detenimiento la vida interior del individuo. En el modelo husserliano, el hecho de que la del Otro se haga presente de alguna manera, genera (sin aparentes contradicciones o paradojas) una comunidad de mónadas.¹⁷ Husserl se apoya en el argumento de que las perspectivas espaciales del “aquí” y “allí”, ancladas en el cuerpo humano, son intercambiables y, en consecuencia, objetivadas. Una vez más, puedo usar la analogía para interpretar el cuerpo del Otro (como si mi cuerpo estuviera en su lugar físico). Al hacer esto, y basándome en la vida interior que de algún modo se presenta ante mí, puedo reconstruir su mundo (una vez más, por analogía al mío). Así como se pueden intercambiar coordenadas geográficas, yo podría adoptar la cosmovisión del Otro reduciendo el egocentrismo tanto de aquella como de la mía en favor de una que sea

¹⁷ Unidad estructural, sustancial, del ser (Altman et al. 323).

común a los dos (39). Este recuento que hace Habermas de la otredad en la fenomenología husserliana expone claramente su debilidad: “[t]he merely subjectively experienced body is so dissimilar to the perceived body, that it provides no basis for an analogizing transfer” (40).

El autor de *On the pragmatics* no ignora por completo el mundo interior del sujeto y, en cambio, lo incorpora a su modelo. En efecto, los actos de enunciación (“speech acts”) atañen para Habermas tanto al mundo objetivo como al social y al subjetivo. De allí que “[i]t is this reference system of precisely three worlds that communicative actors make the basis of their efforts to reach understanding” (*Moral Consciousness* 136). Además, y recordando la íntima relación entre intersubjetividad y otredad, “agreement in the communicative practice of everyday life rests simultaneously on intersubjectively shared propositional knowledge, on normative accord, and on mutual trust” (136). Ahora bien, ¿Cuál es la ética del discurso que propone Habermas y en qué principio se fundamenta dicha ética?

Queda claro que lo que busca Habermas es un replanteamiento del imperativo categórico de la moral kantiana al “[scales] it down to a principle of universalization”. En discursos (i.e., interacciones comunicativas) prácticos, el principio de universalidad “plays the part of a rule of argumentation” (*Moral Consciousness* 197). Para la praxis de este principio, el reconocimiento del Otro (en efecto, de todos los participantes en la interacción comunicativa) es pieza fundamental pues sólo aquellas normas que alcanzan el consenso de todos los afectados en su rol como participantes pueden considerarse válidas (197). En palabras de Habermas, “[f]or a norm to be valid, the consequences and side effects of its general observance for the satisfaction of each person’s particular interests must be acceptable to all” (197). Como la anterior

cita pone en evidencia, el reconocimiento del Otro durante la comunicación es prerequisite para lograr acuerdo. Además, considerar los tres mundos mencionados más arriba se hace necesario para alcanzarlo (136). No lograr dicho acuerdo, por otra parte, es síntoma de que uno o varios de ellos fue sistemáticamente ignorado (136–37); esta problemática se puede percibir con claridad en el intercambio comunicativo entre los protagonistas de *Interrogatorio*, como tendremos oportunidad de analizar en detalle. Ignorar cualquiera de esos mundos del alterno es equivalente a evadir su reconocimiento.

Teóricos como Jean Paul-Sartre y Emmanuel Levinas, entre otros, han dejado constancia de las implicaciones que un ego exacerbado tiene para la intersubjetividad y la otredad (fundamentalmente el solipsismo del Yo al evadir el reconocimiento de la subjetividad del Otro). Habermas, por su parte, asocia la problemática del ego con la comunicación y el consenso pues este último depende de dos cosas: a) que cada uno de los participantes trascienda su punto de vista egocéntrico y b) el derecho inalienable de cada individuo de decir “sí” o “no”. Más sintomático aún, “without empathetic sensitivity by each person to everyone else, no solution deserving universal consent will result from the deliberation...[t]he equal rights of individuals and the equal respect for the *personal dignity* of each depend upon a network of interpersonal relations and a *system of mutual recognition*” (202–03, énfasis míos). No es de extrañar, por ende, que en dictaduras (tanto de derecha como de izquierda) los derechos humanos fueran sistemáticamente violados. Su cumplimiento, como acertadamente lo sostiene Habermas, depende directamente del reconocimiento y aceptación de la otredad y el ejercicio de la alteridad como praxis fundamentalmente intersubjetiva.

Es relevante en este punto (y de cara al análisis de la reescritura de Varela) mencionar la distinción que hace este teórico en cuanto a dos tipos de acción: la estratégica y la comunicativa. Mientras que en la primera la persona busca influenciar el comportamiento de otra a través de las amenazas y las sanciones, en la segunda la persona apela al “binding/bonding effect (*Bindungseffekt*) of the offer contained in his speech act” (*Moral Consciousness* 58).¹⁸

Todo esto lleva al autor de *On the pragmatics* a postular su “ideal speech situations”. Una forma de acercarse a esta es mediante una “symmetrical distribution of the opportunities for all participants to choose and perform speech acts”. Ello, a su vez, evita la distorsión sistemática de la comunicación (*On the Pragmatics* 97–98). El consenso también interviene en esta comunicación ideal pues si hay fuerzas externas contingentes a la interacción comunicativa o si surgen restricciones debido a la estructura de la comunicación se llegaría a un falso acuerdo (97). Estos dos elementos están muy presentes en la reescritura hamletiana de Varela. Habermas es categórico cuando estipula que sólo la simetría en las oportunidades de emitir actos de enunciación hace posible una comunicación sin restricciones y, por ende, llegar así a

¹⁸ Es interesante notar cómo esta observación de Habermas hace eco tanto con ciertos aspectos de ciertas espiritualidades orientales, así como con tesis de científicos inmersos en la física cuántica. En efecto, el físico alemán Max Planck (1858 – 1947, padre de dicha rama de la física para algunos) introdujo el término de “the matrix” en una conferencia en Florencia (Italia) en 1944. Este concepto guarda estrecha relación con el de “quantum entanglement”. Este último se postuló a raíz de un experimento con un fotón realizado en la Universidad de Ginebra, Suiza. Lo que sucedió con el fotón demuestra el efecto de la conexión intrínseco al campo no circunscrito (i.e., el campo de la potencialidad) pues, a pesar de haber sido dividido, las partes del fotón resultantes se comportaron de la misma manera a pesar de estar separadas entre sí por varias millas (Braden 29–31). Así pues, pareciera que la ciencia está confirmando ciertas intuiciones recurrentes en dichas espiritualidades, así como en otras de similar naturaleza entre los nativos norteamericanos (los Hopi, por ejemplo) y algunas comunidades indígenas latinoamericanas.

un verdadero acuerdo (98). Es interesante que este teórico incluye un capítulo titulado “Reflections on Communicative Pathology” en *On the pragmatics*. Aún más dicente es el hecho de que dentro de este Habermas asocia la patología con el tema de la identidad (y en ese sentido, se podría extender a la otredad, alteridad e intersubjetividad). Más específicamente, sostiene que “[u]nconsciously repressed conflict arise [as psychoanalysis remind us]—either intrapsychically as an interruption of communication within the self, or as an inconspicuous barrier between individuals within the family—under conditions that exclude processes of mutual understanding and hence healing (conflict resolution) through insight” (136). Nos preguntamos, ¿no sería posible que el adoctrinamiento muy típico en las dictaduras formara parte de esta problemática? Dejamos abierta esta cuestión para retomarla en el siguiente capítulo en que analizaremos *Interrogatorio*.

Además, el consenso exige participantes que lo busquen activamente. En este sentido, la comprensión mutua busca superar una serie de situaciones: a) falta de esta o malentendidos durante la comunicación; b) falta de sinceridad para con uno mismo o para con otros y c) desacuerdo. La clave para lograr este propósito es que ello se da “on the common basis of validity claims *that aim at reciprocal recognition*” (137, énfasis mío). Es interesante que Habermas habla de sinceridad con uno mismo. En esta línea de análisis, Daniel Gil, basándose en el concepto de “true self” and “false self” introducido por el psicoanalista inglés Donald Winnicott, sostiene que “en la vida las respuestas a las diferentes situaciones dependerán de la constitución del *verdadero self*, es decir, de que éste haya llegado a ser ‘una realidad viviente’. Si esto no sucede se producirán grados variables del *falso self*, desde el equivalente normal del *falso self* hasta las formas en que el *verdadero self* se disimula por un *falso self*

bajo un aspecto sumiso y totalmente clivado del *verdadero self*” (91–92, n.6). Ricoeur desarrolla esto, en lenguaje filosófico, en su análisis de la dialéctica de la identidad-ídem (mismidad, en castellano, sameness en inglés) e identidad-ipse. En unos momentos tendremos la oportunidad de hablar de sus planteamientos en relación con dicho tema.

Otro teórico que se ha ocupado de la ética de la comunicación es M.C. Brannigan. Como en el caso de Habermas, su exposición se enfoca en la intersubjetividad pues la dinámica comunicativa (que incluye aspectos como emisor, mensaje, estilo, audiencia y consecuencias) implica diversos puntos de vista (“Communications Ethics” 507–08). En consecuencia, el receptor del mensaje tiene la responsabilidad moral de sopesarlo de una manera racional y responder respetuosamente cuando sea apropiado (507). Tres son los temas principales que identifica Brannigan para la ética de la comunicación: veracidad, libertad/responsabilidad y fin/medios. El último de ellos es especialmente relevante bajo dictaduras pues es frecuente que en esos escenarios se justifique la violación sistemática de los derechos humanos (i.e., la falta de reconocimiento de la subjetividad del torturado) bajo la premisa de un estado final idóneo (a ojos de los dictadores). Otro fin muy característico de los estados autoritarios es el de expurgar los males de la sociedad (estos males tomando diversas formas según la ideología oficial). La violación de los derechos humanos refleja una falla en el reconocimiento de la otredad y la subjetividad y en la praxis de la alteridad pues dichos derechos “are those rights that are intrinsic to all humans by virtue of the fact that they are human and thus share a common humanity” (Brannigan, “Human Rights” 665). En el centro de los derechos humanos se encuentra la dignidad de la persona. En efecto, estos

derechos, a diferencia de los legales, no dependen de nacionalidad, etnia, religión, sexo, edad u orientación sexual y de allí que ocupen un estatus especial como derechos morales (665). Los derechos humanos son, por definición, intrínsecos a cada persona y el único consenso acerca de su base es la condición de ser humano (665). Como Marguerite Feitlowitz lo menciona, era común escuchar decir a los torturadores argentinos durante la guerra sucia “you don’t exist” (82). Esta práctica de deshumanizar al detenido también era común en los centros de detención clandestinos uruguayos durante la dictadura cívico-militar de 1973 (Espínola et al. 123–24).

Dentro de la tipología de categorías de la ética de la comunicación de Arnett, Arneson y Bell probablemente la que mejor ilumina, en adición a la universal y humanitaria (cuyo componente esencial son los derechos humanos), la dimensión intersubjetiva de la ética de la comunicación es la de la dialógica.¹⁹ Esta categoría, además, vincula claramente la ética de la comunicación con la otredad y la alteridad toda vez que “[t]he key [in this category] lies in a fundamental attitude of openness and a disposition to learn from such engagement, about ourselves and about others” (Brannigan, “Communication Ethics” 513).

Uno de los conceptos más nocivos para el pleno reconocimiento del Otro y para el ejercicio de la alteridad es lo que algunos teóricos han denominado “comunidad moral” (Brannigan, “Communication Ethics” 511). El problema con el paradigma que este concepto fomenta es que en una comunidad moral el atributo de persona es la que le da estatus moral a un individuo. Esto, a su vez, afecta las actitudes y el comportamiento de los que se consideran pertenecientes a dicha

¹⁹ Las seis categorías son: democrática, procedimental (códigos), universal y humanitaria, contextual, narrativa y dialógica.

comunidad hacia los que son excluidos, tal como lo comprueba la retórica oficial de las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX. La demarcación de dichas comunidades morales, nos recuerda Brannigan, ha generado numerosos casos de genocidio (“Communication Ethics” 511). Este concepto se convierte, por consiguiente, en justificación no sólo para genocidios (siendo este el caso extremo) sino también para abusos (verbales, físicos y psicológicos) de autoridad.

Como habíamos mencionado anteriormente, la identidad es una de las preocupaciones de Paul Ricoeur reflejadas en *Soi-même comme un autre* (1990).²⁰ Para este teórico la identidad está estrechamente vinculada con el agente y con la acción ejecutada. Más aún, luego de recurrir a la semántica (primer estudio), a la teoría de los actos de discurso/del habla (segundo estudio), a la teoría de la acción (tercer estudio), y a la pragmática del discurso (cuarto estudio), Ricoeur sostiene que dichos enfoques no tienen en cuenta que “la persona de la que se habla, que el agente del cual depende la acción, tiene una historia, son [*sic*] su propia historia” (*Sí mismo* 106). Aún más, estos enfoques alejan el análisis de la pregunta del quién de la acción (y por consiguiente del concepto de identidad) para hacer énfasis en las preguntas qué y por qué en una “ontología del acontecimiento impersonal” (*Sí mismo* 69). En consecuencia, el agente se libera de la responsabilidad ética que debería guiar su comportamiento en relación con el Otro.

El modelo que presenta Ricoeur sugiere la posibilidad de hablar de más de un modo de Ser en el individuo. Ello no debería causar sorpresa, toda vez que la fragmentación del sujeto es tema de constante análisis en el psicoanálisis y forma parte de la teoría nietzscheana que habla de la “multiplicity of subjectivities” en cada

²⁰ *Sí mismo como otro* corresponde al título de su traducción al castellano.

individuo.²¹ ¿Qué lleva al autor de *Sí mismo* a hacer tal sugerencia? Ricoeur mismo nos ofrece la respuesta cuando comenta que “la distinción entre ipseidad y mismidad no trata sólo de dos constelaciones de significaciones, sino de dos modos de ser” (342). Para entender mejor estos dos modos de ser es necesario remitirse a la forma en que Ricoeur plantea la noción de identidad.

El modelo de subjetividad ricoeuriano se construye alrededor de la dialéctica de la mismidad (identidad-ídem) y la ipseidad (identidad-ipse). Es importante mencionar en este punto que este teórico encuentra paralelos entre identidad narrativa e identidad personal. O mejor expresado, la identidad narrativa (i.e., la identidad de los personajes) es un recurso para explorar el concepto de identidad personal. Ello porque “la dialéctica del personaje...es expresamente una dialéctica de la mismidad y de la ipseidad” (139).

El filósofo y autor de *Sí mismo* asocia la identidad con las nociones de carácter y de palabra dada. Estas dos nociones son precisamente las que sustentan la dialéctica de la identidad-ídem e identidad-ipse. Se hace necesario, por lo tanto, introducir estas dos nociones antes de abordar dicha dialéctica. Ricoeur define el carácter como “el conjunto de disposiciones duraderas en las que reconocemos a una persona” (115). A la noción de disposición se puede unir, continúa el teórico,

el conjunto de las *identificaciones adquiridas* por las cuales lo otro entra en la composición de lo mismo. En efecto, en gran parte la identidad de una persona, de una comunidad, está hecha de estas *identificaciones-con* valores, normas, ideales, modelos, héroes, *en* los que la persona, la comunidad, se reconocen. El reconocerse-dentro de contribuye al reconocerse-*en*... La identificación con figuras heroicas manifiesta claramente esta alteridad asumida. (116)

²¹ Véase Guay.

En la anterior cita la intersección entre filosofía y psicoanálisis es palpable. En cuanto a la palabra mantenida, Ricoeur la considera “la figura emblemática de una identidad diametralmente opuesta a la del carácter” pues “expresa un mantenerse a sí que no se deja inscribir, como el carácter en la dimensión del algo en general, sino, únicamente, en la del ¿quién?” (118). Acá el filósofo francés vuelve a llamar la atención sobre el peligro de regirse por una ontología del acontecimiento impersonal.

En cuanto a la dialéctica de la mismidad y la ipseidad, Ricoeur plantea un espectro desde un polo donde la mismidad e ipseidad tienden a superponerse y otro donde esta última se libera de la primera (113). La identidad narrativa sería, para el crítico, un término medio específico en este espectro (113). La coincidencia entre el ídem y el ipse se debe, aclara el autor de *Sí mismo*, al concepto mismo de carácter que hace que la permanencia de éste oculte casi completamente la problemática de estas dos caras de la identidad (113).

Para entender las implicaciones para la otredad y alteridad de las identificaciones aludidas por Ricoeur en su justa dimensión (i.e., el nivel contextual de las adaptaciones de Varela y Gámbaro) se hace necesario hablar de ciertos fenómenos comunes a sociedades sometidas a regímenes autoritarios. Considerando esto, más adelante visitaremos los elementos contextuales de la Latinoamérica de mitad y finales del siglo XX, haciendo especial énfasis en Argentina, Chile y Uruguay durante sus dictaduras de extrema derecha.

Los temas de otredad, alteridad e identidad también han sido fundamentales dentro de los estudios de género. En este campo específico, la otredad se aborda desde la dialéctica hombre/mujer. El feminismo ha sido uno de los movimientos que más ha luchado por modificar paradigmas alrededor de conceptos (materializados en la vida

social) como “matrix of intelligibility”, “field of power” y “compulsory heterosexuality”.²² Dichos conceptos proveen una explicación (empleando diferentes tipos de discursos) de cómo se construye la identidad de género. Un ejemplo es el discurso biológico que se apoyaba en el tropo de “biología como destino”. Judith Butler nos recuerda en *Gender Trouble* que durante mucho tiempo el feminismo ha abordado la otredad, la alteridad y la identidad desde un enfoque universalizante, especialmente en lo que al patriarcado hace referencia. En palabras de esta crítica, “[t]he very notion of ‘patriarchy’ has threatened to become a universalizing concept that overrides or reduces distinct articulations of gender asymmetry in different cultural contexts” (45). A esto hay que agregar que “there is very little agreement after all on what it is that constitutes, or ought to constitute, the category of women” y que “[t]he very subject of women is no longer understood in stable or abiding terms” (4).

Para exponer la opresión que el patriarcado ha ejercido en la mujer el feminismo tradicionalmente ha acudido al psicoanálisis. Ello porque “the Oedipal and pre-Oedipal dynamics appear to offer a way to trace the primary construction of gender” (91–92). Hay que tener presente, además, que la formulación del Complejo de Edipo va aparejada con el tabú del incesto que fuera ampliamente estudiado tanto por Lévi-Strauss como por Freud. La teoría alrededor de dicho complejo establece dos posibles escenarios; bajo el primero el infante (independientemente del sexo) sentiría atracción hacia el progenitor del sexo opuesto y, como consecuencia de ello, rivalidad

²² Estos términos son mencionados por Judith Butler a lo largo de *Gender Trouble* como parte de su revisión de las teorías freudianas, lacanianas y foucaultianas. Algunas lecturas de estos términos los asocian con sociedades patriarcales y machistas.

hacia el del mismo. En el otro escenario sucede lo contrario. El infante se siente atraído hacia el del mismo sexo y rechaza al del sexo opuesto (Laplanche y Pontalis 67). La ley que prohíbe el incesto conlleva, en este sentido, una pérdida del objeto del deseo primario producto del Complejo de Edipo. Además, “[t]he loss of the other whom one desires and loves is overcome through a specific act of identification that seeks to harbor that other within the very structure of the self” (Butler 73–74). Tal como acertadamente nos lo recuerda la autora de *Gender Trouble*, Freud estableció una íntima relación entre el mecanismo de la melancolía (que promueve la identificación), la formación del ego (del Yo) y el carácter (73). Aquí tenemos una nueva intersección de psicología y filosofía, pues ya Ricoeur nos alertaba sobre la relación entre carácter e identificación (a través de las disposiciones adquiridas).

La identificación, no obstante, tiene profundas implicaciones pues esta “is not simply momentary or occasional, but becomes a new structure of identity; in effect, the other becomes part of the ego [, the I,] through the permanent *internalization of the other’s attributes*” (74, énfasis mío). Así pues, identidad e identificación, para el psicoanálisis, van de la mano. En el caso de la niña, y considerando que el Complejo de Edipo puede ser “positivo” (i.e., identificación con el progenitor del mismo sexo) o “negativo” (identificación con el progenitor del sexo opuesto), ello puede resultar en una consolidación de la masculinidad debido a la identificación con el padre (el objeto perdido como consecuencia del tabú del incesto) o en una desviación del objetivo con respecto a dicho objeto “in which case heterosexuality triumphs over homosexuality, and a substitute object is found” (Butler 76–77). El Superyó (las normas impuestas por la sociedad para regular el comportamiento de los individuos) también juega un papel relevante en la formación de la identidad (incluyendo el aspecto de género,

obviamente). Ello porque, como conjuntos de normas, el Superyó (el “ego ideal” o “super-ego” en la terminología freudiana) determina y regula las identificaciones que se generan tanto en el hombre como en la mujer (80). En palabras de Freud, “[t]he super-ego is, however, not simply a residue of the earliest object-choices of the id: it also represents an energetic reaction-formation against these choices” (24). Como acertadamente lo recuerda la autora de *Gender Trouble*, “Freud remarks that the ego ideal is a solution to the Oedipal complex and is thus instrumental in the successful consolidation of masculinity and femininity” (80). Su lectura de la teorización del psicoanalista austríaco le permite sostener que “[t]he construction of the interior ego ideal involves the internalization of gender identities as well” (79–80). De allí la crítica que hace Butler al tipo de feminismo esencialista que tiene como núcleo la metafísica de la sustancia y que ignora las especificidades de cada sociedad en relación con el tema del género. Las identificaciones y el Superyó (con su potencial internalización) serán esenciales en nuestro análisis de la reescritura de Varela y la de Gambaro en donde la dimensión contextual es fundamental para comprender lo que dichos escritores plantean alrededor de la otredad, la alteridad y la identidad. Nuestro análisis de *Interrogatorio* y de *La señora Macbeth* pondrá especial atención a la confluencia entre identificación, internalización, Superyó, otredad, alteridad e identidad pues, como ya ha quedado claro, tienen una íntima relación.

Otro elemento que torna más complejo el tema de la identidad y su consolidación, desde una óptica psicoanalítica, es el hecho de que para Freud las manifestaciones sexuales de hombres y mujeres son difícilmente comprensibles si no se tiene en cuenta la bisexualidad (Freud 23 n.1). Además, sostiene el psicoanalista austríaco, “[i]t would appear, therefore that in both sexes the relative strength of the

masculine and feminine sexual disposition is what determines whether the outcome of the Oedipus situation shall be an identification with the father or with the mother.

This is one of the ways in which bisexuality takes a hand in the subsequent vicissitudes of the Oedipus complex” (23).

Como es sabido, Jacques Lacan es uno de los teóricos que con más consistencia ha retomado el trabajo de Freud. Ahora bien, ¿cómo concibe el primero de ellos la otredad en relación con el género? La respuesta gira en torno al phallus (no como parte anatómica sino como el significante del deseo por primacía dentro del mundo simbólico). Este significante es precisamente el que configura las posiciones binarias en dicho mundo, siguiendo las estructuras de significación de “tener” el phallus” (la posición del hombre en el orden simbólico) y “ser”/“parecer” el phallus” (la posición de la mujer en dicho orden). Para Lacan el Otro es la Madre/mujer (311). Dado que el Phallus es el significante del deseo por antonomasia y que “[the] man’s desire is the desire of the Other” (312), queda más claro que la mujer “sea” el Phallus. En otras palabras, la mujer es el significante del deseo (el Phallus) del hombre dentro del orden simbólico. En esta economía del “ser”/“parecer” y del “tener”, “woman will reject an essential part of femininity, namely, all her attributes in the masquerade” pues “[i]t is for that which she is not that she wishes to be desired as well as loved” (290). Esta interdependencia de posiciones recuerda la dialéctica hegeliana del maestro y el esclavo en la que el primero depende de este último para establecer su identidad por vía reflectiva (Butler 56–57). La supuesta autonomía del hombre dentro del orden simbólico queda de este modo irremediable erosionada. En efecto, “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I” por Jacques Lacan sienta las bases

para su oposición a la opinión generalizada dentro de la teoría psicoanalítica del supuesto ego autónomo (306).

Volviendo al tema de la mujer como categoría, son variadas las posiciones que las teóricas del feminismo han adoptado en relación con el tema. Para Julia Kristeva la mujer, y en especial la madre, encarna la abyección (i.e., la humillación, el envilecimiento extremo) por antonomasia. En este sentido, la teoría psicoanalítica habla de la importancia de la función del espejo en la formación de la subjetividad y la individuación que lleva al infante a desligarse de su madre.²³ Al hacerlo, el primero estaría entrando al orden simbólico, es decir, al mundo del lenguaje, la cultura, la significación y al mundo social como tal. En ese momento reclamaría su rol como “sujeto-hablante”. Si bien Kristeva critica la separación y oposición entre los sexos en que se estructuran las sociedades exogámicas, con su prohibición del incesto como eje rector (*Powers of Horror* 72, 78), su propuesta de algún modo perpetúa la misma oposición. Ello porque esta última se fundamenta en el contraste entre dos planos de significación: el simbólico y el semiótico. El primero correspondiendo al orden que privilegia al hombre y el segundo correspondiendo a las dinámicas pre-edípicas en donde madre e infante comparten un mundo (al que Kristeva asigna el nombre de chora, evocando a Platón). En el plano semiótico la individuación no se ha producido y, en consecuencia, la madre no ha sido abyectada. Así pues, mientras el lenguaje del orden simbólico es uno fuertemente estructurado, el del semiótico encuentra su mejor expresión en el poético. “In any poetic language”, nos dice Kristeva,

not only do the rhythmic constraints, for example, go so far as to violate certain grammatical rules of a national language...but in recent texts, these semiotic constraints (rhythm, vocalic timbres in Symbolist

²³ Véase “The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience” por Jacques Lacan.

work, but also graphic disposition on the page) are accompanied by nonrecoverable syntactic elisions; it is impossible to reconstitute the particular elided syntactic category (object or verb), which makes the meaning of the utterance decidable. (*Desire in Language* 134)

El anterior fragmento deja claro que la dimensión semiótica del lenguaje es para Kristeva la clave para subvertir la opresión de la mujer en la matriz heterosexual. El problema es, no obstante, que dicha dimensión precisa de la simbólica que quiere subvertir.

Otro camino explorado por el feminismo para subvertir la opresión de la mujer es la *écriture féminine*. Dos de sus proponentes son Hélène Cixous (*La joven nacida*) y Luce Irigaray (*Espéculo de la otra mujer*).

“Sorties” (“Salidas”), la segunda parte de *La joven nacida*, inicia con dicotomías que reflejan las asociaciones que muchas sociedades patriarcales han fomentado en relación con el hombre y la mujer. Cixous incluye binarismos como actividad/pasividad, sol/luna, cultura/naturaleza, día/noche, razón sentimiento, inteligible/sensible, logos/pathos (el primer término aludiendo al hombre y el segundo a la mujer). En una clara alusión a la ley del Padre, central al psicoanálisis, la autora de *La joven nacida* menciona que “[q]uerer: deseo, autoridad, nos planteamos esa cuestión, y nos conduce directamente... al padre” (332). La mujer, el no-ser bajo la óptica de Cixous, ha sido silenciada, excluida de la escena social donde se construye la Historia. Paradójicamente, “[e]lla no existe, ella no puede ser; pero es necesario que exista. De la mujer, de la que él ya no depende sólo conserva este espacio, siempre virgen, materia sumisa al deseo que él quiera dictar” (333). Esta subordinación se convierte en *sine qua non* para el “funcionamiento de la máquina” (333). A fuerza de repetición y de internalización esa “historia-que-acaba-bien” (i.e., la exclusión de la mujer de la esfera pública y reclusión en la privada, es decir, el hogar) persiste (335).

La mujer ha sido dormida, metafóricamente hablando, tal como evocan algunos cuentos para niños. Aún más grave, la matriz heterosexual—activa en las sociedades patriarcales— no sólo ha ignorado a la mujer; esta ha puesto en funcionamiento los mecanismos psicosociales y culturales para que ella misma se ignore en un anti-narcisismo “por el que sólo se ama haciéndose amar por lo que no se tiene” (336). Uno de dichos mecanismos es “la empresa familiar–conyugal de domesticación” (349).

Además de todo lo anterior, la autora de *La joven nacida* expone dos intersubjetividades diferenciadas en relación con el género. La del hombre favorece la interacción con el mismo sexo y huye del opuesto pues el amor, tal como la mujer lo concibe, es la muerte (335). En cuanto a la mujer, “[p]or su abertura [esta] es susceptible de ser ‘poseída’, es decir, *desposeída de sí misma*” (342, énfasis mío). “Por la misma abertura, que es su riesgo”, continua Cixous, “sale de sí misma para ir hacia el Otro; viajera de lo inexplorado, no niega, acerca, no para anular la distancia, sino para verlo, para experimentar lo que ella no es, lo que es, lo que puede ser” (342). Así pues, la concepción de la mujer en relación con la intersubjetividad (y, por transitividad con la alteridad) tiene fuertes resonancias con la de Levinas (más específicamente con su concepción del encuentro cara a cara con el Otro).

Considerando esta historia de la exclusión de la mujer Cixous hace un enérgico llamado a que la mujer despierte y empiece a explorarse y a conocerse. Una forma en que ello se puede hacer, sugiere la teórica, es a través de la escritura;

escribir es trabajar; ser trabajado; (en) el entre cuestionar (y dejarse cuestionar) el proceso del mismo y *del* Otro sin el que nada está vivo, deshacer el trabajo de la muerte, deseando el conjunto de uno-con-el-Otro, dinamizado al infinito por un incesante intercambio entre un sujeto y Otro; sólo se conocen y se reinician a partir de lo más lejano,

de sí mismo, del Otro, del Otro en mí. Recorrido multiplicador de miles de transformaciones. (342)

Se constata cierta ambigüedad en la postura de Cixous en relación con la cuestión de género. Por una parte, la alusión a una escritura femenina sugiere la necesidad de delinear la diferencia sexual. La anterior cita, en adición a la alabanza a Shakespeare en cuyas obras “[e]l hombre se convierte...en mujer [y] la mujer en hombre” (353), no obstante, pareciera apuntar hacia una desintegración de las fronteras entre género. En cuanto al potencial de la escritura femenina, sostiene Cixous que “[a]l escribir, desde y hacia la mujer, y aceptando el discurso regido por el falo, la mujer asentará a la mujer en un lugar distinto de aquel reservado para ella en y por lo simbólico, es decir, el silencio” (348).

“Toda teoría del ‘sujeto’ habrá estado siempre adaptada a lo ‘masculino’” de *Espéculo de la otra mujer*, por su parte, tiene un inicio similar al de “Sorties”. Irigaray inicia esta sección recurriendo a una alegoría planetaria para referirse a la situación masculina y femenina dentro de sociedades patriarcales. En este sentido, el sol representaría al hombre y la tierra a la mujer (curiosamente no venus, como se suele decir en algunos espacios y productos culturales). Cuando la mujer se somete a la teoría del sujeto, dice Irigaray, ésta “renuncia sin saberlo a la especificidad de su relación con lo imaginario. Poniéndose en la situación de ser objetivada en tanto que ‘femenino’ por el discurso” (119). Como Cixous, la autora de *Espéculo* considera que la matriz heterosexual ha negado a la mujer la posibilidad de construir su subjetividad (119). Como sucede en el sistema solar, en sociedades patriarcales la mujer gira en torno al hombre. Este último, por su parte, se apoya en la mujer para “lanzarse más lejos, saltar más alto” (120). Además de esto, y haciendo uso de la función especular delineada por Lacan, el hombre concibe a la mujer como un espejo donde reflejarse,

donde contemplarse, reafirmando así su propia subjetividad (120). Todo esto lleva a Irigaray a sostener que “el Otro[, la mujer,] ahora venido a menos, [inquieta] con su sombra, y su cólera, la organización de un universo siempre idéntico a sí mismo” (121). La crítica propone entonces “[d]esquiciar la sintaxis, suspendiendo su orden siempre teleológico, mediante rupturas en sus hilos, cortes de corriente, averías de los interruptores, inversiones de acoplamiento, modificaciones de continuidad, de alternancia, de frecuencia, de intensidad” (127). La consecuencia de todo esto, asegura Irigaray, es que “[l]a mujer, después de haber sido ignorada, olvidada, diversamente congelada en espectáculos, envuelta en metáforas, sepultada bajo figuras bien estilizadas, realizada en distintas idealidades, se tornaría ahora en el ‘objeto’ a considerar, al que conceder explícitamente su consideración, y a introducir, en cuanto tal, en la teoría” (130).

Mientras que los planteamientos de Irigaray sugieren que la mujer es una ausencia lingüística condenada por la matriz heterosexual a reproducir el discurso falocéntrico, Monique Wittig sostiene que la mujer es el único género “marcado”. Lo anterior porque “[d]ominance women with a body of data, of givens, of a prioris, which, all the more for being questionable, form a huge political construct, a tight network that affects everything, our thoughts, our gestures, our acts, our work, our feeling, our relationships” (4). El hombre, por su parte, se ha apropiado de lo universal y lo abstracto (79–80).

Si las propuestas de Cixous y de Irigaray giran alrededor de la escritura femenina, la de Wittig consiste en “destroy the sexes as a sociological reality if we want to start to exist” (8). Esta última crítica no es explícita si por “nosotros” se refiere a la mujer o a toda la humanidad. El lenguaje es para Wittig un gran aliado

para la emancipación de la mujer. La reapropiación del lenguaje como un todo, nos dice Wittig, puede desencadenar “the advent of subjectivity into consciousness”, “the supreme act of subjectivity” (80). El requisito es, no obstante, que dicha reapropiación esté exenta de interferencias externas al individuo (80). Si esto no se logra, la mujer estaría abocada a generar lo que Wittig denomina “parrot speech”, es decir, “slaves echoing their master’s talk” (en clara alusión a Hegel). En ese sentido, el concepto de género (un elemento del lenguaje), trabajaría para contrarrestar dicho hecho ontológico intentando constantemente despojar a la mujer de lo más valioso del ser humano: su subjetividad. El resultado de la imposición de género para la mujer es la imposibilidad de un discurso propio (“authority of speech”). Como en el caso de la categoría de sexo, se debe destruir la de género. El uso del lenguaje se convierte también en esta ocasión en el vehículo pues, según Wittig, “each time I say ‘I’, I reorganize the world from my point of view” (81). Como se puede ver, el enfoque de esta crítica tiende a la universalización (el peligro que menciona Butler en *Gender Trouble*). En efecto, el objetivo de su primer trabajo (*The Opoponax*) era “to restore an undivided ‘I,’ to universalize the point of view of a group condemned to being particular, relegated in language to a subhuman category” (82).

Para Wittig la opresión de la mujer no opera únicamente en el plano lingüístico, “[f]or the category of sex is the category that sticks to women...and sex they have been made in their minds, bodies, acts, gestures...it controls all mental production. It grips our minds in such a way that we cannot think outside of it” (8). Ante esta afirmación de Wittig es imposible dejar de cuestionar el poder del lenguaje como estrategia de emancipación, especialmente en sociedades sustentadas en una heteronormatividad como las patriarcales. Mejor aún, el lenguaje podría operar en

favor de la emancipación vía auto-reconocimiento pero también puede inhibirla cuando el poder hegemónico lo utiliza, a través de sus instituciones, para perpetuar paradigmas alrededor de la identidad (entre otros).

Fundamentos teóricos de la traductología para el análisis intertextual

Como lo hemos mencionado en numerosas ocasiones la otredad, la alteridad y la identidad también tienen cabida en el campo de la traducción: “[a] literary text in translation is other with respect to the semiotic materiality of the so-called original” (Petrilli 238). En este, es frecuente que estos conceptos se enfoquen en función de la relación entre el TO (texto origen) y el TM (texto meta) y el posicionamiento del traductor frente al autor (i.e., el tema de la autoría). Susan Petrilli, por ejemplo, recurre a la teoría semiótica de Charles S. Peirce (1839–1914) para analizar el tipo de relación que media entre lo que denomina “translated text” (el TO en nuestra nomenclatura) y “translatant” (el TM en nuestro caso). De dicha teoría Petrilli retoma varios conceptos, siendo de especial relevancia para su argumentación el de la clasificación de signos en íconos, índices y símbolos. Peirce presenta la siguiente definición de estos tres tipos de signos (“representamen” en su nomenclatura):

[t]he representamen, for example, divides by trichotomy into the general sign or symbol, the index, and the icon. An icon is a representamen which fulfills the function of a representamen by virtue of a character which it possesses in itself, and would possess just the same though its object did not exist ... [a]n index is a representamen which fulfills the function of a representamen by virtue of a character which it could not have if its object did not exist, but which it will continue to have just the same whether it be interpreted as a representamen or not...[a] symbol is a representamen which fulfills its function regardless of any similarity or analogy with its object and equally regardless of any factual connection therewith, but solely and simply because it will be interpreted to be a representamen. Such for example is any general word, sentence, or book. (n.p)

En otras palabras, “iconicity emerges in terms of the relation of similarity, or likeness, between the sign and its object” (Petrilli 243). Ahora bien, “similarity alone is not sufficient to determine an iconic sign” toda vez que “[t]hat which is relevant as the criterion of similarity depends on the habits of behaviour regulating the interpretive process” (243). Aún más, “[f]or iconic signs to obtain, the effect of convention or habit, social practices or special functions must be added to similarity. Iconic similarity is a special kind of similarity: it is an abstraction on the basis of convention” (243). En consecuencia, hay cierto traslape entre dicha tríada. Otra forma de entender la tipología sígnica de Peirce es que, cuando lo que media la relación entre el signo interpretado y el efecto de la interpretación (“interpretant” en la nomenclatura del teórico) es el índice, se constata una contigüidad o causalidad. Cuando es el símbolo lo que media la relación se verifica alguna convención o hábito. Por último, cuando estamos ante la presencia de un ícono la relación está determinada, paradójicamente, por autonomía y similitud recíproca (245–46); este último tipo de relación siendo especialmente relevante para la otredad y la alteridad en el campo de la traducción.

La teoría semiótica de Peirce sugiere una relación entre la tríada ícono–ndice–símbolo y alteridad; la absoluta “corresponds to firstness...and is dominated in semiotic terms by iconicity”. La relativa (una modalidad restringida de Otredad), por otra parte, “can be characterized in terms of secondness and indexicality” (238). Todo lo anterior implica que “[a]s regards interlingual translation, relative alterity pertains to the translating text considered relative to the text object of translation” (238).

Además de la tipología semiótica anteriormente mencionada, Petrilli hace uso de otros dos conceptos para plantear la otredad y la alteridad en la traducción:

“interpretant of identification” e “interpretant of answering comprehension”, “interpretant” siendo “another sign, which the previous sign creates in the interpreter” y que puede ser equivalente o uno más desarrollado (Peirce n.p). En cuanto al “interpretant of identification”, este “allows for recognition of the sign...and is connected to the signal, code, and sign system” (Petrilli 241). En cuanto al “interpretant of answering comprehension”, no se limita a identificar el objeto interpretado. Más exactamente, “it expresses its properly pragmatic meaning, instilling it with involvement and participation” (241). Además (y más relevante para nuestro estudio), este “responds to the interpreted and takes a position in relation to it” (241). Las asociaciones que se sugieren en la anterior cita son “interpreted”– “translated text” e “interpretant”–“translatant”.

Ahora bien, ¿cómo relaciona Petrilli semiótica, alteridad y traducción? La crítica parte de la premisa de que “[i]n the case of interlingual translation, when ‘fidelity’ is understood in terms of creativity and interpretation, and not just of imitation, repetition, reproduction of the original text (that is, a literal copy in another language), the translating text [i.e., el TM] must establish a relation of alterity with the text object of translation” (238). Como lo resalta esta crítica, esa relación puede tratarse a través de la tipología sígnica ya mencionada (y que guarda estrecha relación con los términos otredad y alteridad). Es especialmente iluminador la afirmación de Petrilli en el sentido de que

[w]ith reference to interlingual translation across historical–natural languages, the translatant text does not relate to the translated text on the basis of indexicality alone...[n]o doubt, the translatant text cannot exist without the original translated text. Not only: the overall configuration of the translated text is influenced by the forms of adequacy that characterize the translated text, which the translatant is somehow committed to reaching...such dependency legitimizes one to speak of indexicality. But when the degree of indexicality in the

relation between “interpreted–translated” and “interpretant–translatant” increases disproportionately, the translation not only loses in value, but it may even lose in adequacy, in relevancy with respect to the original text. Iconicity must predominate, especially in the case of literary translation. (246)²⁴

La teoría alrededor de la otredad y la alteridad en la traducción es amplia por lo que otros aspectos importantes para nuestro estudio se irán mencionando a medida que se vayan analizando la traducción de los Reyes y las adaptaciones de Varela y Gambaro (prestaremos especial atención al modelo de Gideon Toury, a la skopostheorie de Hans J. Vermeer y a algunas afirmaciones que hace Lawrence Venuti en relación a los métodos de extranjerización y domesticación delineados por Friedrich Schleiermacher).

Hasta este punto hemos esbozado la otredad y alteridad en la traductología a nivel teórico. Sería conveniente, por ende, hacer una breve generalología de algunas traducciones de *Hamlet* y de *Macbeth* al castellano para apreciar dichos aspectos a nivel práctico.²⁵

²⁴ Varios conceptos y teorías alrededor de la traducción se intersecan con esta cita. En primer lugar, las teorías que enfatizan las normas y valores de la cultura en la que se inserta el TM (e.g., la de Gideon Toury) tienen una clara vinculación. En efecto, Toury aborda con cierto detalle la dicotomía adecuación–aceptabilidad en relación con la cultura del TO y la del TM y sus implicaciones durante el proceso de traducción. En segundo lugar, la skopostheorie de Hans J. Vermeer puede aportar profundidad a la dinámica entre el TO y el TM, como se verá cuando analicemos la traducción shakesperiana de Francisco y Simón Reyes. Por último, los dos métodos de traducción expuestos por Friedrich Schleiermacher (extranjerización/domesticación) pueden afectar considerablemente la relación TO–TM.

²⁵ En *Hamlet*, Claudius, el tío de Hámlet, asesina a su hermano para hacerse a la corona de Dinamarca y casarse con Gertrudis, la madre del príncipe. Este último recibe la visita del fantasma de su padre asesinado quien le pide que lo recuerde (Hámlet luego cambiará esta petición por la de que sea vengado). Para evitar que sus intenciones sean detectadas por su tío y poder cumplir la voluntad del fantasma de su padre, Hámlet finge locura. Paralelamente a estos eventos, se teme en la corte una invasión por parte del príncipe Fortinbrás, heredero al trono de Noruega. Shakespeare sugiere que el príncipe ha hecho a Ofelia, hija de Polonio (el consejero real), la promesa de matrimonio. Este último, no obstante, solicita a su hija que evite verse con

Hámlet y aceptar los presentes de este último sugiriéndose que éste no tiene intenciones serias hacia ella. Esta última obedece a su padre y le devuelve a Hámlet los obsequios recibidos de este último. El príncipe le dice a la hija del consejero real que se vaya a un convento (el original dice “nunnery” que en tiempos de Shakespeare podía significar convento o lupanar). Gertrudis y Polonio diagnostican erradamente los desplantes de Ofelia como la causa de la locura de Hámlet mientras que Claudius no está convencido de que esa sea la verdadera causa. Dos amigos del príncipe, Rosencrantz y Guildenstern, que han llegado al castillo real, son comisionados por Claudius y Gertrudis para averiguar el motivo del comportamiento de Hámlet. Estos dos amigos han traído una compañía de teatro. Con la finalidad de verificar la culpabilidad de su tío, Hámlet les pide que representen una corta obra que recree la forma como su padre fue asesinado. Cuando esta obra se representa en la corte, Claudius la detiene y se marcha del lugar. Esta reacción confirma para Hámlet la culpabilidad de su tío. Luego de la representación Gertrudis manda llamar a su hijo. Una vez allí, Hámlet critica fuertemente a su madre por haberse casado con el hermano de su primer esposo tan sólo unos pocos meses después del asesinato de este último. Mientras madre e hijo discuten, Polonio escucha la conversación escondido detrás de un tapete. Al este último hacer un ruido, Hámlet cree que es Claudius quien espía y le da una estocada, matándolo. Todos estos eventos hacen alertar al usurpador respecto a una **conspiración** fraguada por su sobrino. Decide entonces enviarlo a Inglaterra en compañía de Rosencrantz y Guildenstern, entregándole a estos dos una carta sellada en donde pide al rey de dicho reino que ejecute inmediatamente a Hámlet. Hámlet la descubre, la cambia por una en la que se pide que se ejecute a Rosencrantz y Guildenstern y en un enfrentamiento con unos piratas es hecho prisionero y luego liberado. Luego de la conversación con Hámlet en que este le dice que se vaya a un convento y de enterarse de la muerte de su padre, Ofelia pareciera enloquecer y deambula erráticamente por el castillo real. Durante estos eventos el hijo de Polonio, Laertes ha regresado de Francia y quiere vengar la muerte de su padre y la aparente locura de su hermana por lo que amenaza a Claudius. Este último le cuenta que ha sido Hámlet quien asesinó a su padre y le expone un plan con el que puede vengar el asesinato de este matando “accidentalmente” al príncipe en un torneo de floretes (la punta del suyo estaría envenenada). Si esto fallara, Claudius felicitaría a Hámlet con una copa de vino envenenada. Gertrudis los interrumpe para informar que Ofelia se ha ahogado (sin dejarse claro si fue un accidente o un suicidio). Hámlet regresa al palacio y una vez allí le cuenta a su amigo de infancia, Horacio, todos los eventos en el barco de camino a Inglaterra y como pudo escapar y regresar a Elsinore. Un cortesano entra informándole a Hámlet del torneo a lo cual este último acepta. Durante el torneo Hámlet y Laertes se hieren con el florete envenenado y el príncipe hiere a Claudius con el mismo. Gertrudis había tomado por equivocación del vino envenenado. Los cuatro mueren y Hámlet pide a Horacio que sea él quien cuente su historia. El príncipe Fortinbrás, a quien su tío y rey había ordenado no invadir Dinamarca, llega a la escena en su tránsito hacia Polonia a la cual decidió invadir en lugar de Dinamarca. Hámlet lo declara sucesor a la corona.

En cuanto a *The Tragedy of Macbeth*, esta inicia con tres brujas que deciden que su próximo encuentro será con Macbeth. La obra se traslada a donde se encuentra Duncan, rey de Escocia y pariente de este. Un mensajero le cuenta al rey que Macbeth, en ese momento señor del feudo de Glamis, y Banquo han derrotado a las

Alfonso Par periodiza la tradición traductológica del dramaturgo inglés en España en cuatro épocas. La primera sería la galoclásica “en la que se traducen sus obras sobre todo indirectamente, a través del francés” (en Zaro 26). Este periodo iniciaría con la publicación del *Hamleto* de Ramón de la Cruz (1772) hasta el exilio de los intelectuales españoles en Francia y Gran Bretaña después de la Guerra de la Independencia (Zaro 26–27). Esta época incluiría a traductores como Teodoro de la Calle, Manuel García y Jose María Carnerero. El segundo periodo es el romántico “que abarca desde 1833, fecha del fallecimiento de Fernando VII, hasta 1857, fecha de la representación de la ópera *Macbeth* en Madrid por la compañía de Ristori” (27). De todos los traductores shakespearianos de esta época destaca José García de Villalta. El periodo realista, por su parte, se extiende hasta finales del siglo XIX con traductores como Matías de Velasco y Rojas, Marqués de Dos Hermanas, Jaime

fuerzas de Noruega y e Irlanda quienes fueron ayudadas por los traidores Macdonwald y por el señor del feudo de Cawdor. La acción se enfoca luego en Macbeth y Banquo quienes se encuentran con las tres brujas. Estas le revelan una serie de profecías a Macbeth y Banquo, la más importante de ellas siendo el hecho de que el primero de los militares se convertirá en rey. Luego de la conversación entre las tres brujas, Macbeth y Banquo, la obra muestra a Duncan dando la bienvenida y alabando a los dos militares. En ese momento nombra a su hijo, Malcolm como el heredero a la corona. También declara que pasará la noche en el castillo de Macbeth. Este último envía un mensaje a su esposa hablándole de las profecías de las tres brujas. Cuando Macbeth llega a su castillo, Lady Macbeth convence a su esposo de asesinar a Duncan para quedarse con la corona, cuestionando la virilidad del protagonista ante las objeciones que este último expone a su esposa. Mientras el rey duerme, su pariente lo asesina y Lady Macbeth debe hacerse cargo pues su esposo ha quedado bastante trastornado luego del regicidio. Los guardias reales apostados en la puerta de la habitación de Duncan también son asesinados. Malcolm y Donalbain, su hermano, huyen temiendo ser asesinados. Macbeth se corona rey. A partir de este punto se narran numerosos asesinatos fraguados por este para asegurar su posición, siendo Banquo quien inaugura dicha serie de homicidios cuando dejaba el palacio real luego de un banquete (su hijo Fleance logra escapar de la emboscada). El fantasma de Banquo se le aparece a Macbeth durante un banquete y este último explota en un ataque de rabia. Luego de todos estos asesinatos, una fuerza se une y depone a Macbeth. Malcolm recupera el trono y eventualmente los hijos de Banquo llegan a ser reyes de Escocia, tal como lo habían predicho las brujas.

Clark, Guillermo Macpherson y Marcelino Menéndez y Pelayo (27). Por último, “las escuelas modernas, que se detienen en 1935, fecha de publicación de *Shakespeare en la literatura española*, del propio A. Par” (27).

Como en el caso de España, las primeras versiones de las obras de Shakespeare en español en tierras americanas se dieron por retraducción o readaptación de las traducciones/adaptaciones francesas y/o italianas (Zaro 26, Díaz Fernández 293). Brasil, en lo que a Latinoamérica se refiere, es el país que inicia el proceso de canibalización del dramaturgo inglés seguido muy pronto por Argentina, México, Perú y Uruguay. João Caetano, el actor brasileño más famoso del siglo XIX, daba vida al personaje de *Hámlet* en la puesta en escena en 1882 de la traducción de una adaptación de Jean-François Ducis, tan sólo cinco años después de que viera la luz la primera traducción de *Hamlet* en Portugal (Díaz Fernández 293). También favorecieron la difusión de las obras del dramaturgo inglés las frecuentes giras que las compañías de teatro italianas hacían en tierras americanas en el siglo XIX (293). Los países latinoamericanos iniciaron la producción de traducciones/adaptaciones directas del inglés a finales del siglo XIX aunque Díaz Fernández menciona una (ahora perdida) de Oliveira e Silva de 1835 y que fue usada por el mismo Caetano (293). Este dinamismo brasileño se mantiene en el siglo XX intensificando el hecho de que a partir de 1960 en adelante Shakespeare se haya consolidado como una presencia recurrente en países como Argentina, Chile, Colombia, Costa Rica, México y Uruguay (293–94).

Es este el marco general de las reescrituras de Shakespeare en lengua castellana, de utilidad para la breve reseña de algunas de las mismas que se brindará seguidamente.

El 8 de julio de 1886 se estrena en el Teatro Arbeu de Ciudad de México una adaptación en cuatro actos de *Hamlet* escrita por Manuel Pérez Bibbins y Francisco López Carvajal. La versificación de esta reescritura de la tragedia shakesperiana

shows the metrical variety characteristic of Spanish verse drama, which combines short measures such as redondilla, romance, and décimas, and longer forms such as romance heroic and silvas, mixing hendecasyllables and either octosyllables or heptasyllables. This variation is used for contrasting scenes and for highlighting situations and characters. (Tronch-Pérez 55)

Lo más interesante de esta adaptación es, no obstante, el manejo del tiempo, el espacio y los personajes del TO. A este respecto Pérez Bibbins y López Carvajal optan por una fusión de actos y por una concentración de espacios en los que el argumento se desarrolla vis-à-vis al *Hamlet* shakespeariano. De modo similar al manejo del espacio, los adaptadores optan por una densificación del tiempo; la discontinuidad generada por esta decisión traductológica conlleva, no obstante, “[a] problem of verisimilitude” (57) producto inevitable de las modificaciones en las divisiones del TO (57). Queda claro de lo dicho hasta este punto que la reescritura de Pérez Bibbins y López Carvajal se caracteriza por una especie de bowdlerización.²⁶ Estas omisiones, fusiones y otras operaciones textuales similares terminan distorsionando el carácter de los personajes principales. Si bien Tronch-Pérez no ofrece alguna hipótesis alrededor de las posibles razones para estos cambios estructurales, se podría conjeturar que estas están íntimamente relacionadas con el concepto touriano de aceptabilidad.²⁷

²⁶ Supresión, mediante omisión, modificación o cualquier otra operación textual, de segmentos de la obra de Shakespeare considerados indecentes (Zaro 16).

²⁷ El criterio de aceptabilidad se origina por la adscripción a las normas originadas en la cultura meta (Toury 201).

Con motivo del cuadringentésimo aniversario del nacimiento de Shakespeare, el Instituto del Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH) comisiona a Pablo Neruda para una traducción de *Romeo y Julieta* (1596). Como en el caso de la de Pérez Bibbins y López Carvajal, la del poeta chileno resulta ser una de significativas omisiones. Eugenio Guzmán, el director de la mise-en-scène, clasifica los motivos de los cortes en cuatro categorías: “constantemente polemizábamos y nos poníamos de acuerdo sobre la necesidad de cortar parlamentos reiterativos, giros idiomáticos intraducibles, alusiones a hechos locales sin significación alguna para nuestro público o excesos culteranos” (6). Respecto a los giros idiomáticos intraducibles, “Neruda frequently ignores wordplay in favor of omission or literal renderings, only occasionally supplying compensatory phrasing” (Racz 76). Racz no ofrece de forma explícita la razón de lo anterior. Del análisis del crítico se desprende, no obstante, que el poeta chileno estaba más interesado en el potencial ideológico de la adaptación que en aspectos de equivalencia (incluso de una de sentido) o de fidelidad al TO. El escritor del TM opta, en consecuencia, por enfocarse en expresar dicha motivación a través de sus decisiones traductológicas. Como en el caso de Pérez Bibbins y López Carvajal, lo que termina sucediendo es una distorsión, tanto del carácter de los personajes principales en aspectos esenciales, como del espíritu del TO. A este respecto nos comenta Racz que “[i]n accordance with its aim to underscore the helplessness of the star-crossed lovers as individuals caught between larger feuding powers (be they nations, clans, or families), Neruda’s translation displays a marked tendency to downplay personal excess in favor of the force of collective agency” (85).

Otro poeta latinoamericano a quien se le comisionó una adaptación shakesperiana fue al chileno Nicanor Parra. Aconteció en 1992 y en esta ocasión la

obra elegida fue *King Lear* (1605). El autor elegido no fue casual pues tanto el Teatro Experimental de la Universidad de Chile (TEUCH) como el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (TEUC)—quien comisionó la adaptación—“sought to create experimental spaces that would form theater practitioners, dramatists, and audiences. Theater was intended as both a creative and a didactic space, one in which, crucially, the audience would be educated about international dramatic traditions and be introduced to new Chilean plays as they were written by a new generation of playwrights” (Boyle 113).²⁸

En una conversación con César Cuadra, Parra comenta que “[e]l lenguaje hablado es un producto muy complejo y ahí quien responde de lo que se dice no es un individuo aislado, sino que es la comunidad... así que se va articulando la fonética, la sintaxis, todos los niveles lingüísticos y de acuerdo a necesidades comunitarias” (Cuadra n.p.). No es de extrañar, por ende, que

Parra in [his] *Lear* creates a language that is simultaneously recognizable and distant. He achieves this, among other ways, by tightly managing the register of the enunciations (although characters will move among registers, at times quite abruptly), by choosing vocabulary that is variously archaic, popular, from proverbs and refrains, and by mining a rich vein of incendiary language. (Boyle 123)

En lo que respecta a España, el inicio de la historia de las reescrituras de la obra de William Shakespeare al español la encarna Ramón de la Cruz con su *Hamleto*, representada en Madrid en 1772. Se trata, sin embargo, de la traducción de la adaptación de Jean-François Ducis (Zaro 31). Como consecuencia de la norma inicial que adopta Ramón de la Cruz, su reescritura también sigue el esquema

²⁸ Como se verá más adelante, la elección de textos a ser reescritos en otra lengua hace parte de las normas preliminares que Toury identifica dentro de su modelo conceptual de la traducción.

neoclásico.²⁹ El traductor español modifica la versificación e introduce algunos cambios al argumento de la adaptación de su homólogo francés. Más específicamente, no se hace referencia a un asesinato similar al del padre de Hamleto y se disminuye protagonismo a su espectro. El final de la adaptación del escritor español también difiere de la del francés: “en *Hamleto* el príncipe apuñala a Claudio a la vista del público, y Ophelia descubre su cuerpo, mientras Hamleto le pide perdón” (32). Pese a las fallas que puedan detectarse en la reescritura de Ramón de la Cruz, ésta “tiene el mérito histórico de ser el primer texto en español que recoge, aunque sea de forma indirecta y significativamente tergiversada, una obra dramática de Shakespeare” (32).

Junto con la de Ramón de la Cruz, otra de las traducciones shakesperianas de importancia es la que hiciera Leandro Fernández de Moratín de *Hamlet*³⁰ entre 1792 y 1794 y publicada en 1798 bajo el seudónimo de Inarco Celenio (33). Una de las razones de su importante lugar en la tradición shakesperiana en lengua castellana es porque “se le considera la primera traducción directa del inglés al español de una obra de Shakespeare” (33). Prueba de ello es que, a pesar de no haber recibido la atención que este y otros hechos le merecen, es una de las traducciones más veces publicada: 33 ediciones hasta 1978 (Conejero y Talens 56).

Para Juan Jesús Zaro la traducción de Moratín se podría catalogar como un ejemplo de aculturación tenue que busca alinearse con las normas y valores de la cultura de la que surge el TO. Su originalidad radicaría, no obstante, en la forma en

²⁹ La norma inicial es la decisión que adopta un escritor, durante el proceso de reescritura de un texto en otra lengua, de guiarse por a) las normas que se aplicaron a la producción del texto original o b) por las normas de la lengua y cultura en la que se encontrará inmersa la traducción/adaptación/versión (Toury 201–02).

³⁰ En lo que se mencionará de la traducción de Moratín, se deberá entender por versión el sentido común del término, es decir, un texto producto de la modificación de uno previo, independientemente del tipo o intensidad de dicha modificación.

que el escritor español expresa su desacuerdo con algunos aspectos de la tragedia del dramaturgo inglés (Zaro 34).³¹ En efecto, el traductor aclara a sus lectores en el prefacio de su reescritura que su intención ha sido traducir “no añadiendo defectos ni disimulando los que hallo en su obra” (473). Así pues, las únicas modificaciones que introduce Moratín en su traducción en prosa radican “en la secuenciación (hay una nueva escena cada vez que entra o sale un personaje, como era costumbre en la época) y en la naturalización de los nombres de los personajes” (Zaro 34).

Moratín introduce significativos cambios en su versión de 1825. Muchos de los paratextos que acompañan a la versión moratiniana de 1792, no obstante, son descartados por el propio escritor español en su versión de 1825. Esta discrepancia pudo deberse al progresivo debilitamiento de las convicciones del español. Ello producto de las circunstancias vitales del traductor y del paso del tiempo que conllevaron nuevos estilos dramáticos y nuevas actitudes. Como acertadamente lo menciona Zaro, “la omisión de diversos paratextos (la *Vida de Shakespeare* y unas cuantas notas) en la edición de 1825 es, en este sentido, especialmente sintomática y podría reflejar la existencia de un lector modelo distinto al de 1798 en la mente de Moratín” (47). En consecuencia, las dos versiones del escritor y traductor español son un ejemplo del sentido que da Bernofsky al concepto de “service translation” como aquellas traducciones en que el talento del traductor se supedita al del autor de la obra original y su proyecto artístico y no viceversa (2). Dado que es la primera traducción directa del inglés al español de la que se tenga conocimiento, el *Hamlet* de Moratín “señala en gran medida (y posiblemente en contra de las propias intenciones de [su

³¹ Se trata pues de una traducción extranjerizante bajo los parámetros de Friedrich Schleiermacher.

traductor]) el principio del fin de la hegemónica influencia francesa en el polisistema literario español” (Zaro 48).

Si Moratín emplea las notas a su traducción (en prosa) como vehículo para expresar su desacuerdo con ciertos rasgos del TO, no es el caso de Salvador de Madariaga y su traducción (en verso) de *Hamlet* de 1949. En cuanto al aspecto formal, en esta última predomina el endecasílabo y el heptasílabo. Para Madariaga las diferencias intrínsecas entre la lengua inglesa y castellana hacen que una conversión del verso blanco del inglés al verso blanco español “no pasa de ser una correspondencia más aparente que real” (227).

A pesar de haber sido publicada el mismo año del estreno de la de José María Pemán, la lectura que hacen ambos escritores del TO es bastante diferente. En efecto, en su ensayo de interpretación (paratexto de su proyecto traductológico publicado en 1848) Madariaga propone una tesis, de corte psicológico, revolucionaria para la época. Basado en los aportes de J.H. Hackett y John Dover Wilson, el traductor español llega a la conclusión de que la convención que hiciera oficial en su papel de Hámlet el gran actor del siglo XIX Edmund Kean de tratar con gentileza a Ofelia “procede del sarampión romántico del siglo XIX” (74). Para ello Madariaga contrasta la convención del siglo XVIII en la que actores como Garrick, “en armonía perfecta con el texto”, tratan de forma en exceso brutal a la hija de Polonio con la de Kean en la que, luego de enviarla a un convento “con cajas destempladas, como diríamos hoy”, vuelve a ella para besarle la mano (71–74). La tesis de este traductor es la de que una lectura fiel a la intención de Shakespeare debe partir de la premisa de que la principal característica del carácter de Hámlet es su egocentrismo. Sostiene Madariaga, con acierto pensamos, que “en cuanto Hámlet aparece en escena, todas las cosas y todas

las personas pasan al fondo. *Hamlet* es una obra *hamletocéntrica*” (42). En ese orden de ideas, el protagonista de esta tragedia “[s]ólo reacciona en tanto y en tal modo como las situaciones le afectan” (43).

Este paratexto es interesante desde un punto de vista traductológico. Dado que su publicación es anterior a la traducción misma, hay bases de peso para asumir que influyó en las decisiones que Madariaga tomó durante el proceso de reescritura. El análisis que hace el escritor español de los personajes centrales de esta tragedia y la relación entre ambos—mediatizado tanto por elementos literarios (principalmente el carácter de cada uno) como por los paraliterarios (las costumbres de la sociedad isabelina de finales del siglo XVI e inicios del XVII)—le lleva a efectuar controvertidas equivalencias lingüísticas. Mientras que las traducciones de su época tendían a decantarse por la lectura romántica (falsificación sentimental) del TO, Madariaga refleja en su traducción “[e]l hombre elisabético, volcán de energías masculinas, siempre en erupción” (27). En las primeras, por el contrario, Hámlet “[habría] de transfigurarse en suave colina de césped pulido como terciopelo...[y] el hombre nacido en una era en la que no se conocía la suavidad, ‘lo gentle’, habrá de transformarse en un ‘gentleman’” (27).

El análisis de diversas escenas del TO y del comportamiento y lenguaje de Hámlet y Ofelia en estas, en combinación con las fuentes a las que recurre, llevan al traductor español a afirmar, entre otras cosas, que la verdadera naturaleza de las relaciones entre Hámlet y Ofelia no es aquella pura e inocente que predomina en las traducciones hasta ese momento. Se trata, por el contrario, de una relación carnal y los continuos desplantes que hace el protagonista a la hija de Polonio obedecen a un ego herido.

La lectura del TO anteriormente mencionada tiene una de sus mayores consecuencias en la primera escena del tercer acto. Si bien Madariaga no traduce nunnery por “burdel”, como lo haría más adelante Antonio Buero Vallejo (1960), la nota al verso en inglés lee “[n]unnery, literalmente ‘monjería’, era entonces, en la jerga popular, casa de prostitución” (412). En su edición de *Hamlet* Contance Jordan introduce la siguiente nota al pie para dicho verso: “convent (with an awareness that the word was also used derisively to denote a brothel)” (65).

Como se mencionó anteriormente Pemán hace su aporte a las reescrituras de *Hamlet* con la suya de 1949. Se trata, en esta ocasión, de una versión en verso aunque en el prólogo el traductor hace la aclaración de que “ha sido preciso sacrificar la exactitud en la traslación de palabras concretas con objeto de que ‘se pierda en el traspaso la menor cantidad posible de fuerza dramática, de intensidad lírica, de desgarró y crudeza de la que el original posee” (3). Para su traducción Pemán se apoya en las traducciones de Moratín, Macpherson y Astrana Marín lo que se evidencia en algunas de sus decisiones durante el proceso de la misma:

[h]ay trazas de estas traducciones en toda la obra, desde el empleo de ‘Ricardo’ y ‘Guillermo’ para designar a Rosencrantz y a Guildenstern, o de ‘sepultureros’ a lo que en el TO son ‘clowns’, de ‘sin par’ [TO: ‘beautified’] para designar a Ofelia (p.44), y de ‘rey de botarga’ [TO: ‘a vice of kings’] (p.94) para designar al rey, al igual que Moratín; de ‘crimen’ [TO: ‘deed’] (p.64) y ‘rocío’ [TO: ‘rain’] (p.88) al igual que Macpherson, o de ‘pichona’ [TO: ‘mouse’] (p.97), al igual que Astrana. (Zaro 88–89)

Aparte de la elección de *Hamlet* como TO (norma preliminar dentro del modelo de Toury), otra de aquel tipo de normas a la que se adhiere Pemán es la de emplear primordialmente endecasílabos, heptasílabos y alejandrinos aconsonantados en el TM (en algunas ocasiones el traductor emplea el romance heroico aconsonantado, metros menores para las canciones de Ofelia y eneasílabos para el

soliloquio de “ser o no ser”). Esto guarda una estrecha relación con el contexto en el que Pemán desarrolla y da a conocer su proyecto traductológico ya que “[éste es uno] en el que el teatro en verso, incluyendo a los clásicos del siglo de oro y también a otras obras originales de autores españoles escritas en aquellos momentos, ha vuelto a irrumpir en los teatros españoles” (Zaro 91).

Zaro explica algunas de las normas operacionales seguidas por Pemán (e.g, la eliminación de ciertas escenas o el acortamiento o la supresión de algunas de las intervenciones de algunos de los personajes) por la obligatoriedad de ofrecer dos funciones diarias en los teatros españoles de la época (91). Si bien en principio es una razón lógica y válida, no deja de llamar la atención el hecho de que el traductor “fue uno de los integrantes de la primera junta de censura establecida en 1939 por el nuevo régimen” (Zaro 91, n. 50); un régimen que, debido a su base ideológica, bien podía mostrarse reaccionario hacia ciertas lecturas de la obra shakesperiana (entre ellas la de Madariaga).

La extensión del TO lleva a Pemán, como lo hacen tantos otros traductores anteriores y posteriores, a suprimir pasajes de la trama forzando al traductor a “suturar” unas escenas con otras, como él mismo lo reconoce en el prólogo a su reescritura. A pesar de esto, Pemán no suprime personajes, ni aún Fortinbrás como lo hacen Pérez Bibbins y López Carvajal, Ramón de la Cruz, J.M. Carnerero Pablo Avencilla, Carlos Coello, “as well as many English stage productions such as Kemble’s, Macready’s, Irving’s, Barrymore’s, and Laurence Olivier’s film version” (Halstead 242). Nos explica el traductor gaditano que su decisión se debe a la importancia que para él tiene este personaje como “sobrio y verdadero anti-Hámlet,

para servir de claroscuro, con su ímpetu de acción, a la morosa e irresoluta duda del protagonista” (Pemán 2).

Si bien no hay supresión de personajes, Pemán si efectúa omisiones y permutaciones en su traducción. También se constata un intenso proceso de bowdlerización que busca, a través de añadidos y sustituciones, suavizar las palabras de Hámlet con lo que la contundencia del personaje se ve fuertemente afectada (Zaro 93). A este respecto, la decisión traductológica de Pemán es la opuesta a la que toma Salvador de Madariaga; habla este último en su ensayo de interpretación de una “falsificación sentimental” que bien pudo afectar la lectura que hizo el primero. Ello máxime cuando se recuerda que Pemán fue miembro de la primera junta de censura del régimen franquista caracterizado por un exacerbado dogmatismo católico y los valores asociados al mismo.

A pesar de la popularidad con la que ha contado *Hamlet* a nivel de reescrituras en castellano, esta no ha sido la única. Alejándose del modelo neoclásico de la primera versión del *Hamlet* de Moratín y acercándose al modelo romántico se cuenta con la traducción de José García de Villalta de 1838 de *The Tragedy of Macbeth*, estrenada el 13 de diciembre de ese mismo año en el Teatro del Príncipe (Zaro 50). Esta traducción es, por otra parte, “la primera de la obra en toda su integridad en español y, después del *Hamlet* de Moratín, la segunda de una obra de Shakespeare realizada directamente del inglés” (Zaro 51).

A pesar de este mérito histórico, la traducción de Villalta “debe su fama principalmente a su estrepitoso fracaso cuando fue representada en la escena madrileña” (Zaro 52). Gil y Carrasco atribuye el fracaso de la *misè-en-scene* a factores como el gusto artístico del público español del momento y lo poco conocido

que era el dramaturgo inglés en la España de 1838. El crítico resalta además la baja calidad de las traducciones hasta ese momento (422–27). De similar concepto es Henry Thomas para quien “Shakespeare came to the knowledge of the Spanish public late, imperfectly, indirectly, accidentally” (7). Para Clara Calvo el resultado de la representación obedece principalmente a lo obsoleto del modelo gótico (tan evidente en *The Tragedy of Macbeth*) en el polisistema literario español para 1838 (67). Otros relacionan esta situación con el hecho de que, a diferencia de los personajes de la tragedia shakesperiana, “los héroes más conocidos del drama romántico español, como Don Juan Tenorio, no llegan a culminar la ‘ruptura’ romántica sino que, al final, acaban integrándose o reconciliándose con los temas tradicionales” (Ferrerías y Franco 63). En este orden de ideas, la reacción negativa de la audiencia ante la representación del *Macbeth* de García de Villalta sería una de las evidencias de la evolución hacia personajes “más moderados y conservadores” del teatro español de la época (Thatcher Gies 167).

Algunos consideran esta reescritura “esencialmente fiel y verdadera” (426); hayan como principal problema lo irregular de la metrificacón aunque consideran que en algunas partes “campea facilidad, elegancia y número” (Gil y Carrasco 426). En consecuencia, García de Villalta toma una posición como traducción similar a la de Moratín, respetando las fallas que Shakespeare pudo haber transmitido a su tragedia. Ello sería evidencia de la “conciencia literaria” del escritor español aunque ello hubiera implicado “probabilidades no mezquinas de buen éxito para con el público” (426). La intención de “cercenar, corregir, o refundir los defectos del genio [inglés]” es para críticos como Gil y Carrasco “la más ridícula de las pretensiones” (426).

En relación con el proceso traductológico y las normas a las que se circunscribió el traductor español durante el mismo, se constata el concepto de aceptabilidad touriano. La aplicación de dicho concepto tenía el propósito de adaptar la reescritura al polisistema literario español de la primera mitad del siglo XIX. Dichas operaciones textuales “acentúan la sensación de ‘texto envejecido’ que un lector actual experimenta al leer la obra” (Zaro 58–59).

Zaro identifica los siguientes rasgos: la versificación (buscando una equivalencia de efecto, por una parte, y una adecuación a las normas del sistema performativo de la España del momento—predominio del teatro en verso—, por otra), la secuenciación en actos y escenas (nueva escena cada vez que ingresa o sale un personaje), el tratamiento de los nombres propios (se modifican algunos topónimos como “Northumberland”/“Nortumberland”, “Cumberland”/“Cumberland”, “Scone”/“Escona” y “Acheron”/“Aqueronte” pero no se naturalizan los nombres propios de los personajes), las omisiones (no se evidencia una cantidad excesiva de ellas y la de la escena de los golpes en la puerta pudo tener la intención de reducir el tiempo de la representación) y, finalmente, indicios de bowdlerización—autocensura—para “dulcificar” el lenguaje siguiendo las reglas de decorum del momento (59–64).

Para terminar esta reseña del *Macbeth* de García de Villalta, podemos decir que ésta refuerza el desuso, como paso intermedio necesario, de las traducciones/adaptaciones francesas que iniciara Moratín en 1798. Por otra parte, evidencia el inicio de un cambio de paradigmas en la traducción en donde se prefieren los moldes de los románticos alemanes a los del neoclasicismo francés.

Pero, ¿cuál fue la experiencia de la otredad, alteridad e identidad durante las dictaduras neofascistas latinoamericanas que funcionaron como contexto para algunas traducciones shakesperianas, incluyendo la de Varela y la de Gámbaro?

Elementos contextuales (marco histórico) necesarios para el análisis textual

La primera guerra mundial (1914–1918), el periodo entre guerras (1918–1939), la segunda guerra mundial (1939–1945) y la guerra fría (1947–1991) han traído profundas transformaciones para los países latinoamericanos. La globalización y la intensificación de la geopolítica han sido los factores que más drásticamente han dictado dichos cambios. La guerra fría, en particular, ha funcionado como un fenómeno en gran medida homogeneizante para muchas de las naciones aludidas anteriormente.

Un efecto de la globalización y de la guerra fría a nivel latinoamericano fue el surgimiento de dictaduras de extrema derecha. Casi todas estas fueron lideradas por militares. En este sentido Uruguay representa una excepción pues el primero de varios dictadores consecutivos, Juan María Bordaberry, fue elegido democráticamente en 1972. Las fuerzas militares uruguayas, no obstante, deseaban incursionar en la política con el objetivo de “restablecer el orden interno”, “brindar seguridad para el desarrollo nacional” e “iniciar la reorganización moral y material del país”³² ante el caos en que Jorge Pacheco Areco tenía sumido al país para esa fecha. Ante las presiones de la mayoría del cuerpo castrense Bordaberry hizo concesiones con este y finalmente el presidente, con el apoyo de las Fuerzas Armadas, disolvió la Cámara de Senadores y

³² Comunicados 2 y 7 de los Mandos Militares conjuntos del Ejército y la Fuerza Aérea uruguaya del 9 de febrero de 1973.

Representantes y se creó un Consejo de Estado (27 de junio de 1973). Así se daría el inicio de varios años de dictadura, período que iniciaría bajo el liderazgo del mismo Bordaberry. Los militares gradualmente irían restringiendo la participación de algunos miembros de la sociedad civil, incluso de aquellos que no se oponían a los planes dictatoriales y autoritarios de los militares golpistas. El mismo Bordaberry sería sacado de la presidencia en 1976 por negarse a firmar proscripciones de personas vinculadas a la política. Ante esta negativa, la estrategia de los militares fue la de ir colocando en la presidencia a civiles en quienes confiaban para apoyar sus planes de persecución política y opresión. La ineficacia para “organizar” al país que a ojos del cuerpo castrense exhibían estos políticos hizo que el general Gregorio Álvarez asumiera el gobierno de facto en 1981 y permaneciera allí hasta la vuelta a la democracia en 1983.

El golpe de Estado en Argentina en 1976 fue un poco diferente pues fue efectuado por las fuerzas militares directamente. Aunque ya el país contaba con una tradición de militares instaurando gobiernos de facto, la dictadura comprendida entre 1976 y 1983 (conocida como “Proceso de Reorganización Nacional”) fue de recrudescimiento del autoritarismo, la opresión, la persecución y las técnicas de tortura (así como la dimensión científica de estas últimas). Este período dictatorial inicia con Jorge Rafael Videla y termina con Reynaldo B. Bignone cuando se produce la redemocratización.

La otra dictadura que deseamos mencionar es la chilena del general Augusto Pinochet que da un golpe de estado a la presidencia constitucional del socialista Salvador Allende en 1973. Argentina sigue muy de cerca el proceso chileno iniciado con Pinochet quien cuenta con un apoyo fuerte de los Estados Unidos (abiertamente

en lo económico y secretamente en lo militar). Como en el caso de los dos países anteriormente aludidos, la persecución, opresión y violación a los derechos humanos es llevada a niveles demenciales. La influencia del contexto en la reescritura de *Yorick*, no obstante, no es tan fuerte como en el caso de *Interrogatorio* o *La señora Macbeth*. Ello porque la primera no busca plantear una reflexión a fenómenos que hubiera o que estuvieran ocurriendo en Chile.

Al revisar el entorno de las naciones suramericanas se podrá constatar que durante las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX las diferencias en las sociedades de casi todos los países de Suramérica y varios de los de Centroamérica se redujeron considerablemente. De allí que algunos teóricos hablen de “una historia semejante” al referirse a Argentina y Uruguay para la época en cuestión (Puget 6). Esta historia semejante se teje bajo la fuerte intervención militar en la actividad política de las naciones conosureñas durante gran parte del siglo XX. Dicha circunstancia en muchos de los países latinoamericanos durante el periodo que nos compete ha generado varias teorías. Todas éstas se pueden consolidar en dos grupos: las que remiten a factores externos y las que conciben dicha intervención como un producto doméstico (Kaufman 20). Son precisamente dichos factores los que suministraron un marco común sobre el que las dictaduras latinoamericanas de derecha forjaron sus “propuestas” de gobierno.

La Doctrina de la Seguridad Nacional (DSN)³³ y su implementación en los países centro y suramericanos, así como el asesoramiento de militares franceses y/o nazis a sus homónimos de naciones americanas (incluidas algunas conosureñas),

³³ Para una explicación de la génesis y consolidación de esta doctrina véase Tapia Valdés (43–66) y García.

serían elementos importantes del primer conjunto de teorías. Como veremos más adelante, las juntas militares y cívico-militares fusionaron los supuestos teóricos de la DSN a su discurso ideológico. Los primeros contactos de los altos mandos de las fuerzas armadas de dichas juntas con la DSN se darían a través de las instituciones educacionales operadas por los Estados Unidos de América. En su libro *El terrorismo de Estado. La Doctrina de la Seguridad Nacional en el Cono Sur* Jorge A. Tapia Valdés sostiene que “[e]n el caso latinoamericano, el cuartel general para el adoctrinamiento político y militar fue y está localizado en el U.S. Southern Command (SOUTHCOM) de Quarry Heights, Zona del Canal de Panamá” (74).³⁴ El autor de *El terrorismo de Estado* llama la atención sobre los Mobile Training Teams y los Country Teams, dos instituciones “complementarias, organizadas para la formación práctica y el asesoramiento de los militares latinoamericanos dentro de sus respectivos países” (76). Los Country Teams, en particular, fueron creados “para prestar sus servicios de manera permanente, sobre la base de la acción concertada de miembros del personal diplomático norteamericano y de los asesores militares y no militares destacados en países extranjeros” (Tapia Valdés 76). Esta información coincide con informes de la Cámara de Representantes del gobierno de los Estados Unidos.³⁵

Si bien no se conoce con precisión el número total de oficiales y suboficiales latinoamericanos que recibieron entrenamiento en dichas instituciones, Willard F. Barber y C. Neale Ronning sostienen que sólo en las de la zona del Canal de Panamá se graduaron 25.900 en 1970, 29.000 en 1973, 30.000 en 1974 y 34.252 en 1975 (145). Posteriormente a este entrenamiento, muchos de estos altos oficiales serían los

³⁴ Este cuartel general fue reubicado en Miami en 1999.

³⁵ Véase U.S. House of Representatives.

encargados de conducir no sólo las fuerzas armadas, la aérea y la naval sino además a sus respectivos países como tal. Es importante resaltar que algunos de los militares norteamericanos involucrados con la DSN ya habrían recibido asesoría en lucha contra las guerrillas por parte de militares franceses con experiencia en campo durante los enfrentamientos de Indochina y Argelia. Algunos de ellos recuerdan haber leído uno de los textos emblemáticos escritos sobre el tema: *The Modern Warfare* (1961) de Roger Trinquier.³⁶ El militar francés activo durante la batalla en Indochina es enfático en la importancia de dos elementos: identificar al enemigo (y su “jerga” conformaba una parte muy importante de su identidad) y la labor de inteligencia.

Uno de los elementos claves dentro del marco estructurante de la DSN en Latinoamérica fue el Plan/Operación Cóndor. Fue también un componente importante de esa historia semejante y un catalizador relevante para la reducción de las diferencias entre las dinámicas de dichas naciones en el periodo histórico que nos compete. Ello porque dicho plan (moldeado en gran medida por influencia de otros países que pusieron un marcado énfasis en lo que se conceptualizó como “la amenaza roja”) funcionó como vehículo, en mayor o menor medida de acuerdo al país, para una especie de homogeneización de la sociedad tanto en su pensamiento como en su interactuar.³⁷ Los efectos nocivos del Plan Cóndor sobre la praxis de la alteridad

³⁶ Véase el documental de Marie-Monique Robin “Death Squadrons: The French School”

(<https://www.youtube.com/watch?v=T06KiQ088yQ&t=39s&list=WL&index=14>).

³⁷ La teorización que el psicoanálisis ha hecho del funcionamiento del aparato psíquico del individuo puede dar cuenta de este tipo de dinámicas. El adoctrinamiento, por ejemplo, descansa sobre la manipulación calculada y sistemática de dicho aparato al controlar el entorno del sujeto. Otro concepto relacionado con estas dinámicas es el de internalización que ofreció el psicólogo ruso Lev Vygotski (véase *Pensamiento y Lenguaje* y *Mind in Society*). René Kaës, a su vez, propone la teoría de un aparato psíquico grupal (APG) resultado de la interacción entre el grupo y la psique individual (véase *El grupo y el sujeto del grupo* y *El aparato psíquico*

ideológica (la humillación y degradación del Otro con posturas ideológicas diferentes como su máxima expresión) en el Uruguay de la dictadura son sin duda nucleares al skopos/escopo de *Interrogatorio en Elsinore*.

El Plan Cóndor nace oficialmente en noviembre de 1975 cuando el hombre de confianza del dictador y general chileno Augusto Pinochet (dictadura acaecida entre 1973 y 1990), Manuel Contreras, invitó a otros militares de Argentina, Bolivia, Uruguay, Paraguay y Brasil a una reunión secreta que buscaba coordinar acciones.³⁸ El propósito de dichas acciones era el de neutralizar a los elementos subversivos (es decir, individuos) que el comunismo estaba aglutinando en América y que estaban presentando una clara oposición a las juntas militares o cívico-militares (Uruguay) que estaban monopolizando el poder en Centro y Suramérica en el momento histórico en análisis. Con el paso de los años la Operación Cóndor llegó incluso a planear y ejecutar misiones de detención clandestina y exterminio de dichos elementos tanto en otros países participantes de dicha operación como en países que no lo eran (Pina n.p.). El entrenamiento en instituciones educacionales dirigidas por los Estados Unidos no fue el único elemento estructurante del Plan Cóndor. Marie-Monique Robin también menciona la presencia de excombatientes franceses en los países dirigidos por juntas militares y la asesoría brindada por estos a ellas. Estos militares aportarían sus conocimientos y experiencia en la lucha antsubversiva. Pina, por su parte, subraya lo mismo, pero para el caso de ex-oficiales nazis prófugos de la justicia

grupala). Ya en su ensayo “Psicología de las masas y análisis del yo” (1921) Sigmund Freud había ofrecido una primera aproximación a la relación entre lo intrapsíquico y lo intersubjetivo.

³⁸ Para detalles adicionales sobre el nacimiento de la Operación Cóndor, sus directrices y su logística véase Pina. El texto de Pina (*Condor*) es, no obstante, uno de los muchos textos que abordan el tema.

que se alojaron en algunos de los países Latinoamericanos al finalizar la segunda guerra mundial (un gran porcentaje de estos emigraron a la Argentina debido a razones históricas).

Adicionalmente a los factores arriba expuestos, las dictaduras de derecha latinoamericanas se apropiaron de una ideología de base que fueron moldeando a las realidades de la región. Esta contribuyó a una *relativa* homogeneización de dichas naciones. En consecuencia, frente a la doctrina marxista impulsada por el comunismo internacional, las juntas militares y cívico-militares plantearon una que retomara valores provenientes del catolicismo de ultraderecha, del hispanismo y de la DSN. Conceptos claves a las dos primeras corrientes son los de patria, familia, religión y tradición. El hispanismo, en particular, sirve de “sustento espiritual a los nacionalismos” que retomarán fuerza en los discursos de los militares durante las dictaduras latinoamericanas de derecha del siglo XX (Campodónico et al. 38). En esta ocasión el Ser nacional permitiría a los pueblos mantener sus valores tradicionales intactos sin desear imitar aquellos que el liberalismo estimula. La DSN, por su parte, se inscribe en la lucha (fundamentalmente ideológica) entre occidente y el comunismo internacional.

Por otra parte, la influencia de los diplomáticos y/o militares norteamericanos, franceses o alemanes en los miembros de la junta cívico-militar uruguayo no fue tan intensa como en el caso de Brasil, Argentina o Chile. Aun así, la fluida comunicación de funcionarios públicos y militares uruguayos con sus homólogos de los tres países anteriormente nombrados tuvo como resultado el mismo efecto de omnipresencia militar al interior del país. Es así como la fuerte militarización que estaba sucediendo

en los países vecinos al igual que en otros de Latinoamérica fue un factor importante para la toma del poder por parte de las fuerzas armadas del Uruguay (Kaufman 20).³⁹

La convicción de los militares en la incapacidad de los partidos tradicionales para conducir a su nación por el camino del progreso también favoreció la irrupción de estos en la esfera política de sus Estados. La difícil situación económica por la que estaba atravesando el Uruguay en la década del sesenta del siglo XX reforzó esta idea en los militares que se tomaron el poder en 1973, instaurando la dictadura de derecha. Para éstos, así como para los de las demás naciones integrantes del Plan Cóndor, una de las causas de los problemas económicos, políticos y de seguridad que estaba sufriendo la región se debía a la infiltración de la doctrina marxista-leninista en sus países. No es de extrañar, por lo tanto, que el siglo XX haya sido uno en los que la lucha ideológica en América Latina ocupó un lugar privilegiado en la vida de los ciudadanos de los países que la conforman.

³⁹ Cuando se observa con detenimiento la historia de los países eventos similares pueden dar claves importantes de ciertos fenómenos y dinámicas. Cuando el gobierno de Juan María Bordaberry (1972–1976) decidió disolver el parlamento en junio de 1973 cediendo a las presiones de los militares, “tanques del ejército [rodearon] el Palacio Legislativo” (Mirza 53). Este es el inicio de un período de fuerte militarización y abuso de poder en todos los espacios de la vida uruguaya. “La censura de prensa es total y son encarcelados numerosos obreros, periodistas, dirigentes políticos y estudiantes” (Mirza 52). Algunas personas son incluso “baleadas y muertas en la calle” (52). Tal fue el caso del estudiante de veterinaria Ramón Roberto Peré Bardier, “baleado y muerto por una patrulla militar” y del joven Walter Eduardo Medina (16 años) quien “muere víctima de un disparo efectuado por la Guardia Republicana” (Machado y Fagúndez 15, 18).

El ejército colombiano, por su parte, decidió tomarse el Palacio de Justicia en 1985 cuando miembros de la guerrilla de orientación marxista M-19 convirtieron a sus empleados en rehenes para buscar una salida negociada al conflicto armado con el gobierno. Hace pocos años se llegó a hablar de violaciones a los derechos humanos cometidas por algunos miembros del ejército en aquella época al interrogar a algunas personas luego de la recuperación del edificio y las respectivas detenciones. Aparte de la dictadura del general Rojas Pinilla (1953–1954), su posterior gobierno (1954–1957) y la junta militar de transición a la democracia (1957–1958) han sido las únicas intromisiones del ejército colombiano en la esfera política colombiana.

Silvia Campodónico et al. sintetizan los antecedentes de la DSN en el Uruguay con las siguientes palabras:

[e]s indudablemente decisiva la formación que sufrió una parte importante de la oficialidad en las escuelas montadas por el ejército norteamericano.

Algunos elementos indican que los teóricos franceses de la guerra subversiva [e.g, Roger Trinquier] tuvieron un peso importante.

Notoriamente, tanto en los sectores militares como en los civiles, tuvo una gran influencia la variante argentina de la DSN.

El Prof. José Claudio Williman destaca como antecedente de significación la obra del Gral. Golbery da Couto e Silva. (72)

Otra obra de gran importancia para la delineación de la DSN en el Uruguay es *Ps-P: psicopolítica; verdadera dimensión de la guerra subversiva* (1974) de Buenaventura Caviglia Cámpora. Si bien el título de la obra es bastante fiel a muchas de las dinámicas de las dictaduras tanto de derecha como de izquierda, no deja de ser tanto cínico como irónico por esta misma razón. Este abogado y teniente coronel uruguayo revisa los factores que, a su juicio, retrasaron por 18 años (desde la salida de Perón en 1955 hasta su tercer mandato en 1973) la “Revolución Argentina” que desterrara definitivamente los movimientos marxistas en dicho país. Ello demuestra las fuertes sinergias que generó el Plan Cóndor como respuesta subcontinental a la geopolítica durante la guerra fría y su choque ideológico. Aún más, las fuerzas militares uruguayas intensificaron el adoctrinamiento de sus miembros a través de su revista mensual *El soldado*. Al revisar los títulos de los artículos allí incluidos se puede constatar una radicalización ideológica a partir de 1976, fecha en que se da el coup d'état en Argentina. Los militares de este último país y la junta cívico-militar uruguayana trabajarían muy de cerca en sus esfuerzos de neutralizar el comunismo en el Cono Sur durante el tiempo que duraron las dictaduras neofascistas de ambos países. Es bastante sintomático que los derechos humanos fueron un tema recurrente en sus

publicaciones a partir de abril de 1977 (se incluyó un artículo sobre el tema en los números 25, 26, 27, 28, 29, 34, 35). Sin duda, la presión de grupos internacionales que avocaban por los derechos antes mencionados y que tenían su atención puesta en Centro y Suramérica motivó dicha acción por parte del comité editor de dicha revista.

Es cierto, valga la observación, que inicialmente los militares asignados a los cursos con esta intención eran oficiales, es decir, los altos mandos que se suponía ocuparían cargos estratégicos en las juntas militares (Tapia Valdés 84). En el caso uruguayo, cursos de este tipo fueron luego impartidos a militares de menor rango e incluso funcionarios civiles cuyas tareas involucraban la neutralización de individuos de orientación política e ideológica de izquierda (García Rivas 65). Aún más, en el curso de inteligencia que se impartía en la Escuela de Inteligencia, adscrita al Departamento II uruguayo “se hablaban temas de política...mundial, pero siempre sobre la base de que la política [autoritaria de la dictadura] en Uruguay era la adecuada...[s]e hacía ver mucho la política del comunismo, que era contraria al Uruguay” (65). En cuanto a unas clases prácticas dictadas en dicha escuela, estas eran “para que [los alumnos] se vayan acostumbrando a la tortura. No es para el interrogatorio en sí” (67). La efectividad del adoctrinamiento es difícil de medir pues, como lo resaltan algunos psicoanalistas, esta depende de aspectos particulares del individuo que favorecen o dificultan su identificación con las figuras de autoridad y “a la cualidad del contrato narcisista de cada uno” (Puget 50). En cualquier caso, “[la transferencia] proveniente del contexto social en el transcurso de acontecimientos traumáticos tiene un carácter masivo” (50).

Varias fueron las estrategias que emplearon los militares latinoamericanos para contrarrestar la influencia de la ideología marxista y del comunismo

internacional en sus fronteras. En el caso uruguayo, la manipulación de los medios de comunicación y de la educación fueron dos de ellas. La primera se operaría en dos fases. Inicialmente se trataba principalmente de controlar los medios de comunicación empleados por el enemigo declarándolos ilegales y clausurándolos. En esta fase los empleados y directivos de estos medios serían ferozmente perseguidos, detenidos e interrogados. En una segunda fase el propósito era emplear los medios para condicionar psicológicamente a la población y ganar simpatía en esta.

En el caso de la educación, esta fue fuertemente intervenida y los estudiantes que formaban parte de las diferentes asociaciones fueron intimidados buscando su desvinculación de las mismas. Además, los programas de estudio fueron sometidos a una profunda revisión y modificación buscando inculcar en los estudiantes los valores que mencionan Campodónico et al. Es importante notar, en este punto, que mientras que la estrategia de la manipulación de los medios tiende a producir resultados a corto y mediano plazo, la de la educación es un proyecto a largo plazo pues ambas operan de diferente forma. Tienen, no obstante, un objetivo común: manipular y controlar la psiquis del individuo. Además, el uso del temor es más acentuado en la persecución que se pone en marcha cuando las dictaduras desean apoderarse de los medios de difusión y controlarlos.

En cuanto a la instrumentalización de los medios, los diferentes gobernantes uruguayos durante la dictadura aludida buscaron un control absoluto sobre los mismos. En consecuencia, “las medidas represivas contra [sus] trabajadores se hizo sistemática” (Gabay 18). Para ello el régimen contaba con instituciones como la Dirección Nacional de Relaciones Públicas (DINARP), creada en 1975. Tanto esta como el Estado Mayor Conjunto (ESMACO) citaba con frecuencia a estos

profesionales para interrogarlos en relación con sus actividades laborales. “Estas citas”, menciona Gabay, “derivaban en ‘plantones’ de largas horas y detenciones” (18). Norma Cedrés, funcionaria del área administrativa del diario *El Popular*, por ejemplo, murió en el penal para mujeres de Punta Rieles (19).

La DINARP tuvo también un papel destacado en la censura, por una parte, y en la promoción de actividades culturales vinculadas a los medios de comunicación, por la otra (Marchesi, “Una parte del pueblo” 331). Esto último buscando mantener en alto la imagen del régimen autoritario y, paralelamente, generar una fachada de legitimidad a su acciones represivas y persecutorias. En cuanto a su papel en la promoción cultural, la DINARP lanzó dos informativos: *Panorama*, de corta duración (apenas cuatro ediciones) y *Uruguay Hoy*, con más de ochenta números (Marchesi, *El Uruguay inventado* 16).

La estructura de esta entidad demuestra claramente el uso adoctrinador que la junta quería hacer de los medios. El decreto 358 de 1977, por el cual se dicta el reglamento orgánico de la DINARP, establece que su División de Investigación y Evaluación tiene como tarea, entre otras, “[p]roponer la realización o contratación de estudios sicosociales, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, dirigidos a recabar información que permita conocer el grado de penetración de los medios de comunicación, y los efectos producidos por mensajes o campañas” (en Gabay 131). Además, “[e]valuar en base a una apreciación constante, los resultados de estudio y planes desarrollados y en ejecución” (131). Dichos estudios eran de suma importancia ya que a otra de las divisiones de la DINARP le correspondía “[d]eterminar áreas de interés, énfasis de aplicación, secuencias y prioridades en las acciones que procedan, según los referidos estudios sicosociales, para la ejecución de los planes y programas

resultantes” (131). La tercera de ellas, la de Ejecución y Difusión, tenía una tarea neurálgica para la manipulación psicológica de la sociedad pues era la encargada de tareas como “[s]upervisar la edición de libros, afiches, folletos, discos, cintas grabadas, películas y todo material impreso, grabado o filmado, que se realice en el [p]aís, así como las similares procedentes del exterior” o “[c]oordinar y controlar la realización de la propaganda efectuada por [o]rganismos del sector público, como también la realizada por los diferentes medios privados contratados” (131).

La planificación y ejecución de operaciones psicológicas no fue competencia exclusiva de la DINARP. El decreto 380 de 1971 por el que se aprueban modificaciones al reglamento del Servicio de Informaciones de Defensa habla del cometido del Departamento de Operaciones Sicológicas. Parte de este es

- [p]lanificar las operaciones sicológicas, sociológicas y políticas.
- Planificar y efectuar las investigaciones sobre las áreas, grupos y sujetos blancos de operaciones sicológicas.
- Investigar y planificar el uso de los medios de comunicación de ideas para influir en las actitudes, emociones y acciones de los grupos blancos. (100)

En efecto, la DINARP se creó para consolidar la situación esbozada en el decreto anteriormente mencionado. Esta institución tuvo su génesis considerando que “el proceso revolucionario que orienta y conduce el Gobierno de la República debe ser conocido y comprendido por la opinión pública nacional, a efectos de propender, con su consenso y adhesión, al logro del bienestar nacional” (128).

La otra apuesta de adoctrinamiento hecha por la dictadura fue la de la educación. Más arriba mencionamos la base ideológica que la junta cívico-militar uruguayo consideró cuando intervino la educación. Se trató, por ende, de un retroceso a “la temprana secularización del Estado” (Guzzo 6) que había generado ciertos mitos como “la Atenas del Plata” o “la Suiza de América” (Mirza 74). Es difícil estimar cuál

estrategia generó mayores esfuerzos por parte de los militares que manejaban el destino del Uruguay en esos momentos. Lo que si es cierto es que la educación fue un tema sensible para estos (Campodónico et al. 94). Es por ello que su política educacional giró en torno a “impulsar una doctrina centrada sobre unos pocos puntos medulares—la familia, la patria, la tradición, la autoformación ‘moral y cívica’ de los educandos, *que faciliten la adhesión* o, por lo menos, la tolerancia respecto a la dictadura—” (94, énfasis mío).

La secularización del Estado uruguayo tuvo también importantes consecuencias para el choque ideológico a nivel de género y clase. Fue sobre dicho marco que se desarrolló la preocupación sobre la mujer y su situación real pues para la década del 30 del siglo XX legalmente ya contaba con más garantías que las mujeres de otros países latinoamericanos.⁴⁰ El anarco-feminismo fue muy intenso en ambas bandas del Río de la Plata entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. Las anarquistas frecuentemente lo cruzaban para ejercer su militancia en la nación vecina cuando era necesario (con motivo de una movilización) o cuando eran perseguidas por las autoridades debido a su compromiso ideológico. Las huelgas en las que frecuentemente participaban notables mujeres como Virginia Bolten, Juana Rouco Buela (1889–1968) o Salvadora Medina Onrubia (1894–1972) fueron fuertemente reprimidas por las autoridades. Salvadora Medina y Natalio Botana (padre de tres hijos de Salvadora) fueron encarcelados en 1931 en Argentina, al año siguiente del golpe militar del general Uriburu (Guzzo 61). Publicaciones como *La Voz de la Mujer* editado entre 1896 y 1897 por la uruguaya Virginia Bolten y *Nuestra*

⁴⁰ Esto lo menciona la destacada anarquista ítalo-uruguaya Luce Fabbri en carta fechada el 30 de diciembre de 1985 y enviada al Grupo de Mujeres Libertarias de Madrid. Véase Guzzo (80).

Tribuna entre 1922 y 1925 por la inmigrante española Juana Rouco Buela fueron muy importantes al generar un ambiente favorable a la discusión de la realidad de la mujer, quien en muchas ocasiones trabajaba en industrias y recibía un sueldo menor en comparación con el del hombre. Además, porque evidencian el papel protagónico de la mujer durante esas décadas. Aun así, las mismas mujeres obreras a las que intentó llegar la primera de las publicaciones nombradas fueron una de las fuentes de la marginalidad del periódico. Estas “estaban todavía demasiado adheridas culturalmente a la tradición familiar” (Guzzo 30).

A propósito del anarquismo comenta Luce Fabbri, una importante intelectual y anarquista italo-uruguaya, que para 1929 el movimiento ya estaba en decadencia (Guzzo 74). La experiencia de Fabbri desde que llegara a Montevideo en 1929 le llevó a expresar que, si bien el problema de la igualdad estaba superado en Uruguay, la desigualdad subsistía en la mentalidad de la gente y especialmente en la mentalidad de las mujeres. Todo esto era una preocupación especial para Fabbri pues “[c]ambiar la mentalidad es mucho más difícil que cambiar una ley” (en Guzzo 82).⁴¹

La detención de Salvadora Medina bajo el mandato de Urriburu es un indicador de las posibles explicaciones en lo que a ideología se refiere tanto en Argentina como en el Uruguay. El siglo XX argentino cuenta con militares dirigiendo el país por más tiempo que su vecino. Ello hizo que el tiempo de sedimentación del catolicismo ultraderechista en la sociedad (así como los otros pilares mencionados más arriba) haya sido mayor que en Uruguay (este último con menor cantidad de golpes de estado ejecutados por militares). Por otra parte, la mayor presencia de ex-militares nazis en

⁴¹ Esto lo menciona en carta fechada el 30 de diciembre de 1985 y enviada al Grupo de Mujeres Libertarias de Madrid. Véase Guzzo (82).

suelo argentino fomentó la aparición de organizaciones de ultraderecha, las cuales polarizaron el entorno de forma más aguda. Esta polarización llevó a los militares golpistas argentinos a tomar medidas represivas cada vez más drásticas que tuvieron un mayor peso psicológico en la sociedad civil limitando el deseo de resistencia contra el autoritarismo. A diferencia del fuerte ultraderechismo católico presente en las fuerzas armadas argentinas, la situación era un poco diferente en el caso de las del Uruguay. Ello porque como algunos críticos lo resaltan, “hasta 1973 se presuponía mayoritaria la influencia de la corriente liberal, nacional reformista y laicista que caracterizó, en gran medida, el panorama de las ideas durante buena parte del siglo XX” (Campodónico et al. 76). En este sentido, la caravana (estimada en 300.000 personas)⁴² que siguió el féretro del estudiante Liber Arce, “muerto el 14 de agosto de 1968 en choques con la policía” (Mirza 52) fue reveladora. Con ella “el pueblo uruguayo despedía al mismo tiempo y sin saberlo, una larga tradición democrática y civilista” (52).

La pregunta que deviene de este panorama es, ¿por qué en el Uruguay el condicionamiento psicológico no resultó tan efectivo (especialmente a nivel de la sociedad civil)? Algunos teóricos plantean que ello se debió a la presencia en la mentalidad, y en la ideología de un gran porcentaje de la población, de conceptos democráticos y liberales (Campodónico et al. 158). Ello no quiere decir que no había grupos de la sociedad que se identificaran con los valores que la dictadura cívico-militar quería imponer. Este sector de la sociedad uruguaya los mantuvo sólo latentes “dada la fuerza de la tradición democrática y liberal practicada durante largos años” (158). En este sentido es sintomático que algunos jóvenes encuestados y que cursaban

⁴² Mirza (52).

sus años escolares o universitarios durante la dictadura hagan declaraciones como “[s]e nos hace difícil aceptar ideas amplias”, “[q]uereamos que se nos enseñen verdades absolutas”, “[t]enemos dificultad para discutir”, “dificultad para profundizar los temas”, “[d]ificultad para estudiar en equipo”, “[n]o milito porque prefiero estudiar” (Campodónico et al. 158–59). La información que se tiene en cuanto a la recepción de la ideología oficial y la internalización de esta sugiere que el régimen autoritario no contó con el suficiente tiempo para revertir la tradición liberal y democrática generada desde que el estado se secularizara. Aun así, “una meta lograda por el ‘Proceso’ es que se despolitizó a los jóvenes y se produjo un corte entre esta generación y las anteriores” (Campodónico et al. 162). Además de dicho factor, otro importante es que el “Proceso” realmente no pudo configurar un imaginario social que fomentara dicha internalización en un porcentaje amplio de la sociedad civil (Campodónico et al. 163). Marchesi señala otros elementos relevantes en lo que a recepción de la ideología se refiere. Entre ellos destaca las contradicciones y la incapacidad de la junta para articular las estrategias culturales oficiales (“Una parte del pueblo” 390).

El libro de Caviglia Cámpora aludido más arriba, así como la estrecha vinculación de su autor con la junta y sus conexiones con las fuerzas armadas uruguayas (Campodónico et al. 88), demuestran que la situación respecto a los militares fue muy diferente. Algunos de los temas que aborda *Ps–P* en relación con la ideología marxista son “la acción marxista y sus contradicciones”, “el enemigo, el comunismo”, “la acción marxista y sus contradicciones”, “la obediencia en la Ps–P comunista”, “el comunismo, insanía moral”. Algunos de los títulos y subtítulos, delatan, no obstante, la manipulación cínica del lenguaje tan presente en las torturas

de las dictaduras neofascistas latinoamericanas. Los índices de adoctrinamiento se consiguieron por las influencias externas mencionadas más arriba y por publicaciones como *Ps-P* y la revista castrense *El Soldado*. A diferencia de esta última, la obra de Caviglia pareciera estar dirigida a los altos oficiales de las fuerzas armadas uruguayas. Lo anterior considerando que su contenido se alinea más con un manual de mando; la parte sexta, por ejemplo, profundiza en algunas de las psicotécnicas conocidas.

La junta militar que dirigió el destino de Argentina entre 1976 y 1983 se apoyó en una matriz ideológica fundamentalmente igual a la empleada por las fuerzas armadas uruguayas entre 1973 y 1985 (DSN, catolicismo de ultraderecha y nacionalismo/hispanidad). Las estrategias de implementación de dicha matriz también fueron similares, aunque con un mayor grado de organización y coherencia en el caso argentino. La experiencia de los refugiados nazis que huyeron de Alemania al terminar la segunda guerra mundial también revistió dicha implementación de una dimensión mucho más científica que en el caso uruguayo. Tampoco puede pasarse por alto la mayor participación de las fuerzas militares argentinas en la política durante el siglo XX con las dinámicas sociales y los efectos psicológicos nocivos para una convivencia armónica entre los ciudadanos que ello implicó dado las convicciones de estas fuerzas. El asunto es, por lo tanto, de gradación y no de presencia/ausencia. La sinergia entre la DSN y las corrientes católicas nacionalistas de ultraderecha parecen revestir especial fuerza en la oficialidad argentina (Campodónico et al. 49). Esto implicó una mayor polarización en la sociedad y la presencia más marcada de binarismos donde la otredad, la alteridad y la (inter)subjetividad fueron aspectos de la interacción humana fuertemente afectados.

Los aspectos teóricos tratados en este capítulo en adición al contexto de ciertas naciones suramericanas durante finales del siglo XIX y gran parte del XX nos permiten entrar de lleno en el análisis de *Interrogatorio en Elsinore*. Con esta adaptación shakesperiana Carlos Manuel Varela busca llamar la atención del receptor con respecto a los graves acontecimientos que estaban desarrollándose no sólo en el Uruguay sino además en muchos de los países latinoamericanos. Valiéndose de la tragedia shakesperiana y de un lenguaje metafórico, este dramaturgo uruguayo busca la reflexión crítica alrededor de dinámicas relacionadas con la otredad, la alteridad (especialmente en el plano ideológico), la identidad y la (inter)subjetividad.

CAPÍTULO III

Interrogatorio en Elsinore:⁴³ el carcelero en su cárcel

“Una palabra es un microcosmos de conciencia humana”
(Lev Vigotsky. *Pensamiento y Lenguaje*)

Al final de la adaptación de *Hamlet* del dramaturgo uruguayo Carlos Manuel Varela⁴⁴

el personaje del Interrogador le dice a su detenido lo siguiente:

INTER—Dinamarca está en guerra...y sólo hay que pensar en salvarla. Se compran cañones y armas al extranjero y cada noche se refuerzan las guardias en el castillo. Los constructores de barcos trabajan sin descanso y los soldados sólo esperan una señal para atacar. Usted no entiende. Todos los hombres deben tener un pensamiento único—el bien de Dinamarca—y nadie debe sembrar entre ellos la discordia o discutir temas que no estén ligados a la seguridad del Estado. (56)

Como lo evidencia el anterior pasaje, el lenguaje y la retórica en el contexto de la dictadura uruguaya acaecida entre 1973 y 1985 son dos componentes fundamentales en la adaptación de Varela. Dicha retórica es fundamentalmente la misma empleada por otras dictaduras latinoamericanas del siglo XX para intentar homogeneizar y masificar el pensamiento de los ciudadanos de dichos países y controlar potenciales focos de subversión que pusieran en riesgo agendas autoritarias.

⁴³ Elsinore es el nombre del castillo real danés en el que Shakespeare circunscribe los eventos de su tragedia *Hamlet* (1600).

⁴⁴ Dramaturgo, narrador, director teatral y profesor de literatura (1940–2015). Docente y director de la Escuela Municipal de Arte Dramático “Margarita Xirgú”. Comenzó como narrador con el cuento “Los viejos”, publicado en “Diez sobres cerrados” de la Feria Nacional de Libros y Grabados de 1967. Posteriormente se desplaza a la dramaturgia caracterizada por un lenguaje metafórico que aleja sus obras del naturalismo. En su obra dramática se pueden detectar tres etapas: i) obras de la pre-dictadura: *El juego tiene nombre* (1968), *¿Happening?* (1969) y *La enredadera* (1970); ii) obras de la dictadura o de lenguaje enmascarado, elusivo y alucinado: *Las gaviotas no beben petróleo* (1979), *Alfonso y Clotilde* (1980), *Los cuentos del final* (1981), *Palabras en la arena* (1982), *Interrogatorio en Elsinore* (1983); iii) obras de la apertura democrática o de lenguaje explícito: *Crónica de la espera* (1986), *Sin un lugar* (1987), *La Esperanza S.A.* (1989), *Las divas de la radio* (1996), *Emboscada* (1997), *¿Quién oyó hablar de Madame Bovary* (2002), *Los juegos del miedo* (2004), *La entrevista* (2005), *Lo que no muere* (2006).

Se buscaba, en otras palabras, implantar una identidad artificial (i.e., confeccionada con supuestos ideológicos prestados) en la psique de cada individuo, desplazando la identidad propia/personal. Nos proponemos, por ende, analizar los efectos que tiene este tipo de retórica para la otredad, la alteridad, la identidad y la intersubjetividad. También nos interesa estudiar la relación del lenguaje y su dimensión ética con la identidad y la subjetividad a través de los recursos literarios empleados por Varela en su adaptación. En consecuencia, este capítulo abordará la otredad, la alteridad, la identidad y la (inter)subjetividad desde dos enfoques, el traductológico y el filosófico/ético–lingüístico.

Para Venuti toda reescritura implica algún grado de violencia (18). Además, el método elegido (extranjerización o domesticación) puede acentuar dicha violencia al resaltar las diferencias existentes entre la cultura del TO y la del TM, por un lado, o al suprimirlas, por el otro. Este panorama se hace más complejo cuando se toman en consideración teorías traductológicas que hacen énfasis en los valores y normas de la cultura en la que el TM se inserta (como la de Gideon Toury o la de Itamar Even-Zohar). El funcionalismo alemán (con Katharina Reiss y Hans J. Vermeer como sus mayores exponentes) también ha proporcionado elementos en este sentido.

En cierta medida el skopos/escopo (finalidad o propósito en la skopostheorie de Vermeer) de cada una de las traducciones/adaptaciones hace necesaria la violencia⁴⁵ (en un sentido traductológico) que ejercen los traductores/adaptadores del texto shakesperiano. En el caso de *Interrogatorio*, parte de su propósito es proponer una reflexión alrededor de la dinámica comunicativa bajo regímenes totalitarios. Dicha dinámica se ve afectada por paradigmas vigentes sobre la identidad, la

⁴⁵ Véase nuestra introducción para algunas definiciones de violencia en la traducción.

(inter)subjetividad, la otredad y la alteridad (especialmente la ideológica). Así, los protocolos de una comunicación ética no son viables en la “interacción” comunicativa entre los protagonistas de la adaptación de Varela. Lo anterior, gracias al uso cínico que el Interrogador hace del lenguaje, derivado (en gran medida) del adoctrinamiento frecuente y relativamente extendido entre las fuerzas militares de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX. Es precisamente el estudio de los dos extremos de la línea comunicativa en la adaptación de Varela (el Interrogador y el Actor) lo que permitirá constatar lo anterior.

El texto del dramaturgo uruguayo oscila entre dos niveles. En muchos de los pasajes Varela coloca a sus dos personajes conceptuales (Interrogador y Actor) en el plano de la experiencia cotidiana, en el mundo clandestino de los destinados a desaparecer-durante los gobiernos de facto. En este plano, el intercambio comunicativo entre el Interrogador y el Actor gira alrededor de los abusos verbales, físicos y psicológicos infligidos por el primero de los personajes sobre el segundo. En otros, por el contrario, la adaptación de Varela, tal como la tragedia shakesperiana, se eleva a niveles filosóficos. Es allí donde la (inter)subjetividad, la otredad y la alteridad ideológica brillan con toda su intensidad.

Antes de entrar en materia, consideramos importante contextualizar *Interrogatorio* vis-à-vis la tragedia shakesperiana. En el texto fuente/origen Hámlet pide a una compañía de actores que están de paso en el castillo real que intercalen un texto (*The Mousetrap*)⁴⁶ dentro de la obra que representarán para el rey Claudius.

⁴⁶ En palabras de Hámlet, “[*The Mousetrap*] is the image of a murder done in Vienna. Gonzago is the Duke’s name” (Ed. Jordan 76). Una de las ediciones en inglés moderno describe *The Mousetrap* de la siguiente forma: “[it] is a real-life story about a murder done in Vienna. Gonzago is the Duke’s name” (Ed. Durband 171). La crítica no ha identificado con firmeza una fuente para este texto. No obstante, con frecuencia

Dado que este se hizo con el poder asesinando a su hermano (padre de Hámlet y rey de Dinamarca), el príncipe pretende usar el texto intercalado para atrapar la conciencia de su tío, el usurpador de la corona. Ello toda vez que *The Mousetrap* dramatiza un homicidio bastante similar al cometido por su tío. Varela escribe su adaptación insertando en éste el drama de los desaparecidos⁴⁷ y torturados por las dictaduras neofascistas agrupadas en la infame Operación/Plan Cóndor.⁴⁸ En el texto de Varela (que en su versión inicial sólo contaba con el personaje del Interrogador y del Actor),⁴⁹ el director de la compañía de teatro que actúa para el rey Claudius y su

se menciona la *Elogia Virorum Bellica Virtute Illustrium* (1575) de Paolo Giovio con relación a sus paralelos con *Hamlet* (Bullough 32–34). Noemi Magri, por otra parte, concluye que “Shakespeare/Oxford drew his information about the murder of [Francesco Maria I Della Rovere,] the Duke of Urbino[,] from Paolo Giovio’s work both in the Latin and Italian version and from oral sources, most probably when he was in Venice” (14).

⁴⁷ Por desaparecidos debe entenderse aquellas personas que los aparatos parapoliciales detuvieron a la fuerza (sin orden de detención) durante las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX.

⁴⁸ Este es el nombre con el que se conoce el grupo secreto de funcionarios (fundamentalmente militares) de varios de los países latinoamericanos consolidado por Manuel Contreras, brazo derecho del militar y dictador chileno Augusto Pinochet, para el intercambio de información relacionada con la actividad de ciudadanos opositores a las dictaduras de derecha. Este grupo también ejecutó operaciones conjuntas para la detención ilegal y expatriación de dichos ciudadanos. Para mayores detalles véase el capítulo II.

⁴⁹ La densificación de la versión inicial (1983), lograda por la participación de únicamente dos personajes-concepto, habla de la intención de Varela de hacer llegar con mayor fuerza su mensaje y preocupaciones como intelectual al receptor de la adaptación. Ello era claramente imprescindible dada la coyuntura de las elecciones internas de 1983 y la propuesta de la junta de convocar elecciones nacionales para 1984 con la participación de algunos de los partidos políticos uruguayos (una de las primeras medidas de la junta fue proscribirlos a todos, independientemente de su orientación ideológica). Se hacía necesario asegurar la redemocratización y Varela aportó a dicho objetivo con su versión inicial. Una segunda versión de esta adaptación ampliaría la cantidad de personajes, incluyendo a otros cuatro personajes. Estos cuatro personajes, por otra parte, amplían el espectro de temas y subtemas abordados por el escritor uruguayo. También profundizan las alusiones enmascaradas a los eventos que estaban sucediendo, no sólo en el Uruguay, sino en las otras naciones latinoamericanas bajo regímenes autoritarios.

corte son detenidos y sometidos a los abusos típicos de los torturadores de las dictaduras latinoamericanas. No sobra aclarar que tanto la detención como el interrogatorio que sigue a ésta no es elaborado por Shakespeare en su tragedia. De allí que *Hamlet* haya representado una buena oportunidad para denunciar los males del momento bajo el argumento de estar “acogiéndose” al TO ya que, en efecto, una parte del TM gira alrededor de los eventos presentes en *Hamlet*. Aún más, el uso de obras canónicas universales como texto dramático y/o espectacular fue una manera de protegerse contra la censura durante las dictaduras neofascistas en tierras americanas (Mirza 166).

En líneas muy generales, los actos enunciativos del Interrogador buscan humillar y denigrar al director de la compañía y a su profesión, por una parte, y descubrir o confirmar el nombre del líder de la conspiración que pretende derrocar a Claudius, por otra. En cuanto a los actos enunciativos del "Actor" o interrogado, estos buscan confundir al Interrogador cuestionando sus paradigmas, palabras, comportamiento y actitudes que pretenden condenar una postura y cosmovisión diferentes a la suya. Como veremos más adelante, esta cosmovisión es una réplica de la de los líderes de las dictaduras de extrema derecha latinoamericanas del siglo XX en Chile, Uruguay, Argentina, Brasil, Bolivia y Paraguay. Así pues, la interacción comunicativa a lo largo de la adaptación de Varela se desarrolla alrededor de estos ejes temáticos. *Interrogatorio* se construye, por ende, en un movimiento pendular que oscila entre los eventos del TO (verbalizados por el Interrogador o por el detenido) y las preocupaciones del dramaturgo uruguayo (como el uso cínico del lenguaje para degradar y vituperar al Otro ideológico, la intersubjetividad bajo regímenes autoritarios y un enfoque ético de esa dimensión de la alteridad). Como pretendemos

evidenciar en este capítulo, este skopos explica las decisiones traductológicas (violentas, por cuanto alejan el TM del TO) tomadas por Varela durante el proceso de reescritura.

Habíamos planteado estructurar el análisis de esta reescritura hamletiana haciendo uso de dos enfoques de la otredad y alteridad. Bajo el ético/filosófico–lingüístico se considerará *Interrogatorio* como texto autónomo (plano textual). En esta parte, se analizarán no sólo los actos enunciativos de los dos polos de la “comunicación” que plasma Varela en su adaptación, sino también otras conductas y comportamientos que favorecen el propósito del Interrogador con respecto al Actor/interrogado. El segundo es el enfoque traductológico (plano intertextual). Para este, y remitiéndonos a los argumentos de Petrilli,⁵⁰ consideramos oportuno relacionar la otredad con las normas para la traducción y los conceptos de aceptabilidad y de adecuación desarrollados por Gideon Toury y los aportes de Celia Martín de León alrededor de modelos metafóricos de traducción. Los dos conceptos anteriormente mencionados tienen una estrecha relación con la alteridad traductológica; mientras que la aceptabilidad podría inhibirla, la adecuación, por su parte, tiende a enfatizarla. Más específicamente, Toury define una adecuada traducción como aquella que se suscribe a las normas del TO y, por transitividad, a las normas que operan en la lengua y cultura dentro de la cual se inscribe ese texto (Toury 201). La aceptabilidad, por otra parte, se produce por la adscripción de la reescritura a las normas originadas en la cultura meta (201). El precio inevitable de esta última estrategia, tal como se corrobora en la adaptación de Varela, son las desviaciones respecto al TO (201).

⁵⁰ Estos argumentos fueron desarrollados con detalle en el segundo capítulo de este estudio.

Venuti ofrece un argumento similar, aunque aludiendo a los métodos de extranjerización y domesticación. La extranjerización (que se apoya en la adecuación del TM al TO y a los valores de la cultura en la que este último se produce) promueve la otredad mientras que la domesticación (alineamiento del TM a los valores de la cultura en la que este se inscribe), al buscar la aceptabilidad de la reescritura por parte del receptor, la tiende a suprimir.⁵¹ A nivel de texto, estrictamente hablando (y no a nivel de parámetros culturales), se podría decir que la domesticación y la aceptabilidad promueven la alteridad en la medida en que el TM se aleja del TO y que la extranjerización y adecuación inhiben la alteridad en la medida en que TM y TO son mucho más similares.

Normas tourianas y alteridad traductológica en *Interrogatorio* (plano intertextual)

El skopos/escopo de la adaptación de Varela que la arraiga fuertemente al contexto uruguayo hacía inevitable que el tema ético, algo más tenue en el TO, pasara a primer plano en *Interrogatorio*. En consecuencia, el nexos TO–TM se vería abocado a sufrir irremediamente un debilitamiento y la balanza se vería inclinada hacia la aceptabilidad más que hacia la adecuación. En términos generales, tiene más sentido hablar de esta última en traducciones que en adaptaciones/versiones. La literalidad, por ende, pierde protagonismo en estas últimas.

Considerando el propósito en la recreación vareliana de *Hamlet*, tampoco es de extrañar la elección de dicha tragedia (norma inicial en el modelo touriano) como TO que permitía plantear la denuncia que se analizará con mayor profundidad.

⁵¹ Es este el argumento central de *The Translator's Invisibility*. Véase Venuti.

Respecto a las normas operacionales, nos recuerda Toury que estas “govern—directly or indirectly—the relationships as well that would obtain between the target and source texts, i.e., what is more likely to remain invariant under transformation and what will change” (202). En consecuencia, es totalmente coherente con el skopos/escopo y con dichas normas el hecho de que el escritor uruguayo diera mayor peso a la dimensión ética en detrimento de la política (sin estar esta última totalmente ausente). Como se verá, el TM es un vehículo idóneo para plasmar los cuestionamientos éticos que se evidencian en éste y que guardan más relación con el contexto latinoamericano entre las décadas del 60 al 90 del siglo XX que con el shakesperiano. Las modificaciones/adiciones que incorpora Varela al argumento de *Hamlet* pueden considerarse parte de las normas matriciales (subclase de las operacionales) que Toury define como aquellas que gobiernan la existencia de material en la lengua meta como sustituto del material correspondiente en la lengua origen, su ubicación dentro del texto (o la distribución del TM) así como su segmentación textual (202).

Un componente importante de la alteridad traductológica que se constata en la adaptación del dramaturgo uruguayo se adscribe al plano lingüístico vis-à-vis el contexto social y político de dicho país latinoamericano durante la dictadura cívico-militar de 1973. El léxico que introduce Varela en la “dinámica” comunicativa entre el Interrogador y el Actor busca recrear no sólo aquel empleado al interior de los centros clandestinos de detención, sino además aquel que formaba parte de la literatura de la lucha contra la insurgencia. Dicha literatura acompañó el intensivo entrenamiento que los militares de las dictaduras neofascistas latinoamericanas del

siglo XX tomaron para contrarrestar la amenaza del comunismo. La incorporación de dicho léxico crea anacronismos en el del TO.

En varias ocasiones hemos visto cómo la otredad y alteridad en la traducción tiene que ver con la influencia de la cultura en la que se inscribirá el TM en este. De allí que Petrilli afirme que “[t]he greater the distancing in terms of *dialogic alterity* between two texts, the greater is the possibility of creating an artistic reinterpretation through another sign interpretant in the potentially infinite semiotic chain of deferrals from one sign to the next, of which the translated text is a part” (242). Este distanciamiento también es considerado por Hans J. Vermeer en su *skopos*theorie aunque de un modo más algebraico y en función de su concepto central, el *skopos*/escopo (propósito, finalidad, función del TM). El teórico alemán postula una jerarquía de seis premisas:

- 1) Un *traslatum* [(el TM en nuestra y otras nomenclaturas)] está condicionado por su escopo.
- 2) Un *traslatum* es una oferta informativa en una cultura y lengua finales sobre una oferta informativa en una cultura y lengua de origen.
- 3) Un *traslatum* reproduce una oferta informativa de un modo no reversible unívocamente.
- 4) Un *traslatum* debe ser coherente en sí mismo.
- 5) Un *traslatum* debe ser coherente con el texto de partida.
- 6) Las reglas [anteriormente] enunciadas están ordenadas (“concatenadas”) entre sí jerárquicamente siguiendo la sucesión anteriormente mencionada. (101)

Estas están íntimamente relacionadas con otras tres:

- 1) La *traslación* está en función de su escopo.
- 2) La *traslación* es una oferta informativa en una cultural final y en su lengua sobre una oferta informativa procedente de una cultura de origen y de su lengua.
- 3) La oferta informativa de una *traslación* se presenta como transferencia que reproduce una oferta informativa de partida. Esta reproducción no es reversible de un modo unívoco. (89)

En sintonía con las teorías que enfatizan la cultura meta en el proceso traductológico, muchas de las palabras que pronuncia el Interrogador guardan una relación más estrecha con el contexto de la lucha contra la insurgencia en los países latinoamericanos en el siglo XX que con la Inglaterra shakesperiana. La palabra “especialista” es especialmente sintomática; Varela la emplea directamente en su adaptación (25) o de formas menos explícitas al referirse a la eficiencia y obediencia de los funcionarios del “rey Claudius”. A propósito de esta palabra, Roger Trinquier hace la siguiente recomendación: “[i]nterrogations in modern warfare should be conducted by specialists perfectly versed in the techniques to be employed” (23). Expresiones en *Interrogatorio* como “seguridad del Estado” (56) son más propias del discurso político de los siglos XX y XXI (dado el elevado índice de globalización) que el que cabría esperar en la Europa del siglo XVI. En efecto, la noción de la DSN es una invención relativamente reciente, cristalizada por la situación geopolítica de la guerra fría. Las decisiones traductológicas de esta índole tienen una relación directa con las normas operacionales tourianas. En este caso, el dramaturgo uruguayo recurre a la subclase de las normas textuales–lingüísticas, las cuales gobiernan la selección del material sobre el cual recrear el original o con el cual reemplazar el material textual y lingüístico original (Toury 203).

Para garantizar el éxito en la implementación de la DSN era necesario estandarizar el entrenamiento militar que las fuerzas armadas de muchos de los países de América Latina estaban recibiendo. La noción de “especialista” y de especialización también se esboza en el material que se utilizaban en los cursos de varios de los centros de entrenamiento (como la Escuela de las Américas). Más específicamente, este sostiene que “[t]he purpose of training consists in assuring that

the employee has the necessary knowledge and training to perform his functions successfully. For greater security, the employee must be trained only in those specific aspects of the tasks that will be assigned to him” (cit. en Feitlowitz 10). Expresiones por parte del Interrogador en la adaptación de Varela como “[e]speran órdenes. Son buenos funcionarios” (35) o “[n]o son artistas, aunque cumplen con el mandato preciso” (35) son muestra del énfasis en la especialización con la que se entrenaba (hasta niveles de condicionamiento psicológico) a los miembros de las fuerzas militares de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX.⁵² Además, los actos enunciativos del Interrogador exponen un marcado cientificismo en clara sintonía con el de los torturadores en los centros clandestinos de detención. El estado físico de los desaparecidos, por ejemplo, era cuidadosamente monitoreado durante las sesiones de tortura. Ello, claro está, no obedecía a ninguna consideración humanitaria. En una ocasión, menciona Mario Villani, (desaparecido a manos de las fuerzas militares argentinas durante el gobierno de facto de 1976) “there was a guy dying after so much torture. He’d slipped into a coma, but they wanted to save him, of course only so they could go on interrogating him” (Feitlowitz 76). Hugo García Rivas, ex-militar uruguayo en servicio durante la dictadura cívico-militar, menciona a dos médicos involucrados con las sesiones de tortura (69–74).

La resignificación que implica el léxico empleado por el autor de *Interrogatorio* en relación con el TO guarda perfecta armonía con su teoría del “espejo fracturado”. La fuerte censura que estableció la junta cívico-militar uruguaya

⁵² Sería ingenuo proponer que esto sólo aplicó a las dictaduras neofascistas. Las dictaduras, sean de la naturaleza que sean, tienden a recurrir al condicionamiento psicológico como parte de su repertorio de estrategias para la consecución de sus fines. Este condicionamiento, si bien aplicado a toda la población, tiende a ser más intenso y efectivo entre los miembros de las fuerzas militares.

(especialmente entre 1973 y 1977) motivó a muchos artistas a buscar nuevas formas de comunicarse con el público superando dicho mecanismo. Varela decidió entonces que sus obras no podían reflejar la realidad de su país de forma transparente como en un espejo pulido. Era necesario quebrarlo durante la génesis de sus piezas teatrales, invitando al espectador/lector a buscar entre las grietas aquellos signos que le permitirían recomponer el espejo en su mente.⁵³ El escritor uruguayo comenta en entrevista concedida al Instituto Nacional de Artes Escénicas que su maestra Nelly Goitiño le decía que él estaba haciendo el teatro del subterfugio, “y ese teatro sugería mucho más de lo que decía”. Lo anterior guarda estrecha relación con el horizonte de expectativa jaussiano. Roger Mirza redefine algunas de las tesis del anterior teórico llegando a plantear que

[c]on respecto al teatro podemos decir que entre la propuesta del espectáculo y la recepción del público se produce, también, un encuentro entre dos horizontes. Un encuentro más que una “fusión” como la denomina Jauss, porque un texto artístico *se resiste siempre a las interpretaciones y ninguna puede agotarlo* en la medida en que mantiene abierta su capacidad simbólica. (48, énfasis mío)

Si bien el teórico se refiere acá al texto espectacular, su afirmación también aplica al texto dramático. Jauss, a su vez, retoma la idea de Roman Ingarden. Este último crítico “plantea el caso del teatro como situación límite de la obra literaria” y se refiere “a las indeterminaciones de todo texto literario, lo que supone una intensa actividad de invención e imaginación por parte del lector, rasgo que se acentúa en el caso del teatro” (Mirza 23). La lectura de los aportes de Ingarden en adición a sus propios planteamientos hacen de Jauss uno de los primeros teóricos que sistematizan una teoría de la recepción y del efecto producido en el receptor.

⁵³ Véase la entrevista “A escena con los maestros” hecha por el INAE.

Una consecuencia de la censura durante la dictadura uruguaya es la ambigüedad que presentaban dichas obras, especialmente aquellas que utilizaron recursos del teatro del absurdo o del épico para evitar el radar de los censores. En consecuencia, la concreción de aspectos de clase, religión, género y otros, en el Uruguay de la dictadura, son abordados usualmente de manera tangencial y ambigua. Varela, que siempre manifiesta una dimensión existencial y trascendente en sus obras (y, por ende, universal), no es ajeno a este fenómeno. De allí que se hable de un lenguaje metafórico, alusivo y enmascarado para sus obras del periodo de la dictadura.

Los cuentos del final (1981), que se enmarca en la etapa que inicia con el resquebrajamiento del régimen autoritario y finaliza con la redemocratización del país tras las elecciones de 1984, se revela como una desviación de dicha tendencia. En esta, los temas de género y clase irrumpen en la obra con mayor claridad y fuerza. En esta pieza, Varela presenta a una familia burguesa (clase media) en decadencia. El contraste entre los miembros de esta familia y Chela, la empleada doméstica, reflejan ciertos paradigmas alrededor de los temas de género y clase. Mientras que esta última se siente libre para disfrutar de su sexualidad con Rulo (su novio), Leonor (uno de los miembros de la familia de clase media) se siente atrapada en un matrimonio sin pasión. Agustín, su esposo, ha dejado de ser el joven dinámico que persigue sus sueños. Se convierte en un abogado que va lentamente perdiendo los clientes heredados de su padre sin poder conseguir nuevos. La pareja de esposos tampoco tuvo hijos debido a una mentira que sostuvo por mucho tiempo Leonor hasta que decidió huir con Rulo. En esta obra Varela aborda los temas (e.g., los valores de familia y

matrimonio, centrales en la base ideológica del discurso oficial de la dictadura), con un lenguaje más afín a su contexto que en otras piezas, *Interrogatorio* incluida.

En relación con el tópico de clase en *Los cuentos del final*, se pueden constatar diferentes dinámicas al interior de la casa. Por una parte, Varela plasma el menosprecio y la humillación que veladamente expresa Pilar (la madre de Agustín y suegra de Leonor) a Chela. Leonor, por su parte, no intenta humillar a la empleada doméstica, aunque esta última se convierte en chivo expiatorio de sus frustraciones personales. Agustín, por el otro lado, trata con más respeto y compasión a Chela, quizá porque de alguna forma le recuerda su juventud y su carácter soñador y optimista de aquellos años. Al final de la obra sucede una especie de inversión en el trato de Pilar y Leonor hacia Chela. La madre de Agustín suaviza su trato hacia esta última luego de sufrir varios ataques. Leonor, por el contrario, endurece su trato hacia Chela e incluso le dice que se vaya luego de que encuentra a Rulo usando un abrigo de Agustín (en mal estado por lo gastado) que su novia le dio para protegerlo del frío.

Otro aspecto importante de la alteridad traductológica que deseamos tratar en detalle a lo largo de este estudio es el del posicionamiento del traductor frente al TO, en este caso específicamente en lo que concierne al debate entre los expertos alrededor de la naturaleza exacta de las relaciones entre Hámlet y Ofelia. La crítica coincide en la elevada complejidad del carácter, palabras y comportamiento del protagonista de la tragedia shakesperiana. En el segundo capítulo de la presente investigación hablábamos, a propósito de la traducción de Salvador de Madariaga, de lo que este llama la “falsificación sentimental” respecto al tipo de relación que existía entre Hámlet y Ofelia. En breves palabras, la teoría de la falsificación sentimental sostiene que la relación romántica e idealizada que una parte de la crítica asigna a

aquella entre dichos personajes se debe al “sarampión romántico del siglo XIX” (Madariaga 74). En efecto, antes de dicha época la tradición escénica era aquella en la que “Hámlet trataba a Ofelia con una grosería y una brutalidad feroces en armonía perfecta con el texto” (74). Algunos críticos que han analizado la dimensión lingüística del TO y más específicamente los “double entendres” han enfatizado en el uso obsceno que con frecuencia se hacía del lenguaje en la Inglaterra shakespeariana (Kiernan 12–13).

Ante las preguntas ¿estaban los protagonistas enamorados? y ¿cuál era la naturaleza de las relaciones entre Hámlet y Ofelia?, Varela pareciera querer aportar su visión del asunto al incorporar un pasaje en el que Ofelia, pensando que el Actor es Hámlet (o queriendo que fuera este último), tiene relaciones sexuales con el primero (27–32). El pasaje, a pesar de su marcada ambigüedad, sugiere que para el escritor latinoamericano no tiene sentido hablar de la existencia de una relación carnal entre ambos en el TO. El Actor representa a un Hámlet mentiroso y manipulador (egocéntrico en las palabras de Madariaga). Ello se corrobora cuando el primero le dice a Ofelia “Yo sé mucho sobre el amor. Puedo fingirlo también. Guardo palabras bonitas y sé usarlas en el momento adecuado” (Varela 29). El carácter de Ofelia, por otra parte, pareciera contradecir el que Madariaga asigna a la heroína del TO. En lugar de comportarse como, según dicho crítico, lo haría una cortesana durante la era isabelina, Varela la presenta a la luz de valores románticos. En el TM Ofelia está convencida de la sinceridad de Hámlet (o quisiera creer en ella), a pesar de que el Actor le ha dado a entender que dicha cualidad no forma parte del carácter del anti-héroe. Así pues, *Interrogatorio* sugiere que la posición de Varela respecto al asunto en discusión es la siguiente: en el TO Hámlet intentó tener relaciones sexuales con

Ofelia usando la retórica como estrategia. Ofelia creyó en dichas palabras y por poco cede ante la propuesta. Ello se confirma cuando en el TM la heroína confiesa que “[l]os ojos de los hombres hablan, ¿lo sabías? Lo descubrí mirando los de Hamlet el día en que quiso poseerme. (*Casi para sí*) Hubiera sido tan hermoso ceder” (Varela 29) y “No puedo esperar más, Hamlet” (Varela 31). A la luz de todo lo expuesto, la relación sexual que el Actor (haciéndose pasar por Hámlet) y Ofelia tienen pareciera ser la consecución del deseo de los protagonistas de la tragedia shakesperiana. Tal como lo sugiere la adaptación, la naturaleza de dicho deseo es para Varela de una naturaleza muy diferente para cada uno de los protagonistas. Para Hámlet, se limita a lo fisiológico mientras que para Ofelia trascendería lo físico y entraría en la dimensión de lo espiritual/místico. Varela, en otras palabras, estaría de acuerdo parcialmente con la caracterización que hace Madariaga de Hámlet y Ofelia. Para dichos teóricos, el primero de los personajes se acercaría a las dinámicas sociales de la corte isabelina⁵⁴ mientras que el segundo se alejaría de dichas convenciones por cuenta del “sarampión romántico del siglo XIX”.

Por otra parte, dentro de los modelos metafóricos de traducción que analiza Celia Martín de León, la reescritura de Varela se aproxima más a aquel apoyado en “the target metaphor”. Esta metáfora está íntimamente relacionada con el esquema source–path–goal intrínseco a las tesis de la skopostheorie de Hans J. Vermeer. Para Martín de León la consecuencia de un modelo traductológico alineado con estas metáforas y esquemas es la relativización del peso del TO durante el proceso de traducción, muy presente en el funcionalismo alemán (95). Para esta corriente teórico-

⁵⁴ Véase *Elizabeth & Essex. A Tragic History* por Giles Lytton Strachey y *Life in Elizabethan Days* por William Stearns Davis.

práctica, “[t]he skopos (the purpose) of the translation determines to what extent and on what levels the source text is to be taken into consideration” (95).

El propósito de una traducción, sostiene Martín de León, determina las estrategias traductológicas, incluyendo la relación a establecer con el TO (95). En el caso de *Interrogatorio* la línea argumental general del TO se mantiene intacta y sólo se le hacen adiciones que aluden metafóricamente a la realidad uruguaya entre los años 73 y 85 del siglo XX. El único personaje del TO que interviene directamente en la adaptación de Varela es Ofelia. En este pasaje de *Interrogatorio*, el contexto del TM pierde su fuerza como referente y la gana el TO como tal.

No sabemos con certeza cómo surgió en Varela la idea para su reescritura, pero no hay duda de que una metáfora de los países que estaban experimentando los gobiernos de facto se encuentra en el TO. En la segunda escena del segundo acto de *Hamlet* el protagonista de la tragedia y sus amigos, Rosencrantz y Guildenstern, se entretienen conversando (o más bien reflexionando) sobre diversos asuntos. En un momento de la conversación Hámlet les pregunta lo siguiente:

HAMLET What have you, my good friends, deserved at the hands of
Fortune that she sends you to prison hither?
GUILDENSTERN Prison, my lord?
HAMLET Denmark's a prison.
ROSENCRANTZ Then is the world one.
HAMLET A goodly one, in which there are many confines, wards and
dungeons, Denmark being one o'th' worst. (Ed. Jordan 235–42)

Analizados los puntos de contacto más relevantes entre la tragedia shakesperiana y la adaptación uruguaya, es momento de analizar la recreación de Varela como texto autónomo y los actos de enunciación emanados de los dos “participantes” de la comunicación en el TM.

Identidad, otredad y alteridad ideológica en *Interrogatorio* (plano textual y contextual)

Volviendo al fragmento de *Interrogatorio* que abre el presente capítulo, pueden surgir en la mente del lector/espectador preguntas como ¿quién es el que realmente habla en dicho pasaje? y ¿qué lo motiva a ejecutar dicho acto de enunciación? Consideramos que lo que este fragmento evidencia es, precisamente, el efecto del condicionamiento que la propaganda oficialista de la dictadura cívico-militar uruguaya ocasionó en un pequeño porcentaje de la población civil y con especial fuerza en la militar la cual se vio expuesta con mayor intensidad y frecuencia a la retórica emanada de conceptualizaciones como la de la DSN.⁵⁵ A lo que apunta el mencionado pasaje es, en otras palabras, a la dialéctica de la identidad-ídem (sameness) e identidad-ipse (selfhood),⁵⁶ dialéctica que iremos desarrollando en gran parte de lo que resta de este capítulo.

Tanto la mismidad (identidad-ídem) como la ipseidad (identidad-ipse) guardan estrecha relación con el concepto de agencialidad. En el caso del acto enunciativo que nos ocupa y tomando en consideración la retórica oficial (bastante similar en las juntas militares y cívico-militares que conformaron el Plan Cóndor, como iremos constatando) la existencia de un agente—y no de un ente—queda ciertamente en duda. Así pues, estos tres conceptos (en conjunción con los de otredad y alteridad) nos

⁵⁵ Cf. revista castrense *El soldado y Ps-P: psicopolítica; verdadera dimensión de la guerra subversiva* (1974) de Buenaventura Caviglia Cámpora.

⁵⁶ Esta dialéctica es la que guía todo el desarrollo de *Si mismo como otro* de Paul Ricoeur. Para su análisis este teórico se apoya en tres palabras interrogativas que revelan u ocultan la agencialidad de una acción: ¿Qué?, ¿Por qué? y ¿Quién? Sostiene Ricoeur que la última pregunta es la única de las tres que tiene la llave de esta. Las otras dos, por el contrario, degeneran usualmente en una “ontología del acontecimiento impersonal” (69).

permiten iniciar nuestro análisis de los dos polos de la “dinámica” comunicativa que plasma Varela en su reescritura de *Hamlet*.

La adaptación del escritor uruguayo presenta a un Interrogador que oscila entre dos modos de Ser. Catalogaremos uno de ellos como “Oráculo del Estado” y el otro como “Sí mismo”.⁵⁷ En el primero de ellos los dos discursos codificados que menciona Feitlowitz (el oficial y el empleado en los centros de detención clandestinos) se imbrican. En este modo de Ser el discurso del Interrogador es el mismo del de los dictadores de derecha latinoamericanos del siglo XX. En el modo “Sí mismo”, por el contrario, se detecta un mayor grado de autonomía respecto a dicho discurso. Estos dos modos tienen consecuencias bastante relevantes para la otredad y la alteridad, por un lado, y están íntimamente relacionados con el concepto de identidad (especialmente tal como la concibe Ricoeur), por el otro. Ahora bien, ¿qué soporte teórico nos permite hablar de dos modos de ser plausibles en un individuo? La respuesta yace en el modelo de subjetividad ricoeuriano. Este modelo se construye alrededor de la dialéctica de la mismidad (identidad-ídem) y la ipseidad (identidad-ipse). Este teórico relaciona identidad personal e identidad narrativa (120). Esta confluencia le permite sostener que la última oscila entre dos límites, uno en el que el ídem y el ipse se confunden (el equivalente al “Oráculo del Estado” para la adaptación de Varela) y otro en el que el ipse plantea la cuestión de su identidad sin apoyo del ídem, es decir, el equivalente al “Sí mismo” para el Interrogador en la

⁵⁷ En el cuarto capítulo veremos cómo un(a) escritor(a) puede hacer uso del recurso de la reescritura para explorar estos dos mismos modos de Ser en el caso de la mujer en sociedades patriarcales.

reescritura del dramaturgo uruguayo.⁵⁸ El concepto del inconsciente cognitivo,⁵⁹ producto de la conceptualización freudiana de la psique humana, también nos brinda un soporte teórico para las dos modalidades del Ser que detectamos en el mencionado personaje. Estos dos modos de Ser están directamente relacionados con la otredad y la alteridad, como lo iremos constatando a lo largo de nuestro análisis. Mientras que el modo de Ser “Oráculo del Estado” suprime la alteridad al evadir el reconocimiento del Otro (como consecuencia de los paradigmas que la dictadura uruguaya de 1973 intentó—consiguiéndolo en muchos casos—inculcar en la sociedad civil y con especial obcecación en los militares), el de “Sí mismo” se abre un poco a dicha alteridad.

En el núcleo de la confusión ídem e ipse se encuentra el adoctrinamiento (denominado condicionamiento psicológico en la literatura académica) del que muy probablemente ha sido víctima el Interrogador en la adaptación de Varela. Esa confusión revela a un personaje carente de Selbst-Ständigkeit (“autonomía” en la traducción de *El ser y el tiempo* de E. Martineau). Dicha autonomía es un imperativo y una sine qua non de la ética de la comunicación que mencionaremos en unos instantes (Ricoeur xxxi). La eficacia del cuestionamiento que hace el Otro (“putting into question” para Levinas)⁶⁰ del Yo y su sistema de valores en un intercambio comunicativo ético presupone, precisamente, dicha autonomía en ambos individuos.

⁵⁸ Véase el segundo capítulo para una descripción detallada.

⁵⁹ Este término lo tomamos prestado de Lakoff y Johnson. Véase *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*.

⁶⁰ El cuestionamiento que hace el Otro al Yo es parte fundamental del marco teórico de la otredad, la alteridad y la (inter)subjetividad que desarrolla Emmanuel Levinas en *TI*. En el presente estudio consideraremos aquellos aspectos que guardan una estrecha relación con nuestro análisis de la adaptación de Varela.

Modo “Oráculo del Estado”

Los actos enunciativos del Interrogador y del Actor (recordemos que así indica Varela las intervenciones del director de la compañía de teatro que es detenido) reflejan diferentes posiciones en un espectro de agencialidad. En el acto enunciativo que abre este capítulo no se puede constatar la existencia de esta cualidad. El Interrogador sencillamente está haciendo el papel de ventrilocuo de una lógica de homogeneidad que anula el libre ejercicio de cualquier alteridad ideológica por cuanto determina lo que cada individuo debe pensar, hablar, debatir y cómo debe comportarse.

Decíamos, a propósito del texto de Feitlowitz, que en el Interrogador el discurso del mundo público se imbrica con el del mundo clandestino. Respecto al primero, éste buscaba adoctrinar a través de una normalización/estandarización de la sociedad, remitiendo a la noción del Ser nacional uruguayo.⁶¹ Toda la propaganda (fuera dentro del mundo público o del militar) estaba diseñada con el objetivo de que el sujeto interiorizara ese Ser nacional y en consecuencia—recordando las palabras del Interrogador en la adaptación de Varela—tuviera un pensamiento único: el bien de

⁶¹ Lo irónico de la situación es que esta táctica no fue exclusiva del Uruguay en el contexto y periodo histórico analizados. Las demás dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX la aplicaron también. Otra ironía es que la esencia de dicho Ser nacional en cada uno de estos países era bastante similar. Ello porque todas se fundamentaron, en gran medida, en el marco conceptual del catolicismo y los ideales de Occidente. De allí que durante la dictadura cívico-militar uruguaya el término “orientalidad” fuera profusamente empleado por todos los medios de diseminación de la ideología oficial.

Por otra parte, en el caso uruguayo la intención de adoctrinamiento alrededor de este esencialismo no se limitó al discurso público como lo evidencian algunos de los títulos de los artículos incluidos en la revista *El Soldado*. Como muestra de lo anterior podemos mencionar: “Orientalidad” (números 32 de noviembre de 1977 y 35 de marzo de 1978), “Para el nuevo Uruguay” (No 35 de marzo de 1978) y “Exégesis de nuestra tradición” (No 36 de abril de 1978).

su país vis-à-vis la amenaza del comunismo internacional, como también se constata en el caso argentino (Feitlowitz 21).

Debido a la naturaleza inhumana de las tareas que se les iría encomendando paulatinamente a las fuerzas militares y a la violación a los derechos humanos que las mismas implicarían, la intensidad del adoctrinamiento y su huella en el inconsciente cognitivo debían ser mayores en el cuerpo castrense que en el resto de la sociedad. Es bastante sintomática, en este sentido, la afirmación de Adolfo Scilingo⁶² cuando sostiene que “[t]he Navy Mechanics School turned me into a criminal, used me, and then threw me away” (Feitlowitz 193).

Por otra parte, es claro que el tipo de interrogatorio que desarrolla Varela en su adaptación se aleja por momentos, y debido a sus pasajes filosóficos, de la cruda realidad de las sesiones de tortura.⁶³ Lo que revelan éstos, no obstante, son las preocupaciones de un libre pensador en un sistema de gobierno que dejó como herencia la transformación de la diversidad en polaridad y en un mundo binario de buenos y malos, de enemigos y adversarios. Una sociedad en la que al que no piensa como uno se le catalogaba instantáneamente como enemigo con las implicaciones que

⁶² Miembro activo de las fuerzas militares argentinas durante el llamado Proceso de Reorganización Nacional (1976–1983), realmente una dictadura de extrema derecha.

⁶³ Cf la publicación de Amnistía Internacional, *Testimonio sobre campos secretos de detención en Argentina* de 1980 por Oscar Alfredo González; *Nunca más*, de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) de 1984 o los varios relatos incluidos en *Lexicon of Terror*. Comparados con los abusos cometidos durante las sesiones de tortura reales, los de *Interrogatorio* son una versión “soft”. Ello porque, por una parte, en la adaptación de Varela no se incluyen dichas sesiones como tal (la función del Interrogador en esta se acerca más a la de un oficial tipo Ramón Camps cuando visitaba a desaparecidos de especial interés). Por otra parte, porque el skopos/escopo de la adaptación del dramaturgo uruguayo (relacionado íntimamente con sus preocupaciones como intelectual) hacía necesaria la inclusión de intercambios comunicativos del orden filosófico.

ello revestía (Viñar).⁶⁴ Varela plasma dichas consecuencias a través de las frecuentes humillaciones verbales y abusos físicos infringidos sobre el Actor y sobre Carlo, otro de los miembros de su compañía de teatro también detenido. Debido a la fecha en que *Interrogatorio* fue estrenada (1983) era lógico que dichas humillaciones y abusos fueran relativamente fieles a lo que sucedía en los centros clandestinos de detención uruguayos (y que se correspondían de forma bastante similar con las dinámicas de dichos centros en los demás países participantes en la Operación Cóndor).

Los actos enunciativos del Interrogador cumplen varias funciones, la mayoría de ellas buscando la destrucción psíquica del Actor. En un momento el Interrogador le dice al Actor: “[e]s bueno que no tenga miedo...porque aquí está anotado que el actor más joven[, Carlo,] cayó de una ventana dos días atrás” (45). El propósito ulterior mencionado hace unos momentos ha sido claramente identificado por teóricos (especialmente psiquiatras) que han analizado las dinámicas de tortura y los efectos en sus víctimas durante las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX, incluida la cívico-militar uruguaya. Daniel Gil habla del sometimiento durante dichas sesiones en los centros de detención ilegal uruguayos como forma de destrucción psíquica (80). Además, los torturadores empleaban el lenguaje para generar terror en los desaparecidos (Feitlowitz 20). Tanto la diseminación de terror y confusión como el hecho de expresar lo opuesto de lo que querían decir jugaron un papel esencial en la pretendida destrucción psíquica del torturado, conseguida en un elevado número de casos (Feitlowitz 20, Espínola et al.).

Language, nos recuerda Feitlowitz, “as it was used in the camps was a form of torture” (50), una forma de tortura que violaba muchos de los protocolos de los

⁶⁴ Véase “A 40 años del golpe: Derechos Humanos” de Televisión Nacional Uruguay.

derechos humanos. Al concebir al desaparecido (en el caso de la adaptación de Varela, al Actor) como una no persona, como un objeto, se eliminaba el cimiento de estos, es decir, “[being] intrinsic to all humans by virtue of the fact that they are human and thus share a common humanity” (Brannigan, “Human Rights” 665). Además, despojar a los desaparecidos de su humanidad les facilitaba a los torturadores de las dictaduras neofascistas (el Interrogador en el texto que nos ocupa) librarse de remordimientos por sus acciones, por una parte, y justificar sus atroces actos, por otra. No es de extrañar, por consiguiente, que una de las expresiones más empleadas por estos fuera “You don’t exist... you’re no one” (Feitlowitz 49). Si bien luego profundizaremos en ello, deseamos mencionar en este punto que el uso frecuente que hace el Interrogador de etiquetas denigrantes para el Actor y su profesión es un mecanismo que facilita el proceso de deshumanización del segundo.

El uso del lenguaje (fuera el corporal o el verbal) era empleado por los interrogadores (realmente un eufemismo para torturadores) de la dictadura para violar el protocolo más importante de los derechos humanos: la dignidad del ilegalmente detenido. Tomando en consideración que, como nos recuerda Brannigan, los derechos humanos constituyen una de las seis categorías de la ética de la comunicación (“Communication Ethics” 510), no es de extrañar que violar su principio más importante lleve a un fallo en la comunicación entre el Interrogador y el Actor.⁶⁵ El atropello a la dignidad del dueño de la compañía de teatro que representara *The Mousetrap* es recurrente en *Interrogatorio*. Este se bifurca en a) los golpes que recibe

⁶⁵ Uno de los sobrevivientes de los campos de concentración lo pone en los siguientes términos: “[l]os que superaban con vida la etapa de los interrogatorios se enfrentaban a una realidad no menos siniestra y tortuosa. Les esperaba el infierno de los ‘tubos’, el terror permanente, la soledad y la impotencia frente a la humillación constante” (González 21).

en múltiples ocasiones, tanto por parte del Interrogador como por parte de otros personajes que permanecen en la sombra y b) en la manipulación cínica del lenguaje verbal con la intención de despojar de su humanidad a los desaparecidos de las dictaduras.

La teatralidad y el humor macabro formaban parte de las estrategias del terror que frecuentemente empleaban los torturadores para sustraer la dignidad de los desaparecidos, síntoma de una negación a reconocer la alteridad del Otro.⁶⁶ Esa misma teatralidad se verifica en la adaptación de Varela; en este caso, no obstante, la intención del Interrogador es la de encontrar más datos con los cuales impresionar a sus superiores y obtener premios y reconocimientos. El peligro de esta falta de consideraciones éticas es, no obstante, el de imputar falsos cargos o violar derechos constitucionales del detenido, como lo comprueban las muertes de tantas personas inocentes a manos del terrorismo de Estado en la Latinoamérica del siglo XX.

La gran ironía de las dinámicas comunicativas en los centros de detención clandestinos es que no era suficiente con levantar cargos sin base legal sino que además se buscaba una autoinculpación por parte de los desaparecidos.⁶⁷ En la adaptación de Varela, el Interrogador constantemente busca una declaración de

⁶⁶ Parte del soliloquio “ser o no ser” de *Hamlet* fue actuado por “El Cura” (un agente civil de nombre Magaldi) en el campo de concentración argentino conocido como La Perla frente a los detenidos de forma ilegal. La calavera a la que hablaba “El Cura” no era la de Yorick (el bufón de la corte del rey Hámlet) sino la de Carlos Mujica, un clérigo cuyo delito para los dictadores fue su devoción por los pobres (Feitlowitz 63). Irónicamente, las palabras del príncipe Hámlet hacia la calavera de Yorick en el TO sugieren que entre ambos mediaba una relación de amistad e incluso de padre-hijo.

⁶⁷ Algunas de las características de las sesiones de tortura durante la inquisición claramente se reproducen en los “interrogatorios” ejecutados extrajudicialmente durante las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX (véase Gil 55–63). De allí que nuestra postura sea una de reservas frente al progreso que para algunos teóricos representa el siglo XX.

culpabilidad por parte del Actor. En un punto de la obra el primero de ellos le hace ver al otro que “[y]o sé la verdad pero usted tiene que decirla. Es su palabra la que tiene valor” (26). Este tipo de tácticas favorecía, en última instancia la fragmentación y pulverización del Yo del torturado (Gil 104). La confesión, recuerda Gil, atenta contra la posibilidad de poseer secretos por parte del detenido y, en esa medida, favorece su destrucción psíquica (104). Adicionalmente a este propósito, el énfasis que coloca el Interrogador en obtener la confesión del Actor en relación con el líder de la conspiración⁶⁸ pone de manifiesto el sentimiento de omnipotencia de los torturadores. La vida de los presos de conciencia/políticos giraba en torno a las demostraciones de poder de sus victimarios. El adoctrinamiento ideológico que muchos de los militares de los países que formaban parte del Plan Cóndor recibieron por parte de agentes externos⁶⁹ explica, en gran medida, la ejecución de este tipo de dinámicas en los centros clandestinos de detención en la Argentina de la dictadura acaecida entre 1976 y 1983, en el Chile de la dictadura de Augusto Pinochet (1973–1990) y la cívico-militar en la que se inscribe la adaptación de Varela.⁷⁰

Si pasajes como aquel en el que el Interrogador aplasta el sexo del Actor (44) o aquel en el que la mano de este último ha sido duramente maltratada durante lo que

⁶⁸ Esta paranoia frente a la amenaza del comunismo internacional y con algún sustento real en las acciones violentas de las guerrillas de orientación marxista-leninista como los Tupamaros en Uruguay, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y los Montoneros en Argentina o el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) en Chile fue nota común y constante en el discurso del mundo público y del militar en los países participantes del Plan Cóndor.

⁶⁹ 25.900 graduados en 1970; 29.000 en 1973; 30.000 en 1974 y 34.252 en 1975 (Barber y Neale Ronning 145).

⁷⁰ En el caso de las argentinas, véase Feitlowitz. Para el caso de las uruguayas véase Gil y Espínola et al. Marcelo Viñar también ha escrito profusamente respecto a dichas dinámicas en Uruguay y los efectos psicológicos tanto en los detenidos ilegalmente como en la sociedad que estaba “en libertad”.

se presume es una de las sesiones de tortura (33) ponen de manifiesto la falla en la comunicación en escenarios no éticos (violación de los derechos humanos), los efectos psicológicos del uso cínico del lenguaje es otra de las dinámicas que se explora en la adaptación uruguaya.

En *Interrogatorio*, a semejanza de lo sucedido en los centros de detención clandestinos, la dignidad de la persona (intrínseca a los derechos humanos) es violada por medio de la manipulación cínica de la familia y/o de la información concerniente a ésta. Estela Berastegui, desaparecida que pasó un tiempo en el campo de concentración clandestino La Perla, hace una clara radiografía de los códigos macabros e inhumanos de comunicación verbal y no verbal que imperaban en dichos centros: “[m]i tortura no fue física, fue psíquica, porque cada dos, tres o cuatro días, lo sacaban a mi hermano, lo torturaban primero y luego lo sacaban. Me llevaban a mí a una habitación y me lo mostraban” (CONADEP 10).

El Interrogador en la adaptación de Varela recurre a este mismo uso cínico de la comunicación verbal y no verbal para con el Actor. El estado real de su esposa e hijos (quienes permanecen en la plaza de Elsinore a la espera de noticias de su esposo y padre, respectivamente) es sistemáticamente tergiversado por su carcelero. Esta manipulación de la información lleva al director de la compañía de teatro a un permanente estado de zozobra y ansiedad. En otras palabras, la familia del Actor es para el Interrogador una herramienta de tortura, en algunos momentos, y una para la obtención de información (el nombre de los involucrados en la conspiración) en otros. La alusión a su esposa e hijos en la plaza del pueblo es un recordatorio de la situación de los familiares de los desaparecidos congregados alrededor de las Madres de la Plaza de Mayo. Si bien esta no fue la única movilización ciudadana en contra de los

abusos de los dictadores latinoamericanos en el siglo XX,⁷¹ si fue una de las que más resonó. Es también una alusión a la persecución, ridiculización y falta de apoyo tanto estatal como de la sociedad civil que estos familiares sufrieron. Cuando el Actor pregunta al Interrogador si su familia lo fue a visitar, la cínica respuesta de este último es “[su esposa] estuvo aquí...pero usted parecía agotado. No quisimos despertarlo” (37). Después de siete, ocho, nueve o más horas de tortura ininterrumpida con métodos que incluían el uso de la picana, el “submarino” (asfixia), colgada de pies, golpes en los órganos sexuales, cadenas, sal sobre las heridas, aplicación de electricidad de 220v directa, el “piripipi” (tortura basada en sonido), ¿quién no estaría “agotado”? La tortura psicológica que sugiere el pasaje de *Interrogatorio* servía al propósito de deshumanización intrínseco al proyecto político de todas las dictaduras militares neofascistas latinoamericanas del siglo XX y ejecutado con especial énfasis en los desaparecidos (Feitlowitz 66). Algunos teóricos que han documentado la vida en la cárcel uruguaya de mujeres de Punta de Rieles durante la dictadura a la que venimos haciendo referencia han visto, en la sustitución del nombre por un número, una manifestación de dicha intención (Espínola et al. 123–24).⁷²

En efecto, el uso cínico e hipócrita del lenguaje y del intercambio comunicativo en relación con el futuro de los desaparecidos y en relación con sus familiares y seres queridos tenía múltiples propósitos como garantizar la destrucción

⁷¹ En el caso específico del Uruguay dos casos notables por su difusión en diferentes medios fueron los del secuestro de Universindo Rodríguez, Lilián Celiberti y sus dos hijos en Porto Alegre, territorio brasileño, entre el 12 de noviembre y el 21 del mismo mes de 1978 y el de la desaparición de Elena Quinteros en la embajada de Venezuela en Montevideo el 6 de julio de 1976. Este último episodio ocasionó la ruptura de relaciones diplomáticas entre ambos países (García Rivas 83 y 145).

⁷² La mención al libro *Preso sin nombre, celda sin número* (1980) del periodista nacionalizado argentino Jacobo Timerman se hace inevitable pues alude al mismo fenómeno.

psíquica al “debilitar el mecanismo de discriminación de campos”—específicamente para el caso uruguayo (Espínola et al. 132)—, reducir los intentos de suicidio y fuga y aumentar la seguridad interna al crear falsas expectativas y esperanzas (González 22).⁷³

Todos estos juegos psicológicos que los torturadores ponían en práctica con los desaparecidos, así como los abusos verbales y físicos que sufrían estos últimos, iban determinando una relación torturador–torturado. No sólo se iba determinando; “all prisoners”, sostiene Villani en la entrevista que concede a Feitlowitz, “had to figure out some way of relating to their guards. They had to learn not just the argot, but the subtext. And a mistake could be fatal” (78). El problema era, no obstante, que el subtexto podía ser extremadamente difícil de descifrar. Estas dinámicas que buscaban confundir al desaparecido hasta el punto de enloquecerlo también se constataban en los centros clandestinos de detención del Uruguay durante la dictadura cívico-militar del 73. Las detenidas de forma extrajudicial en Punta de Rieles eran sometidas a un sistema de órdenes arbitrario, absurdo, contradictorio, continuo imprevisible y sin fundamento lógico (Espínola et al. 128). En *Interrogatorio*, el Actor constantemente expresa a su carcelero este estado de confusión ante las preguntas de este último. Como mecanismo intuitivo de defensa, los torturados (en especial los presos políticos/de conciencia) recurrían a sus valores y a la fortaleza que

⁷³ En Argentina la aparente preocupación de las autoridades por el desaparecido fue “solo el primer esbozo de una política que a mediados de 1978 se perfeccionó y desarrolló” (González 22). Durante esta primera fase, torturadores como el que se hacía llamar Tordillo o Coronel “dedicaba largas horas a hablar individualmente con sus secuestrados. Nos preguntaba acerca de nuestras familias y sobre cuáles eran nuestros planes para cuando saliéramos en libertad” (González 21–22). Era entonces cuando mencionaba las “granjas de recuperación”, “en donde trabajaríamos y tendríamos contacto con nuestras familias” (22). Las “granjas de recuperación” fueron, para la mayoría, los vuelos de la muerte.

estos les daban.⁷⁴ De allí que en un momento ambos decidan poner las cartas sobre la mesa:

INTER—No se si comprendió lo que quiero decirle. Usted tiene la posibilidad de salir...y esa posibilidad depende de mí. Para poder volver a recitar esos textos idiotas, para seguir rodando de pueblo en pueblo usted necesita de mí.

ACTOR—Y para llenar esos papeles usted también me necesita. (57)

La relación entre torturador/guardias que Villani menciona como algo necesario para sobrevivir en los centros de detención clandestinos no es ajena a la adaptación de Varela. Un serio obstáculo a dicha relación, especialmente en el plano de la comunicación verbal, son todos los prejuicios y etiquetas que el Interrogador expresa como consecuencia de su fuerte adoctrinamiento. Estos prejuicios y etiquetas tienen una íntima relación con el concepto de identidad ricoeuriano en sus dos planos, ídem e ipse.

Para entender mejor la coincidencia entre estos y cómo esta se manifiesta en el acto comunicativo es necesario entender los elementos con los que Ricoeur moldea su noción de identidad personal. Un componente de esta es el carácter, definido como “el conjunto de disposiciones duraderas en las que reconocemos a una persona” (115). Pero esta conceptualización es engañosa toda vez que “puede constituir el punto límite en que la problemática del ipse se vuelve indiscernible de la del ídem e inclina a no distinguir una de otra” (115). A la noción de disposición se puede unir, continúa el teórico,

el conjunto de las *identificaciones adquiridas* por las cuales lo otro entra en la composición de lo mismo. En efecto, en gran parte la identidad de una persona, de una comunidad, está hecha de estas *identificaciones-con* valores, normas, ideales, modelos, héroes, *en* los que la persona, la comunidad, se reconocen. El reconocerse-dentro de

⁷⁴ Véase Espínola et al. (136–41) para una elaboración psicoanalítica de este tipo de situaciones.

contribuye al reconocerse-*en*...[l]a identificación con figuras heroicas manifiesta claramente esta alteridad asumida. (116)⁷⁵

Esta noción de disposiciones refleja un proceso de interiorización que “anula el efecto inicial de la alteridad, o al menos lo traslada de afuera adentro” (117).

Además, el transcurrir del tiempo da a dicha interiorización un aspecto de sedimentación; en palabras del teórico, “[a]sí se estabilizan las preferencias, apreciaciones, estimaciones, de tal modo que la persona se reconoce en sus disposiciones que pudiéramos llamar evaluativas” (117).

En el caso de los países latinoamericanos bajo gobiernos militares de facto en el siglo XX, uno de los grandes valores a interiorizar era el de la subordinación a las medidas de las juntas militares o los frentes cívico-militares. Respecto al Uruguay, sostiene Gil, “[e]n las grandes masas se intentó generar un estado de terror que llevara a la resignación, al silencio, la sumisión y la complicidad” (76). El general Gregorio Álvarez, presidente de facto del Uruguay entre 1981 y 1985, caracterizaba dicha subordinación con palabras bastante cínicas:

[l]a enseñanza oficial seguirá siendo escrupulosamente respetuosa de la conciencia de los educandos, sin más doctrina que la del amor a la patria, el culto de sus tradiciones y el respeto de sus credos. Las ideologías totalitarias y las organizaciones que a ellas responden, no tendrán, sin embargo, la posibilidad de utilizar las libertades para destruir, ni de utilizar la libertad de expresión y de cátedra, para el lavado de cerebros o para el adoctrinamiento liberticida. (n.p.)⁷⁶

⁷⁵ Lo que evidencia la dinámica del interrogatorio en la adaptación de Varela es el efecto que las “redes de influencia” baudrillardianas o la discursividad hegemónica estudiada a profundidad por Foucault tienen en el individuo. Lo que sugiere el TM en análisis es que el control en el proceso de interacción entre el individuo y su entorno no es, en muchos casos, el adecuado para el equilibrio mental del sujeto y el bienestar de la comunidad en la que el individuo se halla inmerso. Ello se ha acelerado con la posmodernidad y como resultado, el sujeto posmoderno “can no longer produce the limits of his own being” (Baudrillard 133).

⁷⁶ Dos palabras/expresiones deberían alertar a cualquier receptor atento: “lavado de cerebros” y adoctrinamiento. Ya nos hemos referido a la revista castrense *El soldado* como medio de condicionamiento psicológico al interior de las fuerzas armadas

Todo el aparato de difusión ideológica del Proceso de Reconstrucción Nacional uruguayo (al igual que el de Joseph Goebbels en la Alemania nazi) tenía por objetivo precisamente lo opuesto: generar obediencia inconsciente.⁷⁷

El segundo concepto que se vincula al de disposición es el de costumbre, “con su doble valencia de costumbre que, según se dice, estamos contrayendo y de costumbre ya adquirida” (Ricoeur 115). Si el carácter expresa el solapamiento de la identidad-ídem y la identidad-ipse, ¿qué permite la separación de estas? El mencionado crítico sostiene que es “el mantenimiento de sí mismo en la promesa” (120). Debemos, no obstante, expresar nuestras reservas respecto a la solución ricoeuriana. Los mandos militares de las dictaduras neofascistas que nos ocupan, por ejemplo, dieron su palabra de fidelidad a la institución dentro de la que desarrollaban sus actividades. Ahora bien, considerando el fuerte adoctrinamiento del que fueron víctimas la mayoría de los de alto rango (o el suficiente potencial para serlo), ¿se puede decir que dicha fidelidad es una manifestación de su identidad-ipse desligada

uruguayas. En cuanto a la sociedad “en libertad”, por un tiempo fue la DINARP (Dirección Nacional de Relaciones Públicas) el organismo oficial encargado del adoctrinamiento ideológico de ésta.

Respecto a la fuerte y permanente injerencia del estado en la libertad de cátedra, véase el documental “A 40 años del golpe: la educación” (Televisión Nacional Uruguay) y el texto de Campodónico et al.

Sintomáticamente Álvarez llama a lo que serán sus cuatro años al mando de la dictadura (1981–1985) como “Proceso de Reconstrucción Nacional” quizá como guiño a la junta militar argentina que bautizó su dictadura como “Proceso de Reorganización Nacional” (1976–1983). El uso cínico del lenguaje por parte de uno de los miembros de esta última, Jorge Rafael Videla, y de Álvarez dan muestra del potencial de la retórica, en este caso con fines maquiavélicos, perversos e inhumanos. La maestría retórica, por sus elevados niveles de elaboración, fue más común en los militares argentinos que en sus homólogos uruguayos (caso muy concreto son los discursos de Emilio Massera, ex almirante de la Naval argentina).

⁷⁷ En términos psicoanalíticos se podría elaborar como la modificación cuidadosamente planeada y sistemática del contenido inconsciente proveniente del Superyó.

de la ídem? En otras palabras, ¿se puede aseverar que sus acciones y su retórica son totalmente propias y no “prestadas”? No lo creemos así. No está de más recordar el concepto del inconsciente cognitivo de Lakoff y Johnson ya introducido.

Consideramos que el concepto de *Selbst-Ständigkeit* (autonomía) mencionado con anterioridad a propósito de *El ser y el tiempo* es lo que realmente permite separar las dos vertientes de la identidad.

Las etiquetas y prejuicios sedimentados en el Interrogador (con el claro ejemplo del fragmento que abre este capítulo), y que por el funcionamiento de la mente humana salen a la superficie en varios momentos de la adaptación, guardan relación principalmente con la alteridad ideológica. Así pues, consideramos estos prejuicios como el principal obstáculo para un intercambio comunicativo ético entre el Interrogador y el Actor. Aún más, estos son el principal motivo que produce un fallo en la comunicación entre estos dos personajes. No obstante, y considerando el fuerte adoctrinamiento del que pareciera ser víctima el Interrogador, sería algo arriesgado decir que sea un fallo totalmente intencionado. Numerosos psicólogos que han dedicado su labor al estudio de la mente humana han dejado claro el relevante papel del inconsciente en el comportamiento humano.

En aquellos momentos en que el modo “Oráculo del Estado” está guiando las palabras del Interrogador (es decir, cuando éstas se alinean claramente con los mensajes oficialistas de adoctrinamiento) es realmente el inconsciente el que está hablando. Esta instancia psíquica del Interrogador es un claro obstáculo para una comunicación ética toda vez que algunos de los pilares de esta son el buen juicio, la reflexión cuidadosa de las consecuencias de los procesos comunicativos a la luz de principios éticos y el balance entre el derecho de saber y el derecho a la libre

expresión, por una parte, y el deber de beneficiar a otros y minimizar el daño hecho, por otra (Brannigan, “Communication Ethics” 509).

Cuando el Interrogador se encuentra en el modo “Oráculo del Estado” lo que se constata es actos comunicativos unidireccionales de este hacia el Actor. Cuando este último intenta explicar los eventos y sus acciones, el Interrogador lo interrumpe inmediatamente para volver a plantear por enésima vez la pregunta de quién es el líder de la conspiración contra el rey Claudius. Mientras que los actos enunciativos en modo “Oráculo” se alinean con una acción estratégica, los del modo “Sí mismo” y los del Actor (más claro en los de este último), se rigen por una acción comunicativa apelando a un “illocutionary binding/bonding effect” o Bindungseffekt (Habermas, *Moral Consciousness* 58).⁷⁸ Además, el modo “Oráculo” olvida que la ética del discurso rechaza la forma monológica para el debate alrededor de las justificaciones de las normas y los mandatos (*Moral Consciousness* 68).

Por otra parte, las normas, valores y principios a los que apela el Interrogador para justificar todos los abusos que comete contra el Actor claramente violan postulados que para algunos teóricos son intrínsecos a la ética de la comunicación. Para Habermas uno de estos postulados es aquel que hace del consenso entre todos los participantes afectados, la regla de oro para la validez de las normas (*Moral Consciousness* 197). Las normas, valores y principios a los que apela el Interrogador para justificar todos los abusos que comete contra el Actor claramente violan este postulado en la medida en que no son compartidos por este último. Queda claro que lo que busca Habermas es un replanteamiento del imperativo categórico de la moral

⁷⁸ Para las definiciones de acción comunicativa y acción estratégica véase *Moral Consciousness* (58).

kanteana al “[scale] it down to a principle of universalization”. En discursos (i.e., interacciones comunicativas) prácticos, el principio de universalidad “plays the part of a rule of argumentation” (*Moral Consciousness* 197). Al no haber consenso entre los valores en los que cree el Interrogador y aquellos en los que cree el Actor este principio se hace inviable y la argumentación pierde terreno sólido. Esta falla comunicativa se ve amplificada por el hecho de que el Interrogador no concibe al Actor como un ser humano íntegro (hay que recordar que parte del adoctrinamiento de los torturadores era inculcarles la idea de que los torturados no eran seres humanos).

La “dinámica” comunicativa entre el Interrogador y el Actor resulta fallida por la ausencia de dos elementos básicos al consenso que menciona Habermas (*Moral Consciousness* 202). Por una parte, el Interrogador arrebató al Actor su derecho inalienable de decir sí o no (en otras palabras, de aceptar o rechazar) a las afirmaciones del primero y de expresar su parecer. Por otra, la incapacidad del carcelero de superar su visión egocéntrica del mundo. En todo momento el Interrogador hace ver al detenido su omnipotencia y la supremacía de sus convicciones (o mejor, las convicciones del Estado) sobre cualquier otra. La adaptación de Varela deja claro que la identificación del Interrogador con la retórica oficial está tan inscrita en su inconsciente que es imposible dicha superación de forma consistente. El consenso está predestinado a encallar y, en consecuencia, la posibilidad de una comunicación ética que promueva la otredad y la alteridad ideológica. Además, el reconocimiento de la humanidad del Actor y los derechos que ésta le otorgan es imposible en un Interrogador que ha sido condicionado a ver un mundo binario, un mundo de buenos y malos, de amigos y de enemigos. Como se

verá más adelante, hay sutiles puntos de quiebre de este modo de Ser del Interrogador que reprime cualquier sentimiento de empatía por el Otro.

Esa actitud del carcelero en su modo “Oráculo del Estado” tiene serias y negativas repercusiones para la ética de la comunicación. Como primera medida, la sensibilidad empática es lo que permite lograr consenso universal en una deliberación (*Moral Consciousness* 202). Como segunda, esta aptitud y actitud es fundamental para respetar una de las premisas de los derechos humanos, el derecho a una vida digna (Brannigan, “Human Rights” 669). El punto crítico es que todo ello depende de “a network of interpersonal relations and a system of *mutual recognition*” (Habermas, *Moral Consciousness* 203. Énfasis mío).

Una forma de acercarse a la “ideal speech situation” que conceptualiza Habermas es mediante una “symmetrical distribution of the opportunities for all participants to choose and perform speech acts”. Ello, a su vez, evita la “systematic distortion of communication” (*On the Pragmatics* 97–98). En la adaptación de Varela, tal como era la norma en las sesiones de tortura de las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX, la asimetría en la interacción comunicativa es radical; el desaparecido estaba allí principalmente para sufrir humillaciones y abusos físicos, verbales y psicológicos. En algunos casos la información obtenida era sencillamente un efecto colateral. En consecuencia, para evitar la distorsión y lograr la situación comunicativa ideal es imprescindible una discusión no hegemónica (*On the Pragmatics* 98). Algunas situaciones y acciones por parte del Interrogador—como, por ejemplo, solicitar en repetidas ocasiones al Actor que actuara *The Mousetrap* de nuevo—se muestran como absolutamente autoritarias, todo este tipo de prácticas buscando la sumisión del detenido, su destrucción psíquica y la demostración de

poder absoluto con el que contaban los torturadores. En escenarios e intercambios comunicativos bajo estructuras coercitivas como los que se constatan a todo lo largo en la reescritura del dramaturgo uruguayo nunca se podrá llegar a la situación comunicativa ideal (Habermas, *On the Pragmatics* 98).

Anteriormente habíamos hablado del efecto de los prejuicios y etiquetas en la dinámica comunicativa y, de manera especial, cuando en esta la alteridad ideológica reviste un papel importante. Tal como se constata en la interacción entre el Interrogador y el Actor, la otredad y la alteridad podrían fomentar (dependiendo de cómo el individuo asuma estos conceptos) lo que algunos teóricos han acuñado como “comunidad moral” (Brannigan, “Communication Ethics” 511). Aún más, dependiendo de la internalización y adecuación particular de dichas comunidades esto puede contribuir al fallo en la comunicación. En una comunidad moral el atributo de persona es la que le da estatus moral a un individuo. Esto, a su vez, afecta las actitudes y el comportamiento de los que se consideran pertenecientes a dicha comunidad hacia los que son excluidos, tal como lo comprueba la retórica oficial de las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX. La demarcación de dichas comunidades morales, nos recuerda Brannigan, ha generado numerosos casos de genocidio (“Communication Ethics” 511). Este concepto se convierte, por consiguiente, en justificación no sólo para dichos escenarios (siendo este el caso extremo) sino también para abusos (verbales, físicos y psicológicos) de autoridad como se verifica a lo largo de *Interrogatorio*; eventos que manifiestan, precisamente, la negación del reconocimiento del Otro—en su absoluta otredad, como diría Levinas—y de la alteridad que este trae aparejada. La noción de ciudadanía que los discursos del mundo público y del clandestino delinearon durante las dictaduras

neofascistas fue una fundamentada, precisamente, en el concepto de comunidad moral. La tradición católica, sin lugar a dudas, suministró los valores de estas comunidades morales en las que oficialmente se hablaba de respeto a la vida y el derecho a disentir en paz⁷⁹ pero que en la práctica no se cumplía. La renuncia a esquemas realmente democráticos de gobierno (y no únicamente retóricos) de estas dictaduras hizo que la noción de nacionalidad fuera más subjetiva que nunca y de allí que esta se tornara en una cuestión de actitud (Feitlowitz 24). Como ya vimos, las actitudes son parte fundamental del concepto de comunidad moral y, por ende, de una de las seis categorías de la ética de la comunicación en la tipología de Arnett, Arneson y Bell.⁸⁰

El peligro de las comunidades morales es que éstas inhiben la capacidad del ser humano de establecer puentes con otros seres humanos.⁸¹ Estas comunidades totalizan, con los riesgos y aspectos negativos para la alteridad que Levinas asocia a

⁷⁹ Aquí tenemos otra prueba del efecto homogeneizante de las influencias externas de las dictaduras neofascistas latinoamericanas. “Disentir en paz” fue precisamente el título del discurso que dio Massera ante la entidad agropecuaria argentina CARBAP que había incitado a sus afiliados a no pagar un determinado impuesto. El general Álvarez, por otra parte, cínicamente sostiene en uno de sus discursos que “[l]as fuerzas armadas...continuarán invariablemente sujetas a los compromisos contraídos ante su pueblo y la historia, y avalarán la paz social, promoviendo e incentivando el desarrollo en seguridad[,] acepción contemporánea de la paz” (n.p.). En realidad, dicha acepción proviene directamente de la DSN y que fue fuertemente inculcada a los altos mandos militares que viajaron a escuelas de entrenamiento en el extranjero, como la Escuela de las Américas en la zona del Canal de Panamá.

⁸⁰ Dentro de la tercera categoría (universal y humanitaria) los derechos humanos revisten especial atención en contextos como en los que se inscribe la adaptación en análisis.

⁸¹ Una sociedad armónica exige sujetos con un aparato psíquico balanceado pues es este el que impide que el Yo se apoye excesivamente en el Ello o en el Superyó. Fue precisamente atentar contra este balance el objetivo de los diferentes mecanismos de manipulación psicológica/adoctrinamiento (siendo uno de ellos la demarcación y promoción de comunidades morales excluyentes) que implementaron las dictaduras que nos ocupan.

estas dinámicas sociales. El mencionado teórico se opone a cualquier esencialismo (uno de los términos más recurrentes en Estados e instituciones autoritarias) al momento de estructurar el concepto de identidad e (inter)subjetividad. De allí que la subjetividad levinasiana se ancle en gran medida en la corporeidad del individuo.⁸² Tampoco debería extrañar que el subtítulo de una de sus obras más reconocidas (*Totality and Infinity*) sea “an essay on exteriority”. La identidad que este texto desarrolla escapa (de allí el epíteto “exterioridad”) a cualquier sistema que, por su misma definición, totaliza. Parte del problema (y eso es claro en *Interrogatorio*) es que lo que subyace a estas comunidades es el de una actitud binaria y excluyente de la identidad y una de represión de cualquier síntoma de alteridad. El ego en este tipo de comunidades cerradas está tan fuertemente arraigado que el Otro se define en función de lo que Yo no soy.

Un ego/Yo fuertemente arraigado sin dudas inclina la balanza hacia el Yo circunscrito y refuerza la ilusión de la separación.⁸³ La separación es un espejismo, un

⁸² Otra estrategia conceptual que Levinas emplea para combatir los modelos teóricos que sustentan dichos Estados e instituciones (crítica hecha al de Heidegger) es el de incorporar dos elementos en el suyo: la interioridad y la corporeidad. La primera, por ejemplo, brilla por su ausencia en la conceptualización desarrollada en *El ser y el tiempo* en el que el énfasis de la ontología del Ser está vertido hacia afuera del individuo. Ello porque el cuidado de sí que propone dicho texto se define en función de los proyectos que este tiene, pero no en función de sus actividades corporales, como tal, ni en su interioridad. La fuerza que subyace en este modelo es, por ende, centrífuga (hacia afuera). La que subyace en el levinasiano es, por el contrario y con ciertas atenuaciones introducidas por el teórico, centrípeta (hacia adentro).

⁸³ En *Sincrodestino* Deepak Chopra, neuroendocrinólogo titulado en los Estados Unidos y proveniente de la India, recuerda al lector que para el hinduismo el ser humano tiene una naturaleza dual. Un Yo circunscrito que establece divisiones sólidas que se siente obligado a defender y que es la que sostiene nuestro ego, ese “yo’ autodefinido que va por el mundo y que está esclavizado a los hábitos condicionados”. Este componente de la identidad, por su misma naturaleza, separa al sujeto del resto de la creación. El hinduismo define el otro componente, el Yo no circunscrito, como alma, espíritu puro o conciencia universal. Este último, además, “actúa más allá de los límites del espacio y del tiempo y es la gran fuerza unificadora

engaño de nuestros sentidos que sólo pueden percibir la materia. La física cuántica, no obstante, ha verificado lo que las grandes tradiciones espirituales han intuido por siglos: en un nivel micro no estamos separados. En un nivel subatómico estamos conectados por lo que el científico Max Planck bautizó “the matrix”⁸⁴ en una conferencia en Florencia, Italia, en 1944 (este es el equivalente científico del eter de los griegos). Este espejismo de la separación es reforzado por las etiquetas y los prejuicios que nos hacemos de lo que nos rodea, el Otro incluido. El excesivo peso de la comunidad moral (fruto del adoctrinamiento) y del yo circunscrito en el aparato psíquico del Interrogador tiene un efecto claro en su interacción con el Actor. Esta, por consiguiente, se sustenta en la humillación y degradación que el concebir al Otro como no humano conlleva. Además de ello, es un claro indicio de la negación a reconocer la otredad y la alteridad que el interlocutor encarna.

Las etiquetas y prejuicios que dirigen los actos y palabras del Interrogador en su modo “Oráculo del Estado” son constantes a lo largo de la obra. La profesión del Actor es uno de los leitmotiv de estas, pues los altos mandos militares de las dictaduras que nos ocupan tenían claro el potencial del teatro para problematizar su

del Universo, de alcance y duración infinita”. La característica más importante de este componente de la identidad es que “se vincula con todas las cosas porque es todas las cosas” (76–79). La expresión hábitos condicionados de Chopra evoca, sin lugar a dudas, las nociones ricoeurianas de carácter, interiorización y sedimentación, hábitos que sólo pueden ser modificados a través de una expansión de la conciencia.

⁸⁴ El concepto planckiano de “the matrix” guarda estrecha relación con el de “quantum entanglement”. Este último se postuló a raíz de un experimento con un fotón realizado en la Universidad de Ginebra, Suiza. Lo que sucedió con el fotón demuestra el efecto de la conexión intrínseca al campo no circunscrito (el de la matriz de Planck) pues, a pesar de haber sido dividido, las partes del fotón resultantes se comportaron de la misma manera a pesar de estar separadas entre sí por varias millas (Braden 29–31). Este tipo de comunicación suele ser común en personas muy conectadas emocionalmente como muchas madres y sus hijos o muchos hermanos mellizos.

retórica y obstaculizar el adoctrinamiento que querían aplicar en la sociedad civil y en el cuerpo castrense.⁸⁵ Es por ello que el Interrogador en la adaptación de Varela se erige como una ventana a lo que realmente pensaban los militares que diseñaron procesos como el de reorganización nacional (Argentina) o el de reconstrucción nacional (Uruguay) respecto a personas con valores diferentes a los del catolicismo y a los de la cultura occidental.⁸⁶

INTER—El demonio parece haberse apoderado de ustedes y sobre todo de los jóvenes que se visten de mujeres. (44)

.....

INTER—Son habladores incorregibles los actores. (*Una pausa. Lo mira.*) Es absurdo que usted no quiera hablar. (15–16)

.....

INTER—...Ustedes, los que no tienen otra ocupación ni otro estudio que el de hacer locuras, como esa juventud que los sigue, acostumbrada a la ociosidad y a una vida de diversión y placer. (43)

.....

INTER—...Es absurdo respetar un arte cuando se desprecia a los que lo ejercen. (44)

La juventud, como lo evidencia la primera de las citas, era un blanco privilegiado de la represión pues era la más propensa a dejarse adoctrinar por ideas foráneas conflictivas con los objetivos y la agenda de los dictadores. No podemos

⁸⁵ Véase Mirza 111–12. Algo muy similar quedó evidenciado con el desarrollo de la sesión de Teatro Abierto a finales de 1981 en Argentina. Griselda Gambaro manifiesta lo siguiente en entrevista concedida a Kathleen Betsko y Rachel Koenig: during the first week of Teatro Abierto they [the paramilitary police] put a bomb in the theater and destroyed everything. But the festival had already created a need in the people. People had already lost their fear. Though the majority of the plays were political, a press conference was given after the bomb, and two other theaters offered their spaces. It wasn't that the festival had a big theatrical value in itself, but from the political point of view, it was an important event. (189)

⁸⁶ Cf los comentarios despectivos y denigrantes con relación a clase y género en *Los cuentos del final* mencionados más arriba (en especial aquellos que gravitan alrededor de los valores de familia y matrimonio y el comportamiento esperado en dichos espacios).

olvidar la importancia que los teóricos otorgan a los primeros años de vida en la formación psíquica del sujeto. No es de extrañar, por ende, que en el caso de Uruguay los oficiales que se elegían para participar en los cursos de inteligencia fueran usualmente jóvenes que más adelante iban a ser nombrados para cargos de inteligencia (García Rivas 64).

Así pues, mientras la retórica oficial hablaba del rol de la universidad como formadora de profesionales conscientes de su trascendencia en la vida social y política del Uruguay (Álvarez n.p.) en la realidad lo que pensaba la junta cívico-militar más pareciera guardar relación con los prejuicios expresados por el Interrogador:⁸⁷ “INTER—...porque ya sabemos que la excesiva libertad es nociva y que los deslices son compañeros de la juventud” (58).

Una de las situaciones más tóxicas para la sociedad en los países latinoamericanos a ojos de los dictadores neofascistas era la de la homosexualidad (que en muchas ocasiones asociaban sin bases teóricas sólidas a los males de la amenaza roja). No es de extrañar por tanto (y como sucedía en los centros clandestinos de detención de varios de los países gobernados por juntas militares) que el Interrogador adjudique esta etiqueta tanto a Carlo como al Actor. Lo que el primero asume como homosexualidad es, en realidad, la activación intuitiva por parte de los torturados de un mecanismo de defensa de su psique (i.e., la intersubjetividad o, en

⁸⁷ Este punto también permite constatar la considerable homogeneización de las sociedades bajo las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX. Mientras que oficialmente Massera expresaba que los jóvenes conforman uno de los dos materiales críticos de la sociedad (84), en la práctica este sector de la sociedad estaba siendo fuertemente vigilado y reprimido.

otras palabras, la preservación de los lazos sociales que el sistema totalitario intentaba destruir):⁸⁸

INTER—(*Irónico*) Tocándolo no pudo equivocarse. Era muy afectuoso con Carlo, ¿no?

ACTOR—(*Grita*) ¡Hijo de puta! (*Estalla nuevamente, llora!*) ¿No comprende cómo me siento? Me encerraron ahí con él...no sé cuántas horas, cuántos días...en esa tumba...yo y él...todo el tiempo. (50)

El punto no es, según se puede inferir de la propuesta ética que sugiere la obra, si la homosexualidad y el travestismo están bien o mal...eso es seguir los esquemas binarios y reduccionistas del Interrogador. La adaptación de Varela trasciende esa óptica obtusa para proponer un buen gobierno ético-personal en el que al reconocer algo de mí en el otro se pueda llegar a respetar las diferencias que hay entre el Yo y el Otro. Aún más, dentro del modelo levinasiano la pluralidad se revela como esencial y como sine qua non de la “kinship of men” (213–14).

Estas situaciones donde los prejuicios se erigen como la base de los intercambios comunicativos eran frecuentes en los lugares en donde se tenía a presos políticos. Algunos teóricos han recopilado testimonios en los que las guardias en los centros de detención femeninos etiquetaban a las reclusas de pervertidas y lesbianas, tergiversando así demostraciones de simpatía y preocupación mutua de estas últimas (Feitlowitz 69). Bajo los paradigmas de los torturadores dichas demostraciones supuestamente homosexuales atentaban contra el dogma católico, por una parte, y contra el sistema patriarcal y la hetero-normatividad intrínseca a este, por otra. No podemos olvidar el propósito del sistema autoritario de deshumanizar a los torturados.

⁸⁸ Algunos teóricos mencionan la previa destrucción psíquica del sujeto como paso necesario para la sumisión del torturado. De allí que se sostenga que “[l]a demolición [psíquica] tiene el carácter de una experiencia instituyente” (Viñar, “Pedro o la demolición. Una mirada psicoanalítica sobre la tortura” 40).

Así pues, la no-humanidad de los detenidos ilegalmente era otro de los elementos fundacionales de los paradigmas que muchos de los militares (especialmente aquellos que hacían parte del alto mando) tenían arraigados en su psique y que determinaban sus interacciones con los reclusos.

Las etiquetas y los prejuicios ocupan un lugar importante en el modelo de subjetividad y otredad de Levinas. Cuando se etiqueta a una persona se le tematiza y, por ende, se le despoja de su otredad y de su alteridad radical. En el modelo de este crítico, la otredad se equipara con la noción de ideatum (objeto o persona sobre la que se forma una idea) y no con la de la idea misma. La primera de ellas implica trascendencia mientras que la segunda es sinónimo de reificación y circunscripción (véase nota 83).

Otro motivo por el que las etiquetas y los prejuicios derivan en una comunicación fallida es porque estos inhiben lo que Levinas denomina deseo metafísico/ético. Este último puede entenderse como el deseo de alguien que, aunque le da la bienvenida al Otro durante la conversación, no intenta eliminar la separación que media entre ambos. Las constantes humillaciones que recibe el Actor por parte del Interrogador obedecen a prejuicios de este último; dichas humillaciones ponen de manifiesto la negación a comprometerse en un diálogo significativo y transformador, constatándose la ausencia en el Interrogador del deseo metafísico levinasiano. Además, este último reduce la distancia que media entre sus paradigmas y los del Actor (y, por ende, entre ellos) al pretender imponerle los suyos al director de la compañía de teatro.

A propósito del fragmento de la reescritura shakesperiana de Varela incluida al inicio, un leitmotiv en los discursos de los militares de la dictadura de Pinochet, la de

Videla o la de Álvarez es el uso del término “normalización” (Feitlowitz 65, Álvarez n.p.). El efecto de este tipo de retórica, nos recuerda Levinas, es el de la absorción del Otro en la órbita del Yo (mediada por la implementación de un sistema totalitario)⁸⁹ y, por consiguiente, la anulación de cualquier alteridad radical (especialmente la ideológica bajo el contexto que estamos analizando).

Volviendo al pasaje de la adaptación vareliana de *Hamlet* en que el Interrogador insinúa la homosexualidad del Actor y de Carlo, el comportamiento empático del Actor hacia Carlo y su sufrimiento atenta contra los principios de racionalidad, medida y buenas costumbres que moldearon la retórica oficial de las juntas militares o cívico-militares de las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX. Esta, no obstante, encierra el grave peligro para la conciencia individual de “renounce its particularity as an individual and an ipseity” y, en consecuencia, ser “reabsorbed in the universal order of the State” (Levinas 208). El papel del lenguaje en la retórica oficial, tal como lo atestiguan muchos de los actos enunciativos del Interrogador en la adaptación de Varela, “would be to dissolve the ipseity of individual consciousness, fundamentally antagonistic to reason, either to *transform it into an ‘I think’ which no longer speaks, or to make it disappear into its own discourse*” (Levinas 208, énfasis mío). En este orden ideas, el Interrogador justifica la violación a los códigos de la ética de la comunicación y de los derechos humanos valiéndose del proyecto de las dictaduras neofascistas y de la DSN.

La dialéctica de la identidad-ídem e identidad-ipse permea toda la adaptación de Varela y de allí que hayamos recurrido a diferenciar dos modos de ser en el

⁸⁹ Es en este punto en donde encontramos el núcleo de la crítica de Levinas a las conceptualizaciones heideggerianas y sartreana de la subjetividad y la otredad.

Interrogador como estrategia metodológica. Como vimos, los prejuicios que este último expresa en varios pasajes son un claro marcador del recubrimiento del ipse por el ídem (i.e., las disposiciones adquiridas debido a la exposición a la retórica hegemónica como la de la DSN).

Todas las palabras y actuaciones por parte del Interrogador (en su modo “Oráculo del Estado”) expuestas hasta acá ponen de manifiesto una negación al reconocimiento de la otredad y la alteridad ideológica encarnada en el Actor y en sus compañeros de profesión. El conjunto de etiquetas y prejuicios que el torturador de la adaptación vareliana constantemente expresa hacia el oficio de actor y hacia el modo de pensar del director de la compañía de teatro son uno de los síntomas más claros de dicha negación.

Modo “Sí mismo”

En algunos pasajes, no obstante, se detectan fisuras en el adoctrinamiento que aparentemente ha sufrido el Interrogador y la retórica de la esfera/mundo público da paso al modo “Sí mismo” de dicho personaje. Las fallas en la comunicación se hacen menos constantes y críticas para el intercambio comunicativo y hay una mayor cercanía a la ética de la comunicación (sin alcanzarse totalmente). Lo anterior pone de manifiesto un muy débil deseo de reconocer la otredad del Actor por parte de su carcelero. En cuanto al reconocimiento de la alteridad ideológica que dicha otredad conlleva, este permanece ausente en el Interrogador. El resquebrajamiento de la retórica del mundo público es especialmente perceptible en las historias de vida que dicho personaje y el Actor intercambian y que favorecen la identificación de espacios comunes (concepto importante en el modelo levinasiano de la otredad y la

intersubjetividad). Estas historias giran alrededor de su pasado y de sus respectivas familias. Por ende, la memoria se revela como un detonante de la transición que hace el primero de los personajes de un modo de Ser al otro. Los prejuicios y etiquetas que producen el fallo en la comunicación y promueven la violación de los protocolos de un intercambio comunicativo ético dan paso a una conversación menos agresiva y denigrante para el Actor. En efecto, el derecho a expresar las emociones y los sentimientos es uno de los valores fundamentales de la ética de la comunicación (Brannigan, “Communication Ethics” 510, 512 y 514). Uno de esos momentos en que se detecta una pequeña fisura en el modo “Oráculo del Estado” es cuando el Interrogador y el Actor se cuentan sobre sus familias:

INTER—(*Con una risita*) Dicen que yo era hijo de unos campesinos...y que araba el campo y ordeñaba las cabras. Dicen que me despertaba al alba para arar...Polonio me contó que mi padre, después de enviudar, me hacía trabajar sin descanso y que yo caía agotado sobre la tierra. Alguna vez soñé con el campo y con animales muertos...con el hambre extendiéndose como una plaga, con mi padre consumiéndose hasta morir. No sé qué hay de cierto en esos sueños. Sólo recuerdo claramente un día...estaba solo, llorando, sin saber qué hacer. Entonces empecé a rezar...y apareció Polonio.

ACTOR—Yo también recé cuando mi padre murió, pero no sirvió de nada.

INTER—Fue como una aparición. Vi a Polonio y lo seguí. Creo que lo seguí hasta perder las fuerzas. Después, los recuerdos son otros. Una fiesta de caballería, la sonrisa de Polonio cada vez que constataba mi fervor por las armas, su mano sobre mi hombro mientras me decía: “Hijo, no podemos atacar sólo con las palabras. No serviría de nada”.
(69)

A pesar de que el personaje-concepto del Interrogador en este importante e iluminador pasaje opta por la lucha con las armas (en una velada alusión a la lucha contra el comunismo internacional y su ideología de base, el marxismo), lo cierto es que la retórica fue otra importante arma de lucha de los miembros de las juntas militares latinoamericanas y la cívico-militar uruguaya.

El anterior fragmento también pudiera aludir metafóricamente a la situación de los hijos de aquellos militantes de izquierda que eran detenidos ilegalmente y encerrados en los centros clandestinos. Muchas veces las presas políticas daban a luz en estos y los bebés les eran arrebatados y entregados a familias que simpatizaban con la ideología oficial. Ello porque, en su mente, este sector de la población no era más que unos “cretinos útiles” (Caviglia Cámpora 61) al comunismo y a su proyecto de infiltración ideológica. Además, su comportamiento atentaba contra los valores católicos (i.e., conservadores) que formaban parte de la base ideológica oficialista que mencionan Campodónico et al. y que era compartida por las juntas de la región. El concepto de los dictadores respecto a la juventud que militaba en asociaciones estudiantiles de izquierda era que estos estaban inmersos en un ambiente que creaba “ansia por los estupefacientes, promiscuidad sexual y libertad incontrolada” (206). Estas asociaciones, según la junta y sus simpatizantes, “[presentaban] todo eso como parte de las ventajas del comunismo” (206). He aquí la realidad que Varela “ficcionaliza” en su adaptación shakesperiana.

Es importante notar que en el rito iniciático en el que el carcelero entra en el mundo simbólico y en la ley del Padre que se narra en el anterior pasaje de *Interrogatorio* (de tintes absurdistas y surrealistas),⁹⁰ quien reconstruye la memoria del Interrogador es Polonio (su padre adoptivo en el TM). El primero de los personajes se nos presenta, por ende, como una tábula rasa que su padre adoptivo moldea de acuerdo con sus propias convicciones. Considerando que Polonio en el TO

⁹⁰ Roger Mirza encuentra elementos absurdistas en otra de las obras de Varela del periodo de la dictadura, *Alfonso y Clotilde* (184–186). El dramaturgo uruguayo hace alusión a la fuerte influencia de Ionesco y Beckett en la generación de dramaturgos a la que pertenece (véase “A escena con los maestros” de la INAE).

se asocia con la corte por ser el consejero real (la extrapolación al contexto uruguayo sería el ambiente castrense y de la junta), lo que insinúa este pasaje no es otra cosa que las consecuencias del adoctrinamiento que se intensificó con la DSN. Son dicente las palabras de Janine Puget cuando menciona que:

[1]a transferencia proveniente del espacio de la familia tienen un carácter individual y variable. Aquella proveniente del contexto social en el transcurso de los acontecimientos traumáticos tiene un carácter masivo aunque variable, debido a la ideología y a la cualidad del contrato narcisista de cada uno. Sin embargo, hay rasgos comunes a cada grupo étnico y social. (50)

Las identificaciones que establece cada individuo con los grupos sociales con los que interactúa favorecen los rasgos comunes que menciona Puget. Además, y como lo establece Ricoeur, las primeras moldean el carácter del sujeto. La familia representa para el psicoanálisis uno de los grupos sociales fundacionales; es en éste donde los contratos narcisistas primigenios se instauran. Marcelo Viñar apunta en esta dirección cuando sostiene que:

[1]a interiorización de la Ley es una necesidad intrínseca del funcionamiento del aparato psíquico. Freud y Lacan, en el campo del psicoanálisis, y Lévi-Strauss en el de la antropología, fundan esta afirmación... [1]os excesos de la dictadura actualizan este mundo arcaico, sumergido en la amnesia infantil. Se afirma que no hay traza inconsciente más allá de la infancia, pero la actualidad del horror bien puede funcionar como evocadora y desencadenante. En condiciones de derecho, la textura de la Ley primordial en su dimensión jurídica y antropológica poco tiene que ver con lo que de esta noción funda el trabajo analítico. Una sagacidad siniestra del orden que postula la dictadura propone y estimula una colusión de estos dos niveles, cuando la impostura de la Ley procura apropiarse de *instancias internas* de control y vigilancia. (“Violencia social y realidad en psicoanálisis” 69, énfasis mío)

Es así como el grupo familiar proveería los primeros referentes identificatorios en la formación de la subjetividad y en la configuración del aparato psíquico del individuo. En ese sentido,

whatever the character's later capacity for resisting the influences of abandoned object-cathexes may turn out to be, the effects of the first identifications made in earliest childhood will be general and lasting. This leads us back to the origin of the ego ideal; for behind it there lies hidden an individual's first and most important identification, his identification with the father in his own personal prehistory. (Freud 21)

Si el discurso del Interrogador en la anterior cita remite en forma denotativa al universo referencial elaborado en el TO (y más específicamente a la familia del consejero real y la corte de Claudius), connotativamente apunta a la atmósfera castrense y a la junta cívico-militar. Así pues, se constataría una especie de desplazamiento de la Ley (en el sentido freudiano y lacaniano) a la ley imperante en el mundo militar. Lo que insinúa el pasaje de *Interrogatorio*, no obstante, es que dicha transferencia no fue traumática ni abrupta para el carcelero del Actor (incluso se podría sugerir inconsciente).

Las rememoraciones que hace el carcelero de su pasado coinciden, precisamente, con los pasajes en que el modo “Sí mismo” brilla con más fuerza. En este sentido, dicho ejercicio se transforma en un mecanismo para recuperar la ipseidad eclipsada por el ídem que promueve el discurso hegemónico y la base ideológica identificada por Campodónico et al. Narrar la historia personal es, en otras palabras, la expresión del deseo de identidad (Cavarero 59). No es accidental, por ende, que Ricoeur asocie la identidad personal con la identidad narrativa en el quinto estudio de *Sí mismo*. En sus propias palabras, “la persona de la que se habla [o la que habla], que el agente del cual depende la acción, tienen [sic] una historia, son [sic] su propia historia” (106).

Es interesante que en algunos momentos de *Interrogatorio* la memoria recibe juicios de valor opuestos por parte del carcelero y su detenido:

INTER—Las letras se borran...y el mundo pierde sus colores, pero la memoria sigue activa. Oye nombres y no los olvida; escucha informes nuevos y los registra. (Vuelve a reír, muy bajo) Es curioso. Sin embargo, olvidé una parte de mi vida.

ACTOR—Ojalá pudiera anular mi memoria y olvidar... (68)

En efecto, algunos de los juicios adelantados a los militares que cometieron actos de lesa humanidad durante las dictaduras neofascistas latinoamericanas implicaron una profunda carga emocional para las víctimas que testificaron por lo que habían atravesado.⁹¹

Volviendo a las categorías de la ética de la comunicación (véase nota 19), la democrática establece como valores imprescindibles para la verificación de esta el respeto a la diversidad, la apertura, la tolerancia, un intercambio comunicativo razonado, la sinceridad y el civismo. Este último, por su parte, involucra elementos como el dominio de sí mismo, respeto y responsabilidad por parte del individuo (Brannigan, “Communication Ethics” 510). Esta categoría está íntimamente relacionada con la dialógica que concibe la ética de la comunicación como una actitud fundamental de apertura y una disposición para aprender acerca de nosotros mismos y de los demás a través de las interacciones con el Otro (513). La relación ética que esta última categoría estipula está íntimamente conectada, sin lugar a dudas, con la relación metafísica entre el Yo y el Otro que desarrolla Levinas en *TI*. Cuando el Yo tematiza al Otro y lo percibe en función de ideas a priori y no de su infinitud (ideatum) sin permitirse modificar dichas ideas a priori, el primero ejerce violencia

⁹¹ Véase el documental “A 40 años del golpe: Derechos Humanos” de Televisión Nacional Uruguay. Varios teóricos han profundizado en el tema de la memoria relacionada con el contexto en el que se inscribe la adaptación vareliana (véase *Memory, Allegory, and Testimony in South American Theatre: Upstaging Dictatorship* de Ana Elena Puga).

sobre el segundo. En este último escenario (característico del Interrogador en su modo “Oráculo del Estado”) no hay apertura para aprender del Otro y de sus puntos de vista.

Las modalidades de Ser que manifiesta el personaje del Interrogador en la adaptación shakesperiana de Varela se encarnaron en personas reales durante las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX. Como queda claro de los testimonios que Feitlowitz reúne en *Lexicon of Terror* con algunos de los torturadores la línea que determinaba quién era quién dentro de los centros clandestinos de detención y sus intenciones reales se hacía borrosa (74). En el caso del Interrogador, las transiciones entre sus modos de Ser son las que generan ese tipo de desorientación tanto en el Actor como en el receptor de la adaptación. Cuando se leen dichos testimonios en relación con los torturados surgen puntos de contacto con las actuaciones del Interrogador. Luego de lo que se sugiere ha sido una sesión de tortura, este le dice al Actor palabras que crean el tipo de atmósfera que Blood⁹² (por mencionar uno de ellos) generaba con su comportamiento:

INTER—Son como animales.

ACTOR—¿Qué dice?

INTER—¿Se excedieron? (33)

Ello aún más extraño en un torturador de sangre fría si se toma en consideración que, antes de expresar esas palabras, el Interrogador ha mojado un lienzo y lo ha colocado alrededor de la mano del Actor a modo de venda.

⁹² Blood, el torturador que se menciona en algunos de los testimonios que recoge Feitlowitz, presentaba comportamientos bastante contradictorios. Como en el caso del Interrogador en la adaptación de Varela, este individuo mezclaba su “trabajo” con su vida personal: “Blood would sit on the floor of your tube [,the small cells,] and play chess, chat... [I]ike someone who’d visit you at home” (Feitlowitz 74). Las situaciones se tornaban tan surreales como la de ver a este torturador entrar con su hija para conocer a sus prisioneros favoritos (74).

La manipulación psicológica por parte del Interrogador se constata en varias ocasiones a lo largo de la adaptación en estudio. El uso cínico del lenguaje es claro en el pasaje en que este le dice al Actor “[e]scuche, señor actor: no me gusta el estado en que se encuentra pero no voy a dejarlo salir hasta que diga la verdad” (41). Las actuaciones del carcelero para con el detenido dan cuenta, con contadas excepciones (como el colocarle un lienzo a modo de venda), de que al primero poco le importa el estado del Actor. En la adaptación de Varela, no obstante, diferenciar los actos enunciativos honestos del Interrogador de los fingidos es complejo pues las acotaciones no clarifican en todos los casos las intenciones detrás de las palabras de dicho personaje. Tampoco se cuenta con marcadores de intencionalidad de otra naturaleza. “En la tortura”, nos recuerdan algunos teóricos, “los roles de ‘buenos y malos’ estaban repartidos, pero *a veces*, para recrear una situación más confusiónante [*sic*], el mismo torturador podía representar los dos papeles sin que se supiera en qué momento iba a estar en uno u otro” (Espínola et al. 134; énfasis mío).

La relación que establece Ricoeur entre identidad narrativa e identidad personal brinda elementos teóricos valiosos. “La dialéctica del personaje”, nos dice el autor de *Sí mismo*, “es expresamente una dialéctica de la mismidad y de la ipseidad” (139). En efecto, ese ha sido uno de los principios teóricos fundamentales que ha guiado nuestro análisis de la “dinámica” comunicativa entre el Interrogador y el Actor vis-à-vis el contexto de la adaptación. A propósito de dicha dialéctica podríamos preguntarnos, ¿en qué pasajes la ipseidad del primero brilla con mayor fuerza? Sucede, pensamos, cuando las historias de vida emergen creando espacios comunes favorecidos por las experiencias similares vividas por los protagonistas. Sucede, en otras palabras, en los momentos en que el Interrogador ha hecho un “switch” del

modo de Ser “Oráculo del Estado” al de “Sí mismo”. En ese modo dicho personaje reclama una ipseidad que le había sido robada como consecuencia del adoctrinamiento. El peligro que reviste las diferentes formas de condicionamiento psicológico no debe ser subestimado. Durante el Proceso de Reorganización Nacional en Argentina, “the rhetoric of the repression was stereophonic” y sus ciudadanos “were surrounded, alternately chafed and soothed by its textures” (Feitlowitz 28). Si bien Uruguay no contó con el caso de oradores tan elocuentes como Massera, el condicionamiento psicológico no fue descartado como estrategia (recuérdese la estructura de la DINARP y sus dos informativos para cine, *Panorama* y *Uruguay Hoy*). A pesar de ello, ciertos elementos de los que ya se ha hablado atenuaron su efectividad en lo que a la población civil se refiere. La junta cívico-militar fue más consistente en su censura de ciertas expresiones culturales y la injerencia en la educación y su currículo que en el “lavado de cerebro” de dicho sector de la población.⁹³ También hay que considerar que los años inmediatamente anteriores al golpe de Estado de 1973 fueron de una fuerte militancia en contra del gobierno autoritario (1967–1972), de claros visos dictatoriales, de Jorge Pacheco Areco. Sin duda, la observación de la autora de *Lexicon of Terror* evoca la noción ricoeuriana de carácter y el fenómeno de interiorización y sedimentación que se constata en el Interrogador en su modo “Oráculo del Estado” y que le impide abrirse al Actor y sostener una interacción comunicativa ética con él.

Si bien el condicionamiento psicológico puede ser implementado de formas tan intensas y directas (e.g., el programa de propaganda de Joseph Goebbels en la

⁹³ Véase los documentales “A 40 años del golpe: la educación”, “A 40 años del golpe: la cultura” y “A 40 años del golpe: cultura, arquitectura y urbanismo” de Televisión Nacional Uruguay.

Alemania nazi o el de la junta militar argentina durante la dictadura del 76 al 83 del siglo XX), no es menos cierto que hay formas más sutiles pero igualmente efectivas de condicionamiento psicológico resumidas en lo que Baudrillard denomina “redes de influencias”.⁹⁴ Todos estos mecanismos lo que pretenden finalmente es favorecer la mismidad en detrimento de la ipseidad y, por ende, estandarizar el pensamiento de los individuos dificultando el reconocimiento de la otredad y el ejercicio de las diferentes formas de alteridad. En esos casos, la autonomía y la agencialidad del sujeto se ven inexorablemente comprometidas, secuestradas.

Habiendo analizado el polo comunicativo del Interrogador, es momento de trasladarse al otro: el del Actor.

El Actor: un llamado a la ética comunicativa y a los derechos humanos

A pesar del ambiente de adoctrinamiento presente en el cuerpo castrense uruguayo (así como en el de las demás dictaduras participantes en el Plan Cóndor), no todos los militares estaban de acuerdo con las medidas tomadas por las juntas militares o civico – militares de dichas dictaduras. Independientemente del propósito de estas, algunos las vieron como una violación de la democracia, de los derechos humanos y de una ética de la comunicación. En el plano legal, la violación al debido proceso y a las garantías procesales era ya de por sí una aporía del modelo de gobierno que las presidencias de facto decían representar (i.e., democracia). La lógica detrás de las medidas tenía más relación con la teoría política de Nicolás Maquiavelo⁹⁵ y las prácticas de los Borgias que con la que subyace a una democracia.

⁹⁴ Véase “The Ecstasy of Communication”, especialmente páginas 132–33.

⁹⁵ Véase *El Príncipe* (1532).

En este sentido es relevante mencionar el caso del general Liber Seregni,⁹⁶ detenido por primera vez el 9 de julio de 1973, “luego de haber participado en una manifestación pública contra el golpe de Estado perpetrado por los militares en junio del mismo año” (García Rivas 81 n.9). Es precisamente el cuestionamiento a las acciones del Yo a través de la crítica lo que para Levinas coloca una barrera al ejercicio anti-ético de la libertad (43). Ante el cuestionamiento que el Otro hace de los paradigmas del Yo, este último tiene la opción, no obstante, de “close itself up in its egoism...in the very accomplishment of its isolation” (Levinas 172) en virtud de la separación radical que media entre el Yo y el Otro.

En algún momento mencionamos el obstáculo que representa un ego exacerbado para la interacción con el Otro (la comunicación incluida), desembocando ello con suma facilidad en violencia e injusticia cometida contra este. Dicha actitud es un impedimento para una comunicación ética. Levinas encuentra en el lenguaje y la conversación dos instrumentos para lograr que el Yo, a pesar de mantener un sentido del ego y de separación radical respecto al Otro, puede voluntariamente hacer parte de una conversación (39). Comprometerse con el intercambio comunicativo consiste, para el autor de *TI*, en “recognizing in the Other a right over this egoism, and hence in justifying oneself” (40).

Lo anterior, no obstante, no resuelve las incongruencias del intercambio comunicativo entre el Interrogador y el Actor pues en las ocasiones en que el primero ofrece justificaciones a los cuestionamientos del segundo, estas se caracterizan por un completo cinismo. La ausencia de escrúpulos del Interrogador (y que refleja la de la

⁹⁶ Presidente de la coalición uruguaya Frente Amplio. Disputó las elecciones de 1971 a la presidencia de la República.

mayoría de los torturadores de las dictaduras neofascistas latinoamericanas) evidencia una falta de ética y de humanismo. Esa ausencia hace que sus actos enunciativos y los no verbales se traduzcan en humillaciones y en un ejercicio desmesurado e irresponsable del poder.

Ante esa actitud del Interrogador, la del Actor es una muy diferente. A pesar de todas las instancias en que su dignidad es mancillada y ronda en el aire la violación al protocolo ético de la sacralidad de la vida (Brannigan, “Human Rights” 667), éste permanece abierto al intercambio comunicativo. En línea con el modelo levinasiano, concibe su conversación con el Interrogador como un espacio para la deliberación de puntos de vista sin pretender imponer el suyo. El deseo del Actor de intercambiar ideas con su carcelero puede entenderse como un paso preliminar y algo tenue, aunque necesario, para el reconocimiento de la otredad del Interrogador. Ese deseo expresa algún grado de apertura hacia el Otro y su alteridad. Cuestionar, para Levinas, no se traduce necesariamente en imponer y ello es precisamente el punto al que Varela desea llegar con los actos enunciativos del director de la compañía de teatro. Cuando el Interrogador grandilocuente quiere imponer como bien supremo la seguridad del Estado, el Actor pregunta “¿[y] mi seguridad? ¿Y la del pobre Carlo? ¿Qué pasa con los hombres que mueren aquí abajo?” (56). Como buen autómatas del Estado, el Interrogador responde con la frase “[u]n puñado de arena en el desierto. Una molestia menor que la del noruego Fortimbrás” (56). No es de extrañar, por ende, que algunos consideren la relación entre el fin y los medios como una de gran relevancia para la ética de la comunicación (Brannigan, “Communication Ethics” 509).

Si la identidad narrativa está íntimamente vinculada con la identidad personal, como lo sugiere Ricoeur, entonces podemos plantear que en *Interrogatorio* ello se expresa con mayor nitidez en aquellos espacios comunes entre el carcelero y el Actor. En los momentos de génesis de esos espacios la narración del pasado de cada uno toma relevancia. Aún más, esta praxis termina afectando su interacción. Estos (siendo el de las relaciones familiares uno de los más importantes) crea una especie de puente entre ambos “agentes” de la “dinámica” comunicativa en la reescritura del dramaturgo uruguayo. En el caso del torturador, estos funcionan como bisagra entre los dos modos de Ser que pareciera exhibir. Para el director de la compañía detenido, esta actitud refuerza el deseo metafísico levinasiano que frecuentemente refleja. El efecto de encontrar puntos de contacto a medida que narran sus historias personales es el de la apertura hacia el Otro y la disposición de crecer como persona a través del acto comunicativo. A través de sus interacciones verbales torturador y torturado se percatan (toman conciencia) de la gran ironía de su situación: ambos son esclavos, víctimas, de un poder superior. La apertura hacia el Otro es, a su vez, uno de los principios clave de una ética de la comunicación (Brannigan, “Communication Ethics” 510). Todo esto guarda una íntima relación con la dialéctica de la identidad-ídem e identidad-ipse que funcionó como estrategia de supervivencia psíquica para algunos de los presos/desaparecidos de las dictaduras de extrema derecha.⁹⁷

⁹⁷ Marcelo Viñar construye, empleando su experiencia como psicoterapeuta durante y posteriormente a la dictadura uruguaya de 1973 a 1985, dos “ficciones” que dan cuenta de diversos modos en que los desaparecidos (especialmente los presos políticos) enfrentaron psicológicamente la tortura. Una es la de Pedro y su demolición y la otra es la de Pepe y su delirio de héroe. Ambos personajes, empleando estrategias psíquicas opuestas (reconstrucción de la “constelación identificatoria” versus presencia alucinatoria de personas importantes de su vida), logran superar los terribles momentos de suplicio. Pedro se termina identificando con el torturador y sus valores mientras que Pepe sigue siendo fiel a los que tenía antes de ser detenido y sometido a

Dentro de los muchos mecanismos de resistencia empleados por los torturados es quizá el de Villani uno de los que más paradojas reviste en relación con la otredad, la alteridad y la identidad (especialmente en relación con la dialéctica anteriormente aludida). El percibir a sus torturadores como personas similares a él le permitió a este desaparecido “get along with them, to talk with them” (Feitlowitz 81). Esta actitud encierra una gran paradoja; “[i]f I looked at them like martians [as they looked at us]”, continúa Villani, “I was doing the same thing they were. I was like them” (Feitlowitz 81). En definitiva, lo crucial era conservar la serenidad mental y espiritual en la medida de lo posible. Tener esta actitud, enfatiza Villani, le permitió sobrevivir cada día y, aún más importante, le permitió coexistir en paz consigo mismo durante sus años de cautiverio y luego de recuperar su libertad (Feitlowitz 81). La paradoja proviene de la naturaleza dual de la identidad que comenta Chopra (véase nota 83). Reconocer, aceptar y valorar el Yo no circunscrito de la identidad permite experimentar conexiones dichosas con el Otro que se obstruyen por un ego exacerbado, es decir, por un énfasis desproporcionado en la identidad-ipse en detrimento de la identidad-ídem. El otro extremo (énfasis exagerado en la identidad-ídem en detrimento de la identidad-ipse), no obstante, deriva en obstáculos para una intersubjetividad ética. La autonomía de sí mismo, especialmente en cuanto al pensamiento y las creencias, es crucial para la praxis de una ética de la comunicación y el respeto de los derechos humanos en contextos como el de *Interrogatorio*; no es condición suficiente, pero si necesaria. Esta autonomía se favorece a través de un adecuado y proporcionado énfasis en el ego inherente a la ipseidad. Para reconocer la

la tortura. En otras palabras, la agencialidad (identidad-ipse) de Pedro habría sido eclipsada por la identidad-ídem mientras que Pepe habría logrado mantener su ipseidad. Véase “Pedro o la demolición” y “Pepe o el delirio del héroe”.

otredad del Otro y la alteridad que ello reviste se hace necesario un equilibrio en el ego y en la balanza identidad-ídem/identidad-ipse.

Luego de un constante contrapunteo de ideas y discursos el Interrogador y el Actor se percatan de la gran ironía que encierra la realidad que están viviendo. Ambos se encuentran, en última instancia, en una situación análoga. El Actor es prácticamente un esclavo del Interrogador pero este último, a su vez, es esclavo de un poder que lo mantiene atado a una labor que finalmente reconoce como foránea y que en realidad no refleja lo que quiere (especialmente si consideramos su modo de Ser “Sí mismo”):

INTE—(*Para sí. Con fatiga creciente*) [...] Anoche tuve un sueño. Un pedazo del rey Claudio venía hacia mí...flotando. Alguien había destrozado su cuerpo. Un hombre joven. *Alguien* con las mismas ganas de Hamlet, *alguien* que pedía justicia como Hamlet [...] Yo estaba allí, *como un soldado*, vigilando la entrada de un castillo que ya no tenía dueño [...] *Yo quería irme*, pero seguía allí, esperando órdenes que no llegaban. (75, énfasis míos)

Esta anagnórisis se ha ido produciendo lentamente a través del intercambio comunicativo y del encuentro cara-a-cara tan trascendental en el modelo de otredad y alteridad levinasiano. Desafortunadamente, y tal como lo revela este pasaje, el condicionamiento psicológico parece estar tan arraigado en el Interrogador que sus “sueños”⁹⁸ no son suficientes para romperlo y liberarse del yugo. La identidad-ipse sigue por ende eclipsada por la identidad-ídem (i.e., la identidad construida a base de paradigmas asumidos, de identificaciones con lo que su entorno le ha inculcado, como lo revela uno de los pasajes anteriormente presentados).

⁹⁸ Vale la pena recordar en este punto la importancia que los sueños han tenido en el psicoanálisis y especialmente en la teoría freudiana y en aquella que hace una lectura de las obras de Freud. Los sueños también tienen profundos significados en otros círculos como el surrealismo y ciertas espiritualidades alrededor del mundo, además del esoterismo.

Octavio Paz plantea en “Los hijos del limo” una alternativa para la situación en la que se hallan los dos personajes de la reescritura vareliana: “lo relativo y lo absoluto se funden sin desaparecer... [n]o es nihilismo, sino... [e]l juego de opuestos que disuelve, sin resolverla, la oposición entre ver y desear, erotismo y contemplación, arte y vida” (Paz 159–60). Si bien la anagnórisis alcanzada por el Interrogador no es lo suficientemente fuerte para alcanzar el estado idílico que sugiere Paz, sí lo es para que el torturado sea dejado en libertad. De allí que, como titulamos este capítulo, el carcelero no pueda salir de su cárcel (psicológica): “INTE—Entonces supe que esto no puede tener fin, que yo debo seguir esperando, que nos balanceamos sobre olas que van y vienen...y que voy a volver a mi trabajo algún día” (75).

En este capítulo se analizó la alteridad traductológica y la ideológica, así como los conceptos de otredad, (inter)subjetividad e identidad a través de una lectura minuciosa de *Interrogatorio en Elsinore* del dramaturgo uruguayo Carlos Manuel Varela. Esta reescritura de *Hamlet* toma de ella el argumento pero introduce, al mismo tiempo, elementos propios ausentes en la tragedia shakesperiana que remiten metafóricamente a la situación uruguaya durante la dictadura neofascista de 1973. En la adaptación mencionada, el director de la compañía de teatro, que en el TO representa *The Mousetrap*, es detenido y sometido a un interrogatorio que evoca las prácticas de tortura de dichas dictaduras durante el siglo XX. Parte del skopos de *Interrogatorio* es exhortar al receptor a mirar entre las grietas del espejo fracturado de la realidad (i.e., la adaptación del TO shakespeariano). El compromiso del lector/espectador con la propuesta del escritor uruguayo debería ser un punto de partida para la reflexión y las conclusiones a las que el primero llegue con respecto a las dinámicas sociales en regímenes autoritarios y los principios rectores de algunas

de las mismas. Si el receptor logra efectuar la reconstrucción del espejo fracturado podrá acceder a planteamientos profundos alrededor de la otredad, la alteridad, la (inter)subjetividad y la identidad. Los personajes-conceptos del Interrogador y el Actor son los catalizadores de dicha reflexión y, al mismo tiempo, las claves para comprender los paradigmas de las dictaduras de derecha y acceder a otros alternativos que salvaguarden la ética de la comunicación y los derechos humanos.

En este capítulo analizamos también en el personaje del Interrogador la dialéctica ricoeuriana de la identidad-ídem e identidad-ipse. Para ello identificamos la fragmentación de la subjetividad del torturador en la reescritura vareliana en dos modos de Ser a los que nombramos como “Oráculo del Estado” y “Sí mismo”. Vimos como estos dos modos de ser expresan una posición específica en la balanza identidad-ídem/identidad-ipse. Mientras que el modo de Ser “Oráculo del Estado” está más inclinado hacia la identidad-ídem y, por ende, con una identidad externa que por procesos identificatorios el Interrogador asumió (acá el pasaje de su infancia es clave), en el modo “Sí mismo” el peso se inclina sobre la identidad-ipse. En otras palabras, mientras que el modo “Oráculo” convierte al Interrogador en un ventrílocuo del discurso oficial de la junta cívico-militar uruguaya, el “Sí mismo” es un vehículo para recuperar su identidad personal. Esto le permite además ganar agencialidad en sus actos y palabras, así como practicar un paradigma opuesto de otredad y alteridad. Es por ello que, en esos breves momentos de ipseidad, hay mayor respeto por los derechos humanos del Actor que ha sido víctima de todo tipo de abusos, no sólo por parte del Interrogador, sino de otros personajes que, tal como en la realidad, permanecían en las sombras (muchos detenidos eran torturados con capuchas puestas).

La dialéctica de la identidad que acabamos de mencionar y que es identificable (aunque por motivos de censura no podía ser algo demasiado explícito) en el torturador vareliano se ve con mayor intensidad en la adaptación de Griselda Gambaro de *The Tragedy of Macbeth*. En el siguiente capítulo veremos cómo Gambaro rediseña la caracterización de los personajes para sumergir a la esposa de Macbeth en la problemática de la identidad que ya hemos destacado. Así pues, pasemos a analizarla.

CAPÍTULO IV

La Señora Macbeth: identidades asesinas

“Hombre, concóctete a ti mismo”
(aforismo griego)

“This above all: to thine own self be true”
(William Shakespeare; *Hamlet* Act 1, Scene 3)

Al final de la adaptación de *The Tragedy of Macbeth* (1606) por la dramaturga Griselda Gambaro,⁹⁹ una de las brujas le dice a otra de ellas haciendo alusión a la señora Macbeth¹⁰⁰ quien ha sido envenenada por estas: “Bruja 1: Si no murió. Es su destino. No quería ser cómplice y lo fue. *Debía ser yo misma y no lo fue*” (84, énfasis mío). Como iremos viendo a lo largo del capítulo, lo que Gambaro denomina “yo misma” está íntimamente relacionado con el skopos/escopo (propósito) de la reescritura de la dramaturga argentina el cual gira, por su parte, alrededor del tema de la identidad.

⁹⁹ Escritora argentina nacida en 1928. Comenzó escribiendo narrativa para más adelante alternarla con la dramaturgia. Un decreto emanado de la junta militar encabezada por el general Videla durante el Proceso de Reorganización Nacional (1976–1983) censurando su novela *Ganarse la muerte* (1976) la obligó a exiliarse en Barcelona entre 1977 y 1980. Algunas de sus obras más conocidas son: *El desatino* (historias cortas, 1965), *El campo* (teatro, 1967), *Nada que ver con otra historia* (novela, 1972), *Dios no nos quiere contentos* (novela, 1979). La adaptación shakesperiana que nos ocupa es del 2003. Gambaro ha ganado varios premios entre ellos el de Argentores (1968 por *El campo*; 1976, *Sucede lo que pasa*; 1992, *La casa sin sosiego*; 1996, *Es necesario entender un poco*), el Municipal de la Ciudad de Buenos Aires (1968, *El campo*), el de Investigadores y Críticos Teatrales de Argentina (1990, *Penas sin importancia*), Nacional de Teatro (1992, *Penas sin importancia*), Academia Argentina de Letras (1997/1999; “Lo mejor que se tiene”). En 1996 recibió una distinción por parte de la Comunidad Teatral y la Secretaría de Cultura de Guadalajara (Jalisco, México).

¹⁰⁰ Por Lady Macbeth deberá entenderse la protagonista del TO y por señora Macbeth la del TM.

En nuestro análisis de *Interrogatorio en Elsinore* vimos cómo la otredad y la alteridad están mediadas por la identidad. Los roles que cada individuo desempeña en el mundo son un componente de la identidad (el componente equivalente a la identidad-ídem/mismidad ricoeuriana) y, en mayor o menor medida, estos roles tienen un efecto homogeneizante en los miembros de una sociedad. Algunos psicoanalistas, como tendremos oportunidad de discutir, sostienen que los individuos que conforman una comunidad llegan a acuerdos conscientes o inconscientes sobre cómo debe ser y comportarse una madre, un padre, un hijo/hija, etc. Ello también sucedería en la esfera profesional; se tiene un ideal, unas expectativas, para un abogado, un médico, un ingeniero, y así sucesivamente. Los individuos tienden a guiarse, en mayor o menor medida, por la identidad que estos modelos producen y tienden a comportarse en consecuencia con ellos. Existe, no obstante, otro componente de la identidad que es personal e intransferible. Este componente o modo de identidad tiene similitudes con lo que Paul Ricoeur llama ipseidad (o selfhood). A él pertenecen aquellas características propias del individuo y que lo hacen único. Este tipo de identidad implica, por ende, una trascendencia de los roles sociales y de los modelos que la sociedad ha establecido para estos. Un concepto nuclear al de la identidad es el de carácter, tal como lo entiende Ricoeur. Para este teórico el carácter es el conjunto de identificaciones que el individuo establece con su medio; es por ello que este concepto debe asociarse más con la identidad-ídem o mismidad que con la identidad-ipse (ipseidad, selfhood). Volviendo a *Interrogatorio*, se demostró que internalizar paradigmas externos e identificarse fuertemente con estos (dependiendo de la naturaleza de ellos) tiene un significativo impacto en la otredad, la alteridad y cómo estas son experimentadas por cada individuo. Estas identificaciones, que impiden el

desarrollo de una identidad propia y de una autonomía, pueden anular la posibilidad de otredad y de alteridad al negar el reconocimiento del otro. Separar la identidad personal de patrones colectivizados o naturalizados en la sociedad es, por el contrario, una herramienta importante para la autonomía y para expresiones sanas y positivas de alteridad. Esto último favorece una intersubjetividad armónica a través del diálogo y una voluntad de entendimiento.¹⁰¹ En la señora Macbeth, como tendremos oportunidad de constatar, la identificación de su protagonista con el paradigma e ideal de esposa abnegada facilita la ausencia de reconocimiento de esta como individuo diferenciado de su esposo, tanto por parte de Macbeth como por parte suya. En los momentos en que la protagonista asume su ipseidad, por el contrario, se abre espacio a la negociación y a una intersubjetividad más armónica. Gambaro pone énfasis en el tema de la identidad porque esta es la base sobre la que se erigen la otredad y la alteridad. Para la dramaturga argentina es de vital importancia para el ser humano (y en especial para las mujeres en sociedades falocéntricas) tomar conciencia de su identidad-ipse y fortalecerla de modo que su otredad en escenarios opresivos sea valorada y reconocida o genere espacios de alteridad a través del diálogo, la voluntad de entendimiento y la disposición a alternar la perspectiva propia con la ajena. Para Gambaro también es de vital importancia que el ser humano se comprometa en la

¹⁰¹ La intersubjetividad está fuertemente vinculada con lo que se conoce como “tejido social”. Este último es central en las estrategias y planes de ciudades y países claramente enfocados en el bienestar de la sociedad como colectividad. A raíz de la violencia que generó el narcotráfico en Medellín (Colombia), esta ciudad ha decidido hacer de la planeación social uno de los pilares para su desarrollo. La inclusión de la población de los sectores que anteriormente se consideraban marginales ha sido neurálgica en dichas estrategias. Lo que buscan las autoridades de la ciudad es, en otras palabras, implementar planes que redunden en una intersubjetividad armónica y constructiva entre sus habitantes. Sin duda, este tipo de planeación trasciende el bienestar individual o, mejor dicho, presupone una sinergia entre el bienestar individual y el bienestar colectivo.

consolidación de su individualidad pues esta le permitirá adquirir autonomía y, en consecuencia, manifestar patrones de alteridad y otredad más armónicos y beneficiosos tanto a nivel personal como colectivo. El presente capítulo se sustentará precisamente en esta relación entre identidad, otredad y alteridad. Nos interesa analizar las dinámicas que se dan en la protagonista de la adaptación gambariana en relación con los estereotipos alrededor de la identidad de género en sociedades falocéntricas en las que la mujer, en un porcentaje importante de casos,¹⁰² es reducida a extensión y a espejo del hombre y su discurso. El propósito es entonces analizar cómo la adaptación de Gambaro plantea la relación entre el Yo femenino, encarnado en la señora Macbeth, y el Tú masculino representado por su esposo. También nos interesa analizar mediante qué mecanismos la esposa de Macbeth se deslinda (con o sin éxito) de la identidad colectiva de género que sociedades patriarcales han intentado naturalizar, para buscar una identidad propia y autonomía. Es aquí donde radica la relevancia de la tragedia shakesperiana, en donde es la protagonista la que toma muchas de las decisiones por su esposo, evidenciando de ese modo una personalidad más fuerte y desarrollada. Gambaro, por ende, detecta la necesidad en sociedades patriarcales de evitar las identificaciones, por parte de muchas mujeres, con estos paradigmas limitantes y opresivos y de que estas emprendan un camino

¹⁰² La lectura de las obras de Gambaro sugiere que la dramaturga argentina coloca mayor énfasis en el fenómeno que en la magnitud en el que este se constata, sea en su país o en sociedades foráneas. De allí que la obra de Gambaro, en muchas ocasiones, remita a lo nacional y a lo universal al mismo tiempo. En este sentido Marta Sierra sostiene que “Griselda Gambaro’s... works offer a social commentary about not only Argentina but also about universal power dynamics and the role of women in society” (67). Consideramos que la tendencia a la universalidad en el oeuvre de la escritora argentina está íntimamente conectada con su preocupación con aquellas situaciones que afectan (o pudieran llegar a afectar) a grupos humanos que comparten rasgos específicos (mujeres, individuos de determinada orientación ideológica, etc.).

hacia la autonomía y el fortalecimiento de su personalidad e identidad propia. También es importante considerar que la otredad y la alteridad están íntimamente relacionadas con la interacción entre subjetividades. Éstas, a su vez, descansan sobre identidades propias (i.e., ipseidades) claramente asumidas y desarrolladas en cada uno de los individuos involucrados. En otras palabras, consideramos a la ipseidad una *sine qua non* de la otredad y la alteridad. Así pues, nos interesa analizar hasta qué punto esto está presente en la señora Macbeth y, de no ser así, cuáles son las razones que la dramaturga argentina sugiere para que ello no suceda.

Antes de abordar la dimensión textual de la adaptación que nos ocupa en este capítulo, no obstante, es importante ubicar *La señora Macbeth* vis-à-vis el TO (dimensión intertextual), así como proveer el contexto para esta (dimensión contextual). Para analizar el tópico de la identidad en el texto gambarino acudiremos a conceptos tomados tanto de la filosofía (el Ser, la dialéctica identidad-ídem/identidad-ipse, el carácter y las identificaciones adquiridas, fundamentalmente) como del psicoanálisis (Ego, inconsciente colectivo, individuación, arquetipos, identificación). También nos será útil emplear el concepto de polifonía,¹⁰³ así como la relación entre identidad y narración. Hacer esto nos permitirá captar la riqueza y profundidad de los planteamientos de la dramaturga argentina en relación con los temas centrales de este estudio en su conjunto (identidad, otredad, alteridad).

¹⁰³ Bakhtin define polifonía como “[a] plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses” (*Problems of Dostoevsky’s Poetics* 6).

Dimensión intertextual

No es coincidencia que Gambaro haya seleccionado *Macbeth* como materia prima para su adaptación. La identidad—y más específicamente el carácter—¹⁰⁴ es uno de los aspectos que el escritor inglés desarrolla a través de los protagonistas de dicha tragedia. Esta obra es, en gran medida, una exposición de las consecuencias de no ser fiel a sí mismo y dejarse influenciar fácilmente por algo o alguien externo a sí. Tanto en el TO como en el TM se aborda la autonomía, pero mientras que en el primero es la de Macbeth con respecto a su esposa, en el segundo es en relación con la sociedad y los estereotipos y paradigmas que las falocéntricas han procurado naturalizar y que, de acuerdo con muchos modelos del psicoanálisis, irían depositándose en el inconsciente colectivo,¹⁰⁵ del que más adelante hablaremos en más detalle. Los ataques psíquicos a los que recurren tanto las tres brujas (Weird Sisters) como Lady Macbeth contra su esposo en el TO tienen consecuencias análogas a los condicionamientos que dicho tipo de sociedades han promovido en la señora Macbeth. Así pues, en la adaptación gambariana tanto la esposa de Macbeth como las brujas funcionan en algunos pasajes como una especie de oráculo de la sociedad (en el caso de la primera, ello sucede cuando está obrando la identificación con los arquetipos de ánima y persona que explicaremos en unos momentos).

Narratológicamente hablando, el tópico del carácter está íntimamente vinculado al motivo central de la pieza: el asesinato del rey Duncan por parte de uno

¹⁰⁴ La definición que hace Paul Ricoeur de carácter es levemente diferente a lo que entenderemos por carácter en la mayor parte de este capítulo. A menos que estemos analizando la adaptación gambariana desde el modelo teórico ricoeuriano de identidad, se deberá entender por carácter la fuerza de voluntad, la templanza, de un individuo.

¹⁰⁵ Relevantes son Carl Jung y Sigmund Freud con su concepto del Superego (retomado por Jacques Lacan).

de sus comandantes, el señor¹⁰⁶ Macbeth, propietario del feudo de Glamis y posteriormente del de Cawdor. Aunque este termina albergando pensamientos asesinos, es realmente su esposa la que busca la forma de disipar las dudas de Macbeth en cuanto a cometer el crimen. El TO nos da a entender, por ende, que inicialmente es esta quien tiene un carácter más fuerte. La adaptación de Gambaro profundiza precisamente en este sentido haciendo una inversión: es ahora la señora Macbeth la que adolece de un carácter fuerte, como podremos ir constatando. La pregunta es, ¿cuáles son las razones para ese carácter poco afianzado? (como vimos en el segundo capítulo la relación entre carácter, en el sentido ricoeuriano,¹⁰⁷ e

¹⁰⁶ El castellano no ofrece una palabra que tenga una connotación exacta al thane del inglés (título nobiliario que Shakespeare da a Macbeth). El diccionario Oxford define la última como “[in Anglo-Saxon England] a man who held land granted by the king or by a military nobleman, ranking between an ordinary freeman and a hereditary noble”. En el caso específico de Escocia, la connotación de thane es la de “a man, often the chief of a clan, who held land from a Scottish king and ranked with an earl's son”. Como se puede constatar, en la época feudal esta palabra del inglés estaba íntimamente asociada a la tierra y al aspecto militar. Curiosamente, la noción de oligarquía de la época fundacional de varios de los países latinoamericanos (Argentina incluida) está asociada a estos dos elementos. La participación de los militares en la independencia de sus respectivas naciones (varios de ellos pertenecientes a los denominados “padres de la patria”) ayudó a que algunos de ellos se erigieran como la élite. Todo esto lleva a Victoria Gessaghi a sostener que “[l]as ‘grandes familias’ [argentinas] disputan la legitimidad de su pertenencia a la clase alta en su asociación a la tierra, a una lectura particular de la historia argentina y a su antigüedad dentro de ese grupo social. La tierra y la patria son los motivos (o actores omnipresentes) y las familias tradicionales cimientan su origen en la gran propiedad agrícola de entre – siglos y en la fundación del Estado moderno y sus valores, a los cuales asimilan su propio destino” (33).

¹⁰⁷ Ricoeur define el carácter como “el conjunto de disposiciones duraderas en las que reconocemos a una persona” (*Sí mismo como otro* 115). A la noción de disposición se puede unir, continúa el teórico,

el conjunto de las *identificaciones adquiridas* por las cuales lo otro entra en la composición de lo mismo. En efecto, en gran parte la identidad de una persona, de una comunidad, está hecha de estas *identificaciones-con* valores, normas, ideales, modelos, héroes, *en* los que la persona, la comunidad, se reconocen. El reconocerse-dentro de contribuye al reconocerse-*en*... La identificación con figuras heroicas manifiesta claramente esta alteridad asumida (ibid 116).

identidad es de vital importancia). Para ir respondiendo a esta pregunta necesitamos entender mejor la dimensión contextual de la adaptación gambariana. Antes de pasar a esta, no obstante, deseamos hacer unos comentarios respecto a modificaciones en *La señora Macbeth* con respecto al texto inglés.

En su reescritura del clásico de la literatura inglesa, la dramaturga argentina no hace cambios sustanciales al argumento del TO (ver sinopsis de este en nota a pie en el capítulo II), centrando los diálogos y soliloquios en la señora Macbeth, Banquo y las tres brujas del TO. Como mencionamos en su momento, es el señor Macbeth quien asesina a su rey (Duncan) luego de recibir la profecía de las tres brujas de que él eventualmente lo será. También es él el autor intelectual del asesinato de Banquo, cuando este salía de la casa de la pareja de esposos protagonista del TO. En el clásico inglés, el espectro de Banquo se aparece al señor Macbeth; en el TM se le aparece a su esposa para reclamarle su asesinato (no por haber sido la coautora intelectual sino por su falta de acción una vez se enteró de lo sucedido). En *La señora Macbeth*, su protagonista y las tres brujas recrean otra serie de cruentos asesinatos ideados por el esposo de la primera: la del señor y señora Macduff, sus hijos y los criados que trabajaban para la familia. Gambaro pone mucho énfasis en todos los asesinatos cometidos o mandados a cometer por el señor Macbeth pues desea abordar el tema de la responsabilidad ética frente al conocimiento al que cada uno accede (responsabilidad que recaería en la señora Macbeth). Como ya lo mencionamos, el cambio fundamental que introduce la dramaturga argentina es en el perfil psicológico de la pareja protagonista: mientras que en el TO la esposa tiene una gran templanza y tiene grandes ambiciones para sí y su esposo, en las primeras escenas del TM dichas cualidades se encuentran en un estado latente y son aún débiles. Así pues, Gambaro

sacrifica la acción para dar más peso al aspecto psicológico, ya de por sí muy presente, no sólo en *Macbeth*, sino en la gran mayoría de los dramas shakesperianos y especialmente en sus tragedias. Al respecto menciona Sharon Magnarelli que

rather than a horrible female who goads [Macbeth] on, here she plays the role that he and society have demanded of her—that of devoted wife who steadfastly supports her man. Although she questions that role on several occasions and even ponders rebelling against it, she inevitably squelches her rebellious thoughts and resigns herself to the mandated role. (“Refiguring Shakespeare: Griselda Gambaro’s *La señora Macbeth*” 39)

Así pues, Gambaro decide caracterizar a la protagonista “less as a bloodthirsty power-monger and more as a victim and product of society and her husband, who has led her to believe that she is the beloved helpmate he needs—even as he continually relegates her to the margins of his domain and power” (Magnarelli, “Staging Shadows/Seeing Ghosts: Ambiguity, Theatre, Gender, and History in Griselda Gambaro’s *La señora Macbeth*” 369).

Antes de entrar en la dimensión contextual y textual de nuestro análisis es importante aclarar que el hecho de que Gambaro se acoja en gran medida a la línea argumental del TO tiene no pocas consecuencias. El contexto “explícito”¹⁰⁸ del TM (el que se deriva del TO) no es en sí la Argentina sino la Escocia medieval. El voseo que introduce la dramaturga argentina, no obstante, se presenta como una clave de que el TM pudiera haber sido escrito pensando para países en donde este se emplea

¹⁰⁸ El uso de esta estrategia de “descontextualización” no es nueva en la dramaturga argentina. Un buen ejemplo de ello es la obra *El campo* (1967). En cuanto a su pieza *Antígona furiosa* (1986; una adaptación del clásico de Sófocles) Gambaro recurre a estrategias en la misma línea de la anteriormente mencionada: “[i]n [Gambaro’s] plays, theatrical space becomes ‘uncanny’ in the Freudian sense of being both familiar and yet unrecognizable place where her protagonists find themselves like in a dream, or better yet a nightmare, invaded by feelings and sensations they cannot fully recognize”(Sierra 69).

(e.g., Argentina). Otro marcador contextual es el parlamento en el que la protagonista de la reescritura menciona los crímenes que se ordenan “para el bien del estado”, los cadáveres que aparecen “en una zanja o en el río” y la inocencia que se presume frente a dichos homicidios (*La señora Macbeth* 78). Estas alusiones bien pueden remitir al lector/espectador a los eventos de las dictaduras neofascistas latinoamericanas del siglo XX.¹⁰⁹ Aunque el contexto explícito de *La señora Macbeth* es la Escocia medieval, también hay que tener presente que el círculo social de los protagonistas en el TO es la nobleza. Esto, trasladado a la época actual, correspondería a la clase alta. Nuestro análisis se enfoca, por ende, en las mujeres de dicho sector de la población argentina, especialmente en la época comprendida entre finales del siglo XIX y primeras décadas del XX. No obstante, y como veremos a continuación, sería un claro error homogeneizar la caracterización del mencionado círculo social pues, aún en su interior, ni todas las mujeres fueron sumisas ni todos los hombres fueron opresores. El modelo jungiano y ricoeuriano serán claves para entender las razones de ello. A un nivel más concreto es el desclasamiento voluntario uno de los fenómenos que mejor ilumina este punto.

Dimensión contextual: la mujer en la historia argentina (siglos XIX y XX)

Si bien es cierto que la historia de la Argentina como nación independiente del imperio español ha presenciado un conjunto de fenómenos variables y en muchas ocasiones contradictorios entre sí, la realidad de nociones de género y espacios

¹⁰⁹ Cf. la cita de *Interrogatorio* con la que iniciamos el tercer capítulo de la presente investigación.

“naturales” y naturalizados,¹¹⁰ tanto para la mujer como para el hombre, son enfatizados por varios teóricos (por lo menos durante el siglo XIX e inicios del XX y especialmente para algunos miembros de la clase alta).¹¹¹ Discursos como el científico de corte positivista del siglo XIX, el jurídico y el religioso (especialmente el católico) favorecieron dicha sedimentación de paradigmas y estereotipos. En este punto es importante mencionar que el pico del accionar anarquista sucedió entre 1890 y 1910. La lucha por la emancipación femenina del que participaría este movimiento “contó con un gran número de mujeres ligadas a organizaciones políticas y sindicales”. Dicho interés “se producía sin embargo desde el lugar del hombre ya que, mientras se reclamaba el derecho al trabajo y a la participación política de la mujer, se honraba a ésta en primer lugar como madre y compañera – aún desde el anarquismo” (Guzzo 1). A este respecto comentan Gil Lozano et al. que si bien “la crisis [económica y social de los años treinta] trajo luchas obreras, y en muchas de ellas las mujeres jugaron un papel importante...su participación fue secundarizada” (14). Ello porque “[l]a

¹¹⁰ Aunque las afirmaciones de algunas teóricas feministas deben ser leídas con cautela por su carácter esencialista, deseamos introducir algunas de ellas a modo de referencia. Cixous ofrece una descripción de paradigmas de género que considera naturalizados en sociedades occidentales patriarcales (aunque no menciona la Argentina específicamente). Véase *La joven nacida* (especialmente la segunda parte). En cuanto a la mujer, algunos atributos que cree naturalizados en dichas sociedades son: pasividad, sentimiento, sensibilidad, maternidad, ser receptáculo (331). Luce Irigaray elabora en *Espéculo de la otra mujer* su propia tipología de la mujer usando una metáfora planetaria en donde el paradigma que asume naturalizado es aquel en el que el hombre representa el sol alrededor del cual la mujer debe gravitar (119–20). Monique Wittig, por su parte, asocia la mujer con “reproduction, the raising of children and domestic chores” (6).

¹¹¹ Véase Gil Lozano et al. y Guzzo. *Miss Mary* (1986), dirigida por María Luisa Bemberg, es un film que busca reflejar la situación de algunas familias de la oligarquía argentina de la década del 30 del siglo XX. En dicha producción la mujer ocupa un papel central. Véase “The Spacialization of Motherhood: Estancia, Nation, and Gendered Space in María Luisa Bemberg’s *Miss Mary*” de Katherine Gyekenyesi Gatto.

categoría de clase, usada de manera inconveniente para analizar la experiencia y participación de las mujeres, simplemente las sumió en el anonimato” (14).

“Socialists (and anarchists)”, menciona Asunción Lavrin, “had some difficulty translating the paradigm of equality into equal relationships in the home” (25).

Otro período de la historia argentina interesante desde el punto de vista de la emancipación femenina fue el de María Eva Duarte de Perón, Evita. Para algunos críticos “[s]i bien muchas [mujeres argentinas] asumieron la militancia política dentro del peronismo, su participación no modificó sustancialmente las relaciones de género y de subalternidad vigentes” (Gil Lozano et al. 14). Es probable que la devoción que la esposa de Juan Domingo Perón profesara a su marido y a su gestión dentro de la política argentina tuviera que ver con ello. El punto es que “Evita reproduce la diferencia sexual que procura eliminar. Esta situación, lejos de ser una característica propia de su discurso, es constitutiva del movimiento político feminista de la época y de aquellas reivindicaciones que en nombre de las mujeres pretenden abolir las diferencias de género” (Perrig 219). Lo que las mujeres no peronistas le critican a la segunda esposa de Perón “se fundamenta en ‘la vuelta de la mujer al hogar’ que Evita pregonaba en su discurso” (219).

El papel que jugó la segunda esposa del general tres veces presidente en la sanción del sufragio femenino fue importante. Al respecto nos comentan Jutta Marx et al. que “[e]n Argentina la lucha por el sufragio femenino comenzó a gestarse hacia fines del siglo XIX... en un contexto de exclusión política de la mayoría de la población del país” (43) y, más adelante, “[d]e hecho, Evita llegó a ser la defensora más visible de este derecho elemental” (49). Ello fue facilitado, en alguna medida, por el hecho de que ese período presidencial de su esposo fue uno en el que el mandatario

desarrolló una política destinada a las mujeres. En 1944 había creado el Departamento Especial para el Trabajo y el Bienestar de las Mujeres bajo la órbita de la Dirección del Trabajo y Previsión Social. En 1945, con la fundación de la Comisión Pro – Sufragio Femenino dependiente del departamento mencionado, cuya presidencia fue asumida por su esposa, María Eva duarte de Perón, se reinició la campaña en favor de la ciudadanía femenina pena. (Marx et al. 49)

Volviendo al tema de los discursos que tanto en Argentina como en otras latitudes del mundo han naturalizado nociones de género y las relaciones entre estos, podemos destacar cuatro: el jurídico, el médico (pseudocientífico de corte positivista), el religioso y el castrense (estos dos últimos íntimamente ligados en el caso de las dictaduras latinoamericanas neofascistas del siglo XX). En términos generales, podríamos decir que los dos primeros tuvieron un mayor peso en el siglo XIX y los últimos dos en el XX. Los cuatro, no obstante, hacían énfasis de una manera u otra en el hogar como el espacio natural de la mujer y la procreación y cuidados de los hijos como la función natural de esta. Estos estereotipos llevarían a las juntas militares y cívico – militares latinoamericanas del siglo XX a cometer toda clase de atrocidades contra las mujeres que militaban en los partidos comunistas del subcontinente o contra las que se tenía sospecha que lo hacían.¹¹²

En el caso de la Argentina, la sinergia entre los discursos religioso y castrense será potenciada en el siglo XX por otro discurso foráneo pero diseminado como efecto de la Operación Cóndor a la que nos referimos en otro momento: la Doctrina de la Seguridad Nacional (DSN). “[U]n elemento específico de la doctrina securista

¹¹² Una de las sobrevivientes a las sesiones de tortura cometidas durante la dictadura militar uruguaya entre 1973 y 1985 menciona algunas de las palabras con las que se degradaba a las mujeres ilegalmente detenidas: “mugrientas, pichis, si te hubieras quedado en la cocina y te hubieras ocupado de tu casa no estarías acá” (Televisión Nacional Uruguay). Estas palabras son una clara radiografía de lo que los discursos ya mencionados lograron consolidar en el inconsciente colectivo y que algunos ciudadanos (e.g., un porcentaje de militares) incorporaron a su psique.

argentina”, nos recuerdan Campodónico et al., “resulta del carácter peculiar de la oficialidad, en lo general muy vinculada ideológicamente a las corrientes católicas integristas nacionalistas de ultraderecha” (49). Así pues, un porcentaje considerable de los militares al mando de las dictaduras neofascistas, varios de ellos pertenecientes a la oligarquía argentina, se adscribieron a lo que el bloque más conservador de la Iglesia Católica consideraba que eran los roles “naturales” del hombre y la mujer.¹¹³ La educación no escapó a la influencia de los sectores más conservadores del catolicismo. Las juntas, en parte por convicción y en parte presionadas por críticas como las que hiciera la revista nacional – catolicista *Cabildo*, tomaron algunas medidas educativas para intentar asegurar la perpetuación de la matriz ideológica del catolicismo y del nacionalismo de ultraderecha.¹¹⁴ Ello fue un retroceso para los avances logrados por el feminismo de finales de siglo XIX e inicios del XX que trabajaban por la real emancipación de la mujer.

Catalina H. Wainerman también aborda la relación entre ideología y educación en la Argentina. Su texto hace un recorrido del siglo XX presentando tanto los libros escolares como el contexto en el que estos se hallaban inmersos. Esta crítica entiende los primeros como

“informantes” de los contenidos ideacionales oficiales que se transmite [sic] a los niños en el ámbito educacional... “textos” que contienen mensajes (traducciones materiales de orientaciones valorativas) que circulan en el nivel de la sociedad... [y que s]on el soporte físico de los contenidos de la cultura que... nutren y ejercen un efecto coercitivo

¹¹³ El Concilio Vaticano II (1962–1965) y la II Conferencia General del Episcopado Latinoamericano celebrada en Medellín, Colombia, en 1968 renovaron las fuerzas del bloque más liberal del catolicismo. La adhesión de varios sacerdotes latinoamericanos a la Teología de la Liberación (desarrollada posteriormente a estos dos eventos) evidencia que la Iglesia Católica no ha sido una institución monolítica en sus planteamientos ideológicos.

¹¹⁴ Véase el artículo de Luciana Garatte y María Noelia García Clúa y el de Laura Graciela Rodríguez.

sobre las orientaciones de los actores sociales individuales. (*Sexismo* 15)

A inicios del siglo XX,

[l]as mujeres participaban poco de[l] proceso de modernización de la estructura ocupacional, privilegio exclusivo de los varones. En efecto, el porcentaje de mujeres que, según el tercer censo de población (1914), formaba parte de la población trabajadora es bajo (21 por ciento...), más bajo aún de lo que había sido cuando la Argentina comenzó a abandonar su estructura económica pastoril (39 por ciento según el primer censo de 1869). (38)

Este porcentaje de mujeres desarrollaban las mismas actividades tradicionales que aquellas que arrojaron el primer y segundo censo nacional de 1869 y 1895, respectivamente (38). Wainerman menciona la categorización laboral que hace Ernesto Kritz y que “[e]sto [le] lleva a comentar que a medida que la industrialización se desarrollaba, se abría un amplio espectro de actividades para los hombres mientras las mujeres quedaban ocupadas en unas pocas actividades marginales tradicionales” (38 – 39). No es de extrañar, por consiguiente, la fuerza que exhibieron los movimientos en favor de los derechos de las mujeres a finales del siglo XIX e inicios del XX y que se ha mantenido hasta el presente (a excepción de aquellas épocas en que la persecución política lo dificultó). En efecto, el papel desempeñado por países como Argentina, Uruguay y Chile ha sido instrumental para el avance regional en materia de derechos de la mujer.

Los textos escolares estaban muy en sintonía con el contexto que expone Wainerman. Uno, por ejemplo, contiene la siguiente caracterización de los estudiantes de cada sexo: “[p]aciente y laboriosa como una hormiga, trabaja sin hacerse notar y *no habla sino cuando la interrogan*. El [*sic*], en cambio, inquieto y movedizo, se levanta, se sienta y va constantemente de un lado a otro y siempre es el primero en

tener prontas todas las respuestas. Es un excelente alumno” (Mazzanti 24, énfasis mío).

El feminismo, no obstante, no tuvo el mismo impacto en la clase alta que en las media y baja argentina. Si para la primera de las tres los cambios han sucedido con más lentitud, el siglo XX ha sido testigo de avances muy significativos y acelerados para las otras dos (debido al marcado enfoque histórico en la lucha por mejorar las condiciones de vida de las mujeres que trabajan en la industria). Las necesidades económicas y la participación de las mujeres en el ámbito laboral han conllevado un importante cambio de paradigmas en las clases media y baja (en adición a otros factores ya mencionados como, por ejemplo, los movimientos socialistas y anarquistas surgidos a finales del siglo XIX). A pesar de dichos avances, hay aún camino por recorrer. En especial, cuando se toma en consideración que las sociedades no avanzan internamente al unísono (aún en los países llamados “del primer mundo” hoy en día se constatan casos localizados de inequidad y opresión). Cynthia Tompkins enfatiza que las escritoras latinoamericanas “continue to be rendered invisible even though the irruption of Latin-American female and feminist writing has been hailed as the most important phenomenon of the post-Boom era” (*Latin American* 1). Otra dificultad que presenta un análisis a nivel de género en la clase alta es la interacción entre esta categoría de análisis y el dinero que muchas de estas mujeres tienen a su disposición, así como la importancia que ciertos apellidos tienen tanto dentro de su círculo como a nivel más general. Esto especialmente hoy en día con los avances en el código civil y la protección que en un principio este les brinda a las mujeres como parte importante de la sociedad.

A pesar del dinamismo y la fuerza que el feminismo y los movimientos de mujeres tuvieron a finales del siglo XX e inicios del XXI, el voto femenino (quizá uno de los logros más importantes en lo que a género respecta) no fue sancionado hasta 1947 gracias al apoyo del gobierno de Juan Domingo Perón a muchas iniciativas sociales. También hay que tener en cuenta que “[c]onflicts arising from social class and/or the intersection of race/ethnicity have constantly undermined the struggle for social justice” (Tompkins, “Imagining” 3). De modo similar, cuando Cecilia Grierson (1859–1934), la primera médica argentina y fundadora del Consejo Nacional de la Mujer, solicitó a ciertos círculos impulsar una reforma social y moral estos respondieron que “they were philanthropists, not social workers” (Carlson 99–101). Como lo deja claro Cristina Guzzo anarquistas como Virginia Bolten y Juana Rouco Buela (1889–?), personas claves en el tema laboral así como en el llamado a la militancia de la mujer en la política, no estaban interesadas en la causa del sufragio femenino. Aún así, una de las metas de las anarquistas y socialistas de finales del siglo XIX e inicios del XX era acabar con la explotación de la mujer en la casa y en la fábrica (Carlson 129). A pesar del logro que representó la sanción del voto femenino, “the coup d’ état that proscribed Peronism in 1955 was a major setback” (Tompkins, “Imagining” 4); “[w]hile political unrest contributed to the organization’s limited life (1970–1973) its members met with hostility” (Tompkins, “Imagining” 4), “la derecha nos acusaba de extremistas y contestatarias, y la izquierda de elitistas y burguesas” (Calvera 47). Además, “[a]s in other countries in the region, women active in leftist parties came to feminism after they became aware of discrimination” (Tompkins, “Imagining” 4). De allí que “the conservative roles that the military envisioned for women led to the emergence of a movement of women—the *Madres de Plaza de*

Mayo”. Este movimiento “produced a transformation of the traditional feminine conscience and its political role” (Feijóo 77).

Para Wainerman, la década del ochenta del siglo XX marca un momento clave en lo que a género en la sociedad argentina se refiere. Los eventos económicos han hecho que

las relaciones entre trabajo y familia se [hayan] transformado de manera radical poniendo en cuestión *modelos de funcionamiento establecidos como naturales por mucho tiempo*. El modelo patriarcal del hogar nuclear con un padre – esposo proveedor económico que sale a buscar el sustento del hogar y una madre – esposa ama de casa que permanece en el hogar proveedora de los afectos y de la reproducción diaria y generacional de la familia, ha sido sacudida hasta sus raíces. (“Reestructuración” 55, énfasis mío)

Aun así, reconoce Wainerman que “[d]esde una posición más o menos favorable a [los cambios en la relación de género] hay acuerdo en ambos casos (identidad de género y nuevos roles en la familia) en que aún no se ha instalado un nuevo modelo hegemónico y que el viejo y el nuevo modelo coexisten en medio de un difícil debate aún lejos de resolverse” (“Padres y maridos” 205).

Gabriela García y Ezequiel Espinosa tienen un concepto en línea con lo anterior, afirmando que en lo que respecta a la historia reciente argentina, “[c]ontinuamos, entonces, en el marco de una visión patriarcal tradicional sobre los roles femeninos que refuerzan, entre otras cuestiones, la división sexual del trabajo” (277). Ello es especialmente claro, sostienen García y Espinosa, en el discurso desplegado por la Iglesia Católica que, no obstante la tradición laica de los gobiernos de esta nación suramericana, “ha demostrado tener una fuerte influencia en el Estado a la hora de definir políticas públicas relacionadas a temas en los que la propia Iglesia se considera ‘guardiana moral’” (275).

Ahora bien, ¿cómo ha experimentado la clase alta todos estos fenómenos? *La educación de la clase alta argentina* de Victoria Gessaghi brinda luces al respecto. Nos comenta su autora que en las primeras décadas del siglo XX era una práctica común que los hijos de las grandes familias o familias tradicionales estudiaran durante algún tiempo en los colegios estatales como forma de legitimar su liderazgo y no verse aisladas del resto de la población (158). Con la expansión de la educación y el mayor acceso de la clase media al sistema educativo, muchas de estas familias optaron por enviar a sus hijos únicamente a colegios privados (la gran mayoría de ellos católicos gracias al apoyo financiero que muchos de los gobiernos (ya fueran democráticos o de facto) del siglo XX dieron a la Iglesia Católica como compensación por la secularización del Estado. Así pues, mientras que a inicios de siglo XX los estudiantes de la clase alta “salían de la burbuja” a través de sus experiencias educativas, con el paso del tiempo esta costumbre fue perdiendo vigencia lo que, para algunos de sus miembros, es un error.

Además de esto, sostiene Gessaghi, “[e]n los años treinta...[l]as experiencias formativas que se vivían en el seno de las familias tradicionales variaban según el género. Para ellas, la educación se restringía al ámbito del hogar: las niñas recibían educación religiosa de parte de sus madres y formación en modales y buenas costumbres” (128). Aún así, “[l]a educación en el espacio doméstico se podía combinar con la asistencia a escuelas primarias religiosas o a colegios regidos por pedagogos extranjeros” (128). Desafortunadamente estudios como el de Gessaghi no son la norma pues “in the [Latin American] hegemonic political philosophies [...] the demands relating to the private sphere are almost by definition excluded from general political demands” (Arzipe xvi–xvii), entre otras razones. De allí que el material

disponible sea, en muchas ocasiones, de tipo anecdótico, aunque no carente de valor por cuanto refleja lo que Hegel y otros filósofos alemanes denominaban Geist der Zeiten (a veces condensado en el término Zeitgeist).¹¹⁵ Somos conscientes de lo que implica apoyarse en este material pero, ante la relativa escasez de material específico que trate la situación de las mujeres “de puertas para adentro”, es necesario consultarlo siempre teniendo presente sus limitaciones.

Tres testimonios interesantes que incorpora la autora de *La educación de la clase alta argentina* en su texto son los de Cecilia Escalante Duhau, Teresa e Isabella (la autora no proporciona apellidos para las últimas dos entrevistadas). Los casos de las dos primeras son aún más reveladores por cuanto remiten a un desclasamiento voluntario. Al entrar en materia, Gessaghi hace una observación muy relevante respecto a lo que venimos exponiendo: “[p]or eso, si se mantienen los mismos círculos de sociabilidad, *determinados comportamientos* y los casamientos, se puede seguir perteneciendo a la clase alta, aunque no se posea dinero” (57, énfasis mío).

La ruptura de Cecilia con su familia y con su círculo social se produjo, en alguna medida, como consecuencia de su militancia en los años setenta del siglo XX, mientras asistía a la facultad. Una de las conclusiones a las que llega la autora de *La educación* producto de esta entrevista es que “lo que se esperaba de [Cecilia] y de sus hermanas era que [consiguieran] un partido, un hombre, un profesional” (203). A Cecilia, narra Gessaghi, “siempre le costó trabajar, salir al mundo y ‘ganar plata’, porque de algún modo seguía creyendo que el mantenimiento del hogar era deber masculino” (204). De allí que “[c]uando [Cecilia] se separó de su primer marido, su padre iba a su casa y se llevaba las cuentas para pagarlas” (204). En cuanto a

¹¹⁵ Véase Hegel.

profesión, esta entrevistada quiso empezar a estudiar filosofía una vez terminó la escuela “pero su padre le dijo que si llegaba a entrar a la UBA la iban a deportar a Rusia o a Siberia, ‘como a las hijas de X, que son dos comunistas’” (204). En efecto, Cecilia se anotó en filosofía “ayudada por el impulso que le dio su segundo marido” (204). La madre de esta entrevistada, nos revela Gessaghi, “era una mujer que nació en una época equivocada. Le hubiese gustado ser abogada, pero no sólo no estudió, sin que en ‘su época, se vivía según las órdenes del marido’” (203).

En cuanto a Teresa, su trayectoria de vida guarda similitudes con la de Cecilia, en especial en lo que respecta a sus intereses profesionales (ambas pertenecen a la misma generación). En su casa, le confiesa Teresa a Gessaghi, “existía el mandato de casarse, tener hijos, ser fiel al marido” (200). Además,

[n]o podía elegir cualquier carrera. “Yo podía estudiar algo que podía ser el secretariado [católico] de mujeres en la calle Charcas...una de las pocas opciones que tenían las señoritas en la época”. Las disciplinas vinculadas con la historia del arte o con la docencia también eran habituales... “[y]o sentí que como había un mandato, yo iba eligiendo, pero a través de un camino muy estrecho. Cuando quise estudiar, ya no me dejaron”. (200)

Más arriba sosteníamos que el desclasamiento voluntario era un fenómeno que llevaba al plano vivencial algunos conceptos del modelo teórico jungiano y ricoeuriano que permiten entender por qué no todos los individuos exponen el mismo nivel de sumisión ante tácticas de condicionamiento psicológico. El testimonio de Teresa toma acá especial relevancia y brindará al lector de este estudio un primer acercamiento a la situación de la señora Macbeth y a nuestro análisis de la misma: “mi hermana cuando quiso estudiar estudió... A lo mejor también tiene que haber algo en la personalidad de uno que hace que uno tenga más fuerza,... yo era como que en algunas cosas seguía el caminito” (200).

La situación de Isabella (perteneciente a la generación de los nacidos alrededor de la década de los 80s del siglo XX) contrasta con la de Cecilia y Teresa. “Cuando llegó el momento de elegir la carrera”, nos comenta Gessaghi, “[Isabella] no tuvo presión para cursar alguna en especial: podía elegir lo que quisiera, pero tenía que estudiar” (207). Estos tres testimonios—así como el resto de material de campo—llevan a la autora de *La educación* a concluir que

[l]as expectativas de los padres están mediadas por las relaciones de género, cuyos cambios cronológicos inciden según los sectores. Entre las mujeres de clase alta de unos 60 años, la universidad no solía figurar en los planes. De todas maneras, encontramos excepciones...[e]n los años sesenta, algunas mujeres podían trabajar un tiempo hasta que se casaban y tenían hijos. La importancia de la mujer al cuidado de la organización doméstica y de la crianza sigue siendo fundamental. (207)

Curiosamente, similar es el caso con algunas familias pertenecientes a la clase media en las que ambos padres trabajan. A raíz de su estudio con 35 de este tipo de familias, Wainerman concluye que “el comportamiento de los hombres está menos marcado por el género cuando actúan como padres que cuando lo hacen como esposos” (“Padres y maridos” 213).

La ley de cuotas sancionada en 1991 es otro importante avance en lo que a inclusión de la mujer en la vida pública y política de la Argentina se refiere. Para algunos críticos, no obstante, dicho evento no puede verse como un logro acabado pues “sex differences in political participation actually reflect gendered social processes, which assign different roles, responsibilities, and opportunities to men and women” (Franceschet y Piscopo 86). Aún más, “women’s different policy perspectives will not produce political change unless women also access and participate in the elite political networks traditionally dominated by men” (86). Ello porque “a close examination of differences in men’s and women’s backgrounds,

access to politically powerful posts, and their overall career paths reveals the persistence of gendered hierarchies in political arenas” (86). De allí que Susan Franceschet y Jennifer Piscopo “argue that gender—by which we mean the differing roles women and men play in society, as well as the differing expectations and opportunities associated with these roles—shapes access to office and participation in elite political networks” (86). En su estudio, “[b]y using a comprehensive data set on Argentine men’s and women’s political backgrounds, as well as contextual case knowledge, we show how pathways to elected office and the power networks within them contain gendered hierarchies” (89). A pesar de que numéricamente la ley de cuotas sugiere un logro acabado, “gender continues to structure access to other political offices” (89). Las estadísticas que arrojan el estudio en mención “indicate differences in the relationship between political service and private life for men and women. Gender as process means that women face greater challenges in reconciling their obligations in each sphere” (93). Además,

[Franceschet and Piscopo’s statistical] findings indicate that gender shapes how parties value and reward experience. Even those female politicians who access elite power networks are less likely than similarly experienced men to be rewarded with the number one spot on party lists, again suggesting that women’s progressive ambition is tempered by the gendered hierarchies within institutions. (103)

En adición a la política, la jurídica es otra de las dimensiones en las que se constata la opresión de la mujer y los privilegios del hombre sobre esta (más marcada a finales del siglo XIX e inicios del XX, como se desprende del material consultado). El caso de Amalia Pelliza Pueyrredón, esposa del doctor Carlos Durand, le permite a Dora Barrancos hacer un minucioso estudio de la brecha entre la ley y la aplicación de la ley, brecha que favorecía la opresión de la mujer argentina para la época en

mención. El inciso 4 del artículo 57 de la Ley de Matrimonio Civil, incorporada en 1882 al Código de Dalmacio Vélez Sarsfield, estipulaba que

[l]as mujeres casadas no podían ser sujetos de contratos sin la licencia del esposo, de tal modo que cabía a éste decidir sobre los trabajos y las profesiones, de la misma manera que estaba vedado a las casadas—la enorme mayoría de las mujeres de más de 13 años que no hubieran enviudado—administrar los bienes propios o disponer de ellos aunque fueran producto de su exclusivo trabajo. (Barrancos 113)

El inciso 2 del artículo 1277, no obstante, ofrecía esperanzas para la mujer “ya que de pactarse alguna convención al momento del matrimonio, la casada podía administrar algún bien raíz suyo, anterior a aquél o adquirido por título propio después” (113). Pero, como acertadamente lo subraya Barrancos, “[e]stá aún por hacerse la historia del número de mujeres y las circunstancias por las que el reducido grupo de las propietarias se amparó en este inciso, ya que la enorme mayoría se casó bajo la norma general de transferir al varón las decisiones sobre trabajo y gerencia de bienes” (113). El “elevado número de juicios encabezados [a mediados del siglo XIX] por mujeres cuando se trata de causas domésticas, expresa bien las situaciones de violencia y opresión a que estaban sometidas, fenómenos que no eran otra cosa que consecuencias de la misma ley” (114).¹¹⁶ Si bien Barrancos se refiere en esta última cita a la ley como instrumento estrictamente jurídico, nos preguntamos si no sería correcto extender el término para incluir la Ley del Padre (nuestra respuesta se inclinaría a un sí, de cara al material consultado).

Los efectos económicos del neoliberalismo, entre varios otros factores, han reestructurado las clases sociales y, en consecuencia, el porcentaje de la población argentina que conforma la alta se ha visto reducida en las últimas décadas. Más aún,

¹¹⁶ Debemos hacer la observación, no obstante, que la crítica no provee números específicos en este sentido.

“neoliberalism requires and thrives on inequality” (Schutte 185). En el caso argentino (así como en otros países de Cono Sur), este fenómeno se fortaleció por imposición de las dictaduras militares del siglo XX (Feijóo 74). Por ende, pensamos que la situación que plasma Gambaro aplica a un porcentaje, aunque bajo, de la sociedad argentina de finales del siglo XIX e inicios del XX (véase nota 102). Considerando todos estos hechos en conjunto se puede decir que *La señora Macbeth*, por paradójico que parezca, en un primer momento, remite y no remite a aspectos y dinámicas de un porcentaje bajo de la sociedad argentina del siglo XIX y parte del XX (hasta la década del 30, aproximadamente) y especialmente a un grupo de mujeres de la clase alta. La profunda preocupación por el ser humano en un plano más universal que destila el *oeuvre* de Gambaro, no obstante, dificulta una contextualización minuciosa. En consecuencia, cuando estemos abordando un fenómeno constatable en algún momento de la historia argentina se hará la alusión a dicha nación latinoamericana. De lo contrario deberá entenderse que los argumentos estarán basados en sociedades patriarcales.

Antes de entrar en el análisis textual es importante mencionar otra característica que Marta Sierra detecta en la obra de Gambaro y es el uso del concepto de heterotopia abordado por Foucault en “Of Other Spaces”. El teórico francés lo define como “a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested and inverted” (24). Así pues, muchas veces el “contexto” al que remite el texto gambarino es realmente una utopía que se contrapone a fenómenos sociales constatados en mayor o menor medida (o incluso tan solo tendencias) en una sociedad específica.

Dimensión textual

En su artículo “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism” Fredric Jameson sostiene que “[t]hird-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic—necessarily project a political dimension in the form of national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society*” (69).¹¹⁷ Para Sierra lo que afirma Jameson es constatable en la actividad artística de Gambaro pues “her works offer a social commentary about not only Argentina but also about universal power dynamics and the role of women in society” (67). Magnarelli, por su parte, considera que “[i]n the [rewriting] process, she recontextualizes Shakespeare's material and resemanticizes his figures and tropes in a way that evokes recent Argentine history and thus appeals to her potential audience” (“Refiguring” 37). Además, la obra de Gambaro mirada en su conjunto, suelen tener el efecto de incomodar al lector o espectador. Ello se debe a que “her theatre consistently deals with the ‘unspeakable’—topics and relationships that we do not normally talk about—and/or depicts a world that differs significantly from what we think the world is or should be, from how we have been taught to perceive it” (Magnarelli, “Staging” 367).

Similar a lo que tratábamos en el caso del interrogador en la adaptación de Varela, en la gambariana se puede detectar una fragmentación del yo/ego. Dicha fragmentación o modos de Ser se plasma de forma exponencial en *La señora Macbeth*

¹¹⁷ Respecto a *Lumpérica* (1991) por Diamela Eltit, Tompkins menciona que “[i]n Eltit's *Lumpérica* collective social transgression coupled with references to sexuality and the protagonist's masochistic cutting and burning reinforce the embodied nature of subjectivity, as well as the intrinsic allegory of the social body” (“Imagining” 14).

y está en clara sintonía con la cita con la que iniciamos este capítulo. No sólo los diálogos entre la protagonista y las brujas lo van evidenciando de una forma cada vez más clara, sino que la dramaturga argentina también recurre a otros elementos para indicar la transición entre modos de Ser. Uno de ellos es las pócimas que ofrecen las brujas a la esposa de Macbeth:

Bruja 1: (*se acerca, contemporizadora*) Señora, señora, no te alteres. La jornada será larga, el camino recién comienza. (*Saca un frasquito*) Este frasco contiene jugo de raíces, raíces secretas hervidas treinta veces, un sorbo da tranquilidad, otro mesura, otro aquieta los deseos. Bebé, señora, te sentirás mejor. (29–30)

Ahora bien, ¿a cuáles deseos se refiere la Bruja 1? La respuesta se encuentra unas líneas antes cuando la protagonista ha dejado claro que su función dentro del matrimonio es ser la compañera de lecho de Macbeth, “su compañera zapato, su compañera manto que se pone y se quita, su corona menor” (29). En uno de los primeros indicios de ruptura con el rol que tradicionalmente se le ha impuesto a la mujer en las sociedades falocéntricas (recordar los cuatro discursos que mencionábamos hace un momento), la protagonista pareciera estar decidida a engendrarse a sí misma y ser reina con poder de rey (29).

En su artículo “Ego Distortion in Terms of True and False Self” el psicoanalista Donald Winnicott habla de un Ser verdadero y uno falso. Haciendo uso del concepto de “self” (también empleado ampliamente en la filosofía), podríamos decir que el falso Ser es aquel producto del condicionamiento y los estereotipos que la sociedad está continuamente fomentando a través de diferentes medios. En relación con la mujer en sociedades patriarcales, adicionalmente a los que ya hemos hecho alusión, también deben mencionarse el de ser una proyección del hombre y estar en función de las necesidades y deseos de este. No es de extrañar, por ende, que la

adaptación gambariana inicie con la esposa de Macbeth preparando el banquete que la pareja ofrecerá al rey Duncan. Winnicott nos recuerda que “[e]very new period of living in which the True Self has not been seriously interrupted results in a strengthening of the sense of being real, and with this goes a growing capacity on the part of the infant to tolerate two sets of phenomena: These are: (I) Breaks in continuity of True Self living... (II) Reactive or False Self experiences, related to the environment on a basis of compliance” (“Ego” 149). Además, “[t]he equivalent of the False Self in normal development is that which can develop in the child into a social manner, something which is adaptable. In health this social manner represents a compromise. At the same time, in health, the compromise ceases to become allowable when the issues become crucial. When this happens the True Self is able to override the compliant self” (“Ego Distortion” 150). Un ejemplo claro de lo anterior son las mujeres que participaron en los movimientos de resistencia al patriarcado en la Argentina. En su caso, ellas estaban conscientes de su verdadero Ser y ello les dio el valor para reclamar sus derechos y su espacio en el escenario público como sujetos en toda la magnitud de la palabra. Es importante, no obstante, recordar la salvedad que algunos teóricos han hecho sobre la intersección entre las categorías de género, raza y clase en el estudio de diferentes situaciones de opresión.

Para Winnicott el falso Ser es un asunto de gradación que va desde el “healthy polite aspect of the self” hasta llegar al “truly split-off compliant False Self” (“Ego Distortion” 150).¹¹⁸ En el caso de la señora Macbeth, su personaje presenta un claro

¹¹⁸ Por lo central del tema para nuestro análisis consideramos relevante incluir la lectura que hace Daniel Gil respecto a las reflexiones de Winnicott y que se encuentran en sintonía con las nuestras: “Para Winnicott en las primeras etapas, si la madre no es capaz de hacer efectiva la omnipotencia del niño y falla al responder al

movimiento pendular entre un falso Ser fuertemente inscripto en su subconsciente y un muy débil verdadero Ser. De allí que la Bruja 1 sostenga que “[el espíritu de la protagonista] es un sube y baja, una hamaca, un tobogán del que se arroja como tonta” (83). Esto es además indicio de un carácter influenciado. La cualidad de clarividencia de las brujas (Gambaro 53) les permite detectar este aspecto de la personalidad de la protagonista. La Bruja 1, en efecto, le recomienda enérgicamente “[c]onoce tu carácter” (25).

El cumplimiento con los mandatos sociales (con la Ley del Padre), y que para Winnicott tiene un estrecho vínculo con el falso Ser, está muy presente en el comportamiento de la señora Macbeth en la adaptación de Gambaro. En este caso es su esposo quien encarna esos mandatos y, aunque éste no interviene directamente en el TM, su presencia fantasmal obsesiona a la protagonista. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en las primeras escenas. La señora Macbeth desea contar con “los niños más pobres, los de la calle, los que piden” (15) y con asesinos (19) en el banquete que se brindará al rey Duncan pero para su esposo esos son “deseos pueriles” (38, 42). La protagonista desiste de su deseo y entonces se da la contraorden prohibiendo que los detenidos sean liberados para poder participar del banquete (38). La esposa de Macbeth dice entonces a las brujas: “No sé que ocurrió con ellos cuando después de la

gesto de éste, hará que el niño se someta al gesto de ella. *Esta sumisión es el primer estado del falso self...*

Creo que en la vida las respuestas a las diferentes situaciones dependerán de la constitución del *verdadero self*, es decir, de que éste haya llegado a ser ‘una realidad viviente’. Si esto no sucede se producirán grados variables del *falso self*, desde el equivalente normal del *falso self* hasta las formas en que el *verdadero self* se disimula por un *falso self* bajo un aspecto sumiso y totalmente clivado del *verdadero self*’ (91–91, n. 6).

El desarrollo conceptual de la antinomia True Self/False Self guarda importantes puntos de contacto con la de la identidad-ídem e identidad-ipse de Paul Ricoeur.

orden llegó la contraorden. Se alegraron seguramente porque el sorbo de la felicidad es un veneno para estómagos no acostumbrados” (38) y, unas líneas después, “[p]ueril, dijo Macbeth con dulzura. Cuando mi amada queda sola, la asaltan pensamientos pueriles, (*subraya*) dijo Macbeth con dulzura. Pero yo no pensaba” (38).

Ahora bien, la hamaca y el tobogán funcionan en dos planos: el simbólico (como ya lo sugerimos) y el literal. Curiosamente, Winnicott asocia el juego a la búsqueda del Ser. En palabras del psicoanalista, “certain conditions are necessary if success is to be achieved in this search. These conditions are associated with what is usually called creativity. It is in playing and only in playing that the individual child or adult is able to be creative and to use the whole personality, and it is only in being creative that the individual discovers the self” (*Playing and Reality* 54). Como lo planteara Carl Gustav Jung, el psicoanalista suizo discípulo de Freud, la tarea se dificulta cuando nos identificamos en exceso con el arquetipo persona, es decir, cuando no ejercemos una autonomía respecto a las imposiciones que provienen del exterior. Winnicott lo expresa con las siguientes palabras: “In a tantalizing way many individuals have experienced just enough of creative living to recognize that for most of their time they are living uncreatively, *as if caught up in the creativity of someone else, or of a machine*” (*Playing and Reality* 65, énfasis mío). Al final de la adaptación en estudio queda claro que cuando la señora Macbeth no está actuando creativamente, está actuando bajo la creatividad de su esposo. En ese sentido, es interesante la definición poética de travestismo que coloca Gambaro en boca de la Bruja 2: “¿Qué es un travesti sino una criatura que no esconde su alma, como todos? La lleva afuera. Prueba de lo que se es en la carne como prueba el vuelo que se es pájaro” (25). Si la

señora Macbeth muestra lo que es a lo largo de la adaptación, entonces ello estaría más cerca del falso Ser (paradigmas de género naturalizados en sociedades falocéntricas) que del verdadero. Esto es claro en el pasaje en que las brujas le ofrecen la pócima para aquietar sus deseos; una vez la protagonista la toma retoma su rol de ama de casa que prepara el banquete para el rey Duncan.

Si bien en la mayor parte de la adaptación la convivencia del verdadero Ser con el falso no amenaza seriamente la existencia o la integridad psíquica de la señora Macbeth, la escena seis representa un punto de inflexión que sentenciará su muerte a manos de las tres brujas. En lo que es un soliloquio bastante esclarecedor en lo que a skopo se refiere, la protagonista habla de una “yo misma” que “sólo vive si reniega de Macbeth”. Lo que podemos interpretar como el verdadero Ser la llama para obligarla a salir de sí misma (72). “¡Señora, señora!”, le dice la voz, “dejame salir de vos, aquí me asfixio como un animal encerrado en un sótano” (72).¹¹⁹ Esa yo misma “estuvo callada tanto tiempo como para creer que no existía” (72). Los sentimientos de la protagonista respecto a su verdadero Ser son bastante encontrados. Por una parte, la turba y la desea y, por el otro, quiere que se vaya “esa extranjera, que estuvo siempre ausente y a quien se le ocurre aparecer ahora” (72). La idealización/sublimación que ha hecho la señora Macbeth de su esposo es tanta que no solo lo absuelve de los múltiples asesinatos que ha cometido, sino que etiqueta a su verdadero Ser de “traidora a Macbeth” (72). Lo que deja claro este soliloquio es, no obstante, la crisis

¹¹⁹ Es importante recordar que los sótanos o los áticos con frecuencia se han asociado con el inconsciente. En *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, por ejemplo, el protagonista guarda su retrato en el ático de su residencia. La imagen se va deformando a medida que el protagonista se deja guiar por el arquetipo de la sombra (el cual para Jung descansa en el inconsciente colectivo que hace parte de la psique de cada individuo).

de identidad que ha explotado en la protagonista que no tiene claro si “[es] un hombre y sólo llev[a] vestidos de mujer para que [su] aquiescencia se finja *lícita, natural*” (72, énfasis mío) o “una mujer y aún siendo mujer dese[a] el poder de Macbeth” (72). La real tragedia de esta adaptación es que, aún sabiéndolo la “yo misma”, la protagonista decide no prestarle atención. Aún más dicente, este soliloquio inicia con una declaración de ausencia de conciencia por parte de la esposa de Macbeth; su amor por él, nos dice la protagonista, no dejará que ella atraviese la puerta de hierro detrás de la cual está su conciencia (72).

Jung fue otro psicoanalista interesado en el tema del Ser (“self” en inglés), el Ego y la relación entre ambos. Definió el Ser como la personalidad total (*Aion 5*) y el Ego como un contenido específico de conciencia (*Aion 3*), “a conscious factor par excellence.” (*Aion 5*) Más importante aún, “[i]nside the field of consciousness [the Ego] has, as we say, free will” (*Aion 5*). El problema es que

just as circumstances or outside events “happen” to us and limit our freedom, so the self acts upon the ego like an *objective occurrence* which will free can do very little to alter. It is, indeed, well known that the ego not only can do nothing against the self, but is sometimes actually assimilated by unconscious components of the personality that are in the process of development and is greatly altered by them. (*Aion 5-6*)

El Ser, nos dice Jung, está integrado por tres componentes: el Ego, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo. La diferencia entre los dos inconscientes, y esto es clave tenerlo presente para el análisis de *La señora Macbeth*, es que mientras los contenidos del primero son personales, los del segundo son impersonales (*Aion 7*). Así pues, mientras que la “yo misma” que araña y rasca las paredes del cuerpo de la esposa de Macbeth en la reescritura gambariana (72) podría ser parte del inconsciente personal, los estereotipos alrededor de género que el

discurso hegemónico pudo intentar naturalizar en algún momento de la historia argentina serían parte del segundo de los inconscientes mencionados.

Un aspecto que se deriva del modelo del Ser y el Ego de Jung es el papel trascendental del auto-conocimiento en el desarrollo de la persona: “We shall now turn to the question of whether the increase in self-knowledge resulting from the withdrawal of impersonal projections—in other words, the integration of the contents of the collective unconscious—exerts a specific influence on the ego-personality. To the extent that the integrated contents are *parts of the self*, we can expect this influence to be considerable” (*Aion* 23). Para este psicoanalista el auto-conocimiento está íntimamente vinculado a la asimilación de los contenidos provenientes del inconsciente colectivo. Ello porque “[t]heir assimilation augments not only the area of the field of consciousness but also the importance of the ego, especially when, as usually happens, the ego lacks any critical approach to the unconscious” (*Aion* 23). Es importante aclarar que por asimilación Jung entiende hacer consciente lo inconsciente. En la adaptación de la dramaturga argentina hay claras muestras del mayor peso de los contenidos del inconsciente colectivo que del Ego en la protagonista (sin decir con ello que éste último no haga breves apariciones en escena):

Lady M.: ...[p]ueril, dijo Macbeth con dulzura. Cuando mi amada queda sola, la asaltan pensamientos pueriles, (*subraya*) dijo Macbeth con dulzura. Pero yo no pensaba. (38)

.....
Lady M.: ...lo amo, a él [a Macbeth], tan cobarde como para tener miedo de mis palabras y ponerme sólo las tuyas en la boca. (37)

.....
Lady M.: ...Nadie escapa de la batalla de Macbeth. Y así como dispone palabras en mi boca, mueve mi cuerpo en acciones que mi cuerpo no quiere...[s]on las palabras de Macbeth y nadie dude. ¡Son mis palabras! Las...(duda) más... (40)

.....
Lady M.: Pueriles, dijo Macbeth. ¡Y yo no pienso! (42)

Como vemos en estos fragmentos, la protagonista se guía por la convención colectivamente establecida en sociedades patriarcales de que la mujer debe ser sumisa a la voluntad del hombre (fuera su padre, su esposo o su hijo) y conformarse con reproducir su discurso y satisfacer sus deseos, el “parrot speech” al que alude Monique Wittig.¹²⁰

Los arquetipos, uno de los aportes más innovadores de la psicología transpersonal jungiana, forman parte del inconsciente colectivo (uno de los componentes de la psique de cada individuo). Dentro de estos arquetipos hay tres en especial que son fundamentales para el análisis de *La señora Macbeth*. El primero de ellos es el animus que “corresponds to the paternal Logos” (*Aion* 14), es decir, aquella parte del inconsciente colectivo que determina las cualidades que todo hombre “debería” incorporar a su Ser. El anima, por su parte, es la contrapartida femenina, es decir, lo que colectivamente se ha acordado que son las características “naturales” de toda mujer.¹²¹ Jung provee una segunda definición para el arquetipo del anima muy relevante para nuestro análisis y es la de “the anima as a personification of the unconscious” (*Aion* 11, n. 1). El tercer arquetipo jungiano que nos interesa considerar es el de persona y que es asociado, de manera bastante dicente, con la máscara.¹²²

¹²⁰“I mean that in spite of the harsh law of gender and its enforcement upon women, no woman can say ‘I’ without being for herself a total subject – that is, ungendered, universal, whole. Or, failing this, she is condemned to what I call parrot speech (slaves echoing their masters’ talk).” (80)

¹²¹ Para una elaboración conceptual más detallada véase Jung (*Collected Works* 188–211).

¹²² A este respecto nos dice el teórico:

[t]his arbitrary segment of collective psyche – often fashioned with considerable pains – I have called the *persona*. The term *persona* is really a very appropriate expression for this, for originally it meant the

Judith Butler, en su lectura comparada de Freud y Lacan, también aborda el tema de la identidad en función de la máscara (63–64), así como lo hiciera Joan Riviere en su artículo “Womanliness as a Masquerade” (1929). Para el psicoanalista suizo cualquier arquetipo puede “poseer” al Ser, es decir, eclipsar el Ego (que es fundamentalmente el componente consciente del individuo). En ese sentido podríamos decir que la protagonista de la adaptación gambariana está en gran medida poseída por el arquetipo del anima, tal como lo delinea el paradigma en sociedades falocéntricas. Por momentos el Ego hace su aparición (como cuando habla de que quiere ser reina con poder de rey) pero estas apariciones son, por lo general, débiles y muy breves. Luego de estos episodios el anima, el conjunto de convenciones colectivamente sedimentadas alrededor de la mujer, reaparece y la señora Macbeth vuelve a retomar su actitud de mujer abnegada que sólo tiene mente para las necesidades y deseos de su marido.

mask once worn by actors to indicate the role they played. If we endeavour to draw a precise distinction between what psychic material should be considered personal, and what impersonal, we soon find ourselves in the greatest dilemma, for by definition we have to say of the persona's contents what we have said of the impersonal unconscious, namely, that it is collective. (*Collected Works* 157)

Las nociones “tener falo” o “ser/parecer el falo” (falo como el significante por excelencia en el plano simbólico) le sirven a Lacan para caracterizar los sexos (hombre y mujer, respectivamente). Para este teórico la mujer acudiría a la máscara para participar en el mundo simbólico pudiendo así ser el objeto del deseo del hombre. Como consecuencia de esto (y sin que Lacan especifique a qué se refiere con los atributos de la mujer), “woman will reject an essential part of femininity, namely, all her attributes in the masquerade” (290). Para Butler, esta conceptualización tiene significados contradictorios: o bien el Ser de la mujer se reduce a un juego de apariencias o, por el contrario, habría un Ser de la mujer previo al uso de la máscara que el plano simbólico le impone a esta. Esta observación del modelo lacaniano apunta precisamente al Ser y al arquetipo de persona jungianos.

Es un hecho estudiado el estrecho vínculo entre la Iglesia y los militares en el caso de la Argentina.¹²³ No es de extrañar, por ende, que durante las dictaduras de derecha (que ocuparon la mayor parte del siglo XX, iniciando con la del general José Félix Uriburu el 6 de septiembre de 1930) el catolicismo fuera una fuente importante de los paradigmas alrededor de género (incluyendo los espacios y actividades “naturales” para cada uno). En el caso de las “niñas de la calle” a finales del siglo XIX, por ejemplo, “su educación se limitaba escasamente al aprendizaje de los trabajos domésticos. Junto con el objetivo proclamado de alejarlas del camino de la delincuencia y la prostitución se evidenciaba también una política destinada a mantener su origen de clase a través de la servidumbre y consolidar el concepto de hogar como espacio ‘natural’ de la mujer” (Gil Lozano et al. 22).

Para Jung la forma de contrarrestar los efectos negativos de los arquetipos es la de comprometerse con lo que él denomina proceso de individuación o auto-realización. Arquetipos como el de persona, el de anima y el del animus, sostiene el psicoanalista,

were, at bottom, alienations of the self, ways of divesting the self of its reality in favour of an external role or in favour of an imagined meaning. In the former case the self retires into the background and gives place to social recognition; in the latter, to the auto – suggestive meaning of a primordial image. In both cases the collective has the upper hand. Self-alienation in favour of the collective correspond to a social ideal; it even passes for social duty and virtue, although it can also be misused for egotistical purposes. (*Collected Works* 173)

En la protagonista de la reescritura de Gambaro, anima y persona adquieren una gran fuerza y la sinergia que estos dos arquetipos generan ahoga los esfuerzos de su Ego por auto-conocerse e impiden su proceso de individuación. Tradicionalmente

¹²³ Véase Campodónico et al. (34 y 49–50).

el ideal social de la mujer en sociedades patriarcales ha sido el de ser una buena ama de casa y una hermosa dama de buenos modales que el esposo pueda presentar en sociedad. Este ideal social, este significado imaginado, es recurrentemente verbalizado por la señora Macbeth en la reescritura que nos ocupa:

Lady M.: ¿Qué hora es? Ya es muy tarde, ¿verdad? Llegará Macbeth, llegará el rey, ¡y no estaré lista! ¡Debo vestirme! ¡Nada está preparado! ¿Dónde están los manteles? ¿Dónde la vajilla brillante? ¿Los manjares? ¡Oh, Macbeth pondrá el grito en el cielo! (23)

.....

Bruja 1: Duncan morirá.

Lady M.: ¿Morirá? ¿Nuestro huésped? Recibiremos su visita y nuestra preocupación será cuidarlo. Que no le falte nada cuando esté despierto ni cuando esté dormido. Que nuestra hospitalidad sea devolución de gratitud por tanta generosidad de su parte. ¿Están preparando su mesa? ¿Su cuarto? ¡No sé si en su lecho hay sábanas limpias! Velas con el pabilo seco. (31–32)

Aunque una mirada global a *La señora Macbeth* corrobora la auto-alienación que encarna la protagonista en favor de las convenciones alrededor de género colectivamente aceptadas (e.g., el lado maternal de la mujer), el uso de ésta con propósitos egoístas sólo es perceptible en el siguiente pasaje:

Lady M.: ...Ayer encontré un pajarito, aterido, con una pata rota. Le entablillé la pata, lo coloqué sobre mis senos. Todo el día estuve así. (Se lleva la mano al pecho como sosteniendo algo) Se me acalabró el brazo, ¡pero estuve así!

Bruja 1: ¡Qué espléndido!

Lady M.: (*tropa al tobogán*) ¿Les cobran por palabra? La bondad quiere reconocimiento. La generosidad, palabras generosas. (16)

Un indicador de la auto-realización o de la auto-alienación y del grado en que lo externo impide el ejercicio de un Ego sano son los deseos. Esto puede verse claramente al inicio de la adaptación de la dramaturga argentina cuando la señora Macbeth habla de uno de los “suyos”:

Lady M.: ...Quiero a los niños pobres sentados a la mesa. A los asesinos...[q]uiero ver cuando el aroma de la paloma asada, del venado, del ciervo, les llegue a las narices. Y me miren, deseándome. (*Se toca los pechos*) Deseando mi bondad. (20)

En realidad, la esposa de Macbeth no está expresando en el anterior pasaje ningún deseo propio sino el de ser el objeto del deseo de algunos hombres (específicamente el de los asesinos que desea invitar al banquete ofrecido al rey Duncan). En este punto es conveniente recordar a Jacques Lacan cuando menciona que “man’s desire is the *désir de l’Autre* (the desire of the Other)” (312), el Otro siendo la mujer para este teórico.

“The aim of individuation”, sostiene Jung, “is nothing less than to divest the self of the false wrappings of the persona [the social roles] on the one hand, and of the suggestive power of primordial images on the other” (*Collected Works* 174). En su artículo “The Pocho Palimpsest in Early 20th Century Chicano Literature from Daniel Venegas to Américo Paredes”, Spencer Herrera asocia al palimpsesto del pocho una “layered identity”. Esta imagen da una muy clara idea de lo que Jung entendía por los falsos recubrimientos que los diferentes roles sociales añaden a nuestro Ego y que dificultan el camino a la auto-realización. La situación se complica aún más cuando gobiernos (sean constitucionales o de facto) de corte autoritario y patriarcales (como algunas dictaduras militares) usan todos los medios de comunicación masiva y las instituciones (siendo las educativas neurálgicas a sus propósitos homogeneizantes) para naturalizar estos “false wrappings” de modo que las personas confundan los contenidos del inconsciente colectivo con su ego. Para Jung era evidente que el Ser no puede alcanzar pleno desarrollo cuando el ego es eclipsado por el inconsciente colectivo (en especial el arquetipo de persona). De allí que afirmara que “[w]hoever progresses along this road of self-realization most inevitably bring into consciousness

the contents of the personal unconscious, thus enlarging the scope of his personality. I should add at once that this enlargement has to do primarily with one's moral consciousness, one's knowledge of oneself" (*Collected Works* 136). Aunque en la anterior cita el psicoanalista suizo solo hacía referencia a la esfera del inconsciente personal, luego de profundizar en su marco teórico producto de su praxis clínica y sus estudios debemos decir que no encontramos razón alguna para no extenderla al inconsciente colectivo.

Herrera, hablando de *El perfil del hombre y la cultura en México* (1962) de Samuel Ramos, sostiene que "[Ramos's] basic premise is that it is not that the Mexican is inferior, but rather that he has been made to feel that way through a process of repeated actions that have successfully implanted this notion within the collective Mexican psyche as if it were fact" (22). Aquí es oportuno recordar las palabras de Feitlowitz cuando dice, respecto al ambiente durante la dictadura oficialmente conocida como el Proceso de Reorganización Nacional, que "the rhetoric of the repression was stereophonic" y sus ciudadanos "were surrounded, alternately chafed and soothed by its textures" (28). Sin duda los integrantes de las juntas militares argentinas se aseguraron de poner en ejecución un aparato propagandístico que reforzara estereotipos de género que ya se habían intentado naturalizar en décadas anteriores (gracias al discurso católico y las cualidades atribuidas a la virgen María). Más revelador aún, sostiene Herrera que "Ramos does not engage in a thorough and quantitative study to support his thesis that Mexicans in general feel inferior due to their lack of self-knowledge, but his point is well made" (24). Tenemos entonces el auto-conocimiento (o su ausencia) conectando las tesis de Ramos y de Jung.

El psicoanalista suizo claramente vincula la imitación al arquetipo de persona e identifica a ambos (cuando se llevan a un extremo) como un obstáculo para la individuación: “[w]e could say that as a punishment for this the uniformity of their minds with those of their neighbours, already real enough, is intensified into an unconscious, compulsive bondage to the environment” (*Collected Works* 155).

Ciertos paradigmas alrededor de género han promovido la facultad de imitación y las identificaciones, de allí que Luce Irigaray se refiera a los cosméticos de la siguiente forma: “[t]he cosmetics, the disguises of all kinds that women cover themselves with are intended to deceive, to promise more value than can be delivered... Is there pleasure in this for women? Not much, not simple” (*Speculum* 114). Jung también nos habla de esa insatisfacción que puede producirse en el individuo que se identifica en extremo con estereotipos y paradigmas naturalizados:

[h]ere one may ask, perhaps, why it is so desirable that a man should be individuated. Not only is it desirable, it is absolutely indispensable because, through his contamination with others, he falls into situations and commits actions which bring him into disharmony with himself. From all states of unconscious contamination and non – differentiation there is begotten a compulsion to be and to act in a way contrary to one’s own nature...[b]ut the disharmony with himself is precisely the neurotic and intolerable condition from which he seeks to be delivered, and deliverance from this condition will come only when he can be and act as he feels is conformable with his true self. (*Collected Works* 225)

El nombre es quizá una de la forma de individuación más básica (sin que este complete dicho proceso). En ese sentido, son bastante sintomáticas las siguientes palabras de la señora Macbeth en la escena seis de la reescritura gambariana: “Lady M.: ...¿[m]e elijo un nombre, Macbeth? ¿Puedo?” (78). Lo más interesante es que la solicitud la hace a su esposo, significante de la Ley en el mundo simbólico lacaniano. El que sea expresada como solicitud, no obstante, confirma que la protagonista aún no ha alcanzado el alto nivel de autonomía que promovería una arraigada identidad-ipse.

Hasta este punto hemos tratado la identificación en relación con la identidad de un modo tangencial. Es momento de abordarla con más detalle.

El concepto de identificación ha sido sin lugar a dudas uno central en las más influyentes teorías psicológicas a lo largo de la historia. Jung no fue la excepción. Aún más, para este teórico muchas de las identificaciones se desarrollan a través del arquetipo persona (*Collected Works* 192).

Las consecuencias de esta identificación no son leves pues “[t]hese identifications with a social role are a very fruitful source of neuroses. A man cannot get rid of himself in favour of an artificial personality without punishment. Even the attempt to do so brings on, in all ordinary cases, unconscious reactions in the form of bad moods, affects, phobias, obsessive ideas, backslidings, vices, etc.” (*Collected Works* 194). De allí la importancia que da Jung a la observación y asimilación (que no es necesariamente equivalente a la incorporación) que haga el individuo (aunque en la mayoría de las ocasiones con ayuda externa) del contenido de su inconsciente (tanto el personal como el colectivo).

Freud, por su parte, desarrolla el concepto de identificación a través del complejo de Edipo cuando el infante incorpora en la estructura de su ego las características de algunos de los padres o de ambos y las sostiene. Butler, en su lectura del psicoanalista austríaco, lo expresa de la siguiente manera:

through magical acts of imitation. The loss of the other whom one desires and loves is overcome through a specific act of identification that seeks to harbor that other within the very structure of the self...[t]his identification is not simply momentary or occasional, but becomes a new structure of identity; in effect, the other becomes part of the ego through the permanent internalization of the other's attributes. (cit. en Butler 73–74)

Esta incorporación deja al descubierto la existencia dentro del individuo de un ideal de ego que proviene de alguno de los padres. Si como lo afirman Guzzo y Fernanda Gil Lozano et al., en la Argentina se había naturalizado ciertos estereotipos alrededor de género para finales del siglo XIX, pudiera ser que todo ello se estuviera perpetuando en un porcentaje de la clase alta a través del fenómeno psíquico de la identificación.

Lacan también incorporó la identificación a su modelo teórico, enfatizando el rol de la imagen. “We have only to understand the mirror stage”, dice este teórico, “as an identification, in the full sense that analysis gives to the term: namely, the transformation that takes place in the subject when he assumes an image” (2). Una identificación secundaria en función del complejo de Edipo, sostiene Lacan, se moldea a partir de la anteriormente mencionada “by [the] introjection of the *imago* of the parent of the same sex” (22). Apelando a su lectura de algunos textos de Jacqueline Rose, Butler parecería sugerir que esta última identificación está destinada a fallar (70–71).

Para Jung no se trata de que la identificación esté o no esté destinada a fallar pues ello depende exclusivamente del individuo y su compromiso con su propio proceso de individuación. Ciertamente el psicoanalista suizo es enfático en evitar toda identificación precisamente por las razones ya discutidas en relación con los arquetipos. Es importante mencionar que Jung se enfoca más en la identificación con un arquetipo (ánima para la situación que estamos analizando) que con una persona en particular (e.g., la madre), independientemente de que un individuo pueda encarnar con mucha precisión los atributos de dicho arquetipo. De allí que esta forma de concebir la identificación como destinada a fallar no sea válida en el modelo jungiano.

Ahora bien, al asimilar los contenidos del inconsciente (e.g., atributos de uno o más arquetipos) el individuo estaría erradicando los fantasmas que representan dichos contenidos en virtud de su lugar de origen.

En su lectura de “Womanliness”, Butler postula que la rivalidad con el padre en el caso clínico incluido en “Womanliness” no gira en torno al deseo por la madre, “as one might expect, but over the place of the father in public discourse as speaker, lecturer, writer—that is, as a user of signs rather than as sign—object...[t]his castrating desire might be understood as the desire to relinquish the status of woman-as-sign in order to appear as a subject within language” (66). El “deseo de ser reina con poder de rey” así como la yo-misma que “araña y rasca las paredes del sótano” habla precisamente de ese contenido del inconsciente personal que ansía participar activamente y de forma autónoma del circuito simbólico y no ser reducida a una esposa modelo que mostrar en sociedad.

En *Language and Woman's Place* Robin Lakoff identifica estructuras lingüísticas que reflejan un “hablar como mujer” y un “hablar de la mujer” (ambos discursos según estereotipos patriarcales). “Men”, sostiene Lakoff, “tend to relegate to women things that are not concerned to them, or do not involve their egos” (9). La autora de *Language* usa dos frases a modo de ejemplo: a) “Oh dear, you’ve put the peanut butter in the refrigerator again” y b) “Shit, you’ve put the peanut butter in the refrigerator again”. Nos dice Lakoff que en sociedades patriarcales es más probable que una mujer use la frase a y un hombre la b. Algo similar sucede en *La señora Macbeth*. En este caso, la palabra reveladora empleada por la protagonista en algunas ocasiones es “putas” y similares (19, 39) que en el imaginario colectivo está más asociada al habla masculina que a la femenina (de nuevo, en sociedades

tradicionalmente patriarcales y en círculos aristocráticos). El uso de dicha palabra y sus derivados se alinea especialmente con la crisis de identidad (entre la impuesta por los estereotipos sociales y su “yo misma”) que estalla en la escena seis. La apropiación de esta palabra más escuchada en los hombres es, por ende, un indicador del deseo de encontrar su auténtica identidad (avanzar en su proceso de individuación, en otras palabras) y reclamar su autonomía. Desafortunadamente, y como acertadamente lo dice la Bruja 1, el espíritu de la señora Macbeth es un sube y baja, un péndulo que oscila entre su inconsciente y las identificaciones que este ha desarrollado y su “yo misma”.

Al incorporar/internalizar dentro de su psique todos los estereotipos que la sociedad ha estipulado como los “naturales” para la mujer, la protagonista se ha colocado una especie de máscara que le impide reconocer su verdadero Ser y desarrollar su proceso de individuación. Curiosamente, Mikhail Bakhtin afirmó de la máscara que “it rejects conformity to oneself” (*Rabelais and His World*, 39–40). Esta máscara que fortalece un falso Ser guarda una estrecha relación con la dialéctica de la identidad-ídem e identidad-ipse que plantea Paul Ricoeur en *Sí mismo como otro*.

Como lo mencionamos en el segundo capítulo, dicho teórico habla de dos tipos de identidad: la ídem (sameness, en inglés), vinculada exclusivamente con la cuestión de la permanencia en el tiempo (109), y la ipse (selfhood). La cuestión para tener en cuenta es que estas identidades pueden coincidir o, por el contrario, la ipse puede estar liberada de la ídem. En el primer caso se estaría en el “polo del carácter” y, en el segundo, en el “polo del mantenimiento de sí” (113). Si el carácter es lo que impide al individuo tener una identidad propia, entonces se hace necesario conocer qué entiende Ricoeur por dicho término: “[e]l carácter, diría yo hoy, designa el

conjunto de disposiciones duraderas en las que reconocemos a una persona” (115). El teórico asocia dos términos a las disposiciones duraderas: la costumbre, por una parte, y las identificaciones adquiridas, por la otra. Además, la sedimentación está íntimamente vinculada a la costumbre. La sedimentación, prosigue Ricoeur, “confiere al carácter la especie de permanencia en el tiempo que yo interpreto aquí como recubrimiento del *ipse* por el *ídem*” (116). Respecto a las identificaciones adquiridas, estas son las responsables de que lo otro entre en la composición de lo mismo (116). Expresado de otra forma, las identificaciones adquiridas aseguran que valores, normas, ideales, modelos, héroes del medio ambiente, de la sociedad, sean internalizados por el individuo. Esta es la razón por la que Ricoeur menciona el superego del modelo psíquico freudiano. Además, el polo del mantenimiento del sí estaría ligado a lo que Martin Heidegger denomina *Selbständigkeit* (“autonomía”, en la traducción de *El ser y el tiempo* de Martineau).

Las identificaciones que la señora Macbeth pareciera experimentar, y que tanto Ricoeur como varios psicoanalistas han incluido en sus modelos teóricos (acá deseamos recordar los arquetipos anima y persona jungianos), han generado una idealización por su esposo tal que llega a considerarlo inocente de los múltiples crímenes que este último ha cometido. No solo las identificaciones han ocasionado una arraigada idealización de su esposo (produciéndole incapacidad para afrontar la realidad al negarla) sino que estas le han secuestrado su ipseidad, y por asociación, su autonomía. En otras palabras, “Gambaro...deals with the potential for language and art to (mis)shape what we perceive as reality, and, inversely, with our willingness to believe what we are told and to accept as truth those words that concur with or flatter

our self image” (Magnarelli, “Refiguring” 38). Todo esto se puede evidenciar en los siguientes fragmentos de la adaptación en análisis:

Lady M.: Cuando despertó era de nuevo Macbeth, el que me amaba.
Tenía sus batallas, sus trabajos de hombre, su ambición de hombre.

Bruja 1: ¿Y acaso la tuya, tu ambición, no es menor?

Lady M.: No es menor porque lo amo. Y corro tras su ambición para no retardarme, como corre una perra tras su dueño a caballo.
(36)

.....

Lady M.: ...Quería partir para calumniarlo ante los nobles. ¿Qué se hará?, pregunté a Macbeth y él esperaba mi pregunta.

Bruja 1: La había puesto en tu boca.

Lady M.: ¡Sí! Y apenas la puso, la hice mía... (44)

En el siguiente pasaje, la protagonista habla con las tres brujas acerca de su deseo no cumplido de invitar niños pobres y asesinos al banquete que ella y su esposo ofrecieron al rey Duncan:

Lady M.: ...¡Con qué apetito comió en nuestro banquete!, sin niños ni ladrones. Macbeth me hizo observar que ofendería al rey con ese deseo pueril de sentarlos a la mesa. Los unos no salieron de la calle, los otros de las mazmorras. No sé qué ocurrió con ellos cuando después de la orden llegó la contraorden. (38)

Es importante mencionar que las identificaciones internalizadas/adquiridas no son las únicas responsables de la pérdida de ipseidad y autonomía de la protagonista. El medio ambiente, la sociedad (representada en la adaptación por las tres brujas y el personaje ausente pero omnipresente de Macbeth), también aporta su parte:

Bruja 1: Señora, vendrá el rey Duncan para agradecer a Macbeth. Porque Macbeth ganó la batalla contra los rebeldes, Duncan es rey. Ni los niños roñosos, ni los presos ni los asesinos son compañía propicia. (20)

.....

Bruja 1: No importa estar muda, señora. Es conveniente. El te dirá a su hora las palabras que quiere escuchar. Y aumentará su amor por vos porque tu lengua será un espejo de su lengua. (35)

En la escena final la “yo misma” (i.e., la que encarnaría la identidad-ipse) vuelve a asociarse con la tensión entre autonomía–medio ambiente/sociedad:

Bruja 2: Si no es ella misma la que vemos, ¿quién es esa otra con la que delira?
Lady M.: (*se tapa los oídos*) ¡Basta! ¡Háganla callar!
Bruja 1: Sufre mucho.
Lady M.: (*sonríe vagamente. Atiende, luego susurra*) ¡Se asustó...! Ya no habla... Ya no rasca las paredes del sótano...
Bruja 1: Mejor, señora. (74–75)

No es de extrañar que Gambaro asocie la búsqueda de la identidad (la ipse, claro está) y de la autonomía de la mujer con el delirar. Para el discurso pseudocientífico positivista del siglo XIX todo individuo que se desviaba de las convenciones sociales y de los paradigmas naturalizados sufría de un trastorno psicopatológico, independientemente de la validez de tal diagnóstico. A las mujeres muy comúnmente se les tachaba de histéricas, muchas veces sin ninguna base médica/científica para conferir tal etiqueta.

Es muy interesante notar el juego que hace la dramaturga argentina con algunos pronombres posesivos para, precisamente, marcar las arraigadas identificaciones e idealización en la esposa de Macbeth, así como la distancia entre la ficción que esta ha construido en su psique y la realidad (no hay que olvidar las habilidades proféticas y de clarividencia de las tres brujas):

Bruja 1: Otra es su idea, señora. Macbeth tomará por sorpresa a Macduff, se apoderará de Fife, pasará a degüello a su esposa, sus hijos y a todos los infortunados que pertenezcan a su linaje. ¡No perdonará ni a los criados!
Lady M.: ¡Macbeth, mi Macbeth no hará eso!
Bruja 1: ¡Tu Macbeth no! Pero *su* Macbeth, el que está en la ambición de Macbeth, sí.
Lady M.: ¡Brujas malditas! Que lanzan predicciones para enturbiar los ánimos serenos. “¡Salve, Macbeth, rey que serás!” Lo engegucieron. Él no lo pensaba. Jamás lo habría pensado mi Macbeth... (59–60)

Vale la pena mencionar que, si bien parte de la intención de las brujas es “enturbiar los ánimos serenos”, no lo es menos el hecho de que la protagonista usa ello como excusa para evadir/negar una realidad de la que es consciente hasta cierto punto (a pesar de que el inconsciente juega un papel muy importante en la vida de la señora Macbeth). En la última cita Gambaro juega con los perfiles psicológicos de la pareja de esposos. En el TO Macbeth inicialmente no acarició la idea de asesinar al rey Duncan; su esposa, por otra parte, tomó desde el principio las acciones necesarias (incluyendo influenciar a Macbeth) para que ello sucediera. A pesar de conocer la profecía de las brujas (de eventualmente ser rey) desde la primera escena de la tragedia, dicho personaje mostró muchas vacilaciones de matar a Duncan hasta muy avanzada la obra. Lo que sugiere el TM, por otra parte, es que el esposo siempre estuvo determinado a tomar la corona por medio del regicidio y la señora Macbeth fue su cómplice por el hecho de conocer y no denunciar lo que su esposo había hecho, sin haber tomado parte activa en el asesinato.

El juego con los pronombres vuelve a emerger unas líneas más adelante:

Bruja 1: Cálmate, señora. ¿Querés ver lo que ocurrirá?

Lady M.: Sé, quiero ver lo que *no* ocurrirá...[s]i hoy es el mañana y el ayer, jamás en el tiempo obrará Macbeth la muerte de la esposa de Macduff y menos de sus hijos. ¡No es un carnicero, mi Macbeth! Sólo un hombre con ambiciones. Si alguien tiene la culpa, soy yo, que no supe detenerlo.

Bruja 1: ¡Oh, lo defiende a capa y espada! Cuánto disculpa un corazón amante (61).

No sólo son las brujas las que a lo largo de la adaptación tratan de abrirle los ojos a la protagonista de modo que pueda reclamar su ipseidad y autonomía. El espectro de Banquo, el compañero en armas de Macbeth, también le hace a la esposa de este un comentario en la línea del de la Bruja 1 en la cita anterior: “[e]l amor hacia Macbeth te hace delirar” (50).

En efecto, el uso que hace Gambaro de las brujas es muy interesante por la plasticidad que les confiere, en especial en lo relacionado con el tema de la identidad. Una forma de aproximarse a dicha plasticidad es a través del concepto de polifonía.

Bakhtin define polifonía como “[a] plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses” (*Problems of Dostoevsky’s Poetics* 6), designándola como la cualidad principal de las novelas de Fyodor Dostoevsky. “What unfolds in his works”, prosigue el teórico,

is not a multitude of characters and fates in a single objective world, illuminated by a single authorial consciousness; rather a *plurality of consciousnesses, with equal rights and each with its own world*, combine but are not merged in the unity of the event. Dostoevsky’s major heroes are, by the very nature of his creative design, *not only objects of authorial discourse but also subjects of their own directly signifying discourse*. In no way, then, can a character’s discourse...serve as a vehicle for the author's own ideological position. (*Problems of Dostoevsky’s Poetics* 6–7)

Las voces presentes en la reescritura que nos ocupa satisfacen en gran medida la definición bakhtiniana. Si bien en la mayoría de los pasajes sus discursos se alinean con el que se presume es el autorial (la emancipación y autonomía de la mujer así como su derecho a buscar su identidad alejada de estereotipos), por momentos esas voces parecen desviarse del mensaje de la dramaturga argentina. En efecto, dentro de cada una de las voces hay discursos encontrados, como iremos constatando más adelante.

El cierto grado de polifonía que introducen las tres brujas es fundamental para confrontar a la señora Macbeth con la realidad de su rol dentro del matrimonio y la sociedad. De allí que Gambaro escribiera en la acotación inicial “*las brujas, que no tienen aspecto de brujas en el sentido convencional del término, funcionan a veces como tales, otras veces, sin transición, actúan como doncellas o coro*” (15). La autora

de *La señora Macbeth* otorga a las brujas una gran plasticidad en su papel dramático sin eliminar el aire un tanto carnavalesco y surreal que Shakespeare pensó para las hechiceras.

La dramaturga argentina es fiel hasta cierto punto con la caracterización que Shakespeare hace de las brujas como instrumentos de confusión.¹²⁴ En la adaptación que nos ocupa, estos personajes alternan sus discursos. En algunos momentos se adhieren a paradigmas de género naturalizados en sociedades patriarcales (comportamientos/actitudes/atributos, actividades, espacios, etc.), motivando a la señora Macbeth a que los acate:

Bruja 1: Ya lo aceptaste señora mía. No tendrás más remedio que pronunciarlas. Harás tuyas [las] intenciones [de Macbeth]. (37)

.....
Bruja 2: ¡Tu mano está demasiado pensativa! (*Ríen*) ¡Que no lo sepa Macbeth! (42)

.....
Bruja 1: No importa estar muda señora. Es conveniente. Él te dirá a su hora las palabras que quiere escuchar. Y aumentará su amor por vos porque tu lengua será un espejo de su lengua. (35)

.....
Bruja 1: Si ese extraño capricho [de invitar niños pobres al banquete] te mueve, no pasés del número de uno, de dos a lo sumo. (18)

.....
Bruja 1: Bordabas y no bordabas, con la aguja en el aire. Fue para despejarte, señora. (42)

Algo que se puede percibir en los anteriores fragmentos del TM es que las brujas están reforzando paradigmas opresivos que limitan la autonomía de la protagonista. Respecto a la última cita, es importante recordar que bordar ha sido una actividad tradicionalmente asociada al hogar, la mujer y la madre.

¹²⁴ Véase Mushat Frye.

En otros momentos, no obstante, las brujas cuestionan sutilmente dichos paradigmas intentando que la señora Macbeth rompa la identificación con los arquetipos de persona y anima:

Lady M.: Cuando despertó era de nuevo Macbeth, el que me amaba.
Tenía sus batallas, sus trabajos de hombre, su ambición de hombre.

Bruja 1: ¿Y acaso la tuya, tu ambición, no es menor? (36)

.....

Lady M.: (*las mira furiosa. Luego, vengándose*) Macbeth me escribió,
¡me llamó su muy querida compañera de grandeza!

Bruja 1: La de él.

Lady M.: ¿Acaso no es la mía?

Bruja 1: Si te conforma... (28–29)

.....

Bruja 1: Ya lo aceptaste señora mía. No tendrás más remedio que pronunciarlas. Harás tuyas [las] intenciones [de Macbeth].
¿Acaso no vivís *para él*? ¿Acaso no deseás *ya* la muerte del rey Duncan *por él*? (37)

No obstante, hay parlamentos contradictorios como el de la cita anterior pues ellos mezclan las dos intenciones (consolidación de paradigmas opresivos versus llamado a la reflexión respecto a estos paradigmas).

Es importante notar que tanto el dramaturgo inglés como la argentina condensan en las brujas seriedad y un agudo sentido del humor, ironía y sarcasmo. En un momento de *La señora Macbeth* una de las brujas hace un comentario de doble sentido (humorístico y serio al mismo tiempo) sobre la posibilidad de que Macbeth busque placer sexual en otra mujer diferente a su esposa:

Bruja 1: No importa estar muda señora. Es conveniente. Él te dirá a su hora las palabras que quiere escuchar. Y aumentará su amor por vos porque tu lengua será un espejo de su lengua.

Lady M.: ¿Es posible...es posible sin que disminuya el mío, el amor que le tengo?

Bruja 2: Si el tuyo disminuye, podrá soportarlo.

Bruja 3: Si un hombre como Macbeth no encuentra medias en un cajón, buscará en otro. (35)

Vale la pena destacar que en ambos textos las brujas ponen a prueba la fuerza de voluntad y el carácter de algún miembro de la pareja de esposos; Macbeth, en el caso del TO, y su esposa, para el TM. Una sutil diferencia, no obstante, emerge cuando recordamos algunos comentarios de psicoanalistas como Winnicott y Jung. El primero, por ejemplo, sostiene que

[t]he searching [of the self] can come only from desultory formless functioning, or perhaps from rudimentary playing, as if in a neutral zone. It is only here, in this unintegrated state of the personality, that that which we describe as creative can appear. This if reflected back, *but only if reflected back*, becomes part of the organized individual personality...and eventually enables himself or herself to postulate the existence of the self. (*Playing and Reality* 64)

En cuanto a Jung, éste afirma que “the most decisive qualities in a person are often unconscious and can be perceived only by others, or have to be laboriously discovered with outside help” (*Aión* 5). En consecuencia, las brujas en la adaptación gambariana tendrían la función reflexiva de la que habla Winnicott y de puente entre el inconsciente y el consciente de la esposa de Macbeth de modo de que ésta pueda asimilar los contenidos del primero y tomar la resolución de avanzar en su proceso de individuación. Como en el caso del TO, no obstante, las brujas no pueden tomar la decisión por Macbeth o por su esposa (en el TO la resolución de la que hablamos es la de asesinar al rey Duncan para quedarse con la corona) pues deben respetar el libre albedrío del ser humano. El problema es que la respuesta de la esposa de Macbeth al enérgico llamado a conocer su carácter que le hace la Bruja 1 en la reescritura es “[t]omaré una, dos píldoras para que mi corazón deje de latir como loco. (*Canturrea*) Y me pondré bella para Macbeth y Duncan, el rey (*Sale*)” (25).

Además, los saltos entre actuación inconsciente (i.e., desde la identificación con los arquetipos de anima y persona) y actuación consciente genera una cierta

polifonía interna en la protagonista de la reescritura gambariana. Con frecuencia se constata que, luego de un intercambio verbal en que las brujas le hacen ver a la señora Macbeth su situación real y ella también reflexiona sobre las palabras de las primeras, la protagonista gira su atención al banquete que se ofrecerá al rey Duncan y en que su esposo será también alabado por su valentía en el campo de batalla. Es en la escena seis, no obstante, donde con más claridad se puede percibir esta polifonía interna debido a una más marcada fragmentación en el Ser de la protagonista. En un momento durante uno de los pocos soliloquios de la adaptación, fuertemente vinculado con el tema de las identificaciones, la protagonista reflexiona de la siguiente forma:

Lady M.: ¿Por qué todo el mundo acusa a Macbeth sin pruebas?
Cuando murió Duncan para salvar a Macbeth, yo embadurné
con su sangre los rostros de los guardias y coloqué las dagas
desenvainadas a sus costados. ¿Era yo o era la mujer que
amaba a Macbeth? (71)

Ahora bien, no sólo las palabras de la esposa de Macbeth carecen de sentido (Duncan ha sido asesinado mientras dormía en casa de la pareja de esposos protagonistas), sino que además expresan un deseo de negar lo innegable e innombrable (el regicidio). La última pregunta que se hace la señora Macbeth es clave pues demuestra que—por un fugaz momento—esta ha decidido asumir su ipseidad al identificarse con la “yo misma” a la que rechaza unas líneas más adelante cuando acepta el veneno que las brujas le ofrecen como escape a los sentimientos y pensamientos de culpabilidad que la atormentan. Otro tema que algunos teóricos han asociado con la identidad es el de la narración.

En *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*, Adriana Cavarero nos ofrece una anécdota de la vida real que enfatiza la relación antes mencionada y que

apareció en el libro *Non credere di avere dei diritti* (*Don't Think You Have Any Rights*).¹²⁵ Se trata de dos amigas, Emilia y Amalia. Durante cierto tiempo la vida de la primera de ellas fue muy aburrida por lo que constantemente estaba contando su historia. Amalia, por su parte, contaba con la habilidad para expresar las cosas correctamente, fuera verbalmente o por escrito (habilidad ausente en su amiga). Dado que conocía la historia de Emilia de memoria, decidió escribirla y regalársela a esta, lo cual la llenó de emoción. “Now Emilia,” nos dice Cavarero, “can carry the text of her story with her and reread it continuously – moved every time by her own identity, *made tangible by the tale*” (56, énfasis mío).

Algo similar sucede entre la señora Macbeth y las brujas en la reescritura de la dramaturga argentina; estos momentos de narración/rememoración en compañía de las brujas deberían favorecer la asimilación de los contenidos del inconsciente (y en general la reflexión), tan necesaria para el avance en el proceso de individuación de la protagonista (tal como nos lo recuerdan Winnicott y Jung). No queremos decir con esto que la esposa de Macbeth narre en sí todos los momentos de su vida, pero si es verdad que este personaje verbaliza situaciones de su vida conyugal críticas para su sentido de ipseidad y para la construcción de su Ser. Aparte de algunas ya mencionadas, consideramos que estos otros son una buena muestra de nuestro punto:

Lady M.: ¡Y cómo cuida a Macbeth mi corazón, no menos amoroso!
Lo vi intranquilo, taciturno. Es rey y no goza de lo que tanto
ha deseado. (*Suenan unos golpes sordos. Lady Macbeth:*)
¿Campanas? ¿Quién tañe campanas a esta hora? (44–45)

.....

Lady M.: Una vez [Macbeth] me dijo que tocaba mi carne como si
fuera tierra, menos que tierra. Por un segundo lo odié. ¿Pero
qué carne aguanta el roce de los años? Está bien que la suya
todavía me hablaba pero una mujer envejece más rápido. Y
estaba contrito de su confesión, más contrito que del deseo

¹²⁵ Libro escrito en 1987 por Milan Women's Bookstore Collective.

de un crimen. Y yo le dije: Macbeth, Macbeth, pobrecito, con culpa del desamor. Y en la oscuridad del lecho tomé su cabeza entre mis brazos, le di razones, lo conforté, era mi niño que había cometido la travesura de no amarme. (35–36)

.....

Lady M.: (*ríe*) Yo no pienso nada, se lo dejo a Macbeth que lo hace por los dos. Pero un capricho, un impulso del corazón, no es pensamiento. (20)

.....

Lady M.: ¡Salve, rey, que serás! ¿Y a quién comunicó la grata nueva? ¡A mí, a su adorada! (*Lee*) “He creído conveniente enterarte de esto, mi muy querida compañera de grandeza, para que no perdieras tu parte en el regocijo por ignorar la dicha que nos han profetizado.” (*Las mira, feliz. Bromea*)
¿Sorprendidas? (21–22)

Luego del asesinato del rey Duncan, perpetrado en la casa de Macbeth y su esposa, esta última verbaliza lo siguiente:

Lady M.: Ya lo hizo. Y lo que hizo, mi lengua no puede pronunciarlo. ¿Qué me dirá Macbeth que diga? (*Ruega*) ¡Por Dios!, que cuando desate mi lengua la desate como el nudo de un regalo. Pero no sé, ¿Quién la desata ahora? (37–38)

Al final de la reescritura pareciera ser que la protagonista ha logrado una mayor asimilación de los contenidos del inconsciente, evidenciada por cierto nivel de anagnórisis. Lo anterior impulsa a la esposa de Macbeth a narrar lo siguiente de su encuentro con el espectro de Banquo:

Lady M.: ... (*Toma un espejo pero no se mira*) Pálida y trastornada, dijo Banquo o su espectro. Y dijo: tu amor por Macbeth te hace delirar. ¿Delirio? ¡Ah, sí! Esta es mi lengua, no la lengua de Macbeth. ¿Por qué ya no pone palabras en mi boca?... (72)

Un momento de anagnórisis es también verbalizado por la señora Macbeth en las primeras escenas de la adaptación en estudio. En el pasaje que a continuación incluimos la protagonista les habla a las tres brujas de una carta que su esposo le envía contándole la profecía de que será rey:

Lady M.: ¿Quién dice que me conforma? Sus dulces palabras...sus dulces palabras... (*ríe tontamente. Como a pesar de ella:*) me saben a hiel. ¿Quién tiene la grandeza? ¿Quién la disfruta? (*Explota*) ¡Su compañera de lecho! Su compañero zapato, su compañero manto que se pone y se quita, su corona menor... (29)

Con base en todos los aspectos analizados en este capítulo podemos afirmar con seguridad que la tragedia en *La señora Macbeth* es la renuncia que esta hace al final de la obra a su ipseidad y autonomía al pedirle a las brujas que le den una pócima multipropósito:

Lady M.: ¿Y con entrega absoluta, amaré de nuevo a Macbeth? ¿Lo ayudaré y mi ayuda no tendrá el nombre de complicidad sino de amor? ¿Consentirá mi señor que traiga niños pobres a la mesa? ¿Y me será siempre extraña esa yo misma que deseo y me aterra?

Bruja 1: Lo que quieras señora. Te podemos augurar, y firmemente, que no tendrás inquietudes, dudas, terrores. (82–83)

No queremos terminar este capítulo sin hacer una breve reflexión sobre el tema de la alteridad en *La señora Macbeth*. Como queda claro de una lectura cuidadosa de *Totality and Infinity* de Emmanuel Levinas, la intersubjetividad, la interacción entre dos subjetividades, es intrínseca a la alteridad. En otras palabras, la primera es una sine qua non de la segunda. Dado que la protagonista de la adaptación gambariana no ha alcanzado una plenitud en su subjetividad (por las posibles causas analizadas a lo largo de este capítulo), incluso renunciando finalmente a ella, tiene poco sentido hablar de alteridad (por lo menos en lo que respecta a la relación conyugal). No solo hemos presentado una sólida argumentación en dicho sentido; también podemos recordar la crítica de psicoanalistas como Irigaray que hablan de la mujer como espejo del hombre. La cierta polifonía que identificamos en las brujas, no obstante, si introduce alteridad entre la señora Macbeth y estas (especialmente cuando

verbalizan un discurso que rompe con paradigmas y estereotipos naturalizados en sociedades falocéntricas respecto a género).

Ahora bien, es cierto que la búsqueda de autonomía no era posible hasta hace relativamente poco. La legislación argentina de finales del siglo XIX se aseguraba de sujetar a la mujer a una figura masculina, usualmente el padre y posteriormente el esposo (Barrancos 111–129). A pesar de esta realidad, la producción artística de Griselda Gambaro siempre ha buscado llevar un mensaje de empoderamiento, no sólo frente al tópico de las inequidades de género, sino frente a cualquier tópico de índole ética que atente contra el bienestar del individuo y de la sociedad como un colectivo armónico. Su producción ha sido una de denuncia de los males que percibe en el medio ambiente del que ella ha hecho parte.

En este capítulo analizamos la identidad a la luz de modelos teóricos de la psicología y de la filosofía en los que conceptos como el verdadero y falso Ser (y el Ser en general), las identificaciones, la dialéctica identidad-ídem/identidad-ipse, la individuación y la polifonía ayudan a entender la noción de sujeto y la negociación de la subjetividad vis-à-vis paradigmas naturalizados en sociedades patriarcales o aspectos del inconsciente colectivo/personal. Pudimos constatar, recurriendo a diferentes pasajes de *La señora Macbeth*, los efectos perjudiciales de una arraigada identificación con ciertos arquetipos jungianos (especialmente los de anima, animus y persona) para el avance en el proceso de individuación. En el siguiente capítulo seguiremos analizando el tema de la negociación de la subjetividad. En dicha ocasión se tratará de la subjetividad artística del traductor/adaptador vis-à-vis la del autor.

CAPÍTULO V

Identidad artística, otredad y alteridad a través de las decisiones traductológicas en

*Yorick: la historia de Hámlet*¹²⁶

A lo largo de nuestro estudio el tema de la subjetividad (entendida esta como sinónimo de identidad) ha sido relevante por cuanto la interacción entre subjetividades es precisamente lo que da textura a la alteridad. En otras palabras, esta última se configura a partir de las condiciones durante la interacción entre subjetividades (y, por asociación, entre identidades), así como de la percepción que los individuos tienen de su identidad y de la del Otro con el que están interactuando. De allí que los prejuicios (i.e., las ideas a priori que cada persona tiene de las cosas y las personas) jueguen un papel clave en la alteridad. Hasta este punto, hemos abordado diferentes ángulos de la identidad (la faceta ideológica y la de género, para ser más precisos). Al analizar la manera en que las traducciones de Varela y de Gambaro tratan los temas de la identidad, la otredad y la alteridad, hemos considerado el aspecto cultural (i.e., la dimensión contextual) para entender mejor las propuestas creativas del escritor uruguayo y de la escritora argentina. En *Interrogatorio* la relación identidad/otredad fue la protagonista, sin dejar de lado la alteridad (pensamos que la omisión de alguno de los tres conceptos en el análisis termina por reducir la validez de las conclusiones). En ese estadio de nuestro estudio nos planteamos la pregunta de cómo veía el interrogador al interrogado y viceversa y de qué forma los

¹²⁶ Texto mecanografiado e inscripto. En la clasificación de Roger Mirza, la adaptación de los Reyes se alinea más con un texto espectacular (incluyendo su finalidad) que con uno dramático. Tal y como se irá viendo a lo largo de este capítulo, una modificación en particular efectuada sobre el TO tendrá como consecuencia una moderada alteración en lo que a género literario corresponde.

contenidos del consciente e inconsciente colectivo y personal podían influir en dicha apreciación. En un segundo momento quisimos determinar que textura de alteridad determinaba esa percepción del Otro y de sí mismo en función del Otro. En *La señora Macbeth*, por el contrario, la intervención de cada uno de los tres conceptos de la tríada fue más fluida; buscábamos entender el efecto que los condicionamientos y las identificaciones con arquetipos específicos (i.e., la dimensión contextual) tenía en la identidad de la protagonista de la adaptación y en su proceso de individuación. Además, queríamos entender de qué manera estos afectaban la autonomía y agencialidad de la esposa de Macbeth, su comprensión de la otredad que encarna su esposo y la textura de alteridad que determinaba esta forma de percibirse y percibir a su marido. En este capítulo, la relación identidad/alteridad (sin omitir la otredad cuando sea relevante) será el objeto de estudio en relación con *Yorick: la historia de Hamlet*. Acá nos interesa enfocar la alteridad como una negociación de subjetividades artísticas. Cualquier trabajo de traducción/adaptación implica, necesariamente, un “forcejeo” entre la identidad artística del autor del TO y la del traductor/adaptador. Ese “forcejeo” permite ubicar el TM en una posición específica en el espectro de fidelidad al original. En consecuencia, consideraremos el tema de la autoría dentro de nuestro análisis. Demostraremos a lo largo de este capítulo que el skopos/escopo (i.e., finalidad, objetivo de la traducción) juega un papel fundamental en la negociación anteriormente mencionada. Por supuesto, este proceso es más complejo que satisfacer un skopos pues, tal como el mismo Hans J. Vermeer (proponente de la Skopostheorie) sostiene en el libro que escribió con Katharina Reiss, “la problemática cultural engloba a la lingüística y...existen cambios justificables en la función que va a desempeñar el texto final frente al de partida” (*Fundamentos*, 36). Aparejados con “la

problemática cultural” hay toda una serie de elementos como, por ejemplo, los contenidos del inconsciente personal y colectivo que forman la psique de cualquier individuo, tal como nos lo recuerda Jung, y que juegan un papel importante durante el proceso de reescritura. Desafortunadamente Vermeer no profundiza en este aspecto de la traducción en su *skopostheorie*.

Es precisamente el elemento psicológico del proceso creativo el que subyace en *The Anxiety of Influence* (1973) por Harold Bloom. Aunque no aborda directamente el tema de la traducción, el crítico considera el efecto de las influencias literarias en la creación de poemas. Para esto recurre a elementos del modelo teórico freudiano (más exactamente el complejo de Edipo). En la teoría que desarrolla Bloom, los poetas que ejercen influencia sobre el artista cumplen la función de padres literarios con los cuales el artista debe encararse para encontrar su lugar; evidentemente se trata de una negociación de la subjetividad artística, una “[b]attle between strong equals, father and son as mighty opposites” (11). Bloom desarrolla “six revisionary ratios...minimal and essential to my understanding of how one poet deviates from another” (10–11). Uno de ellos, al que el crítico bautiza con el nombre de Clinamen, “appears as a corrective movement in his own poem, which implies that the precursor poem went accurately up to a certain point, but then should have swerved, precisely in the direction that the new poem moves” (14).

Para demostrar nuestra tesis separaremos el análisis en tres dimensiones: la contextual (con énfasis en el aspecto cultural), la intertextual y la textual, tal como lo hemos venido haciendo. Dado que *Yorick* se acerca más a una traducción que a una adaptación, no obstante, las dos últimas se trabajarán en un sólo apartado, toda vez que los argumentos que desarrollaremos para la reescritura serán en función del TO

(de allí que por momentos sea necesario sumergirse con cierta profundidad en este último). Dentro de las dimensiones textual e intertextual se analizará el proceso de negociación de la subjetividad artística para lo que recurriremos, entre otros, al concepto de autoría. Veremos que este, y por ende la alteridad, se cristaliza en las modificaciones que introducen los Reyes en el TM en dos planos: el formal y el del contenido. En el primero de ellos, revisaremos la relación género literario–autoría y sus implicaciones en la adaptación que nos ocupa. En el plano del contenido, miraremos dos aspectos: a) el léxico empleado y b) la cuestión Hámlet–Ofelia. Esta última es importante por su relevancia como indicador tanto de identidad artística como de negociación de la subjetividad entre los autores del TO y el TM. Nuestro estudio de la reescritura de los chilenos tendrá su soporte teórico en la skopostheorie de Vermeer y en los aportes de críticos de la traductología como los de Lawrence Venuti, Gideon Toury e Itamar Even-Zohar. Vale la pena mencionar que todos estos teóricos enfatizan la importancia del aspecto cultural en la praxis de la traducción. Los dos últimos, más específicamente, basan sus modelos en el peso que tiene la cultura meta en todas las etapas del proceso, desde la selección del TO hasta la producción del TM.

Yorick: la historia de Hámlet es una adaptación de una de las tragedias shakesperianas más estudiadas y la que para algunos críticos es la cumbre de la producción del bardo inglés. Como su nombre lo indica, la versión escrita por los chilenos Simón Reyes y su padre, Francisco Reyes, se enfoca desde la perspectiva del que fuera el bufón de la corte del padre de Hámlet cuando este último era pequeño. En el TM, no obstante, y a pesar de que el TO brinda elementos para ello, la dimensión cómica que Yorick podría profundizar aún más se deja de lado y en cambio el bufón

cumple la función exclusiva de narrar la fábula. La redacción de esta adaptación formó parte de un proyecto cultural lanzado en el 2016 que buscaba “contar la historia de Hamlet [*sic*] de pueblo en pueblo” (“Nuestro proyecto”).

Es importante, antes de iniciar nuestro análisis, repasar brevemente la skopostheorie a la que ya se había aludido previamente. La importancia de considerar esta aproximación para el estudio de la reescritura de los chilenos radica en que a través de ella se podrá explicar aspectos relevantes de esta. Aún más, y como tendremos oportunidad de demostrar a lo largo de este capítulo, es esta la que ofrece las bases para la negociación de la identidad artística que efectúan los Reyes vis-à-vis la de Shakespeare. Nos recuerda Vermeer que “[a]ny form of translational action, including therefore translation itself, may be conceived as an action...any action has an aim, a purpose” (“Skopos and Commission” 221) y, más adelante, “skopos, then, is a technical term for the aim or purpose of a translation” (“Skopos and Commission” 221). En su teoría también es importante el concepto de *translatum*, “i.e. the resulting translated text” (“Skopos and Commission” 221), pues “it is thus not to be expected that merely ‘trans-coding’ a source text, merely ‘transposing’ it into another language, will result in a serviceable *translatum*” (“Skopos and Commission” 222). La skopostheorie se alinea con el método de la domesticación delineado por el alemán Friedrich Schleiermacher, al cual también podría vincularse la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar y la desarrollada por Gideon Toury alrededor de las normas de traducción en la cultura meta. Ello porque “the target text, the *translatum*, is oriented towards the target culture, and it is this which ultimately defines its adequacy” (“Skopos and Commission” 222–23). En consecuencia, argumenta Vermeer, “[the] source text and the target text may diverge from each

other quite considerably, not only in the formulation and distribution of the content, but also as regards the goals which are set for each, and in terms of which the arrangement of the content is in fact determined” (“Skopos and Commission” 223).

¿Cuál podría ser el propósito que tenían en mente Simón y Francisco Reyes al escribir su adaptación del clásico shakesperiano? Cedámosles la palabra a los creadores de *Yorick*. En la pestaña “aclaración” de su página web nos comentan que “[l]a traducción es de nuestra autoría, sin pretender que sea universal, sino que cumpla la función de hacer relucir la gracia del poeta inglés” y en la de “nuestro proyecto” se informa al lector que

Como grupo de artistas, nos parece enriquecedor y desafiante asumir este proyecto, de contar la historia de Hámlet de pueblo en pueblo, pues creemos que así podemos ayudar al desarrollo cultural y a la visualización de los pueblos y de sus culturas locales a través del arte y de una obra bella, profunda y exigente como ésta, aportando nuestro granito de arena para atenuar los corrosivos efectos del centralismo.

Deseamos destacar de esta declaración de propósito el “ayudar al desarrollo cultural”. Este skopos provee las pautas para las decisiones traductológicas que ejecutan los Reyes durante su proceso de reescritura y, por consiguiente, de la alteridad que plasman los chilenos en *Yorick* como expresión del posicionamiento de sus identidades artísticas frente a la del autor de *Hamlet*. Esto está en sintonía con el concepto de autoría colectiva que menciona Lawrence Venuti. En este sentido, afirma el teórico que “the collective authorship of a translation differs in an important way from that of the underlying work. Even though every work appropriates other works to some extent, a translation is engaged in two, simultaneous appropriations, one of the foreign text, the other of domestic cultural materials” (61). Esto lleva a Venuti a afirmar que

the closeness of the relation between translation and foreign text should not be taken as implying that the two works are identical, or that the translation is not an independent work of authorship. If authorship is collective, if a work both collaborates with and derives from a cultural context, then the translation and the foreign text are distinct projects because they involve different intentions and contexts. (61)

Dimensión contextual

En este breve apartado deseamos hacer algunas observaciones que permiten entender mejor las decisiones traductológicas que tomaron los autores de *Yorick* durante dicho proceso. Nos dice Gideon Toury que una de las normas que están presentes en el proceso de traducción son las preliminares. Dentro de ellas incluye la “translation policy” la cual “refers to those factors that govern the choice of text-types, or even individual texts, to be imported through translation into a particular culture/language at a particular point in time. Such a policy will be said to exist inasmuch as the choice is found to be nonrandom” (58). Shakespeare es considerado por los filólogos alrededor del mundo como una gran figura cultural y literaria. Esto es aún más cierto en el caso de países que en su periodo fundacional se han identificado más con Europa (y especialmente con Francia e Inglaterra), como es el caso de Chile y Argentina, que con el resto de América. En efecto, antes de la reescritura hamletiana que nos ocupa dos importantes escritores chilenos, Nicanor Parra y Pablo Neruda, habían hecho adaptaciones shakesperianas (*Rey Lear* y *Romeo y Julieta*, respectivamente). En el caso de la de Neruda, las múltiples omisiones y supresiones están influenciadas, en gran medida, por la afiliación política del poeta chileno (Racz 84). En palabras de Gregory Racz, “Neruda’s translation displays a marked tendency to downplay personal excess in favor of the force of collective agency” (85). Aún así, algo profundo unía al texto original con su reescritura pues,

como le menciona Marcelo Romo (el actor que interpretó el papel de Romeo en la producción de Instituto del Teatro de la Universidad de Chile en 1964) en entrevista a Raúl Mellado, “[Neruda s]eñala que el odio es un sentimiento vigente en la actualidad y que está produciendo tragedias y guerras y que está de acuerdo con la intención crítica al odio que Neruda y Shakespeare le dieron a la obra” (8).

Algo similar ocurre con el tratamiento de los personajes femeninos principales, Gertrudis y Ofelia, tanto en el TO como en el TM que nos ocupa. La misoginia que Hámlet revela en ambos textos hace eco del pensamiento patriarcal presente en algunos círculos tanto de la Inglaterra shakesperiana como del Chile del siglo XX. En cuanto a este último, las raíces del patriarcado se remontan incluso hasta la sociedad mapuche en la que “todo el poder estaba concentrado en los hombres y las mujeres eran consideradas personas de segunda clase” (Valenzuela 26). Más adelante el machismo presente en algunas comunidades nativas americanas se vería reformulado con la introducción del marianismo, el cual está fundamentado en la figura de la Virgen María y a quien se presenta como modelo para todas las mujeres. Esta imagen presenta a María como “la mujer que vive por completo a la sombra del varón Jesús” (Boff 92). El discurso ideológico de la dictadura militar del general Augusto Pinochet comprendida entre 1973 y 1990 dio aun más fuerza a estas manifestaciones patriarcales. Ello porque “[e]n un país como Chile, cuya población se declara mayoritariamente católica, y cuyas Fuerzas Armadas han elegido como su patrona a la Virgen del Carmen, la influencia de la religión en la vida cotidiana es muy grande” (Valenzuela 34). Además, “[u]no de los pocos aspectos en los que existen enormes coincidencias entre el régimen y la voz oficial de la Iglesia se refiere al papel asignado a la mujer en la sociedad” (Valenzuela 34). La asimilación de la

Doctrina de la Seguridad Nacional (DSN) por parte de las fuerzas armadas (o cómo mínimo en un amplio porcentaje de sus altos mandos) de algunos países latinoamericanos (especialmente aquellos que hicieron parte de la Operación Cóndor de la que hablamos en el estudio de *Interrogatorio*) reforzó esquemas patriarcales en un porcentaje considerable de la sociedad chilena al convertirla en un grupo tribal (Valenzuela 177). “Los jóvenes que reciben instrucción militar durante los dos años de conscripción”, nos recuerda María Elena Valenzuela, “son influidos por los valores masculino –patriarcales propios de las Fuerzas Armadas, que más tarde reproducirán en su vida civil. Estos valores, aunque presentes en la vida cotidiana de nuestra sociedad patriarcal, son exacerbados durante el entrenamiento militar, por esa necesidad que ya se ha mencionado de diferenciarse al máximo de lo femenino” (165–66). Valenzuela resalta algo que ya hemos tratado con detenimiento en el análisis de *Interrogatorio* y *La señora Macbeth*: el poder del fenómeno psíquico de la identificación para modificar los esquemas mentales (172). Al hacerlo, las Fuerzas Armadas (y en general cualquier gobierno que lo use adecuadamente) logran condicionar el compartimiento de una gran parte de la sociedad.

Dimensión intertextual y textual

Volviendo a Shakespeare, no es menos cierta y generalizada, no obstante, la idea de la gran dificultad que conlleva comprender en su totalidad al creador de tragedias tan memorables como la de *Hamlet* (1600), *Macbeth* (1606), *Othello* (1604), *Julius Caesar* (1607) y tantas otras. Otra dificultad que presenta llevar a las tablas el drama hamletiano (pues la adaptación de los Reyes tenía esa finalidad desde el mismo momento de su concepción) es la extensión del mismo. El TO cuenta con 5 actos (tal

como las obras de Séneca, del que era gran admirador el bardo inglés) y 20 escenas. Esos dos eran pues los retos que Simón y Francisco debían superar si querían cumplir con su *skopos*. En cuanto a la segunda dificultad, la solución fue comprimir el tiempo de la representación asignando a Yorick el rol de narrador. Como consecuencia, las barreras de género literario se vuelven difusas en el TM pues por momentos éste se asemeja más a la estructura de un cuento que a la de un drama. En su genealogía de la traducción Venuti habla precisamente de la base formal de la autoría del traductor en la que “the translator’s new ‘style and expressions’ must produce a new ‘sense’” (59).

Además, al asignar a Yorick la función de narrador del argumento central (el asesinato del padre de Hámlet a manos de su tío, el incesto de la madre del protagonista al casarse con su tío y nuevo rey y la planeación y ejecución de la venganza que Hámlet cree el fantasma de su padre asesinado le ha encomendado) y no de bufón de corte, los Reyes eliminan la posibilidad de profundizar la dimensión cómica que presenta el TO. Esta decisión traductológica que toman los autores de *Yorick* con la finalidad de reducir el tiempo de representación es entendible desde un punto de vista contextual: el acelerado ritmo de vida actual, producto del nivel de globalización vigente, impone restricciones cuando se llevan a escena obras de teatro pues la audiencia ya no cuenta con tanto tiempo para dedicar a actividades de entretenimiento. También hay que tener presente la modalidad de transmisión que imprime aún más tensión sobre un texto espectacular que sobre uno escrito. Ello sin contar que las actividades de entretenimiento están en permanente competencia por la atención del consumidor. También hay que considerar que, como consecuencia de la elevada globalización, la afinidad con países como Francia e Inglaterra, que marcaron

fuertemente la identidad de sociedades como la argentina y la chilena en su etapa fundacional, probablemente sea menor hoy en día y clásicos de la dramaturgia inglesa gozan hoy por hoy de menor popularidad. Esto es aún más marcado en las generaciones más jóvenes las cuales representaron un porcentaje considerable de la audiencia de *Yorick*. El proyecto de los Reyes (incluyendo la escritura de la adaptación) fue pensado no para un escenario y contexto académico (en el que los textos clásicos han tenido tradicionalmente un gran peso) sino “al aire libre, en espacios significativos para los habitantes de los pueblos que visitemos” (“Nuestro proyecto”). En consecuencia, los Reyes necesitaban comprimir la obra para no perder la atención de la audiencia. Como tendremos oportunidad de estudiar a lo largo de este capítulo, las omisiones y supresiones necesarias para alcanzar el skopos/escopo (propósito, finalidad) de la reescritura implican un elemento de compensación. La profundidad del *Hámlet* original, lograda en gran medida gracias a la interacción del protagonista con los demás personajes, se ve comprometida en *Yorick* como consecuencia de la menor participación de aquellos que integran el universo hamletiano.

Por otra parte, el efecto del nivel de globalización actual en los referentes literarios de los escritores chilenos también pudo incidir en la negociación de la subjetividad artística durante el proceso traductológico de *Yorick*. La lectura del texto y los paratextos evidencian una cierta ambivalencia: por una parte, los Reyes colocan al dramaturgo inglés en un pedestal y, como consecuencia, desean ser lo más fieles posible al TO y, por otra, anteponen su creatividad a la de Shakespeare, introduciendo líneas que no se hallan en el original como tendremos oportunidad de constatar cuando analicemos el contenido del TM. En otras palabras, el menor peso del imperio

británico en la vida de la sociedad chilena le dio a los autores de *Yorick* una mayor libertad y autonomía a la hora de abordar el proceso de reescritura de *Hamlet* y la toma de decisiones que este necesariamente implica.

El teórico Jiri Levy aborda la traducción como un proceso de decisión, es decir, “a series of a certain number of consecutive situations—moves, as in a game—imposing on the translator the necessity of choosing among certain (and very often exactly definable) number of alternatives” (148). Si bien hace referencia principalmente a decisiones a nivel del lenguaje, su perspectiva del proceso de traducción también nos permite entender otra característica de *Yorick*. Suprimir algunos de los personajes del TO les permite a los Reyes superar los dos retos mencionados anteriormente.

Esa decisión, no obstante, tiene su costo: el humor shakesperiano queda eliminado casi en su totalidad. En su “Ensayo de interpretación del *Hamlet* de Shakespeare”, Salvador de Madariaga nos informa que “[h]ay un aspecto, no observado hasta ahora que yo sepa, en esta actitud de [Shakespeare] para con su obra, en virtud del cual la ‘querencia de vagabundeo’ de su espíritu creador le lleva a desvirtuar su concepción estética del conjunto: trátase del sentido cómico que Shakespeare es con frecuencia incapaz de reprimir” (211).

Ahora bien, ¿Cuáles son los personajes a través de los cuales se filtra la veta humorística del bardo inglés en el TO? Volviendo a Madariaga, nos recuerda el traductor que “[en la primera aparición del fantasma del padre de Hámlet] Shakespeare se ríe con Shakespeare por medio de Hámlet, como Hámlet en toda la obra se ríe con Hámlet a través de Polonio” (215) y, más adelante, “[t]al es, por ejemplo, el caso de Polonio, cuando provocado por Ofelia, prorrumpe en una cascada

de retruécanos sobre el tema de ‘*tenders*’ (traducido aquí por ‘prendas’), con evidente satisfacción del autor” (218). Así pues, eliminar el personaje de Polonio conlleva renunciar a la comicidad vía el padre de Ofelia; decisión perfectamente compatible, no obstante, con el *skopos* de esta adaptación.

Eliminar personajes (e.g., Polonio) o reducir su participación en la representación (e.g., la de Ofelia) tiene otra obligada repercusión; al hacerlo se eliminan tramas paralelas al argumento central lo cual hace más inteligible la obra a la audiencia pero, al mismo tiempo, hace de Hámlet un personaje menos redondo que en el TO. Esta es otra instancia en la que la subjetividad artística de los Reyes se impone sobre la del dramaturgo inglés. Veamos con más detalle la razón de esta afirmación.

La característica fundamental en el carácter de Hámlet según el TO, nos dice Madariaga, es un arraigado egocentrismo: “[m]ás que ninguna otra persona de la obra, y aun de toda la escena shakesperiana, es Hámlet un hombre diferenciado. Actúa, piensa, siente, no en danés ni en inglés, sino en Hámlet” (41–42). Ese egocentrismo queda evidenciado en todas las escenas y en todas las interacciones del protagonista con los demás personajes de la tragedia. La extensión y estructura del TO permiten comprobar que “[Hámlet] sólo reacciona en tanto y en tal modo como las situaciones le afectan” (43).

El *skopos* y la admiración por el dramaturgo inglés llevan a los Reyes a estructurar una adaptación donde el egocentrismo del personaje central se atenúa a favor de una visión más cercana a “un gentleman refinado, noble, dulce, generoso—sin duda con sus debilidades y hasta su ferocidad si se quiere—, pero en el fondo un gentleman” (43), aunque con algunas desviaciones que iremos analizando a lo largo de este capítulo.

A nuestro parecer, la mayoría de las apreciaciones de Madariaga con respecto al carácter de Hámlet son lógicas y coherentes con el TO. Pensamos que las que hace con respecto a Guildenstern y Rosencrantz atenúan la gravedad de la situación en el que se halla el protagonista y no consideran un hecho fundamental respecto a ciertas situaciones (en efecto, lo considera únicamente en el caso de la naturaleza de la relación entre Hámlet y Ofelia): hay eventos que pueden haber sucedido entre escenas. Al respecto, consideramos apropiado (por lo similar del ambiente) mencionar una nota a pie de página que incluye Luis Astrana Marín en su traducción de *The Tragedy of Macbeth*:

Toda la obra gira alrededor de los estragos que causa la ambición, de que son víctimas también quienes la consienten. Nadie negará que éste es el pensamiento del célebre dramático. En *Macbeth* no podía haber personajes de arraigado afecto; la misma ambición, que corre por toda la tragedia—y que es otra forma humana de la falta de afecto entre unos y otros—, lo impediría. El país se halla corrompido, y todos los personajes son, en mayor o menor medida, ambiciosos...el rey de Inglaterra, los nobles, los criados, todos son tipos ambiciosos, que van al sol que más les calienta, tornadizos, traidores, concupiscentes. (1600)

¿En tal ambiente, es tan descabellado considerar como detonante de los improperios a estos dos personajes la desconfianza de Hámlet en las motivaciones de quienes le rodean? Valga recordar que Hámlet sabe que ellos han sido llamados a la corte por su tío, el asesino de su padre. “Es evidente que Rosencrantz y Guildenstern se habrían horrorizado de haber conocido ya el texto de la carta sellada que llevaban al Rey de Inglaterra [donde se ordenaba la ejecución de Hámlet]” (50), nos asegura Madariaga. No hay nada en el TO, no obstante, que nos permita aseverar tal cosa. Tal como lo subraya Astrana Marín, las intrigas y complots, claras en el material shakesperiano y en la historia de las cortes reales europeas medievales y

renacentistas¹²⁷ llevan, por el contrario, a colocar tal afirmación en duda. La pregunta que se hace Madariaga de ¿[q]ué le habían hecho [Guildenstern y Rosencrantz a Hámlet]? habría que reemplazarla, a la luz de los eventos, por la de ¿qué se podría imaginar Hámlet que le podrían hacer [Guildenstern y Rosencrantz]?

La interacción del príncipe danés con Polonio en el TO, si bien se da en el mismo ambiente (y por ende podrían aplicarse las mismas premisas anteriormente mencionadas), es de un matiz levemente diferente y guarda una relación más exacta, a nuestro parecer, con el carácter de Hámlet que nos presenta Madariaga. El hijo de Gertrudis constantemente humilla al consejero real, no para asegurar su supervivencia, como lógicamente podría asumirse en el asunto de Guildenstern y Rosencrantz, sino para satisfacer su ego y su sentimiento de superioridad. Como acertadamente nos recuerda Madariaga, la llegada de los cómicos a Elsinore, el castillo real, “principia una comedia en la que Hámlet es el ingenio, Polonio la víctima y Rosencrantz y Guildenstern el coro y el auditorio” (54–55). Las palabras que emite el príncipe refiriéndose a Polonio son: “Hark you, Guildenstern; and you too; at each ear a hearer: that great baby you see there is not yet out of his swaddling clouts” (2.2, vv. 366–368). Las constantes burlas que depara Hámlet a Polonio en el TO como consecuencia de su egocentrismo (exageración del antropocentrismo renacentista) son minimizadas en la adaptación como resultado del menor protagonismo del consejero real. Las humillantes palabras anteriormente citadas en las que el protagonista llama a Polonio “[e]sa gran criatura que...anda todavía en pañales” (Trad. Madariaga. 2.2, vv. 413–414), por ejemplo, son suprimidas en *Yorick*.

¹²⁷ La doctrina política de Nicolás de Maquiavelo (de gran difusión en su momento y adoptada por personajes como algunos de los Borgias) consignada en *El príncipe* (1532) fue un importante combustible para este tipo de ambientes.

Las mofas de las que es víctima el padre de Ofelia siguen sucediendo en el TO como lo evidencia este diálogo de la segunda escena del tercer acto también suprimido en el TM:

HAMLET. No, nor mine now. [*To Polonius*] My lord, you played once i' th' university, you say?

POLONIUS. That did I, my lord; and was accounted a good actor.

HAMLET. What did you enact?

POLONIUS. I did enact Julius Caesar: I was killed i' th' Capitol; Brutus killed me.

HAMLET. It was a brute part of him to kill so capital a calf there. – Be the players ready? (vv. 90–98)

HÁMLET. No, ni más ya. {*A Polonio*} Señor, antaño hicisteis la comedia en la Universidad, ¿no?

POLONIO. Ya lo creo. Alteza. Y aún pasé por buen actor.

HÁMLET. ¿Y qué papel hacíais?

POLONIO. Julio César. Me mataban en el Capitolio. Bruto me mataba.

HÁMLET. Bruto había de ser para matar en tal sitio a ternero tan capital. – ¿Están ya los actores? (Trad. Madariaga. vv. 101–108)

Nos comenta Madariaga que “[la dureza de Hámlet] es uno de los elementos esenciales que explican la escena de la muerte de Polonio y las alusiones al anciano muerto que Hámlet hace después” (56). ¿Qué diferencias textuales encontramos en estas alusiones? Veámoslas en detalle.

TO:

HAMLET. Ay, lady, it was my word.

[*He parts the arras and discovers Polonius*]

Thou wretched, rash, intruding fool, farewell!

I took thee for thy better. Take thy fortune.

Thou find'st to be too busy is some danger. –

.....

HAMLET. This man shall set me packing.

I'll lug the guts into the neighbor room.

Mother, good night. Indeed this counsellor

Is now most still, most secret, and most grave,

Who was in life a foolish prating knave. –

Come, sir, to draw toward an end with you. –

Good night, mother.

Exeunt [separately, Hamlet dragging in Polonius] (3.4, vv. 30–33 y vv. 213–219)

HÁMLET – Tal dije, si, señora.
{*Alza el tapiz y descubre a Polonio.*}
¡Oh triste mentecato, atolondrado,
Entrometido! ¡Adiós! Te había tomado
Por algo más. Resígnate a tu suerte.
Tu mucho celo te llevó a la muerte.

.....
HÁMLET. Vaya, me voy, que este hombre ya me obliga.
Voy a ponerle a salvo la barriga.
Buenas noches, mi madre. El consejero
Está ahora quieto, silencioso y grave,
Que en vida fue parlero majadero.
Vamos, señor, donde con vos acabe.
Buenas noches, mi madre.
{*Salen, separadamente, Hamlet llevándose a rastras el cadáver de Polonio*} (Trad. Madariaga. 3.4, vv. 33–37 y vv. 270–276)

TM:

HÁMLET. ... ¡Polonio! Adiós, pobre idiota, desventurado imprudente, cretino intruso.
Te tomé por alguien de mayor rango. Ahora acepta tu suerte.
Eso te pasa por inmiscuirte en asuntos peligrosos. (24)

Como se puede apreciar, los Reyes decidieron matizar las fuertes palabras del protagonista para con el consejero real.

Por otra parte, la naturaleza exacta de la relación entre Hámlet y Ofelia ha sido un tema de fuerte polémica entre los críticos de la tragedia protagonizada por el príncipe danés. Es así como la respuesta a la pregunta de si Hámlet y Ofelia se amaban, o no, ha tenido entre la crítica dos aproximaciones básicas: una bajo estándares actuales (más romántica, por decirlo de algún modo) y una más acorde con la dinámica socio-cultural de la corte isabelina. La problemática es coherentemente trazada por Madariaga quien nos recuerda que

La fascinación que Hámlet ejerce sobre todos y cada uno ha contribuido no poco a la mala inteligencia reinante en cuanto a sus relaciones con Ofelia. Parte el crítico de la idea preconcebida de que

estas relaciones han de atenerse a las normas de un caballero cultivado, refinado, honrado, decente, de su Gran Bretaña contemporánea; y cuando se topa con hechos y palabras que no concuerdan con esta idea preconcebida, enmudece y se para, desconcertado. (71–72)

También afirma el crítico que “las más de las dificultades con que tropezamos para comprender a Hámlet proceden de la desarmonía entre el gusto de la Gran Bretaña de hoy y el de la Inglaterra [isabelina]. En los días de Shakespeare era Inglaterra un país poco inhibido; y el puritanismo, causa de su grandeza en acción, no había agostado todavía su grandeza en arte” (25).

En efecto, algunos aspectos del puritanismo son afines a ciertas facetas de las obras dramáticas shakesperianas. El fondo el asunto es que “[r]eluctance to relate Shakespeare to Puritanism derives from the popular belief that all Puritans were Zeal-of-the-Land-Busies who attacked the stage and were derided throughout Elizabethan and Jacobean drama” (Dusinberre 21). “Sectarianism”, no obstante, “was only one form of expression...[that] dominates the subsequent image of Puritanism” (22). Otra parte del puritanismo (especialmente aquel desarrollado en la era jacobina) “saw themselves not as a bourgeois establishment playing safe, but as the heralds of a new society, realizing, at least to some extent, the values of More's *Utopia* in the face of a decadent aristocracy” (21). Shakespeare no fue ajeno a esta búsqueda puritana y, en consecuencia, “demonstrated his susceptibility to the most powerful intellectual influences of his time when he drew Ophelia, chained into femininity by Polonius, and Helena in *All's Well That Ends Well* determined to escape those chains” (306). Acá es relevante mencionar el comentario de Judith Cook respecto a *The Abbot and the Learned Lady* (1524) de Erasmo de Rotterdam, una de las más importantes figuras del pensamiento renacentista y de gran influencia en la Inglaterra shakesperiana: “[a]s early as the beginning of the sixteenth century, Erasmus had written a Colloquy

between an Abbot (Antronius) and a learned woman (Magdala), contrasting the views of the conservative male of the day with those of the progressive female” (2). Cierta ambivalencia, pues, se detecta en algunas de las obras del dramaturgo inglés. Ello porque “Shakespeare need not have challenged preconceptions about women. Nevertheless, born into a world of Olympian uncertainties, the choice of the old gods would have placed Shakespeare outside the bounds of the new world at a time when intellectual vitality meant a seeking–out of new heaven and new earth” (Dusinberre 305).

La crítica feminista de la obra de Shakespeare ha llegado a básicamente dos conclusiones: La primera de ellas “assumes that Shakespeare has earned his position at the heart of the traditional canon of English literature by creating characters who reflected every possible nuance of that richness and variety which is to be found in the world around us. His female characters, according to this view, reflect accurately the whole range of specifically female qualities” (Jardine 1–2). En consecuencia, “Shakespeare’s women characters have a relevance and vitality. They offer insights into women’s perceptions of themselves in a patriarchal world” (I. G. Dash 6). Aún más, “[b]y creating confident, attractive, independent women whom we like, he questions the wisdom of a power structure that insists they relinquish personal freedom” (5).

La segunda “assumes quite the opposite. Shakespeare’s society is taken to be oppressively chauvinistic – a chauvinism whose trace is to be found in innumerable passing comments on women in the plays” (Jardine 3). Por consiguiente, “Shakespeare’s maleness...makes it inevitable that his female characters are warped and distorted” (3). La misoginia que esta segunda lectura resalta también se puede

constatar en *Yorick* aunque domesticada. Los Reyes efectúan esto último mediante la adición de las siguientes palabras enunciadas por el narrador del TM a Ofelia en momentos previos a la interpretación de *The Mousetrap*, una pieza que una compañía de teatro interpreta y con la que Hamlet busca atrapar la conciencia de su tío Claudius:

YORICK. ¡Nada, nada, mosquita muerta!
¡Lo estás perdiendo! ¡Anda, atrápalo! ¡Cántale!
Ophelia canta un bolero. (16)

Ciertamente que cantar un bolero guarda más relación con los países latinoamericanos y con la época en que los escritores chilenos redactaron su adaptación que con la Inglaterra shakesperiana. Las palabras “mosquita muerta”, si bien están en línea con algunas que dice Hámlet a Ofelia en el TO, también tienen su antecedente en la historia, no sólo chilena, sino también en la de muchos de los países latinoamericanos que experimentaron dictaduras militares y/o de derecha durante el siglo XX y que abordamos en el apartado de la dimensión contextual de este capítulo, así como en la de los demás (especialmente el dedicado a *Interrogatorio*). Como acertadamente sostiene Valenzuela en el contexto del Chile de la dictadura de Pinochet y su discurso ideológico, “[l]o femenino, utilizado habitualmente en términos despectivos para humillar a un hombre durante su entrenamiento, está expresado en la debilidad, la necesidad protección, la no-violencia” (164). Este tipo de concepciones de lo femenino favorecen, en consecuencia, comentarios como el que hace Yorick a Ofelia.

Para Madariaga todas las escenas en las que intervienen Hámlet y Ofelia representan, por acumulación de hechos circunstanciales, la forma en la que Shakespeare da a entender al lector/espectador la naturaleza de la relación entre

ambos—i.e., una relación no de amor sino un encuentro sexual con profundas implicaciones para el desarrollo del argumento—. Como mencionamos al inicio de este capítulo, este aspecto del TO sólo nos interesa por cuanto está íntimamente vinculado a las decisiones traductológicas tomadas por los Reyes y la negociación de la subjetividad artística que estas conllevan. Si bien no hay nada explícito en el TO que permita confirmar categóricamente la tesis de Madariaga y de otros como Kott y Kiernan (y esto lo deseamos enfatizar), si es cierto que varios pasajes de la tragedia son bastante sugerentes y, que de asumirse como correcta la primera de las posiciones que la crítica feminista de Shakespeare ha adoptado y que mencionamos arriba, parecen estar en línea con la tesis de Madariaga. Dicha aproximación presupone una Ofelia segura e independiente que encuentra la forma de burlar las imposiciones de una sociedad aún patriarcal (a pesar de la figura icónica de la reina Isabel I y su fuerte determinación de permanecer soltera). Muchos de estos pasajes fueron suprimidos por los escritores chilenos, en clara sintonía con el skopos de su adaptación.

El análisis de Madariaga del TO y de la relación Hámlet–Ofelia se fundamenta, además, en el egocentrismo del primero de los personajes. Hay que tener presente, no obstante, que otra de las dificultades para llegar a una conclusión definitiva sobre la cuestión Hámlet–Ofelia es que las alusiones que el primero hace a Gertrudis, la madre del príncipe, se traslapan con las que pudiera estar haciendo a la hija de Polonio. Las palabras y acciones de Hámlet para con ambas evidencian un personaje misógino “traicionado” por su madre al casarse en segundas nupcias con su tío y probablemente por Ofelia al dar por terminada la supuesta relación carnal.

El desdoblamiento Gertrudis/Ofelia y el primer indicio de la relación sexual entre esta última y Hámlet se halla en la segunda escena del primer acto (la primera de

una secuencia que abre espacios para interpretaciones alejadas del análisis ortodoxo del TO). El príncipe danés, en uno de los soliloquios se queja de “this too too sullied flesh” (Ed. Jordan, v 129),¹²⁸ es decir, de “esta carne mancillada, mancillada” (Trad. Madariaga, v 162). Para este pasaje en particular los Reyes optan por la traducción de la palabra “solid” presente en el folio de 1623 pero no en otros formatos del TO. Aunque el soliloquio alude explícitamente al segundo matrimonio de su madre con su tío (que en esa época era considerado incesto), el egocentrismo de Hámlet permite considerar la hipótesis (hecho evidente para Madariaga) de que el grito adolorido del príncipe danés obedece a un evento que le afecta de un modo más personal y directo. Así pues, la consecuencia de la negociación de la subjetividad artística que ejecutan los adaptadores chilenos, y de la alteridad que dicha negociación implica, es una supresión del posible mensaje implícito que Shakespeare habría querido transmitir a la audiencia.

En la tercera escena de dicho acto, Shakespeare pareciera dar otra indicación al espectador de lo que realmente está sucediendo (a espaldas de todos en la corte) entre Hámlet y Ofelia. Tanto su hermano, Laertes, como su padre le ofrecen consejos a la joven para preservar su honor, virginidad y virtud de las “self-indulgent entreaties” y de la “youthful flirtation” del príncipe. El sermón incluye cosas como “[t]hen weigh what loss your honor may sustain/If with too credent ear you list his songs,/Or lose your heart, or your chaste treasure open/To his unmastered importunity” (vv. 29–32). Polonio, su padre, es aún mucho más directo reclamándole

¹²⁸ Ya hemos hablado de algunas dificultades para ofrecer conclusiones definitivas respecto a ciertos aspectos del *Hamlet* de Shakespeare. Aquí encontramos una nueva: mientras que en algunas versiones del TO se lee “sallied” (algunos editores modificándolo por “sullied”), en el folio de 1623 se lee “solid”.

que “[t]is told me he hath very oft of late/Given private time to you, and you yourself/Have of you audience been most free and bounteous” (vv. 91–93). En una de las traducciones al español se lee:

POLONIUS. – Pardiez, que estuvo bien pensado.
Hamlet, me dicen, suele dedicarte
De algún tiempo a esta parte,
Muchas horas a solas, y se advierte
Que tú se las concedes con largueza. (Trad. Madariaga. vv.
119–123)

Parte de la preocupación del padre de la joven que sostiene encuentros a solas con Hámlet es, no obstante, que ella “no [cumple] así cual convendría/A mi honor y al carácter de hija mía” (Trad. Madariaga. vv. 126–127). Los sermones que Laertes y Polonio prodigan a su hermana e hija, respectivamente, son omitidos por Simón y Francisco Reyes, en clara sintonía con el skopos de su adaptación. De esta forma los escritores chilenos imponen su subjetividad artística dando textura a una alteridad en donde el genio y el peso literario del autor del TO no impide percibir la voz de su traductor.

El TO da paso a otra escena bastante sugerente en lo que a la naturaleza exacta de la relación entre Hámlet y Ofelia concierne. Luego de haber visto el fantasma de su padre que le pide recordarlo (y que el príncipe danés malinterpreta como una solicitud de venganza por el homicidio perpetrado por su hermano Claudius para quitarle su corona y su esposa), Hámlet visita a la hija del consejero real. Durante esta, el protagonista no pronuncia palabra alguna pero su comportamiento es bastante singular y estos dos hechos ponen en duda la posible explicación de que haya visitado a Ofelia para recuperarse de la fantasmagórica visión:

OPHELIA. He took me by the wrist and held me hard.
Then goes he to the length of all his arm,
And, with his other hand thus o’er his brow

He falls to such perusal of my face
As 'a would draw it. Long stayed he so.
At last, a little shaking of mine arm
And thrice his head thus waving up and down,
He raised a sigh so piteous and profound
As it did seem to shatter all his bulk
And end his being. That done, he lets me go, (2.1, vv. 86–95)

OFELIA. Asíóme la muñeca y apretóme,
Echóse atrás lo largo de su brazo,
Y la otra mano puesta así en visera,
Se dio a leerme el rostro trazo a trazo,
Mirándome tan fijo.
Cómo se dibujármelo quisiera.
Largo tiempo siguió de esta manera;
Y luego este mi brazo sacudióme,
Tres veces hizo así con la cabeza
Un ademán, y suspiro tan hondo
Y con tanta tristeza
Que todo el ser, hasta su mismo fondo,
Parecido derrumbársele (Trad. Madariaga. vv. 105–115)

Tal como lo plantea Madariaga, esta escena se alinea más con un amante engañado que con un príncipe asustado por la aparición del fantasma de su padre. En el TO, Polonio asume que el comportamiento de Hámlet obedece a que Ofelia no lo recibe más ni le acepta regalos (por orden de su padre). Las condiciones en las que se gestó el proyecto de Yorick nos lleva a plantear la hipótesis de que la necesidad de reducir el tiempo de representación y de evitar la dispersión de la audiencia en asuntos paralelos a la trama central de la tragedia shakesperiana son causas probables de la omisión de estos pasajes por parte de los Reyes. El skopos de la adaptación justifica, una vez más, esta decisión traductológica por parte de los escritores chilenos, imponiendo su identidad artística al suprimir aquellas partes del TO que dificultan la consecución del propósito de la reescritura.

En la escena dos del segundo acto y luego de enterarse de la visita que hace Hámlet a Ofelia, Polonio decide contarle a Claudius y a Gertrudes de la situación

entre los jóvenes al creer que esta encierra la clave de la supuesta locura del príncipe. De nuevo, Shakespeare desliza algunas frases que permiten sospechar de una relación sexual entre Hámlet y Ofelia (a diferencia de la virginal y platónica que domina la mayoría de la crítica alrededor de esta tragedia). Mientras el consejero real informa a los reyes de los acontecimientos, el primero menciona una carta que su hija ha recibido del hijo de Gertrudis, parte de la cual dice “[t]o the celestial and my soul’s idol, the most beautified Ophelia”. Lo más intrigante son las palabras que a continuación menciona Polonio: “[t]hat’s an ill phrase, a vile phrase; ‘beautified’ is a vile phrase. But you shall hear. This: ‘[i]n her excellent white bosom, these, etc.” (vv. 109–113). Si “the letter is poetically addressed to her heart, where a letter would be kept by a young lady”, como sostiene Constance Jordan en su nota a estos versos, ¿por qué la alusión de Polonio a una “ill” y “vil phrase”? Es importante mencionar algunas acepciones que tiene la palabra “bosom”, según el diccionario Merriam-Webster. Por una parte, significa “the human chest and especially the front part of the chest” pero, por otra, “a woman’s breasts regarded especially as a single feature”. ¿Por qué habría de extrañar, por ende, que un escritor que con tanta frecuencia acudió al doble sentido de las palabras usara esta en particular para sugerir lo innombrable? Polonio no continúa la lectura de esta carta (nótese el “etc.” en el TO). Para Madariaga, las líneas que unos versos después lee Polonio son, en efecto, parte de otra carta que el consejero real tenía en el momento y a la que acudió al darse cuenta de que la primera sacaba a la luz la relación sexual entre Hámlet y Ofelia (haciéndolo quedar como un padre incompetente) y que, además, comprometía el honor de la familia. De nuevo, la subjetividad artística de los Reyes se impone sobre la del dramaturgo inglés, decidiendo suprimir este pasaje y concentrarse en la línea

argumental central (el homicidio del rey Hámlet y la venganza que su hijo asume el padre le solicita). En efecto, el TM da mayor protagonismo a Rosencrantz y Guildenstern (los dos compañeros de estudio de Hámlet en Wittenberg) en relación con la supuesta locura del príncipe y los deseos de su tío y madre de entender la causa de esta. El skopos de la adaptación vuelve a informar una de las razones de dicha decisión traductológica (no siendo esta necesariamente la única, aunque sí una de mucho peso).

El crescendo en las insinuaciones de una relación sexual entre Hámlet y Ofelia prosigue unas líneas más adelante. El príncipe, sostiene Madariaga, sospecha que ha sido burlado por el consejero real y su hija (ya fuera con o sin su consentimiento). Para el teórico y traductor, Hámlet cree que la joven tuvo relaciones sexuales con el príncipe por interés y de allí que cuando este último se encuentra con Polonio le tilde de “fishmonger”, es decir, “pescadero” o “zurcidor” (2.2). El consejero real sería, a ojos de Hámlet, un alcahuete que está usando a su hija como anzuelo para asegurarle a esta una posición de prestigio en la corte real. De nuevo, el pasaje es suprimido en el TM y la complejidad, profundidad y redondez de Hámlet (especialmente en el aspecto psicológico) se compromete en favor del skopos de la adaptación. Ello porque la psique del hijo de Gertrudis es revelada, en gran medida, a través de las interacciones de este con los demás personajes.

Las omisiones, sin embargo, no podían incluir una de las escenas más analizadas del TO (primera del acto tres): aquella en la que Hámlet, haciendo gala de su lenguaje más burdo, trata a Ofelia con una rudeza que desafía la visión de “gentleman” que muchos críticos shakesperianos tienen del príncipe. Es una escena que, para muchos, es crucial para caracterizar la relación del hijo de Gertrudis y la

hija de Polonio como una fundamentalmente carnal (sin que se pueda excluir por completo un componente romántico). En esta escena Hámlet se acerca más a “un hombre de sangre en el ojo, de palabra cruda y obscena, cuya inclinación natural en cosas de hombre a mujer es mucho más carnal que espiritual” (Madariaga 109).

Algunas líneas parecieran reforzar las claves de una relación sugerida por Shakespeare como cuando el hijo de Gertrudis le hace las siguientes preguntas a Ofelia: “[a]re you honest?” y “[a]re you fair?” (v. 101 y 103) En sus notas al TO, Jordan asocia “honest” con “chaste” y “fair” con “beautiful”. Shakespeare seguiría sugiriendo la relación carnal cuando unas pocas líneas después Hámlet le dice a la hija de Polonio: “if you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty” (vv. 105–06). Haciendo las trasposiciones que sugiere Jordan, la sentencia del príncipe sería equivalente a “if you be chaste and beautiful, your chastity should admit no familiar dealings with your beauty”. De allí el razonamiento que hace el hijo de Gertrudis en el sentido de que “the power of beauty will sooner transform honesty from what it is to a bawd than the force of honesty can translate beauty into his likeness” (vv. 109–11). El juego retórico, que racionalizaría un sentimiento de traición, encuentra su punto más alto en el instante en que Hámlet envía a Ofelia ya sea a un convento o a un prostíbulo pues en la época del dramaturgo inglés la palabra “nunnery” tenía las dos connotaciones, tal como lo indican varios críticos (Jordan 65 nota al verso 119, Madariaga 126, Kiernan 34). Aunque el profundo malestar generado por las segundas nupcias de su madre pueda explicar la veta misógina del protagonista de la tragedia que evidencian estas palabras, ¿qué sentido tiene que se exprese de esta forma con alguien que no tuvo parte en dicha decisión? Realmente no lo encontramos a menos que haya algo que le esté afectando de manera más aguda y

que apunte a una vivencia propia. El peso que este pasaje tiene, tanto en el TO como en la crítica shakesperiana, hace que la subjetividad artística del dramaturgo inglés se imponga sobre la de sus adaptadores. Aún así, los Reyes entran en una negociación de estas pues los chilenos deben, en última instancia, decantarse por una de las dos acepciones (convento o prostíbulo). Los adaptadores, más en línea con lo que el texto original literalmente dice y haciendo a un lado—temporalmente—el juego lingüístico y el doble sentido de las palabras tan propio del escritor inglés, optan por usar “convento” como traducción de “nunnery”.

Curiosamente, los autores de *Yorick* no eliminan por completo la dimensión sexual del pasaje pues en su adaptación *Hámlet* le dice a Ofelia que “el poder de la belleza no tarda en prostituir a la honestidad” (13). Más arriba sostuvimos que, si bien el skopos de esta adaptación es el factor más importante para entender las decisiones traductológicas de los Reyes, no es el único. Madariaga habla de una falsificación sentimental “procedente del sarampión romántico del siglo XIX” (74) que lleva a editores y a directores a atenuar la brusquedad que exhibe *Hámlet* en varios momentos de la tragedia. Las víctimas de este sarampión buscan darle coherencia a una obra que fue creada en una Inglaterra bajo una “double-faced age” (Strachey 49) y, en consecuencia, se atienen “a las normas de un caballero cultivado, refinado, honrado, decente” (Madariaga 72). No es totalmente descartable que los autores de *Yorick* hayan caído víctimas temporalmente de dicho sarampión y, en consecuencia, decidieran suprimir pasajes que revelaban a un *Hámlet* aparentemente inconsistente en su comportamiento. La decisión traductológica concreta de qué acepción emplear para la palabra “nunnery” también pudo obedecer al fenómeno mencionado por Madariaga. En efecto, mientras que la justificación de las omisiones tiene más

relación con el skopos de la adaptación, la del léxico empleado en esta obedece más a la interpretación que el traductor hace del TO. Una línea que adicionan los Reyes sugiere que han sido víctimas del sarampión arriba mencionado y de la falsificación sentimental que le acompaña:

YORICK. ...Sí, Hámlet necesita certezas para actuar y le angustia no tenerlas.
Está perturbado y nada lo reconforta,
Ni siquiera la bella Ofelia, a quien tanto ama,
Que ni el amor de cuarenta mil hermanos, podría sobrepasar al suyo. (12)

Para algunos críticos, líneas como la última de este fragmento (que en el TO son expresadas por Hámlet en el entierro de Ofelia) están más alineadas con el carácter egocéntrico del príncipe que con un sentimiento romántico y de conexión espiritual entre ambos (Madariaga 65). Dicha característica del hijo de Gertrudis, no obstante, se ve atenuada en el TM por dos factores: la omisión de un porcentaje significativo de líneas del parlamento, por una parte, y la expresión “a quien tanto ama”, por otra.

Así pues, los Reyes evidencian un movimiento pendular entre estas dos interpretaciones (rudeza y egocentrismo/refinamiento y pureza de sentimientos) del protagonista del TO. A pesar de optar por traducir “nunnery” como “convento” y no como “prostíbulo”, ponen en boca de Hámlet palabras que desvirtúan la imagen de “gentleman” que la falsificación sentimental fuerza:

He oído hablar de tus maquillajes, ¡qué bien!
Dios te ha dado un rostro y tú misma te haces otro.
También he oído que te contoneas, que deambulas, que balbuceas,
Que le pones sobrenombres a las criaturas de dios
Y que actúas promiscuamente haciéndote la ingenua.
No caeré más en eso. Eso fue lo que me volvió loco.
A un convento. ¡vete! (14)

Respecto a estas líneas, presentes también en el TO, es preciso recordar un aspecto de la cultura de la Inglaterra isabelina: “[i]t is perhaps the conflict between the strength of [the] belief [that appearances correspond with reality], and the fact that experience often contradicted it, that is partly responsible for the urgency with which Shakespeare in so many of his plays explores the relationship between seeming and being” (Hopkins 65). La alusión a los maquillajes (otra demostración de la veta misógina de *Hámlet*) apunta, precisamente, al juego de apariencias relativamente frecuente en la corte de Isabel I (así como en otras cortes europeas durante el renacimiento).

Hay otra palabra que es muy sugerente en el TO y que fortalece la posibilidad de una relación carnal entre el hijo de Gertrudis y la hija de Polonio. Normalmente Shakespeare se refiere a Ofelia como “maid” pero en la escena del convento/prostíbulo, emplea la palabra “lady”:

QUEEN [*scattering flowers*]: Sweets to the sweet! Farewell.
I hope thou shouldst have been my Hamlet's wife.
I thought thy bride-bed to have decked, sweet maid,
And not t'have strewed thy grave. (5.1, vv. 228–31)

.....
OPHELIA: ...And I, of ladies most deject and wretched,
That sucked the honey of his music vows, (3.1, vv. 153–54)

El diccionario Merriam–Webster define “maid” como “an unmarried girl or woman especially when young: VIRGIN”. En cuanto a “lady”, incluye la acepción de “mistress”. Todo esto evidencia un juego de palabras pero, en la obra shakespeariana, los juegos de palabras nunca son intrascendentes y esta es una de las razones de porque el escritor inglés ocupa una posición relevante en el canon de la literatura inglesa. En este punto específico se impone nuevamente la subjetividad artística del

autor de *Hamlet* frente a la de los Reyes quienes optan por emplear las palabras “doncella” y “mujer” en diferentes partes de la adaptación:

YORICK. ...[Ofelia], la más infeliz y miserable de las mujeres, (15)
.....
YORICK. ...Bonito pensamiento entre las piernas de una doncella.
(15)

En este pasaje los Reyes, similar a cómo lo hace Shakespeare, juegan con las palabras mujer y doncella quizá en línea con lo que sugiere el dramaturgo inglés.

El hecho de que en el TM Yorick se apropie de las palabras de Ofelia, no obstante, tiene un efecto interesante. Mientras que en el TO es la hija de Polonio la que ofrece su perspectiva respecto a su relación con Hámlet, en el TM cualquier indicio de esta pierde aún más fuerza pues ya no proviene de Ofelia sino que es un tercero el que nos la revela. La pista de la naturaleza de esta relación, que no es más que una sugerencia del dramaturgo inglés a lo largo del texto, se diluye aún más con dicha apropiación del parlamento.

Al igual que como sucede con la escena en que Hámlet envía a Ofelia a un convento/prostíbulo, hay otra que, por su peso dentro de la crítica shakesperiana, era muy poco probable que los Reyes omitieran. En consecuencia, su subjetividad artística se vio en parte eclipsada por la del escritor inglés durante el proceso traductológico. Nos referimos en este caso a la escena en la que la compañía de teatro invitada al castillo por Rosencrantz y Guildenstern representan una pieza de teatro (*The Mousetrap*) para atrapar la conciencia del rey Claudius y que este se termine incriminando a sí mismo. Por la relevancia que tiene esta escena, consideramos necesario presentar no sólo el pasaje tal como aparece en el TO y el TM sino además la interpretación que hace Pauline Kiernan de los doubles entendres o retruécanos que

estos versos implicarían y que darían cuenta de la negociación de la subjetividad artística entre Shakespeare y los autores de *Yorick*:

TO:

QUEEN. Come hither, my dear Hamlet, sit by me.
HAMLET. No, good mother, here's metal more attractive.
POLONIUS [*to the King*] O ho, do you mark that?
HAMLET. Lady, shall I lie in your lap?
[*Lying down at Ophelia's feet*]
OPHELIA. No, my lord.
HAMLET. I mean, my head upon your lap?
OPHELIA. Ay, my lord.
HAMLET. Do you think I meant country matters?
OPHELIA. I think nothing, my lord.
HAMLET. That's a fair thought to lie between maid's legs.
OPHELIA. What is, my lord?
HAMLET. Nothing.
OPHELIA. You are merry, my lord. (3.2, vv. 100–112)

Kiernan:

QUEEN GERTRUDE. Come over here my good Hamlet. Sit by me.
HAMLET. No, whore – mother, here's spunk more attractive.
[*he sits by Ophelia*]
HAMLET. Lady, shall I fuck in your vagina?
OPHELIA. No, my lord.
HAMLET. I mean the tip of my prick in your vagina?
OPHELIA. Yes, my lord.
HAMLET. Do you think I was referring to matters concerning the cunt?
OPHELIA. I think about a vagina, my lord.
HAMLET. That's a fair thought – to fuck between maid's legs.
OPHELIA. What is, my lord?
HAMLET. The cunt and the prick.
OPHELIA. You are horny, my lord. (70–71)

TM:

YORICK. ... ¡Ophelia, deja que la ponga en tu regazo!
OPHELIA. No, mi señor.
YORICK. ¡Digo, su cabeza en tu regazo!
OPHELIA. Ay, mi señor.
YORICK. ¿Qué piensas que quise decir? ¿Alguna cochinada?
OPHELIA. No pienso nada, mi señor.
YORICK. Bonito pensamiento entre las piernas de una doncella. (15)

A pesar de que los autores de *Yorick* incluyen uno de los pasajes de *Hamlet* más discutidos por la crítica (el anteriormente citado), deciden omitir dos igualmente interesantes por el hecho de que reforzarían el carácter sugerente del TO en relación con lo que sucede entre el príncipe danés y la hija de Polonio. Esta decisión traductológica es una muestra más de la negociación de la identidad artística, teniendo más peso temporalmente la de los Reyes. El primero de los pasajes contiene los siguientes versos:

HAMLET. We shall know by this fellow. The players cannot keep
counsel; they'll tell all.

OPHELIA. Will'a tell us what this show meant?

HAMLET. Ay, or any show that you will show him. Be not you
ashamed to show, he'll not shame to tell you what it means.

OPHELIA. You are naught, you are naught. I'll mark the play. (3.2,
vv. 129–34)

El Segundo, por su parte, dice lo siguiente:

HAMLET. I could interpret between you and your love, if I could see
the puppets dallying.

OPHELIA. You are keen, my lord, you are keen.

HAMLET. It would cost you a groaning to take off mine edge.

OPHELIA. Still better, and worse. (3.2, vv. 229–233)

Kiernan reescribe el pasaje de la siguiente forma:

HAMLET. I could act as your pimp between you and your love, if I
could see the puppets flirting.

OPHELIA. You are sexually excited my lord, your prick is hard.

HAMLET. You would need let out a groan in orgasm to take the
stiffness out of my erection.

OPHELIA. More erotically witty, and more obscene. (94)

Como se puede constatar en los anteriores fragmentos, la subjetividad artística de los Reyes sólo es anulada parcialmente. Los escritores chilenos la recuperan, hasta cierto punto, a través de las modificaciones que implementan en el TO. Estas modificaciones pudieron obedecer bien al skopos de la adaptación o bien a la falsificación sentimental de la que ya hemos hablado. Ahora bien, ¿qué sucede con las

adiciones que hacen los Reyes y que dan cuenta de su deseo de ejercer su subjetividad artística durante el proceso de traducción?

Tal como en las supresiones y modificaciones, los fragmentos cuya autoría es exclusiva de los escritores chilenos refuerzan el movimiento pendular respecto a la interpretación de la relación entre Hámlet y Ofelia. En el acto 3 el bufón predilecto del príncipe danés menciona que “[e]l padre de Ofelia, perturbado por los continuos galanteos de Hamlet a su hija, temeroso de que ella pierda su virtud y asombrado por el manifiesto extravío del joven, se ofrece ante el rey para espiarlo” (*Yorick* 16).

En el pasaje en que el comportamiento—incestuoso para algunos—¹²⁹de Gertrudis es traído a colación por su hijo en una discusión que ambos tienen,¹³⁰ el último le dice a su madre: “Nunca la locura erró tanto ni la sensación del orgasmo fue tan dominante” (*Yorick* 23). Si bien Ofelia no está directamente involucrada en el tema de la confrontación, varios críticos han destacado las conexiones entre ambos personajes (Gohlke 153). Con relación a esto que menciona Madelon Gohlke, podemos pensar en las recriminaciones que hace el príncipe danés a Gertrudis con la reescritura que hace Kiernan de la escena de la erección de Hámlet. Aún más, son frecuentes los paralelismos que plantea Shakespeare a lo largo de la tragedia que nos ocupa con respecto a la sexualidad de ambos personajes femeninos; una sexualidad, hay que decirlo, que llega al lector/espectador deformada debido al paradigma misógino del príncipe danés.

En este capítulo constatamos como las decisiones traductológicas—en especial las omisiones, modificaciones y adiciones de líneas—dan cuenta de la permanente

¹²⁹ Véase Rosenblatt.

¹³⁰ La relación matrimonial entre el rey Claudius y Gertrudis se consideraba incesto en la Inglaterra shakespeariana.

negociación de la identidad artística que se produce entre los Reyes y Shakespeare. Vimos momentos en que la de los primeros tuvo más fuerza que la del segundo y otros en los que el prestigio del dramaturgo inglés determinó lo que se plasmó en el TM. Se discutieron casos en los que aún en este último escenario, los Reyes lograron imprimir su sello artístico (por ejemplo, en la reestructuración de los parlamentos). Sostuvimos además que dicha negociación de su subjetividad como escritores se apoyó en dos factores: por un lado, el skopos/escopo de la adaptación (que obligaba a dejar por fuera un alto porcentaje de escenas) y, por otro, en la interpretación del TO que inevitablemente debían hacer los autores de *Yorick* como paso previo al proyecto de reescritura. El debate que por largo tiempo ha sostenido la crítica en lo que se refiere al tipo de relación exacta que une a Hámlet y a Ofelia es un ejemplo de cómo en la reescritura de textos literarios es difícil estipular cuál de los dos factores (skopo/interpretación del TO) tiene más peso en el momento de tomar las decisiones traductológicas del caso.

CONCLUSIONES

En la presente investigación analizamos la relación entre los conceptos de identidad, otredad y alteridad en tres reescrituras shakesperianas, en español, procedentes de Uruguay (capítulo III), Argentina (capítulo IV) y Chile (capítulo V). A través del estudio de *Interrogatorio en Elsinore* (1983) de Carlos Manuel Varela, *La señora Macbeth* (2003) de Griselda Gambaro y de *Yorick: la historia de Hámlet* (texto mecanografiado) demostramos lo complejo tanto de dichos términos como de su interacción debido, en gran parte, a las múltiples variables que los moldean. Dentro de estas, las manifestaciones culturales juegan un importante papel, toda vez que el individuo necesita relacionarse con su entorno.

Como lo pudimos constatar en nuestro análisis de *Interrogatorio*, la interacción con el medio tiene profundas implicaciones en los paradigmas mentales de cada individuo y, por consiguiente, en la percepción que este tiene del Otro (otredad) y de su propia identidad en función de la de aquellos que le rodean o con los que forma una comunidad imaginaria (como se constata en los discursos de tipo nacionalistas). Estos paradigmas, a su vez, determinan el tipo de interacción que sostendrá con el Otro (alteridad).

El concepto de identidad, tal como se constató a través del personaje del Interrogador en la reescritura vareliana, está fuertemente mediado por los mensajes provenientes del exterior. Esta influencia del entorno y la forma como el individuo la asume es lo que moldea la dialéctica ricoeuriana de la identidad-ídem y la identidad-ipse. En efecto, la relación que el Interrogador establece con su medio (especialmente el cuerpo castrense) produce en él una fragmentación de la subjetividad que desemboca en dos modos de ser que en su momento denominamos “oráculo del

Estado” y “sí mismo”. Estos modos de ser, a su vez, tienen una configuración específica en lo que a identidad-ídem e identidad-ipse se refiere (debido a la identificación del Interrogador con la retórica de las dictaduras neofascistas experimentadas durante el siglo XX por la gran mayoría de los países suramericanos). Así vimos como en el modo “oráculo” la identidad-ídem es la que más peso tiene, eclipsando la identidad-ipse. De allí que en ese estado el Interrogador se limitara a reproducir el discurso ideológico que las juntas militares y cívico-militar (en el caso de Uruguay entre 1973 y 1985) transmitían a sociedad a la sociedad civil a través de los medios propagandísticos y que buscaban desencadenar comportamientos muy específicos en esta. En este estado el carcelero se convierte en una especie de ventrílocuo de sus superiores. La retórica de los golpistas uruguayos (en clara sintonía con la de las demás dictaduras neofascistas que pulularon en Latinoamérica a mediados y finales del siglo XX) tenía un marcado tono de desprecio hacia todo aquello y aquel que no se enmarcara en los valores nacionalistas y de ultraderecha (en países como Argentina y Chile se deben sumar los católicos). Este discurso, diseminado ampliamente por los medios de propaganda, terminó creando una marcada polarización de la sociedad en los países que sufrieron estos regímenes. Así pues, la sociedad se dividió en “amigos” y “enemigos” y el paradigma de identidad y de otredad que tal ideología promovió caló profundo en un porcentaje considerable de la sociedad en aquellos países que se vieron inmersos en dichas dictaduras. Como vimos a lo largo de nuestro estudio, los militares (especialmente los de alto rango) fueron expuestos a este discurso con mayor intensidad, tanto dentro de sus países como en los cursos de adiestramiento—para algunos teóricos realmente cursos de adoctrinamiento/condicionamiento psicológico—que recibían en el extranjero. En el

modo “Oráculo”, por ende, la percepción de identidad que el Interrogador tiene de sí mismo es una vinculada estrechamente a los ideales nacionalistas inculcados por la retórica ya mencionada. En otras palabras, él es un defensor de los valores nacionales y el futuro de la patria, en contra de ideas subversivas que, en el contexto en que Varela escribió la adaptación, se asociaban con el comunismo internacional y que constituían la gran amenaza a ojos de los líderes de esas dictaduras.

La autonomía es otra variable importante que afecta la dialéctica ricoeuriana al promover la identidad-ipse. El Interrogador, en su modo “sí mismo”, exhibe una mayor autonomía respecto a la retórica neofascista a la que ha sido aparentemente expuesto con gran intensidad. Su identidad, en esos momentos, se aleja de la dialéctica amigo/enemigo dando espacio a una otredad y alteridad sutilmente diferente (aunque la autonomía nunca se alcanza completamente y siempre se perciben rastros del discurso ideológico de las dictaduras de extrema derecha). En esos pasajes, el Otro—el detenido, en el caso de la reescritura vareliana—deja de ser el enemigo que el miedo ante la amenaza comunista inscribió en la mente de muchos. El Interrogador, en este modo de ser, es un poco más crítico con sus esquemas mentales cuestionando superficialmente los paradigmas que el modo de ser “Oráculo” claramente encarna. Es precisamente ese sentido de auto-análisis—fundamental en el proceso de individuación que desarrollara el psicólogo suizo Carl Gustav Jung—el que le permite ganar un poco de agencialidad al deslindarse temporalmente de los mensajes del exterior con los que se ha identificado fuertemente y que, en gran medida, han moldeado su sentido de identidad.

En este sentido el papel del Actor, tal como lo plantea Varela, es el de desencadenar ese auto-análisis. Cuando el Interrogador está en modo “Oráculo”, el

director de la compañía de teatro que representa *The Mousetrap* a petición de Hámlet constantemente cuestiona los supuestos sobre los que se construye la identidad (ídem en este caso) de su carcelero. Ante la sentencia de quien lo tiene preso de que “todos los hombres deben tener un pensamiento único...y nadie debe sembrar entre ellos la discordia o discutir temas que no estén ligados a la seguridad del Estado” (56) la respuesta del Actor es “¿Y mi seguridad? ¿Y la del pobre Carlo? ¿Qué pasa con los hombres que mueren aquí abajo?” (56). Estas preguntas claramente buscan crear un corto-circuito en el automatismo que se detecta en el carcelero cuando se halla en modo “Oráculo” e inducir la reflexión en el Interrogador (inicialmente) y al lector/espectador (como destinatario de la reescritura).

Todo lo anterior conforma el marco contextual para la reescritura vareliana. La adaptación provee indicios de que este discurso ha sido fértil en la psique del Interrogador, afectando profundamente sus paradigmas de identidad y otredad y, en consecuencia, la alteridad que establece con el detenido. En efecto, más que establecer alteridad, el condicionamiento psicológico promovido por las juntas militares y cívico-militares lo que termina desencadenando es una obstrucción de cualquier alteridad armónica y de una ética de la comunicación al reforzar parámetros de identidad anclados en la dialéctica amigo/enemigo. Esos parámetros son para los líderes de dichas dictaduras una justificación para cometer toda una serie de violaciones a los derechos humanos (tortura, violaciones sexuales, desaparición forzada, por mencionar algunas). Es importante aclarar, no obstante, que eso no es particular de las dictaduras de extrema derecha, como la historia claramente lo demuestra.

Ahora bien, la alteridad en la adaptación del dramaturgo uruguayo funciona como el obturador de una cámara; mientras que por momentos el TM abre espacio para la praxis de una alteridad limitada, en otros ese espacio se cierra abruptamente. Esa dinámica, como lo demostramos en el tercer capítulo, está determinada por el modo de ser en que se encuentra el Interrogador en un momento específico. Mientras es el “oráculo” el que dirige la psique de dicho personaje, la alteridad practicada es una de humillación y degradación (a través de herramientas físicas, lingüísticas y psicológicas) de la otredad de su detenido. Acá destacan las violaciones más aberrantes a los derechos humanos (profusamente denunciadas en décadas recientes a través de los informes de los sobrevivientes a las detenciones extrajudiciales). Cuando la balanza se inclina hacia el modo “sí mismo”, el obturador de la alteridad se abre un poco y la intersubjetividad entre carcelero y detenido se rige por parámetros de una menor agresividad, odio, desprecio y humillación. En efecto, el Interrogador exhibe un deseo de conocer aspectos de la vida del Actor que conforman la identidad y otredad de este último. Estos episodios representan un deseo—que se sugiere sincero—por conectar con el director de la compañía de teatro acusado de traición al Estado.

Clave en nuestro análisis de *Interrogatorio* fue el tema de los prejuicios y etiquetas que se asignan a la identidad tanto de sí mismo como de otros y sus consecuencias tanto para la otredad como para la alteridad. Etiquetar es una práctica común en ideologías que buscan polarizar la sociedad. Los constantes juicios a priori que emite el Interrogador (en su modo “Oráculo” especialmente) en relación con el detenido, su profesión y sus compañeros de oficio reflejan esto precisamente. Dentro del modelo levinasiano, la trascendencia que otorga la infinitud es lo que separa a una

persona de cualquier idea que otro tenga del primero (el mismo ejercicio puede ser realizado por cualquiera sobre sí mismo). Aún más, la infinitud es, para el teórico, la otredad absoluta. Ello implica que los prejuicios y etiquetas (que no son más que ideas, al fin y al cabo) que se tienen de otro ser humano son un serio obstáculo para la otredad absoluta de este y para la práctica de una alteridad armónica. No es de extrañar, por ende, el tipo de intersubjetividad que se establece entre estos dos personajes.

Bajo el modelo hegeliano de la otredad, se puede constatar un muy débil deseo de reconocer la del Actor por parte del Interrogador. El deseo del último por conocer sobre el pasado del primero y acceder a sus memorias son un indicador de ello. En efecto, esta intención abre espacios a la praxis de una alteridad más armónica y respetuosa de la dignidad que todo ser humano intrínsecamente posee, tal como nos lo recuerda Brannigan. Las palabras finales del Interrogador, no obstante, nos sugieren que la identidad-ídem termina pesando más que la ipse y, en consecuencia, dicho personaje no pudo librarse del condicionamiento a los que aparentemente ha sido expuesto. Probablemente insistirá en su modo “Oráculo” y, de ser así, seguirá negando el reconocimiento de la otredad de detenidos que no se ajustan a las expectativas de la ideología de ultraderecha nacionalista. Como resultado lógico se hará inviable cualquier praxis ética de alteridad (especialmente la ideológica).

En su adaptación de *The Tragedy of Macbeth*, Griselda Gambaro también sugiere una protagonista con una subjetividad fragmentada como consecuencia de la identificación con paradigmas patriarcales y el deseo de romper con ellos. Como en el caso del Interrogador, la señora Macbeth ha construido su identidad a partir de los postulados que la heteronormatividad dictamina. Ello es claro, en primera instancia,

en su arraigada devoción hacia su esposo y su constante deseo de satisfacerlo. Como lo plantea Luce Irigaray en su analogía del sistema solar, la señora Macbeth se percibe a sí misma como un planeta que debe girar alrededor del sol (i.e., la figura masculina en su vida). En efecto, la reescritura se abre con la preparación del banquete que Macbeth y su esposa han planeado para el rey Duncan (situación presente también en el TO). Más que desear satisfacer a este último, la protagonista del TM busca, hasta el cansancio, complacer a su marido. La vajilla debe estar en su lugar, ella debe estar impecablemente vestida y maquillada y todo debe estar perfectamente dispuesto. En la mayor parte de la adaptación la protagonista se ha identificado tanto con este constructo de identidad que la infinitud y trascendencia de la que habla Levinas es inviable. Las múltiples etiquetas y prejuicios que el patriarcado ha impuesto sobre la mujer, y que la señora Macbeth pareciera haber absorbido en gran medida, la limitan, la encadenan y le impiden buscar su verdadero Ser. Bajo estas condiciones cualquier esperanza de agencialidad y autonomía permanentes e intento de alcanzarlas está llamado al fracaso, lo cual se hace muy evidente en la escena final y la anagnórisis que este pasaje encierra.

El auto-análisis que mencionábamos en el caso del Interrogador cobra especial relevancia en la última escena de *La señora Macbeth*. Si bien a lo largo de la adaptación gambariana ya se venía constatando un corto-circuito en el constructo de identidad con el que la protagonista del TM operaba, la última escena es bastante dicente en lo que a skopos se refiere. La dramaturga argentina quiere hacer una profunda reflexión respecto a las consecuencias de no asumir a conciencia el proceso de individuación jungiano y permitir que paradigmas externos no asimilados (en el sentido que Jung lo define) tomen el control de la mente, el cuerpo y el

comportamiento. En efecto, Gambaro sentencia a la protagonista a la muerte por envenenamiento a manos de las tres brujas (las Weird/Wayward Sisters del TO). Como en el caso del Interrogador de la reescritura vareliana, la señora Macbeth decide darle la espalda a “esa extranjera, que estuvo siempre ausente y a quien se le ocurre aparecer ahora” (74). En efecto, la protagonista cataloga a su verdadera yo de “traidora de Macbeth” (74).

La misma función que tiene el Actor en la adaptación del dramaturgo uruguayo (i.e., promover la auto-crítica en el Interrogador) la desempeñan las tres brujas en *La señora Macbeth*, aunque con un mayor nivel de complejidad. Estos tres personajes exhiben un movimiento pendular que varía desde un polo de conformidad con los roles que el patriarcado ha determinado para las mujeres hasta otro contestatario hacia estos lo que contribuye, de alguna manera, a la crisis de identidad que sufre la protagonista en la escena seis. La señora Macbeth, no obstante, entra en un juego dialéctico con dicho movimiento pendular cuyo referente más claro es la fragmentación de la subjetividad que sugiere la reescritura para el personaje principal.

Es importante mencionar, en este punto, que Macbeth no interviene directamente en la adaptación gambariana y todo lo que le atañe llega al lector/espectador a través de la psique de su esposa. Ahora bien, la señora Macbeth niega el reconocimiento del Otro encarnado en su marido al incorporarlo a su ser. Ella se percibe, la mayor parte del tiempo, como una extensión de su esposo. A su vez, ella le está robando la misma posibilidad a su esposo al comportarse acorde a dicha percepción. Esta dinámica se interrumpe, en alguna medida, cuando ella asume sus auténticos deseos como cuando sostiene que “[se engendrará] a [si] misma [y será]

reina con poder de rey” (29). El resultado de esta ruptura es un mayor nivel (temporal) de autonomía y agencialidad.

Otro plano de identidad, otredad y alteridad que opera en el TM es el de la protagonista en función de ella misma y cuyo principal y más claro significante es la crisis que esta sufre en la escena final. El desdoblamiento que puede experimentarse por una subjetividad fragmentada y que se agudiza en la sexta escena hace más clara la otredad que implica una verdadera yo en contraste con la identidad de mujer que la sociedad patriarcal impone y que la protagonista ha asumido hasta cierto punto. Al final, el reconocimiento de esa otredad es negada por la esposa de Macbeth al darle la espalda al yo que puede emerger como resultado de un proceso consciente de individuación. En este plano de análisis, la alteridad que se constata en *La señora Macbeth* es una de mucha tensión y ansiedad para la protagonista del TM. La esposa de Macbeth desea y no desea a “esa extranjera”, la cual no es otra que una mujer más en línea con su auténtico Ser. Tal como lo expone Butler, la máscara que la heteronormatividad solicita que los individuos en sociedades patriarcales asuman implica un proceso psicológico de incorporación que no es otra cosa que “a way of inscribing and then wearing a melancholic identification in and on the body” (63). Aún más, “[t]his locates the process of gender incorporation within the wider orbit of melancholy” (64). En efecto, la protagonista de la reescritura gambariana acusa con alguna frecuencia una melancolía por la ausencia de su esposo quien, en conformidad con los espacios “naturales” asignados por las sociedades patriarcales para el hombre y la mujer, se encuentra en el campo de batalla (o en otro público).

Así pues, tanto *Interrogatorio* como *La señora Macbeth* tienen muchas similitudes en lo que a mensaje se refiere (y que es una parte nuclear de sus

respectivos skopos). Ambas enfatizan la enorme importancia de la autonomía y del proceso de individuación para desarrollar esquemas constructivos de identidad, otredad y alteridad (sea ideológica, como en el caso de *Interrogatorio*, o genérica, como en el caso de *La señora Macbeth*). Para los dramaturgos uruguayo y argentino es vital que todas las personas implementen algún tipo de filtro respecto a los mensajes provenientes del entorno y que sean selectivos en cuanto a cuáles de estos incorporarán a su Ser (o psique para Jung). En otras palabras, lo que buscan es dramatizar la máxima que se dice se hallaba inscripta a la entrada del Oráculo de Delfos (uno de los más visitados en la historia de la humanidad): “hombre, concóctete a ti mismo”. La importancia de este adagio se puede constatar en la influencia que tuvo en la filosofía griega. El mensaje de Varela y de Gambaro es uno que no deja de perder vigencia, especialmente en una época tan mediática como la actual.

Para la tercera reescritura abordada, *Yorick: la historia de Hámlet*, se analizaron los conceptos de identidad, otredad y alteridad desde el punto de vista creativo. Nos propusimos estudiar los mecanismos mediante los cuales los dramaturgos chilenos negociaron su subjetividad artística con la del inglés. Acá es imperativo recordar algo que aclaramos en su momento: entendemos subjetividad como marcador de identidad. Pudimos constatar que dicha negociación estaba determinada, fundamentalmente, por tres elementos: el skopos de la adaptación, la interpretación del TO por parte de los chilenos y, por último, la importancia de Shakespeare en la literatura mundial (en línea con el análisis de Harold Bloom). El interés era entender, a través del TM, el tipo de otredad y alteridad que Shakespeare, como escritor, representaba para los Reyes y cuál fue el posicionamiento de estos últimos como co-creadores de *Hamlet*. Una de las preguntas que guiaba el análisis,

tomando en consideración el modelo teórico de Levinas y el enfoque traductológico de Venuti y de Vermeer, era hasta qué punto los Reyes habían absorbido la autoría del dramaturgo inglés en su proceso de reescritura del TO. Para responder a este interrogante y demostrar la complejidad de los conceptos de identidad, otredad y alteridad y la de su interacción, nos apoyamos en la skopostheorie de Vermeer y la noción de autoría en la traducción que desarrolla Venuti. Este análisis se desarrolló en los planos tanto formal como de contenido.

El cambio de rol de Yorick (bufón de la corte real danesa) de personaje secundario y de intervención bastante reducida en el TO a narrador del argumento central en el TM es la primera y más evidente negociación de la subjetividad artística que ponen en práctica los Reyes. En efecto, esto está en directa relación con “[t]he formal basis of the translator’s authorship” de la que habla Venuti (59–66) y que se sustenta en “[the] authorship as labor investment, originality as form” (Venuti 58). Formalmente, la reescritura hamletiana pierde sustancialmente su carácter dramático y se acerca un poco al género narrativo.

Además del cambio del rol de Yorick, otras modificaciones—y especialmente las omisiones—son una clara muestra de la negociación de la subjetividad artística que toda traducción (especialmente las adaptaciones y reescrituras libres), en mayor o medida, implica. En el caso del texto de los Reyes, las supresiones claramente reflejan la finalidad del TM (i.e., acercar al pueblo chileno, especialmente a las generaciones más jóvenes, a la obra de Shakespeare). La compensación de dicho skopos/escopo es una reducción en la complejidad (especialmente en el plano psicológico) del personaje de Hámlet. Para mantener la atención del espectador, los dramaturgos chilenos necesitaban reducir el tiempo de representación del TO. Lo anterior resulta

aún más claro cuando se contrastan la sociedad inglesa isabelina y la chilena del siglo XXI. Varias de las decisiones traductológicas que los autores de *Yorick* tomaron para lograr ello representaron una auto-afirmación de sus identidades artísticas y favorecieron la otredad y la alteridad desde un punto de vista creativo. La solución de los Reyes fue la de eliminar líneas argumentales secundarias (la más notoria siendo la de la relación Hámlet–Ofelia) y diálogos entre algunos de los personajes claves del TO (en algunos casos llegando al punto de suprimir al personaje como tal). El hecho de que la profundidad psicológica del príncipe danés se logra en el original por la interacción de dicho personaje con su entorno y quienes lo conforman, hace claro lo que venimos diciendo.

En otras ocasiones esa auto-afirmación se ve inhibida en gran medida. Nuestro criterio es que ello se debe al peso de Shakespeare en las letras mundiales y la admiración que este escritor tiene en los dramaturgos chilenos. El hecho de incluir escenas que han destacado, tanto para los espectadores/lectores como para la crítica (como aquella en que Hámlet envía a Ofelia a un convento/prostíbulo o un pasaje de la escena en que se representa *The Mousetrap*), es una muestra de dichas dinámicas y fenómenos. Esto es aún más notorio si se tiene en cuenta de que la escena del convento/prostíbulo se aleja sustancialmente de la línea argumental central (que es en lo que se enfoca el TM). No obstante, la decisión de preservar estas líneas del TO habla, por sí misma, de un ejercicio de subjetividad artística (por lo que no se podría hablar de una supresión total de la de los escritores chilenos). La otredad y alteridad, por su parte, resultan mucho más comprometidas pues la autonomía creativa de los Reyes, en esos pasajes, disminuye significativamente.

Hay dos adiciones que son interesantes pues remiten a una otredad y alteridad cultural. Una sucede en la escena en la que la compañía de teatro invitada al palacio real representa *The Mousetrap*. En dicho pasaje del TM, Yorick le asigna a Ofelia el adjetivo de “mosquita muerta”. Si se asume la posición feminista que considera a Shakespeare un autor con una actitud considerablemente misógina,¹³¹ entonces el TM estaría creando un puente entre algunos círculos de la Inglaterra isabelina y algunos de la sociedad chilena durante la dictadura neofascista de Augusto Pinochet (1973–1990). La otra adición a la que hacemos alusión es la acotación que dice “Ophelia canta un bolero” (16). En este caso, el TM remite inconfundiblemente al contexto hispano promoviendo la otredad y alteridad cultural.

El léxico empleado por los autores de *Yorick* es otra variable que da cuenta de los tres conceptos que hemos venido analizando a lo largo de nuestro estudio. La palabra “nunnery” del TO es un buen ejemplo de lo anterior. El acto de escoger la palabra en la lengua meta es, de hecho, una de las formas en que el traductor ejerce su subjetividad artística. La selección, por otra parte, puede reconocer (total o parcialmente) la otredad que encarna el autor del TO o negarla. Los Reyes entran en una negociación de estas pues los chilenos deben, en última instancia, decantarse por una de las dos acepciones (convento o prostíbulo). Los adaptadores, más en línea con lo que el texto original literalmente dice y haciendo a un lado—temporalmente—el juego lingüístico y el doble sentido de las palabras tan propio del escritor inglés, optan por usar “convento” como traducción de “nunnery”. Curiosamente, los autores de *Yorick* no eliminan por completo la dimensión sexual del pasaje pues, en la

¹³¹ Véase Jardine (3).

adaptación, Hámlet le dice a Ofelia que “el poder de la belleza no tarda en prostituir a la honestidad” (13).

El juego de Shakespeare entre “maid” y “lady” y su potencial confirmación de una relación carnal entre Hámlet y Ofelia es también interesante en lo que a subjetividad artística, otredad y alteridad se refiere. En un pasaje del TM los Reyes, similar a como lo hace Shakespeare, juegan con las palabras mujer y doncella en línea con lo que quizás tenía en la mente el dramaturgo inglés a la hora de escribir su tragedia. En este punto específico se impone nuevamente la subjetividad artística del autor de *Hamlet* frente a la de los Reyes quienes optan por emplear las palabras “doncella” y “mujer” en diferentes partes de la adaptación, pero siempre guardando fidelidad a lo que el original literalmente dice.

Tomando en consideración todo esto podríamos concluir que, en la mayoría de las ocasiones, las omisiones anulan la subjetividad artística de Shakespeare mientras que las escenas preservadas (sobre todo si no han sufrido modificaciones) la realzan sin que la de los Reyes sea totalmente ignorada (el incluir dichos pasajes del TO implica, de por sí, el ejercicio de esta).

Nuestro estudio, mirado en su conjunto, ha dejado claro la importancia de la autonomía a la hora de entender la relación entre identidad, otredad y alteridad. El primero de los términos favorece tanto la identidad-ipse como la praxis de los últimos dos conceptos. Una ausencia de autonomía puede llevar al sujeto a dejarse manipular (sea por pasividad o por coerción) por los demás y, en ese sentido, no favorece paradigmas sanos y armónicos (desde el punto de vista de la ética de la comunicación y los derechos humanos) de otredad y alteridad. Esto es especialmente claro en *Interrogatorio* con la dinámica entre los personajes centrales y en *La señora Macbeth*

y su posicionamiento frente a su esposo. La percepción de identidad que la protagonista de esta última adaptación tiene de sí misma, fuertemente identificada con los paradigmas de los roles genéricos en sociedades patriarcales, la lleva a someterse a lo que se asume son los deseos de su cónyuge (haciendo la salvedad de que este no interviene directamente en la reescritura). Ese sometimiento, no obstante, se ve fracturado por momentos sin que la señora Macbeth logre una ipseidad claramente estructurada en su psique.

BIBLIOGRAFÍA

- “Aclaración”. *Yorick: la historia de Hamlet*. Web. 6 de febrero del 2017.
<http://yorick.cl/sobre-la-obra/>
- Altman, V.A. et al. *Diccionario filosófico*. M.M. Rosental y P.F. Iudin, dir. Bogotá: Ediciones Nacionales, s.f.
- Álvarez, Gregorio. *Discursos de presidentes de la República y presidentes del Consejo Nacional de Gobierno*. Parlamento del Uruguay. 2016. Web. 19 de septiembre del 2018.
- Arnett, RC, P Arneson y LM Bell. “Communication Ethics: The Dialogic Turn”. *Review of Communication* 6 (2006): 62–92.
- Arzipe, Lourdes. “Foreword: Democracy for a Small Two-Gender Planet.” Elizabeth Jelin, ed. *Women and Social Change in Latin America*. London: Zed Books, 1990. xiii–xx.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky’s Poetics*. Carly Emerson, trad. y ed. Introducción por Wayne C. Booth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Barber, Willard F y C. Neale Ronning. *Internal Security and Military Power. Counter-Insurgency and Civic Action in Latin America*. Columbus: Ohio State UP, 1966.
- Barrancos, Dora. “Inferioridad jurídica y encierro doméstico”. *Historia de las mujeres en la Argentina (Tomo I)*. Gil Lozano, Fernanda et al., eds. Buenos Aires: Taurus, 2000. 111–127.
- Baudrillard, Jean. “The Ecstasy of Communication”. John Johnston, trad. *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*. Hal Foster, ed. New York: The New Press, 1998. 126–33.
- Bernofsky, S. *Foreign Words. Translators–Authors in the Age of Goethe*. Detroit: Wayne State UP, 2005.
- Betsko, Kathleen y Rachel Koenig. *Interviews with Contemporary Women Playwrights*. New York: Beech Tree Books, 1987.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York: Oxford UP, 1973.
- Boff, Leonardo. *El Rostro Materno de Dios*. Madrid: Ediciones Paulinas, 1979.
- “Bosom”. Merriam–Webster Dictionary. *Merriam–Webster*. Web. 22 de abril del 2019. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bosom>.

- Boyle, Catherine. "Nicanor Parra's Transcription of King Lear: The Transfiguration of the Literary Composition". *Latin American Shakespeares*. Bernice W. Kliman y Rick J. Santos, eds. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2005. 112–129.
- Braden, Gregg. *The Divine Matrix. Bridging Time, Space, Miracles, and Belief*. Carlsbad: Hay House, 2007.
- Brannigan, M.C. "Communication Ethics". *Encyclopedia of Applied Ethics*. R. Chadwick, comp. London: Elsevier, 2012.
- . "Human Rights". *Encyclopedia of Applied Ethics*. R. Chadwick, comp. London: Elsevier, 2012.
- Bullough, Geoffrey, ed. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Volumen VII*. London; Routledge, 1978.
- Butler, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1999.
- Calvera, Leonor. *Mujeres y feminismo en la Argentina*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- Campodónico, Silvia et al. *Ideología y educación durante la dictadura. Antecedentes, proyecto, consecuencias*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1991.
- Carlson, Marifran. *¡Feminismo!: The Women's Movement in Argentina From Its Beginnings to Eva Perón*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1988.
- Cavarero, Adriana. *Relating Narratives. Storytelling and Selfhood*. Paul A. Kottman, trad. London: Routledge. 2000.
- Caviglia Cámpora, Buenaventura. *Ps–P: psicopolítica; verdadera dimensión de la guerra subversiva*. Montevideo: Ediciones Azules, 1974.
- Centro Militar. "El soldado" (Revista mensual). Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre el Pasado Reciente (GEIPAR). 6 de agosto del 2016. Web. 19 de septiembre del 2018.
- Chopra, Deepak. *Sincrodestino*. Gerardo Hernández Clark, trad. Bogotá: Alamah, 2006.
- Cixous, H. "La joven nacida". *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios postcoloniales)*. Selección y apuntes introductorios por Nara Araújo y Teresa Delgado. Barcelona: Anthropos, 2010. 331–354.
- Calvo, Clara. "Románticos españoles y tragedia inglesa: El fracaso del Macbeth de José García de Villalta". *Neoclásicos y románticos ante la traducción*. F.

- Lafarga, C. Palacios y A. Saura, eds. Murcia: Universidad de Murcia, 2002. 59–72.
- CONADEP. *Nunca más*. Buenos Aires: Martes. 1984.
- Conejero, M.A. y J. Talens. Introducción. *Hamlet*. W. Shakespeare. Madrid: Cátedra, 1992. 7–64.
- Cook, Judith. *Women in Shakespeare*. London: Harrap, 1980.
- Cuadra, César. “Shakespeare, antipoeta (fragmentos de conversaciones con Nicanor Parra)”. *Babab* 2. 2002. N.pag.
- Dash, Irene G. *Wooing, Wedding and Power: Women in Shakespeare’s Plays*. New York: Columbia UP, 1981.
- Davis, William Stearns. *Life in Elizabethan Days. A Picture of a Typical English Community at the End of the Sixteenth Century*. New York: Harper & Brothers, 1930.
- Díaz Fernández, José Ramón. “Toward a Survey of Shakespeare in Latin America”. *Latin American Shakespeares*. Bernice W. Kliman y Rick J. Santos, eds. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2005. 293–326.
- Dusinberre, Juliet. *Shakespeare and the Nature of Women*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Eltit, Diamela. *Lumpérica*. Santiago: Planeta, 1991.
- Espínola, Mercedes et al. “La vida diaria en una cárcel política como sistema de tortura”. *El terror y la tortura*. Daniel Gil. Montevideo: EPPAL, 1990. 117–143.
- Feijóo, María del Carmen. “The Challenge of Constructing Civilian Peace: Women and Democracy in Argentina”. *The Women’s Movement in Latin America: Feminism and the Transition to Democracy*. Jane S. Jaquette, ed. Winchester, Mass.: Unwin Hyman, 1989. 72–94.
- Feitlowitz, Marguerite. *Lexicon of Terror. Argentina and the Legacies of Torture*. New York: Oxford UP, 1998.
- Ferreras, J.A. y A. Franco. *El teatro en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1989.
- Foucault, Michel. “Of Other Spaces”. *Diacritics* 16.1 (1986): 22–27.
- Franceschet, Susan, and Jennifer M Piscopo. “Sustaining Gendered Practices? Power, Parties, and Elite Political Networks in Argentina”. *Comparative Political Studies* 47.1 (2014): 85–110.

- Freud, Sigmund. *The Ego and the Id*. Joan Riviere (trad). Revisado por James Strachey. New York: W.W. Norton, 1962.
- Gabay, Marcos. *Política, información y sociedad. Represión en el Uruguay contra la libertad de información, de expresión y crítica*. Montevideo: Centro Uruguay Independiente. 1988.
- Gambaro, Griselda. *Teatro 3*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1997.
- . *El campo*. Buenos Aires: Ediciones Insurrexit, 1967.
- . *La señora Macbeth*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- Garatte, María Luciana y María Noelia García Clúa. “La ‘educación personalizada’ en Argentina durante la última dictadura militar”. *Ciencia, docencia y tecnología* 27.52 (2016): 182–206.
- García, Alicia S. *La Doctrina de la Seguridad Nacional (1958–1983)*. Vol 1 y 2. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991.
- García, Gabriela y Ezequiel Espinosa. “Mujeres y ciudadanía: discursos y representaciones sobre ‘identidades femeninas’ en la historia reciente argentina. Iglesia católica y mujeres en movimiento”. *Punto Género* 1 (2011): 271–288.
- García Rivas, Hugo. *Uruguay: memorias de un ex-torturador*. Córdoba: El Cid, 1984.
- Gessaghi, Victoria. *La educación de la clase alta argentina: entre la herencia y el mérito*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2016.
- Gil, Daniel. *El terror y la tortura*. Montevideo: EPPAL, 1990.
- Gil Lozano, Fernanda et al. *Historia de las mujeres en la Argentina* (Tomos I y II). Buenos Aires: Taurus, 2000.
- Gil y Carrasco, E. *Obras completas*. Madrid: Ediciones Atlas, 1954.
- Gloser Fiorini, Leticia. “Intersubjetividad, otredad y terceridad. Una relación necesaria”. *International Journal of Psychoanalysis* 4 (2016): 1205–1217.
- Gohlke, Madelon. “‘I wooed thee with my sword’: Shakespeare’s Tragic Paradigms.” *The Woman’s Part. Feminist Criticism of Shakespeare*. Carolyn Ruth Swift Lenz et al. eds. Urbana: University of Illinois Press, 1980.
- Gomes, Celuta Moreira. *William Shakespeare no Brasil: bibliografía*. Río de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1961.

- González, Oscar Alfredo. *Testimonio sobre campos secretos de detención en Argentina*. Nottingham: Amnesty International, 1980.
- Guay, Robert. “The ‘I’s Have It: Nietzsche on Subjectivity”. *Inquiry* 49.3 (2006): 218–41.
- Guzmán, Eugenio. “Shakespeare en alas de Neruda”. *Cuadernos de teatro* 1. Diciembre de 1979. 5–8.
- Guzzo, Cristina. *Las anarquistas rioplatenses. 1890–1990*. Phoenix: Orbis Press, 2003.
- Gatto, Katherine Gyekenyesi. “The Spacialization of Motherhood: Estancia, Nation, and Gendered Space in Maria Luisa Bemberg's Miss Mary”. *West Virginia University Philological Papers* 52 (2005): 109–114.
- Habermas, Jürgen. *Moral Consciousness and Communicative Action*. Christian Lenhardt y Shierry Nicholsen, trads. Introducción por Thomas McCarthy. Cambridge: MIT Press, 1990.
- . *On the Pragmatics of Social Interaction*. Barbara Fultner, trad. Cambridge: MIT Press, 2001.
- Halstead, William. *Statistical History of Acting Editions of Shakespeare: Supplement to Shakespeare as Spoken*. Vol. 13. Washington D.C: University Press of America, Inc., 1983.
- Hegel, G.W.F. *Phenomenology of the Spirit*. A.V. Miller, trad. Prefacio por J.N. Findlay. Oxford: Clarendon, 1977.
- Heidegger, M. *Être et temps*. Trad. E. Martineau. Paris: Authentica, 1989.
- Thomas, H. “Shakespeare in Spain”. *Annual Shakespeare Lecture of the British Academy*. Vol. XXXV. Londres: Geoffrey Cumberlege, 1949.
- Herrera, Spencer. “The Pocho Palimpsest in Early 20th Century Chicano Literature from Daniel Venegas to Américo Paredes”. *Confluencia* 26.1 (2010): 21–33.
- Hopkins, Lisa. *Queen Elizabeth I and Her Court*. Londres: Vision, 1990.
- Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE). “A escena con los maestros/Ciclo 2013—Carlos Manuel Varela”. *YouTube*. 26 de junio del 2014.
- Irigaray, Luce. *Espéculo de la otra mujer*. Raúl Sánchez Cedillo, trad. Madrid: Akal, 2007.
- . *Speculum of the Other Woman*. Gillian C. Gill, trad. Ithaca: Cornell UP, 1985.

- Jameson, Fredric. "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism". *Social Text* 15 (1986): 65–88.
- Jardine, Lisa. *Still Harping on Daughters. Women and Drama in the Age of Shakespeare*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1983.
- Jung, C. G. Jung. *Aion. Researches into the Phenomenology of the Self*. R.F.C. Hull, trad. New York: Pantheon Books, 1959.
- . *Two Essays on Analytical Psychology*. Princeton: Princeton UP, 1972.
- Kaës, René. *El aparato psíquico grupal*. Hugo Acevedo, trad. Barcelona: Granica, 1977.
- . *El grupo y el sujeto del grupo. Elementos para una teoría psicoanalítica del grupo*. Mirta Segoviano, trad. Buenos Aires: Amorrortu, 1995.
- Kaufman, Edy. "The Role of the Political Parties in the Redemocratization of Uruguay". *Repression, Exile, and Democracy. Uruguayan Culture*. Saúl Sosnowski y Louise B. Popkin, eds. Louise B. Popkin, trad. Durham: Duke UP, 1993. 17–58.
- Kiernan, Pauline. *Filthy Shakespeare. Shakespeare's Most Outrageous Sexual Puns*. New York: Penguin, 2007.
- Kliman, Bernice W. y Rick J. Santos, eds. *Latin American Shakespeares*. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2005.
- Kliman, Bernice W. Epílogo. *Latin American Shakespeares*. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2005. 327–28.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Thomas Gora, Alice Jardine y Leon S. Roudiez, trads. New York: Columbia UP, 1980.
- . *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Leon S. Roudiez, trad. New York: Columbia UP, 1982.
- Kritz, Ernesto. *La formación de la fuerza de trabajo en la Argentina: 1869–1914*. Buenos Aires: CENEP, 1985.
- Lacan, Jacques. *Écrits. A selection*. Alan Sheridan, trad. New York: W.W. Norton, 1977.
- "Lady". Merriam–Webster Dictionary. *Merriam–Webster*. Web. 16 de junio del 2019. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/lady>.

- Lakoff, George y Mark Johnson. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- Lavrín, Asunción. *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940*. Lincoln: U of Nebraska Press, 1995.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity. An Essay on Exteriority*. Alphonso Lingis, trad. Pittsburgh: Duquesne UP, 1969.
- Levy, Jiri. "Translation as a Decision Process". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti, ed. New York: Routledge. 2000.
- Lytton Strachey, Giles. *Elizabeth & Essex. A Tragic History*. London: Chatto & Windus, 1968.
- Machado Ferrer, Martha y Carlos Fagúndez Ramos. *Los años oscuros. Cronología documentada 1973-1979*. Montevideo: Montesexto, 1991.
- Machiavelli, Nicolò. *The Prince*. William J. Connell; trad, ed e introducción. Boston: Bedford/St. Martin's, 2005.
- Madariaga, Salvador de. "Ensayo de interpretación". *El Hamlet de Shakespeare*. William Shakespeare. México: Editorial Hermes, 1955. 11-223.
- Magnarelli, Sharon. "Refiguring Shakespeare: Griselda Gambaro's *La señora Macbeth*". *Letras Femeninas* 35.2 (2009): 37-63.
- . "Staging Shadows/Seeing Ghosts: Ambiguity, Theatre, Gender, and History in Griselda Gambaro's *La Señora Macbeth*". *Theatre Journal* 60.3 (2008): 365-82.
- Magri, Noemi. "Hamlet's 'The Murder of Gonzago' in contemporary documents". *De Vere Society Newsletter*. Junio 2009.
- "Maid". Merriam-Webster Dictionary. *Merriam-Webster*. Web. 22 de abril del 2019. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/maid>.
- Marchesi, Aldo. "'Una parte del pueblo uruguayo feliz, contento, alegre'. Los caminos culturales del consenso autoritario durante durante la dictadura". *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*. Carlos Demasi et al. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2013.
- . *El Uruguay inventado: la política audiovisual de la dictadura, reflexiones sobre su imaginario*. Montevideo: Trilce, 2001.
- Martín de León, Celia. "Metaphorical Models of Translation." *Thinking through Translations with Metaphors*. James St. André, ed. Manchester: St. Jerome Publishing, 2010. 75-108.

- Marx, Jutta et al. *Las legisladoras: cupos de género y política en Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Massera, Emilio E. *El camino a la democracia*. Caracas: El Cid editor, 1979.
- Mazzanti, J. *Alegría* (segundo grado). Buenos Aires: Isoly, 1930.
- Mellado, Raúl. “Romeo: El odio, sentimiento vigente”. *El Siglo* [Santiago] 18 de octubre de 1964: 8.
- Michel Modenessi, Alfredo. “Latin America”. *The Oxford Companion to Shakespeare*. Michael Dobson y Stanley Wells, eds. Oxford: Oxford UP, 2001. 251–52.
- Mirza, Roger. *La escena bajo vigilancia. Teatro, dictadura y resistencia. Un microsistema teatral emergente bajo la dictadura en el Uruguay*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2007.
- Modzelewski, Helena. “La dialéctica del amo y el esclavo como clave interpretativa del teatro emergente en la dictadura uruguaya de los años 70”. *Estudios de filosofía práctica e historia de las ideas* 9 (diciembre 2007): 105–116.
- Moratín, L.F. de. *Discurso preliminar a las comedias*. Madrid: R.A.E., 1944.
- Mushat Frye, Roland. “Launching the Tragedy of Macbeth: Temptation, Deliberation, and Consent in Act I”. *Huntington Library Quarterly* 50.3 (1987): 249–61.
- “Nuestro proyecto”. *Yorick: la historia de Hamlet*. Web. 6 de febrero del 2017.
- Par, A. *Shakespeare en la literatura española*. Madrid: Librería general de Victoriano Suárez, 1935.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Peirce, Charles Sanders. *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Charles Hartshorne, Paul Weiss y A. W. Burks, eds. IntelLex Corporation. 1994. Web. 19 de septiembre del 2018.
- Pemán, J.M. Prólogo. *Hamlet (versión libre en verso de la tragedia de William Shakespeare)*. William Shakespeare. Madrid: Escelicer, 1949.
- Pérez Bibbins, Manuel y Francisco López Carvajal. *Hamlet, arreglo a la escena española del célebre drama trágico de William Shakespeare*. México: Fernando Sandoval, 1886.

- Perrig, Sara. “Mujer, madre y ciudadana: peronismo y antiperonismo en la reivindicación de los derechos femeninos”. *Revista de historia social y de las mentalidades* 15.1 (2011): 213–223.
- Petrilli, Susan. “Iconicity in Translation: On Similarity, Alterity, and Dialogism in the Relation among Signs”. *The American Journal of Semiotics* 24.4 (2008): 237–302.
- Pina, João. *Condor*. s.l.: Tinta Da China, s.f.
- Puga, Ana Elena. *Memory, Allegory, and Testimony in South American Theater. Upstaging Dictatorship*. New York: Routledge, 2008.
- Puget, Janine. Prólogo. *Violencia de Estado y psicoanálisis*. Puget, Janine y René Kaës, comps. Buenos Aires: Lumen, 2006.
- . “Violencia social y psicoanálisis. De lo ajeno estructurante a lo ajeno-ajenizante”. *Violencia de Estado y psicoanálisis*. Janine Puget y René Kaës, comps. Buenos Aires: Lumen, 2006. 25–56.
- Racz, Gregory J. “Pablo Neruda’s Romeo y Julieta”. *Latin American Shakespeares*. Bernice W. Kliman y Rick J. Santos, eds. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2005. 71–91.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1951.
- Rauen, Margarida G. “Brazil”. *The Oxford Companion to Shakespeare*. Michael Dobson y Stanley Wells, eds. Oxford: Oxford UP, 2001. 54.
- Reyes, Simón y Francisco Reyes. *Yorick: la historia de Hamlet*. N.f. Texto mecanografiado.
- Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. Agustín Neira Calvo, trad. María Cristina Alas de Tolivar, colab. México: Siglo Veintiuno, 2013.
- Riess, Katharina y Hans J. Vermeer. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Sandra García Reina y Celia Martín de León, trads. Heidrun Witte, coord. Madrid: Akal, 1996.
- Riviere, Joan. “Womanliness as a Masquerade”. *Formations of Fantasy*. Victor Burgin, James Donald y Cora Kaplan, eds. London: Methuen, 1986. 35–61.
- Robin, Marie-Monique. “Death Squadrons: The French School”. Canal + Arte France. *YouTube*. 8 de agosto del 2017.
- Rodríguez, Laura Graciela. “Los nacionalistas católicos de *Cabildo* y la educación durante la última dictadura en Argentina”. *El Cotidiano* 29.185 (2014): 111–22.

- Rosenblatt, Jason. "Aspects of the Incest Problem in *Hamlet*". *Shakespeare Quarterly* 29.3 (1978): 349–64.
- Schleiermacher, Friedrich. "On the Different Methods of Translating". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti, ed. London: Routledge, 2012. 43–63.
- Schutte, Ofelia, "Cultural Alterity: Cross Cultural Communication and Feminist Thought in North-South Dialogue". *Hypatia* 13.2 (1998): 53–72.
- Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. Constance Jordan, ed. New York: Pearson Longman, 2005.
- . *El Hamlet de Shakespeare*. Salvador de Madariaga, trad. México: Editorial Hermes, 1955.
- . *Hamlet*. Alan Durband, ed. London: Barron's, 1986.
- . *Obras completas / William Shakespeare; estudio preliminar traducción y notas por Luis Astrana Marín; primera versión íntegra del inglés, única edición completa en lengua castellana*. Luis Astrana Marín, trad. Madrid: Aguilar, 1951.
- Sierra, Marta. *Gendered Spaces in Argentine Women's Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- Tapia Valdés, Jorge A. *El terrorismo de Estado. La Doctrina de la Seguridad Nacional en el Cono Sur*. México: Nueva Imagen, 1980.
- Televisión Nacional Uruguay. "A 40 años del golpe: la cultura". *YouTube*. 9 de julio del 2013.
- . "A 40 años del golpe: cultura, arquitectura y urbanismo". *YouTube*. 9 de julio del 2013.
- . "A 40 años del golpe: Derechos Humanos". *YouTube*. 9 de julio del 2013.
- . "A 40 años del golpe: la educación". *YouTube*. 9 de julio del 2013.
- "Thane". English Oxford Living Dictionaries. *Oxford Dictionaries*. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/thane>. Accesado el 9 de enero del 2019.
- Thatcher Gies, D. *El teatro en la España del siglo XIX*. J.M. Seco, trad. Cambridge: Cambridge UP, 1996.

- Tompkins, Cynthia. "Imagining New Identities and Communities for Feminisms in the Americas." *HIOL* (Otoño 2008): 1–33.
- . *Latin American Postmodernisms. Women Writers and Experimentation*. Gainesville: Florida UP, 2006.
- Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Co. 1995.
- . "The Nature and Role of Norms in Translation". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti, ed. London: Routledge, 2012. 168–181.
- Trinquier, Roger. *Modern Warfare. A French View of Counterinsurgency*. Daniel Lee, trad. Introducción por Bernard B. Fall. New York: Frederick A. Praeger, 1964.
- Tronch-Pérez, Jesús. "The Unavenging prince: A Nineteenth-Century Mexican Stage Adaptation of *Hamlet*". *Latin American Shakespeares*. Bernice W. Kliman y Rick J. Santos, eds. Cranbury, NJ: Rosemont Publishing & Printing Corp, 2005. 54–70.
- U.S. House of Representatives. *Reports of the Special Study Mission to Latin America on: I. Military Assistance Training. II. Developmental Television*. Washington D.C: U.S. Government Printing Office, 1970.
- Valenzuela, Maria Elena. *La mujer en el Chile militar*. Santiago: Ediciones Chile y América, 1987.
- Varela, Carlos Manuel. *Interrogatorio en Elsinore: después de la ratonera*. Montevideo, Uruguay: Ministerio de Educación y Cultura, Instituto Nacional del Libro, 1991.
- Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, 1998.
- . *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- Vermeer, Hans J. "Skopos and Comission in Translational Action". *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti, ed. New York: Routledge. 2000.
- Villegas, J. *Historia multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Buenos Aires: Galerna, 2005.
- Viñar, Marcelo. "Pedro o la demolición. Una mirada psicoanalítica sobre la tortura". *Fracturas de memoria. Crónicas para una memoria por venir*. Maren y Marcelo Viñar, eds. Montevideo: Trilce, 1993.

- Vygotsky, L.S. *Mind in Society. The Development of Higher Psychological Processes*. Michael Cole, Vera John-Steiner, Sylvia Scribner y Ellen Souberman, eds. Cambridge: Harvard UP, 1978.
- . Pensamiento y lenguaje. Alba Rosa Zayas Villafuerte, ed. La Habana: Pueblo y educación, 1998.
- Wainerman, Catalina. “Padres y maridos. Los varones en la familia”. *Familia, trabajo y género. Un mundo de nuevas relaciones*. Catalina Wainerman, comp. Buenos Aires: UNICEF y Fondo De Cultura Económica, 2003. 199–224.
- . “La reestructuración de las fronteras de género”. *Familia, trabajo y género. Un mundo de nuevas relaciones*. Catalina Wainerman, comp. Buenos Aires: UNICEF y Fondo De Cultura Económica, 2003. 55–104.
- . *Sexismo en los libros de lectura de la escuela primaria*. Buenos Aires: IDES, 1987.
- Winnicott, D. W. *Playing and Reality*. New York: Basic, 1971.
- Wittig, Monique. *The Straight Mind and Other Essays*. Prefacio por Louise Turcotte. New York: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Zaro, Juan Jesús. *Shakespeare y sus traductores. Análisis crítico de siete traducciones españolas de obras de Shakespeare*. Bern: Peter Lang, 2007.