
*LA SEXUALIDAD Y EL GÉNERO EN LA OBRA DE PALOMA
PEDRERO*

Autor
María Cristina Rodríguez Martín

AGRADECIMIENTOS

A mi tutora, la Dra. Raquel García Pascual, por su disposición y ayuda a lo largo de esta investigación, tanto en persona como a través de sus libros.

RESUMEN

En sus obras, Paloma Pedrero trata temas de gran importancia en la sociedad actual como la transexualidad, las identidades femenina y masculina, la violencia, la pérdida del amor, la intolerancia, la soledad o las relaciones interpersonales. A lo largo de las siguientes páginas haremos juntos un breve recorrido por dichos problemas a través de sus obras, centrándonos en los temas relacionados con la sexualidad y el género. Me apoyaré, para ello, en las opiniones que la propia autora ha manifestado tanto en medios de comunicación como en sus obras, así como en distintas aportaciones de la psicología, y tomaré como ejemplos las situaciones que viven los fascinantes personajes de sus obras. Ellos se prestarán a ser nuestros pacientes y con sus vidas nos ayudarán a comprender mejor la conducta y los temores de los seres humanos.

Para poder entender bien este estudio se enumeran a continuación algunas palabras clave: *género, sexo, identidad, feminidad, masculinidad.*

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	
1.1.Objetivo	5
1.2.Estado de la cuestión	5
1.3.Metodología	8
2. SOBRE PALOMA PEDRERO	10
3. IDENTIDAD MASCULINA. HOMOSEXUALIDAD Y TRANSEXUALIDAD.	
VIOLENCIA DE GÉNERO	
3.1. <i>La llamada de Lauren</i>	11
3.2. <i>Cachorros de negro mirar</i>	14
4. IDENTIDAD FEMENINA. PÉRDIDA DEL AMOR. DIFICULTADES DE LA MUJER	
4.1. <i>En la otra habitación</i>	18
4.2. <i>Los ojos de la noche</i>	22
5. CONCLUSIONES	26
6. BIBLIOGRAFÍA	28

1. INTRODUCCIÓN

1.1. OBJETIVO

Con este trabajo pretendo explorar el papel de la mujer en la sociedad y los problemas que encuentran, tanto hombres como mujeres, en el sexo y en la construcción de su identidad a través del enfoque de Paloma Pedrero, en cuyas obras el sexo, el género y los problemas de los seres humanos ocupan un lugar muy importante. La autora pone de manifiesto estas cuestiones y les da voz para formar una nueva generación de mujeres y hombres más libres. En el prólogo de *En la otra habitación* dice: “Espero y deseo que ese paso atrás sea solo para tomar impulso, pues nos queda mucho por andar y vamos a necesitar a muchas generaciones de mujeres en la brecha” (2013:248).

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Muchos son los escritores e intelectuales que han dado voz a los problemas de género y no solo desde el punto de vista de la mujer, como muestra la aparición de los *Men's Studies* en Estados Unidos, Gran Bretaña, Australia y los países nórdicos. Como cuenta Elisabeth Badinter en *X/Y: la identidad masculina*, antes del siglo XVIII se seguía un modelo unisex llamado *one sex model*, en el cual el sexo era visto como un epifenómeno –un fenómeno que acompaña al fenómeno principal sin ejercer ninguna influencia sobre él— y el género, que hoy se considera una categoría cultural, era el elemento primordial. “Ser hombre o mujer era una cuestión de rango, un lugar en la sociedad, un papel cultural que nada tenía que ver con seres biológicamente opuestos” (1993:23). Sin embargo, esta visión acabó desembocando en una definición de la mujer a partir del hombre, en una comparación aparentemente equitativa en la que, en realidad, el hombre era el “polo luminoso” (*ibidem*) y la mujer un ser menos perfecto que este, incapaz de llegar a ser como él. Durante los siglos XIX y XX será el modelo de los dos sexos en oposición el que dominará, pasándose así de una diferencia de grado a una de naturaleza.

Antes que nada, conviene definir los dos términos que nos ocupan y que muchos consideran sinónimos. El *Diccionario de la lengua española* define *sexo* como un término derivado del latín *sexus* con varias acepciones: 1.condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas; 2.conjunto de seres pertenecientes a un mismo sexo; 3.órganos sexuales; 4.placer venéreo. Asimismo, define *género* como un vocablo procedente del latín *genus, genēris* con acepciones como: 1.conjunto de seres que tienen una o varias características comunes; 2.taxón que agrupa a especies que comparten ciertos caracteres; 3.clase o tipo a que pertenecen personas o cosas. Es decir, este último término tiene cierto matiz semántico de

‘agrupación, de pertenencia a un grupo, de clasificación’. El concepto *sexo*, por tanto, alude exclusivamente a lo sexual, a los órganos sexuales como definitorios de un ente; define a los seres vivos en función de sus genitales. El término *género*, por el contrario, define a los seres vivos o a los objetos a los que alude en función de características comunes, es decir, se refiere a su identidad. Solo hay que ver las variadas expresiones lingüísticas de las que participa: *género bobo, género tonto, género chico*.

Es interesante observar hasta qué punto la sexualidad y las diferencias de género están presentes en nuestra sociedad y en nuestra lengua. Hay un cierto patriarcado en la lengua española que muestra los derroteros por los que se ha conducido la cuestión hasta el momento. La definición de *sexo* que da el *DRAE* da entrada a tres expresiones: *bello sexo, sexo débil y sexo feo o fuerte*. La definición de *bello sexo* nos remite a la de *sexo débil*, que significa *conjunto de las mujeres*, en oposición a la definición de *sexo fuerte o feo* como *conjunto de los hombres*. De igual forma, si nos paramos a pensar en la acepción de *mujeriego* del *DRAE* –un hombre *dado a las mujeres*- e intentamos encontrar su equivalente femenino nos topamos con algunas dificultades. Desde un punto de vista social, el conquistador, el donjuán, es alabado e incluso visto con simpatía, tanto por hombres como por mujeres, sin embargo ¿cómo está socialmente considerada aquella mujer que elige disfrutar de su sexualidad y del amor de forma sana y libre? Pues bien, a falta de una palabra mejor en el rico léxico español, se le llama *puta*. ¿No es esto motivo de reflexión?

Estas crisis de la sexualidad y la identidad no son algo reciente, tal y como se observa en la obra de Badinter. Durante los siglos XVII y XVIII el modelo francés de hombre dominante decae en favor de un hombre de una sumisión cercana al masoquismo. Eran llamados *preciosos* –esposos de las *preciosas*, mujeres emancipadas que reivindicaban los valores sociales tradicionales– y adoptaron una moda femenina con largas pelucas, maquillaje y lunares postizos. En Inglaterra esta reivindicación del papel de la mujer en la sociedad adquiere tintes más intensos: reclaman igualdad sexual, el derecho de no ser abandonadas al quedarse embarazadas y una nueva organización de la familia y el matrimonio. El sociólogo Kimmel opina que este modelo de hombre feminizado suscitó en Inglaterra un miedo intenso a la homosexualidad, lo que condujo a la publicación de panfletos con mensajes relacionando la masculinidad con el patriotismo y la feminización masculina con la traición al país.

A finales del XIX y principios del XX la crisis de la sexualidad y la identidad se hace sentir de nuevo en Europa y Estados Unidos. Los cambios políticos y económicos permiten a la mujer ascender socialmente y acceder a la educación universitaria y, por extensión, a profesiones antes vetadas para ellas. Los hombres, el catolicismo y los movimientos obreros ven amenazados sus privilegios, pero no solo eso, sino que, al definirse durante tantos años, no a través de sus características como seres humanos, sino a partir de sus rasgos como varones,

ven desestabilizada su identidad. “Ya no encuentran en el trabajo nada que les sirva para valorar sus cualidades tradicionales” (op.cit.pág.31). Es la Guerra Mundial la que los salva del abismo en el que se encuentran, pues les permite ser otra vez hombres de verdad. Robert Musil habla de “una civilización en la que la mujer se ha masculinizado radicalmente y en la cual la feminidad ya no representa en absoluto un refugio para el hombre” (cit. en Badinter, 1993:32). “Una monstruosidad que engendra a otra monstruosidad: el hombre feminizado, el decadente por excelencia” (Badinter, 1993:32). Otto Weininger defiende que “la amplitud que han tomado desde hace algunos años el dandismo y la homosexualidad solo puede explicarse por una feminización generalizada” (cit. en Badinter, 1993:32). En Alemania el nazismo se vivió inconscientemente como una restauración de lo viril. Para Theweleit “la hipervirilidad de los héroes nazis escondía un interior frágil y problemas sexuales considerables” (cit. en Badinter, 1993:34).

Asimismo, se vive en EEUU un miedo a la europeización de América al asociarla con una feminización de la cultura. La mujer decide crear clubes femeninos, escolarizar a sus hijas, trabajar fuera de casa y reclamar el derecho al divorcio y a la participación en la vida pública. Los hombres, como consecuencia, las calificarán de *tercer sexo* o *lesbianas hombrunas* (Badinter, 1993:36) y avisarán a los padres del peligro de criar a los hijos entre algodones, asociando cualquier comportamiento sensible o cualquier muestra de vulnerabilidad o debilidad con la mujer. Asimismo, se popularizan el béisbol y el fútbol americano. Un periodista afirmó en 1909: “el campo de fútbol es el único lugar en el que la supremacía masculina es incontestable”. (cit. en Badinter, 1993:36-37) El héroe de Norteamérica será Theodore Roosevelt, presidente de los Estados Unidos entre 1901 y 1908, por representar los valores viriles tradicionales, defender la distinción entre sexos e insistir en “el carácter sagrado de la misión maternal de las mujeres norteamericanas” (Badinter, 1993:37). Aparecen, así, nuevos héroes literarios y se revive el Oeste americano, surgiendo la figura del *cow-boy*: un hombre violento pero honorable que defiende a las mujeres “revolver fálico” en mano sin dejarse domesticar por ellas.

Actualmente se dan dos corrientes: la primera defiende la oposición absoluta de los dos sexos (*diferencialismo*) y la segunda, la igualdad de sexos y la infinidad de géneros humanos. El *diferencialismo* –también llamado *feminismo maximalista o nacionalista*— exalta las diferencias corporales y el inconsciente específicamente femenino “para recuperar la esencia femenina” (Badinter, 1993:40), y anima a las mujeres a que mantengan relaciones entre ellas. Irigaray “ve en la relación madre/hija la quintaesencia de la pareja humana, el fundamento de la fuerza y la amistad entre mujeres y la primera respuesta al patriarcado dominante” (Badinter, 1993:41). Badinter opina que la masculinidad se aprende y se construye, no se nace con ella. Los *Men's Studies* defienden que no existe un modelo de masculinidad único, sino

muchos, y que la masculinidad no es una esencia, sino una ideología que tiende a justificar la dominación masculina. En el XVIII un hombre digno de ese epíteto podía llorar en público y desmayarse; “a finales del XIX ya no puede hacerlo so pena de dejar en ello su dignidad masculina” (1993:45). Simone de Beauvoir dirá: "El hombre no nace, se hace".

La diferencia entre sexos está muy presente hoy en día, tanto en ámbitos familiares como laborales y culturales. Son muchas las autoras que eligieron hacer literatura no ensalzando a la mujer, sino reflejando la realidad social. Como dice García Pascual en *Dramaturgas españolas en la escena actual* “su discurso no es femenino, sino igualitario y, como tal, practicable por todo sector profesional con independencia de su sexo” (2011:324). No es una literatura con, sobre y para mujeres ni intenta alejarse de los escritores varones, solo de los códigos de convivencia patriarcales. Tampoco usan distinta arquitectura dramática, técnicas o enfoque estilístico, sino que quieren “solo testificar a favor de la no discriminación” (*ibidem*). Estas mismas autoras han sentido discriminación en su propia experiencia, como relata. No solo las dificultades propias del sector –“darse a conocer, estrenar la obra, que el público y la crítica sean favorables, mantenerse en la cartelera” (op.cit.pág.321)—, sino también dificultades específicas: la inexistencia de un escenario para crear y optar a galardones o encargos; verse forzadas a comportarse como hombres para hacerse valer; acusaciones de abandonar el hogar; consejos paternalistas; proposiciones indecentes; que se las dibuje de forma deficitaria; que se infravalore a su público tachándolo de poco versado y minoritario; etc. Si tenían buena acogida, se decía que solo conocerían éxitos puntuales; en la prensa no gozaban de la misma cobertura que los hombres; no se incluían en las historiografías del teatro. Asimismo, mientras que las obras de autores masculinos se analizan de forma individual, a ellas se las agrupa en un discurso de la diferencia. Las obras de Pedrero son un reflejo de esta desigualdad. Como dice Pedrero en *Ana el once de marzo* “siempre las mujeres hemos sido víctimas primeras de la violencia del mundo” (2013:299).

1.3. METODOLOGÍA

Después de barajar una larga lista de temas presentes en las obras de Pedrero, he decidido agruparlos en dos bloques: el primero en torno al hombre y el segundo en torno a la mujer, pues son ellos, con sus vidas y sus problemas, los verdaderos protagonistas de sus obras. A ellos dedica todo su esfuerzo y su deseo de marcar un cambio en la sociedad. De esta forma, vemos cómo la compleja red de pensamientos y emociones que dibuja la autora acaba desembocando siempre en dos bloques: 1.Hombre: identidad masculina, homosexualidad y transexualidad y violencia de género; 2.Mujer: Identidad femenina, pérdida del amor y dificultades de la mujer, tanto en la sociedad como en la familia. Además de estos, nos encontraremos con temas como miedo, rechazo, dolor, vulnerabilidad, soledad,

etc., emociones que Pedrero refleja a la perfección ayudándonos así a comprendernos mejor, poniéndonos delante de un espejo en el que miramos tal y como somos, desnudos de toda máscara o pretensión. Asimismo, cada tema está representado por dos obras. El cuadro siguiente ayudará a comprender mejor la estructuración:

CLASIFICACIÓN	HOMBRE	MUJER
TEMAS	<ul style="list-style-type: none"> - Identidad masculina - Homosexualidad y transexualidad - Violencia de género 	<ul style="list-style-type: none"> - Identidad femenina - Pérdida del amor - Dificultades de la mujer
OBRAS	<ul style="list-style-type: none"> - <i>La llamada de Lauren</i> - <i>Cachorros de negro mirar</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>En la otra habitación</i> - <i>Los ojos de la noche</i>

Para apoyar las reflexiones que nos suscitarán las obras, así como el comportamiento de los personajes, me apoyaré en teorías del psicoanálisis, así como en las opiniones que la propia autora vierte tanto en medios de comunicación como en su obra *Una vida plena, ¿una cama vacía?* Espero con esto contribuir al conocimiento y a la afición por las obras de esta magnífica dramaturga y ayudar a la reflexión sobre temas tan en boga como la igualdad de género y la construcción de la identidad humana.

2. PALOMA PEDRERO

En 1985 Pedrero hace su aparición en la escena literaria española con *La llamada de Lauren*, uniéndose así a otras que reivindicaban un lugar en “los anales de la historia del género dramático” (Serrano, 2009:11). Su teatro “se inscribe en el teatro de toda la vida” (Serrano, 2013:15-16), pues “sabe hablar de su tiempo y de las personas que lo transitan, una autora que conoce los rincones del ser humano y es capaz como artista de trasladarlos al texto” (2013:11). Virtudes Serrano nos cuenta en la introducción a *Pájaros en la cabeza* que Pedrero se confiesa partidaria de la palabra y del texto, creyéndose con el deber de “buscar la verdad y de decirla (...), porque si empiezas callándote cosas de la vida (...) al final terminas callándote al escribir” (2013:18).

Pedrero pertenece a esas escritoras que

han alternado la escritura en solitario con la creación colectiva y compaginan la labor gestora, productora e informativa con su dedicación al ensayo, la narrativa o la docencia. Son mujeres de escena que han ejercido en alguna ocasión como directoras de sus espectáculos, imparten talleres de dramaturgia e intervienen a menudo en distintos medios de comunicación en las dos orillas del Atlántico, por lo que cumplen un papel esencial en la difusión internacional de nuestras artes escénicas. (García Pascual, 2011:318)

3. IDENTIDAD MASCULINA. TRANSEXUALIDAD Y HOMOSEXUALIDAD. VIOLENCIA DE GÉNERO

3.1. *La llamada de Lauren*

La obra dramática de Pedrero que representa con más crudeza la homosexualidad y la transexualidad es *La llamada de Lauren*. En ella Pedro y Rosa, una pareja con tres años de convivencia matrimonial en la que los roles hombre-mujer están perfectamente repartidos, se ven de repente obligados a replantearse dichos roles, así como su identidad individual. Lo que empieza como una divertida noche de carnaval acaba en un brutal episodio lleno de descubrimientos.

Todo comienza cuando Pedro decide ir al carnaval disfrazado de Lauren Bacall, lo que sorprende enormemente a Rosa.

ROSA. –Pues la verdad es que no me lo esperaba de ti. Como siempre has dicho que los que hacían esto eran todos maricones... (pág. 85)

Tras esto, Pedro viste a Rosa con un traje de Humphrey Bogart. A medida que ambos se van cambiando van desprendiéndose también de trozos de sus máscaras, dejando paso a sus verdaderas identidades: el hombre su transexualidad y la mujer su intolerancia. Pedro se exige la perfección en la construcción del personaje de Bogart, pues lograrla simboliza para él hacer realidad su deseo, rozarlo con los dedos.

PEDRO. –(*Pegándole el bigote.*) Así estás mucho mejor. Ahora camina. (*Rosa camina.*) ¡Así no! ¡No muevas las caderas! (pág. 88)

Pero todo explota cuando este le regala un pene a Rosa para que lo introduzca en los pantalones. En ese momento Rosa exterioriza lo que hace tiempo que sospecha:

ROSA. –Oye...¿estás contento de haberte casado conmigo? (pág. 89)

Sin embargo, Pedro no responde como espera:

PEDRO. –(*Gritando*) ¡No te lo quites! (*Suavemente se acerca a Rosa y le vuelve a colocar el bigote mientras le dice:*) No te quites el bigote, ¿eh? ¿Sabes que si fueras un hombre yo también intentaré seducirte?

ROSA. –Inténtalo. Hace tiempo que no hacemos el amor.
PEDRO. –Házmelo. Házmelo tú.

Y tras decidir intercambiar los papeles en el juego de seducción:

PEDRO. –Quiero que seas duro y romántico a la vez que profundo. Lo estás haciendo muy mal.

(...)

ROSA. –(*Decidida.*) Te vas a enterar. (*Comienza a actuar de tipo duro. Coge la botella de agua y dice:*) Ron. (*Bebe ostentosamente. Le tira un cigarrillo con desprecio.*) Estamos en una isla repleta de fieras hambrientas. Un lugar que no cambiaría en nada si yo desapareciera...

(...)

PEDRO. –Quiero ser tu sirena. ¿Puedo? (...) Te deseo mi amor, te deseo más que nunca. Tócame las tetas. (...) Me encanta. Eres un hombre muy tierno. (...) Ven, vamos a la cama. (*Pedro la levanta y prácticamente se la lleva a rastras hasta la cama. Allí la coloca encima de él y la aprieta entre sus piernas. Dándole el pene:*) Métemelo. (...) (*Totalmente descontrolado.*) ¡No me llames Pedro... Penétrame, por favor... Penétrame. (págs. 89-93)

Pedrero dibuja a la perfección el cambio en la mentalidad de Pedro, el momento en el que abandona sus miedos, se deja llevar y acepta su identidad. La autora nos empuja con esta obra a realizar un examen de conciencia sobre nuestras creencias y nuestra forma de ver la vida y a darnos cuenta de que, a veces, de manera inconsciente, ejercemos sobre los demás la coacción de la libertad que tanto reivindicamos. Badinter dice:

la adquisición de una identidad (social o psicológica) es un proceso extremadamente complejo que comporta una relación positiva de inclusión y una relación negativa de exclusión. Nos definimos a partir de parecernos a unos y de ser distintos de otros. El sentimiento de identidad sexual obedece también a estos procesos. (...) Para Freud la identificación ya era la clave del concepto de *identidad* (...). Erikson le añadió el de la *diferenciación*. (...) Se sabe que un niño puede distinguir su identidad sexual tanto a partir de las diferencias con el otro sexo como de las similitudes con los que son de su mismo sexo. (...) Eso prueba la importancia del reconocimiento del dualismo de los géneros para que el crío obtenga un claro sentimiento de identidad. (Badinter, 1993: 49-50)

Según Freud, el primer rasgo de homosexualidad de los hombres es su ternura. En sus estudios hace referencia a su experiencia con Leonardo, un paciente de cinco años que abraza constantemente a su primo pequeño mientras le dice “te quiero mucho”. Defiende que “lo que por razones prácticas se llama homosexualidad acaso provenga de múltiples procesos

psicosexuales de inhibición, y es posible que el discernido por nosotros sea uno entre muchos y solo se refiera a un tipo de homosexualidad” (cit. en Dio Bleichmar, 2005:110). Sin embargo, en la teoría psicoanalítica se ha extendido la hipótesis del papel de la madre en la homosexualidad: las madres de los hombres homosexuales son mujeres insatisfechas que sustituyen a sus maridos por sus hijos, arrebatándoles una parte de su virilidad al hacerlos dependientes de caricias y pródigos a darlas.

Los niños de un año distinguen claramente al papá como hombre y a la mamá como mujer, pero de una forma no sexual pues, aunque puedan conocer la diferencia anatómica de los órganos genitales, “estos solo se conciben en sus funciones excretoras” (Dio Bleichmar, 2005:60). Según Freud, los niños – refiriéndose a ambos sexos— a una edad temprana “pueden tener todo tipo de experiencias sexuales polimorfos (orales, anales y genitales), que sin duda crearán las matrices interactivas del vínculo amoroso y sexual posterior, pero estas experiencias no se hallan marcadas, interpretadas y significadas por el niño/a como sexuales”. (op.cit.pág.61)

Bleichmar opina que

si la madre ha sido la dispensadora principal de los cuidados –como es habitual en nuestra cultura— ella será la más buscada y celosamente codiciada. Pero el padre, en el momento que otorgue los cuidados cargados de ternura y erotismo y en función de los mismos adquiera estatuto privilegiado para el trasvase narcisista hacia la cría, será preferido y celado de la misma forma en lo pertinente a esos cuidados. (op.cit.pág.60)

El niño varón identifica al padre como el modelo al que quiere imitar –etapa preedípica—, pero en cuanto concibe la sexualidad de sus padres se da cuenta de que su padre es el objeto de amor sexual de su madre –a la que él desea de forma oral, anal y genital— y pasa a situarle en una posición imposible de igualar –etapa edípica—. Se da cuenta, entonces, de que si quiere conseguir a su madre o a cualquier mujer deberá jugar como hombre, como su padre, en las relaciones sexuales. De esta forma “el niño establecerá una definida orientación hacia qué sexo dirigirá su deseo, es decir, que establecerá los cimientos de su futura hetero u homosexualidad” (op.cit.pág.61). Pero ambas opciones descansan sobre la siguiente base: el varón “puede dudar entre el deseo de penetrar a su madre o ser penetrado por su padre, pero no duda de que él es un varón (no una mujer) que será penetrado por otro varón o que penetrará a una mujer.

Bleichmar nos plantea el caso de un niño de tres años y once meses que al ver barriendo a su padre exclama “¡papá es un marica!”, ante lo cual la madre se ríe y el padre contesta “tienes razón” para acto seguido continuar barriendo. El niño, entonces, se enoja y permanece distante del padre toda la tarde. “La edad del niño nos muestra cuán tempranamente se hallan establecidos en forma diferencial los roles del género. Ahora bien, ¿qué significa para este niño

ser marica?” (op.cit.pág.62). El niño concibe la homosexualidad bien como una orientación del deseo bien como el comportamiento de los hombres que desempeñan tareas de mujeres, desembocando en la idea de que son estas tareas las que determinan la virilidad del hombre. Es decir, un concepto sexual y otro que no implica a la sexualidad. Kristeva llama a este hombre “padre extraño”, pues será madre y padre a la vez.

Laplanche, por su parte, toma como base la hipótesis de Freud, pero defiende que, no solo las madres de los hombres homosexuales, sino “toda madre es, en cierto modo, una mujer insatisfecha que busca algo más allá de su marido” (cit. en Dio Bleichmar, 2005:110). Dice:

en el recuerdo infantil de Leonardo se designa una figura simbólica de la seducción, de la implantación del deseo materno, que marca al niño y luego al adulto como un destino. (...) En el marco de la teoría freudiana de la seducción factual, la figura del adulto perverso fue ocupada primero por las niñeras, por los hermanos mayores, por el padre y en el estudio sobre Leonardo por la madre. (*ibidem*)

“La virilidad no se otorga, se construye, digamos que se fabrica. Así pues, el hombre es una suerte de artefacto y, como tal, corre el riesgo de ser defectuoso”. (Badinter, 1993:18)

3.2. *Cachorros de negro mirar*

En esta obra conocemos a Surcos y a Cachorro, dos chicos que viven inmersos en un mundo de bandas callejeras en el que la clave para la supervivencia es la violencia. Ella es, por tanto, la protagonista de la obra, aunque, a medida que avanzamos en la lectura, nos damos cuenta de que bajo su feroz máscara esconde un ser vulnerable lleno de miedos. La violencia de género a menudo se asocia a la mujer, quizás porque su cuerpo es el receptor en el intercambio sexual hombre-mujer pero, si nos paramos a pensar, la violencia, tanto física como psicológica, no entiende de géneros. La mujer es obligada desde joven a enfrentarse a situaciones de intimidación sexual, pero el hombre también es enfrentado desde niño con su propia feminidad. A propósito de esto Badinter escribe:

La orden tantas veces oída “sé un hombre” implica que ello no es fácil y que la virilidad no es tan natural como pretenden hacernos creer. Como mínimo la exhortación significa que la posesión de un cromosoma o de órganos sexuales masculinos no basta para circunscribir el macho humano (...) El propio hombre y los que le rodean están tan poco seguros de su identidad sexual que exigen pruebas de su virilidad. Al ser masculino se le desafía permanentemente con un “demuestra que eres un hombre”. Y la

demostración exige unas pruebas de las que la mujer está exenta (Badinter, 1993:18).

J. Money opina que “es más fácil hacer a una mujer que a un hombre”. (op.cit.pág.50)

Desde que se han puesto en evidencia las dificultades de la identidad masculina, ya nadie sostiene que el hombre es el sexo fuerte. Al contrario, se le define como el sexo débil, víctima de numerosas fragilidades, tanto psíquicas como físicas. (...) Las dificultades de la masculinidad son patentes, sobre todo ahora y en nuestros países, en los que vemos cómo el poder que les servía de coraza se desmorona. Sin sus defensas milenarias, el hombre expone abiertamente sus heridas. Basta con leer la literatura masculina europea y norteamericana de los últimos quince años para darse cuenta de la gama de sentimientos que les acechan: la rabia, la angustia, el miedo a las mujeres, la impotencia, la pérdida de referencias, el odio a sí mismos y a los demás, etc. Hay una característica común a todos esos textos: el hombre llora. (op.cit.pág.53)

Al ahondar en los personajes, encontramos en *Surcos* a un chico que usa la violencia como forma de vida y con ella esconde sus instintos sexuales. En su forma de tratar a Bárbara se aprecia que, en el fondo, ansía tocarla y probar lo que ella ofrece. Se siente excitado, pero lo esconde insultándola e, incluso, amenazando con golpearla brutalmente:

SURCOS. –Quieta. Todavía no has acabado. Yo también tengo derecho a un poco de juerga. (pág. 34)

Escribe Virtudes Serrano en la introducción a *Pájaros en la cabeza. Teatro a partir del siglo XXI* que “el infierno no solo está en los otros, sino también en uno mismo”. *Surcos* quiere eliminar el infierno que representa para él la homosexualidad, la transexualidad y la prostitución, pero no se da cuenta de que el infierno empieza en él. Son sus miedos a su sexualidad y a los sentimientos quiere esconder con la violencia.

BÁRBARA. –Tu amigo es maricón.

CACHORRO. –¿Eh?

BÁRBARA. –Perdona que te lo diga pero es que no falla. Todos los tíos que van de supermachos y además se ponen así conmigo, tan bordes, es que tienen algo reprimido. (pág. 126)

Surcos considera a Bárbara un engendro de la naturaleza, una aberración que hay que eliminar porque “¡el mundo me necesita!” (pág. 136). Piensa que con un solo roce puede convertir a los

hombres en *maricas*. Esta reminiscencia del comportamiento nazi se ve confirmada en el comentario de Bárbara tras ser golpeada:

BÁRBARA. –(*Gaseando los ojos de Surcos.*) Toma, nazi, llora. (pág. 137)

Freud opina:

Toda vez que el primitivo ha erigido un tabú es porque teme un peligro, y no puede negarse que en todos esos preceptos de evitación se exterioriza un horror básico a la mujer. Acaso se funde en que ella es diferente del varón, parece eternamente incomprensible y misteriosa, ajena y por eso hostil. El varón teme ser debilitado por la mujer, contagiarse de su feminidad y mostrarse luego incompetente. (cit. en Dio Bleichmar, 2005:157)

Cachorro, por otro lado, no pertenece al mismo mundo que Surcos, pero ha optado voluntariamente por la violencia. Sin embargo, al ver hasta dónde puede llegar la maldad humana se arrepiente.

CACHORRO. –No, tú no tienes ideas en la cabeza. Tienes piedras, machetes, tijeras, cuchillos... ¡Mierda! (...) ¿Una causa? Eso es otra puta mentira. A ti te da igual el mundo, solo quieres matarlo. (pág. 136)

Según José Mas “Surcos adiestra a Cachorro en el destructivo arte de desprenderse de sus sentimientos para poder, desde la insensibilidad y la crueldad, atacar al débil y al indefenso”. (Pedrero, 2001:12)

En Bárbara descubrimos a dos personas. En primer lugar, a una muchacha que concibe con ternura y romanticismo el encuentro amoroso. Su vocabulario es erótico a la vez que maternal: *hijo, bonito, paseíto, limpita, gustito, solitos*. En segundo lugar, a una chica joven que ha elegido ejercer como prostituta y que se ve metida de repente en una situación de brutal violencia.

SURCOS. –(*A Bárbara levantando el arma.*) Quítate la falda. (*Bárbara aterrada lo hace.*) Ahora bájate las bragas.

(...)

(*Bárbara lo hace. Es una mujer. Los dos hombres la miran fijamente, asombrados. Ella se cubre el pubis con las manos.*)

SURCOS. –¿Dónde está?

BÁRBARA. –¿Qué dices? ¿Dónde está el qué? SURCOS. –¿Te has operado?

CACHORRO. –Es una mujer, tío. (*Sonríe aliviado.*) Es una tía de verdad. (...)

SURCOS. –(*Frustrado y furioso.*) Es igual, eres una zorra. (págs.135-136)

Surcos se referirá a ella a veces en masculino a veces en femenino, lo que demuestra la gran confusión que siente.

Destaca la escena sexual entre Bárbara y Cachorro, en la que esta, con un cojín entre las piernas a modo de pene –pues Cachorro está fingiendo ser paralítico— emite expresiones de autocomplacencia. Entre ellas destacan dos diminutivos que José Mas califica de preorgásmicos: “Tu ingle, tu liquidito, tu olor...Ahora tu lengua, tu saliva fresquita, tu leche...”

Dámela, échamela en la boca”. (pág. 131)

En ciertos momentos la violencia se percibe con un carácter sexual, como si al pegar a Bárbara Surcos estuviera dejándose llevar por la excitación sexual y disfrutando al infligirle dolor. Ella, por el contrario, no está sintiendo lo mismo que él. Su forma de concebir el encuentro amoroso no es violenta, a pesar de su profesión, sino dulce y gozosa. Freud hace una interpretación del perfil psicológico de aquel que disfruta con el dolor en la relación sexual:

Ser amordazado, atado, golpeado dolorosamente, azotado, maltratado de cualquier modo, sometido a obediencia incondicional, ensuciado, denigrado. La interpretación más inmediata y fácil de obtener es que el masoquista quiere ser tratado como un niño pequeño, desvalido y dependiente, pero, en particular, como un niño díscolo. (...). [Las fantasías masoquistas] ponen a la persona en una situación característica de la feminidad, vale decir, significan ser castrado, ser poseído sexualmente o parir. (cit. en Dio Bleichmar, 2005: 403)

Es decir, no solo adoptar una postura pasiva en el encuentro sexual, sino una de dominado frente a dominador en la que el miedo es un aliciente de la libido. En relación a esto, Bleichmar dice:

¿Podríamos, parafraseando a Freud –quien denomina masoquismo femenino al horror y al deseo sentido por los hombres a sufrir o ser humillados—, llamar con ironía sadismo masculino al horror de una mujer ante formas vigentes de encuentro sexual que hasta pueden constituirse en su deseo? (op.cit.pág.404)

4. IDENTIDAD FEMENINA. PÉRDIDA DEL AMOR. DIFICULTADES DE LA MUJER

4.1. En la otra habitación

En esta obra descubrimos la relación madre-hija de una manera muy profunda. Paula, la madre, y Amanda, la hija, vivirán “la tarde más intensa de su relación” (Pedrero, 2013:248). Paula, que ha perdido la pasión por su marido, se está preparando para un encuentro amoroso con un alumno, pero Amanda lo descubre y decide interponerse en la cita. Esta será la excusa para poner encima de la mesa temas que ambas tienen pendientes: miedos, reproches, culpas, confesiones.

PAULA. –(*Decidida.*) ¿Qué has echado de menos? ¿Qué no has tenido? Vamos, dímelo, no me voy a enfadar. Dímelo.

(...)

AMANDA. –Sí, comiditas, comidas ricas como hacen las madres.

PAULA. –¿Y tú sabes lo que me ha costado a mí no hacerte la comida? (...) Trabajaba diez horas diarias en una oficina infame, con jefes infames. ¿Y sabes qué? No tenía un duro porque entregaba hasta el último céntimo en casa. (...) Lo que estoy intentando que comprendas es que yo sabía que tenía que luchar como una loba para salir de ese infierno. Porque ese no era mi infierno.

AMANDA. –Por eso te casaste.

PAULA. –(*Fulminándola con la mirada*) Por eso me puse a estudiar, Amanda. Cuando me casé con tu padre ya era licenciada en Filología. Ya escribía. (...) También quería tenerte.

AMANDA. –No sabías que era incompatible.

PAULA. –¡No era incompatible! ¡No ha sido incompatible! (...) Difícil sí. Pero no por ti. No por ti. Ha sido difícil porque luego, cuando se acabó la pasión de los primeros tiempos, tu padre dejó de poner la mesa, de tender la lavadora, de hacerte las coletas...(págs 281-282)

En la introducción *Madre nuevas.Hijas nuevas* la autora escribe:

En la otra habitación nace de una pregunta: ¿Qué nos va a pasar a mujeres como yo con hijas como mi hija? Y se desarrolla a partir de una intuición: el combate va a ser arduo e intenso. La culpa estará en primer plano. Y nuestras hijas, seguramente, darán algún paso atrás en eso de la lucha por la igualdad social entre los sexos. (Pedrero, 2013:248)

Como le dice Paula a Amanda: “Porque yo no he vivido solo para ti, Amanda, pero tú me has convertido en tu sombra y ahora quieres quitarme de en medio a patadas” (pág. 284). Dio Bleichmar en *La sexualidad femenina* defiende que cuando una madre ve a su hija recién nacida “se apena del futuro de ese cuerpo que será feminizado, imagina lágrimas que han sido ya vertidas en su propia experiencia de vida, vida en la que la sexualidad se erige como destino inmutable” (2005:314). Y sigue: “esa mamá participa, mantiene y reproduce la teoría infantil de la castración como inferioridad femenina por la falta de pene” (*ibidem*). También puede suceder que la madre sienta que su hija va a convertirse, no en una compañera, sino en una rival frente a su marido. Freud opina que la madre teme el abandono de su hija, que la deje de admirar y de querer y que la reemplace totalmente por el padre, hecho que ocurre muy a menudo, pues las hijas de cada nueva generación transforman su identidad femenina de tal manera que la de la madre queda desprovista de valoración. Según este autor:

la madre ha instituido a los hijos en únicos soportes para mantener el balance de su sistema ideal del yo-superyó, su sistema narcisista. Si la hija, doble igual a sí misma, la ataca desvalorizando su feminidad de madre, la madre no puede sino culpabilizar a su hija por el abandono afectivo. Le duele más que el del varón, lo siente como una traición mayor. (cit. en Dio Bleichmar, 2005:317)

La autora quiere reflejar el conflicto generacional y la lucha de la mujer por hacerse un hueco en la vida pública. En la introducción *Madres nuevas. Hijas nuevas* dice:

Un mundo diseñado desde el principio de los tiempos con los patrones de la fuerza física, es decir, de la violencia y la lucha por el territorio. En un lugar así la mujer ha de tomar las armas para entrar. Paula, la protagonista, las ha tomado, pero sin renunciar a su parte femenina, si masculinizarse, sin hacerse de hierro. La protagonista ha defendido con energía una familia, pero sin ese espantoso espíritu de sacrificio que todavía caracteriza a tantas mujeres. (...) Esta realidad de la mujer trabajadora (...) en una sociedad que no está preparada ni lo apoya está teniendo consecuencias duras para nosotras. (Pedrero, 2013:249)

La obra pone de manifiesto, no solo la relación madre-hija, sino también el papel de la mujer en la sociedad y las luchas que debe afrontar para ser madre-mujer-esposa en un mundo diseñado por hombres. En *Una vida plena ¿una cama vacía?* Pedrero escribe:

¿Tantos años fardando de democracia, desarrollo e igualdad para que, a estas alturas del partido, noventa y dos de cada cien mujeres sigan llevando el peso del equipaje de dos? Un país que sigue explotando y discriminando a la mitad de la población es un país subdesarrollado.

(...) Es una auténtica bofetada al sentido común que una pareja llegue de trabajar de la calle y solo uno siga trabajando el casa. Eso no es respeto, ni amor, ni comprensión mutua. Y no hay mujer, por muy conservadora o sumisa que sea, que no se rebele ante lo que se puede convertir en auténtica violencia psicológica. (Pedrero, 2006:37-38)

La peor de las violencias, en mi opinión: aquella que ataca desde dentro haciendo que te replantees tus creencias y tu identidad.

No son tan duras las tareas doméstica si sientes que no te están explotando. Porque si el trabajo de los dos se hace entre los dos, a la mujer le queda tiempo para mirar el mundo, vivirlo y soñarlo. Después, los dos, hombre y mujeres, podrán compartir esas experiencias de la vida y de los sueños y no se aburrirán el uno con el otro. (*ibidem*)

En un momento de la obra Paula exclama:

Yo no tengo la culpa de vivir en un mundo mal hecho, injusto, canalla con las mujeres. Porque ni te imaginas lo que he tenido que luchar para que se me respetase, para tener mi propio nombre. Lo que he tenido que luchar y lo que sigo luchando. ¡Y ahora, ahora llegas tú, la niña mimada, la niña lista, y me lo escupe a la cara! (pág. 283)

En *X/Y* Badinter defiende que a finales del XVIII el útero y los ovarios definían a la mujer en su función maternal en oposición al hombre.

Fuerte porque procrea la mujer reina en su hogar, dirige la educación de los hijos y encarna, sin que nadie se lo discuta, la ley moral que decide sobre las buenas costumbres. A él le corresponde todo el resto del mundo. Responsable de la producción, la creación y lo político la esfera pública es su elemento natural. (1993:23)

Esto, afortunadamente, ha cambiado. Esta cuestión de la definición de la identidad femenina Kimmel la igualó al problema de la raza. Plantea un caso en el que dos mujeres, una de color y la otra de piel blanca, hablan:

- Cuando por la mañana te miras al espejo ¿qué ves? –dice la mujer de color.
- Veo una mujer.
- Ahí está precisamente el problema. Yo veo a una negra. Para mí la raza es visible a diario, porque es la causa de mi handicap en esta sociedad. La raza es invisible para vosotras, razón por la cual nuestra

alianza me parecerá siempre un poco artificial. (cit. en Badinter, 1993:24-25)

El autor se dio cuenta de que él cuando por la mañana se miraba en el espejo veía a un ser humano, como concepto universal, y comprendió, entonces, los prejuicios a los que se enfrentan las mujeres y las distintas razas. Lacan llama *avatares de la sexuación* al deseo de muchas mujeres de ser objeto-causa del deseo del hombre para lograr autonomía y valorización de su identidad. Es decir, un conflicto género-sexualidad. “Que la sexualidad sea la actividad que la mujer privilegia para equilibrar su narcisismo no implica que su narcisismo se reduzca a la sexualidad, sino que obviamente lo excede” (cit. en Dio Bleichmar, 1993:405). Bleichmar llama *feminismo espontáneo* al rechazo de la mujer a ser reducida a un objeto en vez de ser valorada por su inteligencia y sus principios. Parece ser de convención social que la mujer que elige trabajar fuera de casa y ambicionar un buen puesto profesional está abandonando su feminidad, pues no la desarrolla de manera convencional: hembra-madre-ama de casa. Ferenczi defiende que los hombres homosexuales tienden a exagerar su heterosexualidad como defensa idea que Riviere usa para trazar un paralelo con las mujeres que, al desempeñar actividades propias de los hombres, acentúan su sexualidad para alejar la angustia de los varones y evitar su venganza. Freud opina que la mujer sufrirá toda la vida por su falta de pene, pero que, al mismo tiempo, es un exceso de masculinidad en su pulsión lo que le dificulta el acceso a una sexualidad femenina adecuada. Riviere expresa la dificultad para clasificar desde un punto de vista psicológico a las mujeres intelectuales, individuos que desempeñan una función en el mundo laboral igual de bien que cualquier hombre, pero que, a la vez, son buenas esposas, amas de casa y madres, tienen intereses propiamente femeninos y ejercen de padre cuando es necesario. ¿Por qué esa dificultad?

¿Por qué para describir a la paciente Riviere se ve obligada a encuadrarla en una tipología y una vez encuadrada en ella resulta que no cuadra y le asalta la duda sobre si es una verdadera mujer o tiene algo de hombre? (Dio Bleichmar, 1993:408)

Sin embargo, Riviere también apunta la necesidad de esta mujer de seducir a los hombres para aplacar una posible represalia. “La misma paciente recuerda una estrategia planeada de joven durante su juventud en EEUU: si un negro venía a atacarla ella se defendería obligándole a abrazarle y hacerle el amor”. (op.cit.págs.409-410)

Cualquier mujer, tanto de los años 30 como de la actualidad, sabe que vive en ámbitos de acción tradicionalmente masculinos y sabe que si lo hace bien despertará desde un gélido silencio hasta la más honda indignación en la audiencia masculina, y que las represalias posibles en su variedad –que dependerán de cuán seguro se siente el hombre en

sus posiciones adquiridas- siempre incluirán como constante una duda sobre su feminidad. (*ibidem*)

Ya nos hemos referido anteriormente a las dificultades a las que se ven obligadas a enfrentarse las dramaturgas en la actualidad. No hay que olvidar que “hasta hace muy poco la mujer pública o profesional era la prostituta; en otro papel no podía ser pensada sino como masculina, confundiendo código de lectura y de interpretación con el contenido psíquico y hasta con la naturaleza de pulsión” (op.cit.pág.411). Por lo tanto, la masculinidad de la paciente de Riviere no se basa en un deseo de ser hombre, sino en realizar actividades consideradas masculinas. La mujer, normativizada como femenina, reprime a menudo manifestaciones de hostilidad, rabia y agresividad por ser consideradas escandalosas y vergonzantes, pues en el caso de no hacerlo es tachada de histérica, masculina o maleducada. Esto no sucede en el caso de los hombres, quienes al sacar su carácter suelen despertar respeto y admiración tanto en hombres como en mujeres. Dice Bleichmar que “no existe un espacio legítimo para la agresividad del sujeto mujer, ni en el medio social ni en la teoría”. (Dio Bleichmar, 2005:315)

4.2. Los ojos de la noche

Los protagonistas de esta obra son Lucía, una mujer que ha perdido el amor por su marido y hacia sí misma, y Ángel, un ciego joven y seductor que le ayudará a encontrar el camino de vuelta. Lucía hace referencia a Santa Lucía, patrona de la vista que siguió viviendo tras serle arrancados los ojos –“quítate los ojos y siéntate a mi lado” (pág. 155)— y Ángel hace referencia al Ángel de la Guarda. Ambos aparecen en la obra como M y H –mujer y hombre-, sin sus nombres, una clara referencia al género. Lucía busca alguien que la escuche y ve en Ángel lo opuesto a su marido y a cualquier varón: al ser ciego no es hombre y no le puede hacer daño – “sin la violencia entre las piernas” (pág. 171)–. Quiere poder controlar la situación mientras se– desnuda emocionalmente, para lo que decide elegir a alguien que no la intimide, dándose el caso de que el único tipo de hombre que no le intimida no es un hombre bueno o menos fuerte, sino uno ciego, uno que no la ve, que no la juzga. De esto se puede deducir el tipo de violencia psicológica a la que ha estado expuesta. Ángel le enseñará, no a abrir los ojos al problema, sino a cerrarlos, a darse cuenta de que no hace falta ver la felicidad para reconocerla. Se produce entre ellos un intercambio de roles: en un primer momento, es Lucía quien domina la situación al comprar el tiempo de Ángel; después, será él quien dominará obligándole a enfrentarse a sus problemas y llegando, incluso, a la violencia física; en un último momento, es Lucía quien, tras sentirse dominada por él, le droga para quitarle la facultad de movimiento. Es en este instante cuando Lucía parodia la pretensión de superioridad masculina con una referencia a la diosa Diana, que eligió mantenerse virgen por miedo a los hombres y solamente

besó a Endimión cuando le encontró dormido –“te voy a violar” (pág. 171)—. De esta forma, Lucía descubre que necesita recuperar la pasión por la vida y tener una relación de igual a igual, sin tener que dominar o ser dominada, sin necesidad de poseer o ser poseída. Personalmente, veo una enseñanza clara: los miedos y pensamientos que nosotros mismos generamos son un lastre que nos frena, son los ojos que nos impiden ver. Los ojos, en la obra, son sinónimo de oscuridad y la ceguera, sinónimo de luz y verdad. En esto reside la paradoja de la obra: será un ciego quien ayude a Lucía, diosa de la vista, a encontrar el camino de vuelta, a reencontrarse consigo misma.

Este drama pone, asimismo, de manifiesto dos temas muy presentes en las obras de Pedrero: la violencia de género y la sexualidad femenina. En una entrevista concedida a José Antonio Naranjo en noviembre del 2011 a la pregunta “¿El hombre tiene más apetito sexual que las mujeres?” la autora contestó: “Sí, la mujer es más compleja; el hombre en ese sentido es más primario”. Chodorov se pregunta:

en qué medida la hostilidad y el deseo de hacer daño son más característicos de las fantasías sexuales y las prácticas de los hombres que de las mujeres, ya que la perversión, así como la violencia sexual, el abuso y la violación, reales y fantaseados, parecen más comunes entre los hombres que entre las mujeres. (Garriga, 2003)

Una investigación hecha en Columbia publicó que “el 11% de los hombres estudiados habían fantaseado con torturar a una mujer, el 20% pegarle y el 44% forzarla a someterse al sexo, mientras que las cifras con mujeres daban el 0%, 1% y 10%” (Garriga, 2003). Bleichmar opina que “la violencia del hombre hacia la mujer no parece ser solo un fantasma ni una teoría infantil, sino una experiencia tan repetida que puede ser considerada como propia de la feminidad” (Dio Bleichmar, 330). Como consecuencia de ello, la niña “va construyendo paso a paso un significado del cuerpo entero como órgano sexual y, simultáneamente, una operatoria mental de desestimación de tal significado” (*ibidem*). Freud opina que “la sexualidad para la niña es doblemente amenazante: en tanto pulsión implantada y en tanto violencia que padecer. Lo que preexiste, el formato de sexualidad al que la niña se enfrenta, además de excitarla, la asusta” (cit. en Dio Bleichmar, 2005:333).

De esta forma, la niña recurre al romanticismo y a la mistificación del amor para dominar la angustia que le provoca la sexualidad. “Si el amor mueve montañas, también pacifica a *la bestia* –las angustias persecutorias- como bien sabe *la bella*” (Dio Bleichmar, 2005:333). Esta idea recuerda a Bárbara, la joven prostituta de *Cachorros de negro mirar*, que, como se aprecia en su vocabulario maternal, tiene una concepción tierna e idealizada del encuentro amoroso: *paseito, limpita, solitos*. Massé plantea la siguiente pregunta: “¿Por qué en la ficción, en el psicoanálisis y en la vida se prepara a las mujeres para aceptar la violencia en nombre del

amor?” (cit. en Dio Bleichmar, 2005:333). Según Bleichmar es esa dimensión persecutoria la que permite a la niña entrar en la latencia, periodo en que los niños ensayan en los juegos, en la fantasía y en la ficción la feminidad/masculinidad adulta. “El encuentro de la niña con la sexualidad adulta conmociona su subjetividad de una forma específica y propia a su feminidad, sólidamente constituida e instituida en la intersubjetividad de las relaciones tempranas” (Dio Bleichmar, 2005:334). La niña se preguntará si todas las mujeres sufren agresiones y clasificará a la mujer en dos grupos: las que las sufren y las que no. Esta división no es un espejismo infantil, sino que está demostrada por múltiples arquetipos: mujeres honradas-mujeres ligeras; esposas-concubinas; amantes-prostitutas; chicas que se dejan meter mano- chicas que no se dejan meter mano; mujeres repudiadas, solas, abandonadas, censuradas y condenadas por actividades sexuales ilícitas; madres solteras; mujeres violadas; etc. “Ante este panorama amenazante la niña reprime el deseo e idealiza el amor, ya que se convierte en la garantía de su narcisismo del género y de la autoconservación de la integridad corporal (op.cit.pág.335).

Freud opina que la separación entre el carácter femenino y el masculino se produce en la pubertad y que esta influye de manera decisiva en la vida del ser humano. Fijémonos en que usa el término *carácter* y no el de *sexualidad*. También opina que a esa edad la niña se hace mujer y su sexualidad tiene un carácter enteramente masculino, culpable de que la niña reprima su sexualidad. La represión sexual de esta etapa elimina la virilidad infantil. Bleichmar, sin embargo, defiende que la joven reprime su sexualidad debido al componente femenino de su feminidad; es decir, la represión de la mujer está en el hecho de ser mujer.

Las causas, según esta autora, de la hostilidad de la mujer hacia el hombre son: 1. Dolor de la desfloración y de las primeras relaciones sexuales; 2. La herida a su narcisismo causada por ataques a la integridad corporal; 3. La decepción causada por unas primeras relaciones sexuales que no alcanzan el nivel de satisfacción esperado.

¿Cómo entender la sensación de un cuerpo extraño, ajeno, que se introduce en el propio? ¿Cómo tramita la virgen sus emociones con un compañero que desconoce su subjetividad y que se queja de su frigidez? (...) ¿Acaso este órgano ajeno no es un órgano uretral ligado a lo excrementicio? (...) Los temores de las mujeres inexpertas en cuestiones de sexo inundan la literatura, el saber popular y el científico, pero nunca han recibido legitimación ni comprensión. (op.cit.pág.155)

Parece que las normas que regían hace siglos el comportamiento de las mujeres siguen presentes en la sociedad actual. Aquella mujer de bien, recatada y bondadosa, con el único deber de velar por la felicidad de su marido, por increíble que nos parezca, todavía sigue existiendo entre nosotros. La mujer está sometida a mucha presión, tanto en ámbitos profesionales como personales, hasta el punto de no saber en ocasiones cómo comportarse: ser pasional y a la vez

recatada; tener carácter, pero no ser agresiva; poner al hombre en su sitio, pero no llevarle la contraria; ser fuerte y luchadora a la vez que sumisa; etc. Es víctima de un conflicto de género entre feminidad y masculinidad, pues el hacer cosas de hombres socialmente le convierte en un hombre y le resta atractivo. Para Freud

la mujer teme tanto la violencia como la necesidad de sentirse fuerte y potente a través de la agresión. La constatación de la elevada influencia que tiene en la autoestima masculina el comercio sexual corre pareja con la comprobación del efecto resolutorio de tensiones que conlleva el coito, y cualquier mujer teme la experiencia de acceder al coito no por deseo propio sino para general el efecto dulcificador y tierno, que tanto necesita ella conseguir de él. (op.cit.pág.158)

Según Badinter, en la competición entre los machos por obtener el potencial reproductivo de las mujeres son los más agresivos y fuertes los que ganan, y esa agresividad es la que hace que los machos dominen a las hembras. Barash intentó demostrar que la violación era un fenómeno natural en el hombre, que los violadores son la herramienta sin voluntad de una pulsión genética, es decir, violadores por naturaleza. “La violación es una necesidad inconsciente de la reproducción y por ello, biológicamente hablando, a la vez ventajosa e inevitable. (Badinter, 1993:39)

5. CONCLUSIONES

A lo largo de esta investigación se ha comprobado que los términos *sexualidad* y *género*, aunque parecidos y considerados a menudo sinónimos, son muy distintos. La sexualidad se refiere a los individuos en función de sus genitales, de sus características biológicas, mientras que el género alude a la identidad. Las diferencias entre hombres y mujeres son mucho más complejas que una mera distinción física y su sexualidad está fundamentada en rasgos y experiencias diferentes. Se distinguen varias aportaciones de la psicología y el psicoanálisis a esta cuestión, entre las que destacan las de Freud, Laplanche o Dio Bleichmar. Freud plantea que los rasgos psicológicos de la feminidad y la masculinidad se fundamentan en unas metas pasivas –de la mujer– y unas metas activas –del hombre–. Sus teorías se apoyan en la biología y los estudios de la prehistoria de la especie humana, por lo que sus ideas sobre la sexualidad tienen un fuerte componente biológico, al defender que es la estructura anatómica la que condiciona muchos procesos psíquicos. Laplanche, por su parte, da un nuevo giro a la teoría freudiana de la seducción sexual al defender que la primera seducción a la que se enfrenta el niño es la constituida por los mensajes sexuales que los adultos le transmiten de manera inconsciente. Una parte de estos mensajes se simbolizará, pero siempre quedará un resto no susceptible de ser metabolizado que constituirá el inconsciente. Dio Bleichmar, por otro lado, introduce el concepto de *género* y la articulación sexo-género y distingue entre identidad masculina e identidad femenina, planos que en la teoría de Freud se encuentran superpuestos.

Las crisis de identidad y las diferencias de igualdad entre géneros no son algo reciente, sino que se han dado muchas veces a lo largo de la historia. El problema de base reside en el choque que se produce entre la reivindicación de la mujer de un lugar en la sociedad y la desestabilización del hombre ante la pérdida de los dominios que le aportaban su virilidad. Actualmente, han surgido nuevos enfoques que ayudarán a encontrar un equilibrio entre ambos, como los *Men's Studies* o los *Women's Studies*.

Asimismo, la dramaturga Paloma Pedrero hace un perfecto trabajo delineando la sexualidad humana y los problemas de identidad actuales. Como hemos podido comprobar a partir de cuatro de sus obras, sus textos son una magnífica aportación a los Estudios de Género. La gran sensibilidad de su teatro hace que los personajes salten del papel para convertirse en pacientes de la vida y emocionarnos con desgarradoras historias. Sus dramas pretenden cambiar la sociedad desde dentro el ser humano, ayudándonos a comprender mejor quiénes somos y de qué manera influimos en las vidas de los demás. Multitud de experiencias límite encontrarán forma entre sus páginas: el enamoramiento entre una mujer madura de clase alta y un joven con tatuajes en *Solos esta noche*; el descubrimiento de la transexualidad de Pedro al hacer el amor

disfrazado de mujer en *La llamada de Lauren*; o el sufrimiento de tres mujeres –la madre, la amante y la esposa– ante la muerte de su amado en el atentado del once de marzo en *Ana el once de marzo*. Sigamos el ejemplo de Ángel y Lucía: cerremos los ojos a todo aquello que nos diferencia y abramos la mente y el corazón a la gran cantidad de cosas que nos unen, ya no solo como género sino como personas.

6. BIBLIOGRAFÍA

BADINTER, E. (1993). *X/Y: La identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial.

DIO BLEICHMAR, E. (2005). *La sexualidad femenina. De la niña a la mujer*. Barcelona: Paidós.

GARCÍA PASCUAL, R. (2011). *Dramaturgas españolas en la escena actual*. Barcelona: Castalia.

GARRIGA, C. (2003): “Estudios sobre género y sexualidad”. *Aperturas psicoanalíticas. Revista internacional de psicoanálisis* [en línea], nº 16. Disponible en: <[http://www.aperturas.org/articulos.php?id=286&a=Estudios-sobre-genero-y-sexualidad-\[Goldner-V-2003\]](http://www.aperturas.org/articulos.php?id=286&a=Estudios-sobre-genero-y-sexualidad-[Goldner-V-2003])>.

PEDRERO, P. (2001). *Cachorros de negro mirar. El pasamanos*. (ed.) José Mas. Madrid: Espiral.

PEDRERO, P. (2009). *Juego de noches. Nueve obras en un acto*. (ed.) Virtudes Serrano. Madrid: Cátedra.

PEDRERO, P. (2006). *Una vida plena, ¿una cama vacía? Diario de una mujer de hoy*. Madrid: Espejo de Tinta.

PEDRERO, P. (2013). *Pájaros en la cabeza. Teatro a partir del siglo XXI*. (ed.) Virtudes Serrano. Madrid: Cátedra.

SAN MIGUEL, M. T. (2002): “El psicoanálisis: una teoría sin género. Masculinidad/ feminidad en la obra de Sigmund Freud. La revisión de Jean Laplanche”. *Aperturas psicoanalíticas. Revista internacional de psicoanálisis*, nº16. Disponible en: <<http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000280&a=-El-psicoanalisis-una-teoria-sin-genero-Masculinidadfeminidad-en-la-obra-de-Sigmund-Freud-La-revision-de-Jean-Laplanche>>.

Esta obra está inscrita en el Registro General de la Propiedad Intelectual con el número M-003837/2017.