

LA CANCIÓN COMO RECURSO DRAMÁTICO
VINEGAR TOM (1976) DE CARYL CHURCHILL

EN

Ma. Elena Aguirre
Facultad de Lenguas (UNC)
mariaguirre@arnet.com.ar

Eje temático: El teatro: texto dramático, puesta en escena y crítica

Explica Barbara Walker(1985)¹ que si bien en las antiguas religiones paganas la Diosa—la primera Santísima Trinidad—estaba compuesta por la virgen, la madre, y la vieja sabia, en la cultura judeo-cristiana se desprestigió a la tercera (la mujer que sabe mucho) con lo cual la misma quedó fuera del estereotipo de mujer aceptado por la sociedad, y con el correr del tiempo, hasta se la consideró una bruja. Las principales “ofensas” de estas mujeres eran vivir o tratar de vivir fuera del control del hombre, o bien ser pobres (21;30).

En la época de la Inquisición el cargo de brujería resultó muy conveniente para deshacerse de las viudas pobres y las mujeres indigentes, demasiado débiles para realizar un trabajo productivo y un pesado gasto para los fondos de la parroquia. Además, las brujas se convirtieron en el “chivo expiatorio” de todas las calamidades. Cuando las cosas salían mal, por ejemplo cuando el clima era malo, los granos se perdían, se incendiaban las casas, se rompían los carros, escaseaba el agua, o se morían las vacas, se hablaba de brujería. Cuando los niños se ponían muy nerviosos o histéricos, se hablaba de una posesión demoníaca causada por una bruja. La cacería de brujas significó para los hombres una buena excusa para deshacerse de esposas estériles, mujeres discutidoras, hijas rebeldes, vecinas odiosas. Cualquiera podía denunciar a su mujer, su suegra, su hermana, o su hija por brujería(131-132).

La mayor crueldad en la cacería de brujas fue castigar a las mujeres por hacer cosas que los hombres tenían la libertad de hacer, por ejemplo, practicar la alquimia y la medicina, leer filosofía, dar un consejo espiritual, o estudiar las leyes de la naturaleza y los astros en el cielo (141). Desde una posición muy extrema Barbara Walker observa que estas prohibiciones “sexistas” han llegado hasta nuestro tiempo y han entorpecido el desarrollo de mujeres brillantes y de mente curiosa (141).

No obstante, Walker afirma que con el feminismo actual este tipo de mujer está volviendo a ser valorada:

Las sociedades patriarcales se han inclinado a empedqueñecer el intelecto de la mujer llamándolo instintivo,inconsciente, y finalmente irracional.....

Sin embargo, al haber retenido tanto de las características prepatriarcales, la “Old Woman” se ha convertido en un valioso objeto de estudio para las feministas modernas deseosas de restablecer el valor de la imagen femenina. (7;13)

Vinegar Tom (1976)² de la dramaturga británica postmodernista Caryl Churchill está impregnada de una ideología abiertamente feminista. Esta obra, de marcado tinte trágico-cómico, se desarrolla en la Inglaterra del siglo XVII, en plena época de la cacería de brujas. No obstante, la autora nos confiesa que su intención no era tanto reflejar una época sino más bien una idea: la opresión que experimentan las mujeres cuando se niegan a conformar con el estereotipo imperante en la sociedad.

En la introducción Churchill afirma lo siguiente: “Yo quería escribir una obra acerca de las brujas pero sin que hubiera brujas en ella”(130). En realidad, la obra presenta una serie de mujeres que viven en los márgenes de la sociedad, por ser pobres, viejas, solas, o transgresoras en su comportamiento sexual. Una de ellas no es sino un “chivo expiatorio” de los males que le acaecen a una familia.

También nos refiere la autora que al leer la obra *Witchcraft in Tudor and Stuart England* (1970) de A.D.J.MacFarlane, La Brujería en la Inglaterra de los Tudor y los Stuart, le llamó la atención observar lo pequeñas que eran las faltas por las cuales se las condenaba a las tal llamadas brujas, y cuán distantes estaban ellas de las brujas que aparecen en el cine y la narrativa, y de todas esas quemazones, histerias, y orgías sexuales(130). En la cacería de brujas las brujas eran más bien un “scapegoat,” un chivo expiatorio enarbolado por los agentes del poder y la opresión.

En *Vinegar Tom* encontramos cuatro mujeres acusadas de brujería: Joan, Alice, Susan, y Ellen. Se las somete a humillaciones y torturas físicas, y a dos de ellas, Joan y Ellen, se las cuelga en la plaza pública. ¿Qué características en su personalidad las hace merecedoras de ser llamadas brujas? ¿En qué sentido son ellas diferentes del resto de las mujeres? ¿Por qué su comportamiento es considerado antinatural y aberrante?

Joan es una campesina vieja y pobre, carente totalmente de poder. Un día le pide a la vecina un poco de levadura, y ésta se la niega. Entonces Joan se enoja y la maldice: “Que te lleve el diablo y a tu hombre y a tus campos y a tus vacas y a tu manteca y a tu levadura y a tu cerveza y a tu pan y a tu sidra y a tu fría cara...”(144). Más adelante también lo maldice al marido de la vecina: “Andate a tu casa y espero que tengas allí más problemas de los que yo tengo aquí” (148). Y los problemas no tardan en llegar. A esta gente no se le cuaja la manteca y se le enferman los terneros. ¿Qué piensan ellos entonces? Piensan que Joan les ha hecho una

brujería. Van y la acusan al buscador de brujas. Finalmente las autoridades la condenan a la horca. Joan es un chivo expiatorio. A propósito de esta concepción de la cacería de brujas Churchill en la introducción a la obra afirma lo siguiente: “Las brujas eran un chivo expiatorio en épocas de mucha tensión, como lo son los judíos y los negros” (129).

Alice es la hija de Joan. Ella también es tenida por bruja por ser madre soltera y disfrutar del sexo libre. No concuerda con el estereotipo de mujer de la sociedad patriarcal. Una vez un hombre le dice: “¿Entonces qué sos vos? ¿Qué nombre te darías? No sos esposa ni viuda. No sos virgen...” Y agrega luego: “Que te lleve el diablo, prostituta, prostituta...bruja”(137). Jack, el vecino que riñera con su madre, la acusa de haberle echado una brujería, y la culpa por el deseo sexual que él siente por ella y por su impotencia cuando está con su mujer. Es interesante señalar aquí que en el *Malleus Maleficarum, The Hammer of Witches*, documento teológico escrito en 1486 por los dominicos Sprenger (Alemania) y Kraemer (Tirol/Austria)—personajes que entran en esta obra casi al final—se menciona la creencia de que las brujas tenían el poder de convertir a un hombre en impotente y hasta de hacer aparecer o desaparecer su pene. Jack le dice a Alice: “Devolvémelo. Sabés. Me lo sacaste hace tres meses. Desde entonces no he sido un hombre. Me embrujaste. Me lo sacaste” (163). Luego Alice le pone las manos entre los muslos y le dice: “Aquí está de vuelta”(164). A lo que Jack replica: “Sí. Está de vuelta. Gracias, Alice. Hasta ese momento no estaba seguro de que fueras una bruja”(164).

Susan es una joven mujer que ya tiene tres hijos y ha tenido tres pérdidas, y está nuevamente embarazada. Alice le sugiere ver a Ellen, una mujer llena de conocimientos, y una buena partera, para que le haga un aborto. Luego Susan se arrepiente, incluso, ella misma la tilda a Alice de bruja. Pero los buscadores de brujas la atrapan y la torturan: “Te vamos a pinchar así como vos pinchaste a tus bebés”(167).

Ellen es una mujer de 35 años que sabe mucho. Sus habilidades con hierbas medicinales y curativas y el poder practicar un aborto también son vistos como brujería. En realidad Ellen es considerada la peor de las brujas: “Estas mujeres astutas son las peores de todas,” afirma Packer, el buscador de brujas (167).

La obra está interrumpida por siete canciones³. La función de las mismas es retrotraernos al mundo contemporáneo y hacernos reflexionar sobre la “cacería de brujas” en el mundo actual. Siete veces, personajes vestidos con ropas de nuestra época interrumpen el desarrollo de la acción para entonar canciones. Argumenta Lisa Merrill⁴ que a pesar de que algunos críticos opinan que las canciones quiebran el ritmo de la obra “esta técnica estimula una

respuesta racional y crítica de las situaciones presentadas”(Randall 81). En efecto, el mensaje feminista de la obra se concentra en las canciones y ellas configuran un componente necesario en el valor dramático de la misma.

En la primera canción, “Nobody Sings,” Nadie Canta, la voz se queja porque nadie canta las condiciones físicas de la evolución sexual de la mujer (menstruación, menopausia, envejecimiento). Emplea el pronombre personal en segunda persona *tú* y se dirige a la audiencia frontalmente con lo cual las mujeres se sienten involucradas. Y también emplea un *ellos*, el pronombre en tercera persona del plural, probablemente para referirse a los hombres, que sólo consideran la parte fisiológica de la mujer:

Y ellos dicen que sólo son tus hormonas
Si lloras y lloras y lloras. (142)

Y la voz también se queja porque para la mirada de los hombres ella siempre fue un objeto, nunca nadie la miró de verdad. Cuando era joven, “Ellos estaban enceguecidos por su belleza,” y ahora que es mayor, “Ellos están enceguecidos por su edad,”(142). Ya ni la miran siquiera.

La segunda canción, “Oh Doctor,” ocurre cuando el doctor la hace sangrar a Betty para purgarla, “La histeria es una debilidad de la mujer. Excesiva sangre provoca un desequilibrio en los humores,”(149). La “enfermedad” de Betty es negarse a casar con el hombre que su padre le ha elegido. Su rebeldía casi la convierte en bruja. Pero el médico, un exponente de la sociedad patriarcal, la hace callar a través del control que impone sobre su cuerpo: “Pronto estarás bien para casarte”(149). Lo peor es que hasta ella duda de sí misma. También reclama que le devuelvan su cuerpo.

Oh, doctor, dígame,
hágame bien.
¿Qué hay de error en mí
en como yo soy?
Se que estoy triste
A lo mejor estoy enferma
A lo mejor soy mala.
Por favor cúreme pronto,
Oh doctor,
¿Qué hay de error en mí en como yo soy?
¿Qué hay de error en mí?
.....

Devuélvame mi cuerpo. (150-151)

En la tercera canción, “Something to Burn,” Algo para Quemar, se presenta la necesidad de la sociedad de encontrar chivos expiatorios, y las brujas son uno de ellos:

Qué podemos hacer, no hay nada que hacer,

con la enfermedad y el hambre y el morir.
Qué podemos hacer, no hay nada que hacer,
nada sino maldecir y llorar.
Encuentren algo para quemar.

.....
A veces son las brujas, ¿o qué más van a elegir?
A veces los lunáticos, enciérrenlos.
Son los negros y las mujeres y a menudo los judíos.
Todos estaríamos muy felices si ellos se fueran.

Encuentren algo para quemar. (154)

La cuarta canción, “If Everybody Worked as Hard as Me,” Si Todos Trabajaran tan Duro como Yo,” de marcado tono paródico y burlón, se refiere al lugar que ocupa la mujer en la sociedad patriarcal y cómo ella debe aceptar ese lugar para protegerse de la marginación.

Nadie te quiere
a menos que tengas la boca cerrada.
Nadie te quiere
si no apoyas a tu hombre.
Oh tú puedes,
oh tú puedes
tener una familia feliz.

Si todas trabajaran tan duro como yo,
a veces estarían aburridas,
a menudo serían ignoradas,
pero sabrían en su corazón que son adoradas.
Oh, familia feliz.
Todos tus sueños se harán realidad.
Harás grande a tu país.
Oh el país es lo que es porque
la familia es lo que es porque
la mujer es lo que es
para su hombre. (160)

Cuando Betty la va a ver a Ellen (la mujer sabia) ésta le recomienda que se case, “Casate, Betty, es lo más seguro.” Betty le contesta: “Pero yo quiero quedarme sola. Vos lo sabés.” Entonces Ellen le dice: “¿Quedarte sola? ¿Para ser como yo? Ningún doctor me va a librar de ser llamada bruja” (169). En la quinta canción, “If You Float,” Si Flotas, se revela la intolerancia de la sociedad para con todas las que se apartan de lo “normal” o aceptable. No querer casarse es visto como anormal. También se señalan las arbitrariedades en la cacería de brujas, y cómo las perseguían por ofensas leves, por ridiculeces.

Si flotás sos una bruja.
Si gritás sos una bruja
Si te hundís, de todos modos estás muerta.
Si curás sos una bruja
O si impura, una bruja

Cualquier cosa que hagas tenés que pagar.
Te señalan con los dedos, llaman a la puerta,
Puedes ser madre, hija, o puta.
Si te quejás sos una bruja
Si rengueás sos una bruja
Cualquier marca o rareza cuenta.
Si tenés tetas grandes sos una bruja
Si te caes en pedacitos sos una bruja

A él le gustan jóvenes, conscopicentes y pobres. (170)

La sexta canción es entonada después que Joan y Ellen han sido ahorcadas en la plaza pública.

Se llama “Lament for the Witches,” Lamento para las Brujas:

¿A dónde se han ido las brujas?
¿Quiénes son las brujas ahora?
Aquí estamos.

.....
Mírense al espejo esta noche.
¿Ellos las hubieran colgado a ustedes entonces?
Pregúntenles cómo las paralizan ahora.
¿A dónde se han ido las brujas?
¿Quiénes son las brujas ahora?
Pregúntenles cómo las paralizan ahora.

Aquí estamos. (175-176)

Esta canción le recuerda a la audiencia que la cacería de brujas no es un fenómeno del pasado solamente. La mujer moderna debe preguntarse a sí misma en qué medida ella se diferencia de las brujas de ayer. Merrill nos hace notar la importancia de los pronombres en esta canción. La voz se dirige a la audiencia, *you*, ustedes, pero también señala la existencia de un *they*, ellos, que no sólo significa una amenaza para las mujeres de la obra sino también un peligro para la audiencia, las mujeres del presente. *They*, ellos controlan nuestras acciones casi sin que nos demos cuenta (80).

La séptima y última canción, “Evil Women,” Mujeres Malas, tiene lugar inmediatamente después que los autores de *Malleus Maleficarum*, Sprenger y Kramer, entran en escena y expresan las razones por qué hay más brujería entre las mujeres que los hombres. Dicen por ejemplo que las mujeres son más débiles en cuerpo y alma, más crédulas, un “animal imperfecto,” carnales, insaciables, y lujuriosas (177-178).

“Evil Woman” nos hace pensar en lo que Churchill afirma en la introducción de la obra, “la brujería existía en la mente de los perseguidores” (129). Los hombres hacen de la mujer un fetiche y continúan creyendo que ella tiene ciertos poderes oscuros y malignos.

Mujeres malas
¿Es eso lo que ustedes quieren?
¿Es eso lo que ustedes quieren ver?

.....
Mujeres malas
Mujeres malas
Mujeres. (179)

Las canciones de *Vinegar Tom* nacen de las capas más profundas de la mujer. Funcionan en la obra como un eje temático que une el presente con el pasado, y muestran la continuidad de la opresión de la mujer en la sociedad patriarcal, pero también muestran la resistencia de la mujer. Son aquellas “unheard songs,” canciones nunca escuchadas, de las que nos habla Hélène Cixous en su ensayo “Le Rire de la Méduse,”(1975) traducido al inglés como “The Laugh of the Medusa”⁵ (1976), La Risa de la Medusa. Cixous exhorta a las mujeres a ser subversivas, a “cantar, escribir, atreverse a hablar,” a poner su cuerpo en la escritura, a “hacer añicos el marco de las instituciones, hacer explotar la ley, y quebrantar la ‘verdad’ con la risa”(Con Davies 734;743). En *Vinegar Tom* Caryl Churchill demuestra que los hombres ven brujas donde no las hay. Ellos inventan y re-inventan las acciones demoníacas de estas mujeres que lo único que quieren en lo profundo del corazón es entonar una canción reclamando para sí libertad y poder.

Notas

1,2,3,4,y 5 Las traducciones de estas citas pertenecen a la autora.

Obras Citadas

Cixous, Hélène. “The Laugh of the Medusa.” Con Davies 732-748.

Churchill, Caryl. *Plays:One*. New York: Routledge, 1985.

Con Davis, Robert and Laurie Finke. Eds.*Literary Criticism and Theory: The Greeks to the Present*. New York: Longman, 1989.

Kramer, Heinrich, and James Sprenger. *Malleus Maleficarum*. New York: Dover, 1971.

MacFarlane, A.D.J. *Witchcraft in Tudor and Stuart England*. New York: Harper torchbooks,1970.

Merrill, Lisa. “Monsters and Heroines: Caryl Churchill’s Women.” Randall 71-89.

Randall, Phyllis R. Ed. *Caryl Churchill: A Casebook*. New York: Garland Publishing,Inc., 1989.

Walker, Barbara G. *The Crone: Woman of Age, Wisdom, and Power*. New York: HarperCollins, 1985.