

**Bushby, Alfredo. *De cuerpos y soledades. La naturaleza humana en la dramaturgia femenina peruana*. Lima: Grupo Editorial Caja Negra, 2021, 250 pp.**

DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.178>

El libro *De cuerpos y soledades. La naturaleza humana en la dramaturgia femenina peruana*, el profesor, dramaturgo e investigador Alfredo Bushby nos presenta un trabajo que merece una atención particular por parte de la crítica especializada, como también del público interesado en el tema, no solo por la incipiente situación en la que se encuentran los estudios dramáticos en la literatura peruana contemporánea, sino también por saldar una deuda pendiente con el enfoque transversal que plantea a lo largo del texto, gracias a su selección de escritoras y temas propuestos.

Así, pues, el investigador concentra su estudio a partir del análisis de tres piezas por cada autora y plantea una serie de relaciones bien pensadas a partir del estudio de la naturaleza humana y el recurso dramático; por ejemplo, la muerte en Sarina Helfgott, la enajenación en Sara Joffré, la conciencia en Estela Luna, la fantasía en Celeste Viale, el arte en Maritza Núñez y el lenguaje en María Teresa Zúñiga. Esta selección es, ciertamente, ambiciosa en su organización y abordaje; no obstante, veremos a continuación cómo se ha elaborado esta relación transversal con los grandes temas de la naturaleza humana y, sobre todo, cómo ha sido posible articularlos de tal manera que se presente ante nosotros un texto orgánico y meticuloso. A su vez, notamos una constante en todo el libro por tratar el desenvolvimiento dramático a partir del vínculo de este con la literatura, la psicología, las artes escénicas, la antropología o la biología. En tanto que es sumamente importante resaltar la selección de los pasajes donde el autor desarrolla una explicación más allá de la cuestión social para unirla a la corpórea (este punto es importante ya que nos permite observar la existencia a partir de su materialidad, como afirma Judith Butler), en el sentido de que nos demuestra la dimensión estructural que no escapa al proceso creativo ni al proyecto estético, sino que evidencia cuán profundas pueden ser las miradas desde lo femenino dentro los paradigmas sociales.

Para empezar, Bushby resalta que, de todas las autoras estudiadas, la obra de Helfgott es de la que acusa mayores pérdidas de textos. A pesar de ello, el autor se concentra en tres piezas teatrales: *La jaula*, *La señorita Canario* y *Zona militar*, donde el recurso de la muerte es fundamental en todas ellas, pues esta funciona como una especie de suicidio asistido, la muerte como un abandono y el miedo; aunado al tema del estatus,

el cual es anhelado por cada uno de los personajes. Así, en *La jaula* y *La señorita Canario*, se trabaja la construcción de la masculinidad y de la familia que pasa por el tema del poder, el prestigio, la sexualidad y la descendencia; y, en *Zona militar*, lo primordial sería lo femenino asociado a la belleza. Es necesario detenernos aquí para pensar sobre la muerte en Helfgott y cómo esta encuentra un lugar de enunciación desde donde se puede articular con los aspectos de representación dramática, dado que nos llama la atención que este tema se muestre como catalizador de los hilos conductores de la trama. A este punto podemos conjeturar que, para Bushby, abordar este tema supone una suerte de planteamiento sobre la liberación espiritual y corpórea de la mujer, atada a las convenciones sociales de su contexto espacial y temporal, y de su propio cuerpo, pues la belleza también forma parte de aquello que perece en la muerte. La selección, entonces, resulta necesaria y oportuna para ejemplificar acaso una victoria del *Thánatos* sobre el *Eros* a toda norma.

Después, la segunda dramaturga estudiada es Sara Joffré, quien es conocida por sus estudios sobre del teatro épico de Bertolt Brecht. Precisamente, uno de los conceptos de este dramaturgo alemán es el de *Verfremdungseffekt*, que se puede entender a partir de lo que Bushby nos dice sobre la enajenación (percibir y razonar el mundo de una forma alterna a la norma), según Joffré, al analizar las obras *En el jardín de Mónica*, *Una obligación* y *Aparecen las mujeres*, las cuales giran alrededor de la formación de una realidad alterada y personal de los sujetos femeninos. De esta manera, la dramaturga explora los avatares de las mujeres representadas en este espacio personal de rareza en tanto el lector se vea codificado en su “forma alterna”, la cual difiere con la normalidad asimilada por o para los sujetos femeninos. Así, en la pieza *En el jardín de Mónica* se vincula a esta con la acción dramática de la niña Mónica, quien desea transformar lo feo en bello, pero tiene como opositora a la que podría ser su madre o alguien que cumple con ese rol. Bushby estudia aquí otro tipo de rivalidad, diferente a la tan mencionada competencia masculina; se enfoca, pues, en la competencia intrasexual femenina (entre hija y madre). De otro lado, en *Una obligación*, aparece otra vez un protagonista niño llamado Claudio, y la enajenación de este consiste en imaginar un mundo distinto, debido al descuido de la madre y la ausencia del padre. Y, en *Aparecen las mujeres*, la enajenación proviene de dos novicias y dos bailarinas. Las primeras practican la antropofagia y, las segundas, el asesinato. Por estos hechos, Bushby nos explica que la obra presenta rasgos de oreibasía, debido a que se hace un paralelismo con las *Bacantes*,

donde el espacio de la danza deviene en la orgía dionisiaca y forma parte de un tipo de goce cimentado en el sexo y, en el caso de Joffré, la antropofagia como otra forma de poseer el cuerpo.

Ahora bien, específicamente, el autor hace referencia al menadismo, ya que, en la obra, el accionar de las mujeres es visto como un acto de resistencia ante los hombres toda vez que en su desvarío consumen el cuerpo masculino sin darles tregua a la concreción de sus deseos, pues son destruidos. Esto nos hace pensar en las razones por las cuales los sujetos femeninos empiezan a recurrir a la enajenación como una suerte de desautomatización en el mundo representado en las piezas tetarles, pues cada personaje que lleva a cambio este vuelco en el statu quo “normal” revela de manera evidente o sugerente por qué ha llevado a cabo dicho cambio. Resulta esclarecedora la selección propuesta por el autor porque vemos que las razones que causan estos acontecimientos son de ruptura con lo que el mandato social predispone para cada sujeto, ya sea la naturalización de la belleza femenina, la protección sobre los niños e, incluso, la función de complacer a otros hombres por parte de las mujeres. Sea cual sea la razón, todas ellas producen una suerte de liberación para sus personajes y es precisamente en ese momento donde la influencia de Brecht se hace más presente, dado que permite una plena agencia de las mujeres y hace efectivo su control sobre sus propios entornos. De esta manera, Bushby no solo plantea una necesaria visión de las relaciones estéticas sobre la conciencia de redimensionar el espacio donde convergemos como seres humanos, sino la capacidad de control sobre nuestros cuerpos y contra el mandato social, lo que suele dar, como es el caso de estos textos planteados, una suerte de goce.

En seguida, la tercera dramaturga es Estela Luna, quien escribió una serie de coringas (escenas breves de distintos estilos que se dan sin aparente causalidad dramática; pocos actores representan a varios personajes; yuxtaposición de escenas da unidad y totalidad). Con estas, la autora busca exponer una situación de injusticia; se estudia *Eva no estuvo aún en el paraíso*, *El hueso del horizonte* y *Cuando el mundo se rompió*. Bushby, en la primera, observa una denuncia a la marginación de las mujeres y los dobles estándares sobre la sexualidad que sufren las personas; además que las mujeres combaten los discursos de las leyes, las costumbres, las religiones y la ciencia, e incluso a otras mujeres. La segunda obra es estudiada a partir de dos conceptos: hipergamia (tendencia a procurar un apareamiento con alguien con un mejor estatus) e hipogamia (la búsqueda de parejas con menor estatus); ambas definiciones ayudan a entender el desenvolvimiento

de los dos personajes femeninos (Patricia y Juana) y los dos masculinos (Marcelo y Alberto). Así, las mujeres buscan una pareja de mejor estatus; los hombres, en cambio, no. Pero la obra va más allá de una división ética de los sexos y plantea una toma de conciencia de las clases sociales a partir del vínculo que establecen los personajes. La tercera pieza se basa en los *Manuscritos de Huarochirí*; las mujeres de este poblado se enfrentan a los “extirpadores de idolatrías”, quienes son representados por hombres. Se insinúa una sublevación violenta de las mujeres y una alianza de estas con los hombres a partir de las figuras de Catalina y Daniel. Ella lo acepta porque la ética del personaje está del lado de las mujeres; en ese sentido, podemos decir que Daniel ha devenido femenino tal como plantean Gilles Deleuze y Félix Guattari (1997) con el concepto de devenir, un fluir de partículas capaces de cuestionar las identidades fijas. Como vemos, la conciencia está enraizada en la propuesta estética de Luna, pues Bushby logra ejemplificar cómo las mujeres ejercen una autonomía por sí mismas y son capaces de cuestionar los roles sociales impuestos. Lo anterior no resulta ajeno al planteamiento que vemos como constante en el libro, ya que demuestra que el orden social permea los espacios de representación dramática. Dicho en otras palabras, la capacidad de control se ve puesta en conflicto cuando los personajes femeninos cuestionan esas realidades, incluso dentro de ellas mismas. No obstante, también actúan y discriminan entre lo efectivo y lo conveniente, lo que hace posicionarlas en un plano estratégico de confrontación para con el mundo.

La cuarta autora estudiada es Celeste Viale, de quien Bushby analiza *Zapatos de calle*, *En la calle del Espíritu Santo* y *Diario de un ser no querido*. El investigador nos dice que la autora desarrolla en estas tres piezas el tema de la fantasía frente a las hostilidades, puesto que es una forma de fuga y de lucha. En *Zapatos de calle*, se observa a un abogado llamado Amador, quien recrea un mundo alterno a partir de unos zapatos: un mocasín representará a Marduk; un zapato de tacón naranja, a Raquel, que en otro momento se hace llamar Gioconda para escapar de “Bota militar”. De ese modo, Amador imagina a una mujer que, de algún modo, satisface su fantasía, y que, a diferencia de otras en sus cuarentas, es muy activa y lleva a Amador a entender la vida a partir de los placeres. Otra fantasía es la que plantea la segunda pieza, *En la calle del Espíritu Santo*; en este caso es representada por Cayetana y Tomasa, ambas afrodescendientes signadas por la muerte, pero por decisión propia. Cayetana interrumpe sus embarazos para evitar el sufrimiento futuro de su generación; sin embargo, pese a su resistencia, dará a luz,

tornándose el bebé en una fantasía de la esperanza, no para Cayetana, sino para las otras mujeres de la comunidad. En el caso de Tomasa, se da un suicidio como forma de venganza ante su ama Toribia, personaje que también vive su propia fantasía al querer ser como los blancos, pero, a la par, añora su ascendencia afro. Por otro lado, en la tercera pieza, *Diario de un ser no querido*, se estudia la fantasía de otro grupo marginal: un homosexual y una mujer. Ellos están muertos; no obstante, fantasean un mundo mejor. El primero se suicidó ante la incompreensión del nieto y la segunda fue asesinada por el esposo; ambos son abuelo y nieta. Bushby hace un análisis a partir de la biología de los extremos políticos: conservadores y progresistas. Precisamente, los personajes varones vienen a representar el lado conservador de la sociedad ocasionando la destrucción de lo que atenta contra su orden: lo femenino y la homosexualidad. En adición a esto, podemos entender cómo funciona la selección propuesta por el autor a partir de la búsqueda de los personajes por depositar su fantasía en otro objeto/sujeto. Esto es claro en un principio, pero la reflexión subyace en el hilo conductor que desmonta las tres tramas, ya que Viale muestra las tensiones que se erigen al movilizar los deseos en objetos como resultado de la incapacidad de los personajes por acercarse a lo que desean de manera más concreta. Así, la fantasía se instaura de forma peligrosa para sus protagonistas, pues al ser o buscar algún paliativo para sus deseos corren el riesgo de verse agotados o insatisfechos, lo que termina por suceder en muchos casos. Sin embargo, es oportuno señalar que estas muestras de fantasía nos proporcionan una buena referencia temática para el análisis de otros aspectos relacionados con esta movilidad de deseos, dado que, al fin y al cabo, la fantasía se instaura cuando la realidad no basta.

La penúltima autora que Bushby investiga es Maritza Núñez, quien trabaja con el tema de las artes que funcionan como parte de las acciones dramáticas. De esta manera, reflexiona sobre *La niña de cera*, *Sueños de una tarde dominical* y *Comediantes*, piezas que se vinculan de modo notorio con el arte. La primera, *La niña de cera*, tiene como protagonista a la poeta Gabriela Mistral, quien reescribe y corrige sus poemas ya publicados, puesto que la poesía es una forma de enfrentar el dolor, excepto cuando muere Yin-Yin (hijo de su hermana), escenario en el que la poesía no puede con la pena; Bushby trabaja la paradoja sobre la maternidad que presenta la obra. Gabriela desecha la idea de maternidad debido a la relación difícil que ha tenido con su madre, aunque, en algún momento, deseó tener hijos con Romelio, su primera pareja. En la segunda pieza, *Sueños de una tarde dominical*, vuelve a aparecer otra artista, Frida Kahlo. Aquí el arte es un

recurso para mitigar la frustración y la soledad de la protagonista; subrayamos que Bushby estudia el desenvolvimiento de la feminidad y la masculinidad a través de los personajes de Frida y Diego, Cristina y Lupe, Natalia y Trotsky, quienes siguen imperativos antropológicos como la sexualidad y la procreación, lo cual permea los cuestionamientos sobre el biologismo imperante para con el cuerpo de las mujeres. Ya en la tercera pieza, *Comediantes*, se desarrolla al mismo teatro como recurso dramático. El villano de la obra, Ángel, no muere a manos de sus víctimas, sino producto del aparente azar, hecho que rompe con el principio de causalidad. Sin embargo, Bushby anota que, si leemos la obra como una muestra del desenvolvimiento de los roles teatrales, observaremos que las víctimas (esposa e hijos de Ángel) cumplen su papel, es decir, sí se da una justicia poética, debido a que la obra está pensada como una suerte de libreto para lograr la muerte del esposo y padre, quien no es feliz con su familia. Como vemos, el arte surge como contraposición a la biología para cuestionarla y formular un espacio de convergencia, y así demostrar la insatisfacción a la norma que apela a los mandatos “naturales” en relación con el cuerpo de las mujeres. Es casi seguro plantearse esta confrontación bien evidenciada por Bushby a través de los textos de Núñez, pues recrea la oposición esperable de la condición corporal femenina y posibilita reinventar una conciencia distinta en torno al arte. ¿Por qué los personajes femeninos son artistas? La autora, afirmamos, está consciente que solo desde el arte se puede cuestionar el mandato social naturalizado desde el biologismo e, incluso, el propio arte puede cuestionarse desde el aparato artístico como evidencia de la muerte y la degradación de los cuerpos.

La última dramaturga estudiada es María Teresa Zúñiga, quien se desenvuelve en el teatro de lo absurdo, donde la acción dramática no se hace evidente porque el sentido se agazapa. Bushby se concentra en el estudio de *Zoelia y Gronelio*, *Tinieblas del emperador* y *Laberinto*. Estas obras tienen en común el uso de las funciones del lenguaje. En la primera pieza, tenemos a los personajes Zoelia y Gronelio, quienes están muertos y nos enteramos de esto solo hacia el final. Ellos platican para callar el hambre. Bushby explica que aquí se opera la teoría del lenguaje como acicalamiento y la estrategia de Sherezade. Ambas formas tratan de mantener la unión entre ellos. La mente ingeniosa, nos dice Bushby, es sexualmente atractiva y mantiene el vínculo entre los personajes. En la segunda pieza, *Tinieblas del emperador*, tenemos de protagonista a Calígula, quien gusta del lenguaje poético, específicamente, el de la metáfora. Bushby afirma que este personaje se sostiene del lenguaje para mantener su acción dramática: la palabra le da

poder; no obstante, ante la muerte de la hermana, la metáfora que establece una analogía entre la hermana y la luna solo muestra su falla, esto es, la poesía no puede crear otra realidad ante la muerte. Y, en *Laberinto*, la escritura busca expurgar la mente de Hombre; al parecer, este ha cometido algo indebido en un conflicto armado, razón por la que crea al personaje de Soldado, quien carga con el malestar emocional de su creador. Al final, se produce una reconciliación entre el escritor y su criatura, y la escritura ha funcionado como una especie de exploración de la conciencia. También la presencia de Mucama, personaje femenino, funciona como un espacio catártico seguro en el cual Hombre puede manifestar sus temores y debilidades. Todas estas piezas nos muestran una cuestión que constantemente escapa a los fundamentos del teatro en general, pues la interpretación en las tablas supone el fin por excelencia de los textos dramáticos. No obstante, la selección y estudio que hace Bushby con relación a la propuesta de Zúñiga no solo subvierte el orden esperable de secuencialidad e importancia en el teatro, sino que nos da pautas de cómo esto tampoco es suficiente. Es decir, el lenguaje es lo más resaltante e importante en esta selección, pues cuestiona el orden simbólico en que se encuentran los personajes toda vez que su realidad se ve atravesada por los usos de este, mientras hace posible mitigar el hambre o buscar una forma de traer a la vida a un ser querido e, incluso, permite la humanización de los personajes; en suma, lo cierto es que en todos los casos el lenguaje muestra sus deficiencias para estos sujetos representados en la trama. Además, existe una dicotomía que termina por convergerlo todo: el lenguaje es efectivamente insuficiente para cada uno de los casos propuestos por Bushby, pero para el espectador/lector el lenguaje se articula no solo como suficiente, sino que totalizador y útil para entender cómo funcionan sus propios miedos y deseos. Esto nos cuestiona si, dentro de la ficción, estos paradigmas son insuficientes en tanto que para nosotros evidencien una totalidad en sus carencias y su infructuosa búsqueda por conseguir lo que se desea.

Finalmente, podemos notar a lo largo de estos estudios la importancia de un libro que investiga acerca de la obra de las escritoras peruanas, pues, como señalábamos al inicio, es una deuda pendiente de los estudios literarios peruanos contemporáneos por visibilizar la escueta producción sobre las manifestaciones teatrales como por las carencias de análisis que hasta la publicación de este libro no habían sido tratadas con tal asertividad. La selección de los textos y las autoras es otro punto fuerte del ensayo, ya que elabora de forma variada y consecuente, con una narrativa transversal, aquellos temas que, por su naturaleza y complejidad, demandan un reto estructural y sistémico, hecho

que el autor ha logrado con éxito. Así, Alfredo Bushby, sin lugar a duda, realiza un aporte enorme al visibilizar el trabajo de estas formidables dramaturgas en toda su complejidad y cuyas obras nos permiten cuestionarnos y fomentar un espíritu investigador que no dejará indiferente a los especialistas ni pasará de largo para todos los interesados en el tema. Tal vez su mayor logro sea decantarse, finalmente, por estudiar el interés de las autoras por el cuerpo; así, se destaca una poética que se interroga por el yo femenino ya no desde la otredad, sino desde la propia experiencia, la de la mujer, la de la humana.

Judith Mavila Paredes Morales  
*Universidad Nacional Federico Villarreal*  
*Asociación Iberoamericana de Artes y Letras*  
jparedesm@unfv.edu.pe  
<https://orcid.org/0000-0002-8566-9760>

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUSHBY, A. (2021). *De cuerpos y soledades. La naturaleza humana en la dramaturgia femenina peruana*. Grupo Editorial Caja Negra.
- BUTLER, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1997). *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*. Pretextos.