

Sabina Berman: la construcción de un mundo propio

María CARRILLO ESPINOSA
Université Marie et Louis Pasteur

Resumen

Sabina Berman (Ciudad de México, 1955) ha destacado por su trabajo artístico a favor de un espacio creativo donde la diversidad sea norma y no excepción. Este análisis explora cómo Berman, al cuestionar las normas patriarcales, construye un mundo literario en el que las identidades se manifiestan de manera natural y sin necesidad de justificación. Se examinan obras como *Feliz nuevo siglo Doktor Freud*, *Entre Villa y una mujer desnuda* y *La mujer que buceó en el centro del corazón del mundo*. El análisis se enmarca en la noción de Albaladejo sobre literatura ectópica, entendida como desplazamiento tanto geográfico como cultural.

Palabras clave: diversidad, identidad, escritura femenina, literatura ectópica, Sabina Berman.

Abstract

Sabina Berman (Mexico City, 1955) is known for her artistic work advocating for a creative space where diversity is the norm, not the exception. This analysis explores how Berman, by questioning patriarchal norms, constructs a literary world where identities are expressed naturally and without justification. Works such as *Feliz Nuevo siglo Doktor Freud*, *Entre Villa y una mujer desnuda*, and *La mujer que buceó en el centro del corazón del mundo* are examined. The analysis is framed within Albaladejo's concept of ectopic literature, understood as both geographic and cultural displacement.

Keywords: Diversity, Ectopic Literature, Feminine Writing, Identity, Sabina Berman.

Las estructuras jerárquicas bajo las cuales son organizadas las sociedades contemporáneas inciden de forma directa en las oportunidades de expresión y representación de los distintos grupos que las componen. La escritora y dramaturga Sabina Berman, nacida en Ciudad de México en 1955, pone de manifiesto que dichas estructuras dan por hecho la superioridad del hombre, no como especie, sino como género, y este principio, a su vez, sostiene la hegemonía del pensamiento masculino. Decía Berman al respecto: “Hay una manera de jerarquizar la realidad que nos viene de muy antiguo, siglos atrás, donde se coloca al hombre en la punta de la pirámide, ese es el ser humano y después todo se deriva hacia abajo. Esa manera de ver la realidad es la manera machista” (Bertrán, 2017: 28).

La sensibilidad actual, tanto de los intelectuales como de los actores del campo cultural, coincide en la necesidad de transformar estas jerarquías. Ya no resulta pertinente organizar el pensamiento en función del modelo masculino. No obstante, estas estructuras se resisten al cambio, ya sea por el temor a lo desconocido o por la renuencia a ceder privilegios. Así, la hegemonía masculina continúa afianzándose en patrones arraigados que dificultan su cuestionamiento.

Ante la dificultad de transformar estas estructuras, la autora se plantea la posibilidad de diseñar una estructura alternativa que funcione bajo principios diferentes. Su respuesta, plasmada a lo largo de toda su trayectoria como escritora, en lugar de intentar modificar un sistema resistente al cambio, apuesta por la creación de un nuevo espacio organizado a partir de la diversidad. Tal noción de diversidad acoge a todas las identidades que han quedado relegadas en el fondo de la pirámide: las mujeres, en primer lugar, pero también las minorías religiosas, las personas neurodivergentes y la comunidad LGBT+, entre otras. La idea es por demás legítima y vigente. Sin embargo, surge la pregunta sobre cómo construir una estructura fuera el canon y cuáles serían los nuevos cimientos que podrían sostenerla. Berman aventura un camino a esta construcción alternativa a partir de dos acciones: la primera es la liberación de limitaciones sociales que, si bien cumplieron una función en el pasado, en la actualidad carecen de valor práctico; y la segunda acción, consecuencia de la primera, consiste en la apertura hacia posibilidades creativas inesperadas. Mismas que, tal y como lo afirma la autora, ofrecen una perspectiva plural e incluso desbordante de la realidad contemporánea:

Aparte de esa pirámide está la realidad y la realidad es inmensa en comparación contra esa pirámide que imponemos a la realidad. Igual que a mí no me interesa estar en una revista machista, obtengo muchos privilegios reales por estar fuera de la pirámide. Tengo temas no convencionales y para un escritor eso es todo, tener temas todavía no escritos. (Bertrán, 2017: 29)

Formulada hace ya algunos años, y conocida por sus reflexiones sobre la literatura escrita por migrantes, la categoría teórica de “escritura ectópica” de Tomás Albaladejo podría establecer un contrapunto analítico frente a la propuesta creativa de Berman. Recordemos que, junto con las expresiones literarias producidas en el contexto de desplazamientos geográficos, Albaladejo incluye a toda forma de enunciación que emerge desde un lugar de no pertenencia o, bien, desde los márgenes del discurso dominante. Se trata, por lo tanto, de una expresión artística “fuera del lugar propio, fuera del espacio o territorio, en sentido geográfico y también en sentido cultural” (Albaladejo, 2011: 143). Del mismo modo, la idea de Berman sobre la creación de un mundo alternativo implica resignificar los espacios de exclusión y convertirlos en territorios de expresión artística. Su propuesta plantea la posibilidad de que aquellos que han sido históricamente relegados encuentren un espacio propio y reestablezcan su legitimidad dentro de una nueva estructura. Así, la noción de literatura ectópica de Albaladejo y la propuesta de Berman convergen en una apuesta por reinventar los marcos de referencia de forma que la diversidad deje de ser una categoría periférica.

Cabe destacar, por otra parte, que Berman insiste en hacer de la diversidad una riqueza, o un incluso un privilegio, en la medida en que revela mundos insospechados. Así lo señala José Ramón Alcántara a propósito del carácter subversivo que caracteriza la obra de Berman: “tal juego libre no pretende simplemente desestabilizar el orden como un acto de pura rebeldía. Su objetivo es reconfigurar el espacio y las reglas para mostrar que detrás del juego hay otros juegos.” (Alcántara, 2010: 26). Esto nos lleva a una pregunta interesante sobre si su obra trata de una reivindicación de los derechos para las minorías o si deja de manifiesto un reclamo más elemental, como lo es recuperar el derecho a existir fuera de las estructuras hegemónicas. La diferencia es significativa, pues mientras que la reivindicación de derechos se inscribe en una lógica de reconocimiento dentro del sistema existente, la propuesta de Berman sigue otra dirección. Su planteamiento no busca reformar la pirámide dominante, sino cuestionar su legitimidad y proponer una alternativa fuera de ella. De este modo, más que una lucha por derechos dentro de un marco establecido, Berman apuesta por el derecho de las identidades marginadas a configurar sus propias estructuras, lenguajes y espacios de pertenencia.

Bajo estos principios y desde esta posición descentrada del canon, la autora logra abrir caminos para la diversidad en la narrativa, el teatro y el periodismo. *La bobo* (1990), una de sus obras más conocidas, celebra la rebeldía de su linaje femenino y resignifica la judeidad a su manera. A propósito de sus orígenes judíos, Berman señala: “A mi alrededor no había un aprecio por los que se sometían, sino por los héroes culturales que se rebelaban y eso tiene mucho que ver con ser judío” (Bertrán, 2017: 36). Para ella, la tradición judía ofrece una mística libre y ambiciosa que pone en marcha un profundo cuestionamiento de la sociedad en la que se inscribe un culto religioso determinado. Por ejemplo, en este pasaje autoficcional, la protagonista, con apenas doce años, enfrenta una decisión que simboliza su postura frente a la tradición judía y la identidad de género. En la sinagoga de la colonia Condesa, consciente de la mirada de Dios y de su abuela, Berman elige situarse en el espacio reservado a los hombres, contradiciendo las normas religiosas:

Sé que es una decisión. Otros años entraba en la sección de señores, tan sonora y animada, por pura e inocente predilección. Ahora soy responsable de mis actos. Dios está viéndome. Mis actos quedarán escritos en el Libro.

Mi abuela también está viéndome, me dice con un ademán que vaya hasta ella. La ignoro, entro con los señores. Subo al podio con mi abuelo y me guardo bajo su chal de seda. Así es: elegí. Tengo el cabello muy corto, los ojos grandes, nado dos kilómetros cada tarde, mi cuerpo es tenso y erguido, me expulsan de la escuela por respondona: nunca volveré a la sección de mujeres mudas, aunque me caiga el rayo de Dios encima. (Berman, 2014a: 72)

Este acto de desafío anticipa la mirada crítica de Berman quien en su camino como escritora cuestionará las jerarquías impuestas y explorará nuevas formas de organización y expresión.

Así pues, partiendo de esta mirada transgresora, y con la finalidad de buscar pistas hacia la construcción de nuevos espacios creativos, el análisis que se presenta a continuación indaga en el mundo alternativo de Berman identificando los pilares que lo

sostienen más allá de la pirámide dominante. En primer lugar, la puesta en evidencia de los estereotipos y las instituciones –especialmente científicas y religiosas– que definen la identidad y el conocimiento en una sociedad. En segundo lugar, la incorporación de formas de pensamiento divergentes que amplían los límites del discurso hegemónico. Finalmente, el tercer pilar, quizás el más sutil, radica en la naturalización de la diversidad en su obra, donde las diferencias no se presentan como anomalías, sino como parte constitutiva de la realidad.

Este análisis nos llevará, en última instancia, a una reflexión sobre los alcances y las implicaciones de los postulados de Berman. Nos preguntaremos en qué medida su obra puede generar un impacto real y sobre quienes podría recaer. ¿Sus propuestas se dirigen a quienes ya se identifican con discursos alternativos, o tienen la capacidad de interpelar a un público más amplio? ¿Hasta qué punto este mundo alternativo puede incidir en otros escritores y en diferentes gestores de la cultura? Estas cuestiones nos permitirán valorar el alcance simbólico de su proyecto, de la mano de su potencial como modelo renovador del campo cultural.

1. LOS CIMIENTOS DE UN MUNDO PROPIO

Para comprender la construcción del mundo alternativo propuesto por Berman, hemos elegido ejemplos representativos tanto de su narrativa como de sus obras de teatro. Pondremos especial atención a los textos dramáticos *Entre Villa y una mujer desnuda* (1993), *Feliz nuevo siglo Doktor Freud* (2000), así como a la novela *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* (2010).

Antes comenzar al análisis de dichas obras, vale la pena detenernos un rasgo dominante en la escritura de Berman que ha llamado la atención de la crítica literaria, sobre todo en relación con su obra dramática. Nos referimos al humor y al valor que este adquiere en sus textos. Lejos de enmarcarse en el dolor o la tragedia, las situaciones que tienen lugar fuera de la pirámide dominante se redefinen como actos de afirmación identitaria a través de la ironía y la comicidad (Meléndez, 2022; Blanchet, 2024). La propia Berman había destacado la importancia del humor en una entrevista hecha por Emily Hind en el año 2000. Decía la autora al discernir entre las posibilidades creativas de la comedia frente a la tragedia: “La comedia libera, la tragedia oprime. Me llamaba mucho la atención y cada vez me daba más risa, me parecía más cómico eso de que cuando nos volvemos adultos despreciamos la alegría” (en Hind, 2000: 136). Como se verá en los próximos ejemplos, el humor actúa como una herramienta para desmoronar a las normas establecidas y así abrir paso a nuevas formas de representación.

Al referirse a estas normas consagradas y dominantes, Berman no se detiene en la cuestión de si las creencias corrientes a propósito de lo masculino y lo femenino son verdaderas o no; esto ya se da por descontado. Su interés, en cambio, radica en evidenciar el poder que estas tienen para definirnos. Dicha problemática se representa claramente en la obra de teatro *Entre Villa y una mujer desnuda*. La obra retrata la relación amorosa entre Gina y Adrián, dos intelectuales que acuerdan mantener un vínculo no convencional. Gina asume esta relación con libertad, dejando que Adrián haga su vida

sin sentirse obligada a perseguirlo, porque “no es de esas mujeres” que celan a sus parejas. Sin embargo, la interpretación de la libertad por parte de Adrián es muy distinta: él sigue casado, tiene amantes y no tiene intención alguna de comprometerse. Al percibir este desequilibrio, Gina decide poner fin a su relación con Adrián y aquí podría terminar la historia, pero entra en escena un personaje inesperado: Pancho Villa, el símbolo revolucionario del machismo por excelencia, que es también el objeto de estudio de Adrián. Villa se resiste a que Adrián pierda su papel dominante en la historia. En un diálogo cargado de humor y tensión, Gina insiste en que Adrián se vaya, mientras Villa sugiere insistentemente que acabe con ella:

VILLA [a Adrián]: Mátela, no tiene remedio.
 GINA: Ya vete, Adrián.
 VILLA: Por eso, ya mátela, con sus propias manos.
 ADRIÁN: Está bien, voy a divorciarme, de todos modos, era un trámite que no hacía por desidia.
 GINA: No quiero, Adrián, por favor, ya vete.
 VILLA: Adrián, por favor, ya mátala...
 GINA: ¿Podrías ya irte, Adrián?
 VILLA: ¿Podrías ya torcerle el cogote, Adrián? (Berman, 2011a: 237)

En seguida las didascalias indican: “*Adrián corre hacia el ventanal y salta. Gina se acerca al ventanal, lo cierra y se vuelve, boquiabierto.*” Y dice: “pero si siempre he vivido en planta baja. -*Villa se desploma, muerto por fin, de vergüenza*” (Berman, 2011a: 238).

Esta escena ilustra cómo la decisión de Gina de definirse por ella misma, no le conviene al personaje fantasma de Pancho Villa, pues este ejercicio de la libertad femenina terminaría por invalidar modelos de dominación que vienen del pasado. Así la protagonista de Berman, no solo se rebela contra su situación actual, sino también contra el ideal de dependencia afectiva que, en modelos culturales profundamente arraigados, debería de acompañar a las mujeres.

Otro tema relevante en el cuestionamiento del canon dominante es la vigencia de ciertas instituciones que estructuran nuestra sociedad y que, en muchos casos, se han mantenido más por costumbre que por pertinencia. La autora lo aborda desde diversas perspectivas. Por ejemplo, *En el nombre de Dios* (1992) critica la preeminencia del catolicismo en el mundo hispánico y la persecución de minorías religiosas. *El dios de Darwin* (2014b) examina la censura de la comunidad científica hacia la espiritualidad. Y *Feliz nuevo siglo Doktor Freud* (2000) cuestiona la vigencia del psicoanálisis, una disciplina cuya construcción patriarcal sigue influyendo en el ámbito cultural y en la salud mental.

Feliz nuevo siglo Doktor Freud presenta el célebre caso Dora, origen del diagnóstico de histeria femenina. Este caso es visto a la luz del siglo XX, en el texto dramático, y del siglo XXI, en la mirada de los espectadores, dejando en evidencia que el conocimiento de Freud sobre la feminidad fue bastante limitado.

Para desafiar la visión canónica del psicoanálisis, la autora incluye entre los personajes un símbolo de la inteligencia femenina como lo es Lou Andreas-Salomé, quien describe a Freud de la siguiente manera:

Los seres humanos pensamos es irremediable. No vivimos lo real sino a través de su traducción lingüística. Y qué pensamos: pensamos lo que nuestra cultura piensa, no más. Somos cobardes en el pensamiento: la cultura es una casa hecha de ideas y no podemos pensar nada fuera de esa casa. Un genio, sin embargo, piensa nuevas cosas: agrega una habitación o dos a la casa. Freud agregó todo un sótano: nos descubrió el sótano de nuestra conciencia: el inconsciente. Es un aumento impresionante.

Pero en cuanto a las mujeres... no agregó ni una ventana. (Berman, 2011b: 47)

En voz de este personaje, Berman se pregunta si acaso Dora, más que padecer un trastorno de histeria, simplemente estaba harta de las limitaciones impuestas por la sociedad austriaca del siglo XIX y aspiraba a una vida libre. Desde nuestra mirada actual, la respuesta es evidente (Hind, 2006), sobre todo cuando Dora le dice a Freud: “Por eso no voy a casarme. No quiero que nadie decida por mí. Qué curioso: los hombres y las mujeres se casan enamorados, pero cinco años después los hombres son hombres de mundo, con su casa, y las mujeres son amas de casa, sin mundo. Algo está muy mal en este negocio del amor” (Berman, 2011b: 39).

El final de la obra, sin embargo, resulta desalentador: Dora abandona sus estudios y termina en un matrimonio infeliz. El fracaso de su rebeldía nos recuerda, y no habría que dejar esta reflexión de lado, que la construcción de un lugar propio para las mujeres sigue siendo un trabajo pendiente.

Tanto *Entre Villa y una mujer desnuda* como *Feliz nuevo siglo Doktor Freud* evidencian estructuras que han perdido relevancia y, por ello, nos invitan a imaginar nuevas posibilidades. En este proceso de exploración, Berman recurre a diversos recursos lingüísticos y lógicas de pensamiento en una novela que ha tenido un éxito notable, especialmente a nivel internacional: *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*. Publicada en 2010, esta obra narra la historia de Karen, una niña diagnosticada con trastorno del espectro del autismo que, contra todo pronóstico, cursa estudios universitarios y se convierte en una bióloga reconocida. Con esta novela, Berman propone integrar la diversidad cognitiva en el pensamiento científico, dando valor a la perspectiva que una mujer con autismo puede aportar al respeto por el medioambiente.

La protagonista de *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo* aprende progresivamente a establecer conexiones entre los diferentes elementos que la rodean. En contraste a la primicia cartesiana: “pienso luego existo”, Karen primero existe y luego, solo después, se permite pensar. Hacia el final de la novela, ella describe el método que diseñó para comprender la realidad. Éste consiste en una serie de pasos que, en vez de mimetizar sus ideas con la norma, le ofrecen una mirada autónoma. Dice Karen:

Éste es el instructivo que diseñé

1. Estar siempre centrada en mi pecho
2. Escuchar cómo ahí la realidad se piensa en mí.
3. Cuando la realidad se suelta de Yo a Yo de la realidad, agarrar otra vez la realidad. Agarrarla con cada sentido. Es decir, agarrar con las manos lo que esté cerca. Y mirar con paciencia la realidad, por ejemplo, el mar, el cielo, el horizonte, o lo que haya cerca. Es decir, enchufarse con cada sentido del cuerpo otra vez a la realidad. (Berman, 2010: 313)

Como sugiere esta novela –y más tarde *El dios de Darwin* (2014)– la creación y la innovación surgen de una reconexión con los sentidos. Misma que resulta determinante para la comprensión de su entorno inmediato y, sobre todo, para el avance del pensamiento científico.

Ahora bien, la inclusión de la diversidad en la obra de Berman no busca destacar lo diferente como un rasgo exótico ni construir una narrativa en torno a la excepcionalidad. Al contrario, su tratamiento de personajes pertenecientes a minorías religiosas, sexuales o cognitivas es una declaración de normalización: están ahí, forman parte del mundo narrativo sin que su identidad requiera justificación ni énfasis especial.

En su teatro y narrativa, Berman introduce personajes judíos sin necesidad de explicar su presencia o de subrayar su identidad. Son médicos, científicos, personajes secundarios o protagonistas que existen en el entramado social de sus relatos sin que su judeidad se convierta en un elemento narrativo central. Lo mismo sucede con la diversidad sexual. En *Muerte súbita*, por ejemplo, los personajes homosexuales están presentes, pero la historia no gira en torno a su identidad de género, sino al drama amoroso. De esta manera, Berman rompe con el modelo habitual que coloca a las minorías en el centro del conflicto para legitimarlas. En su universo literario, la diversidad no es un tema de debate, sino una realidad asumida.

Este mismo enfoque se extiende a la representación de las divergencias cognitivas. En *El dios de Darwin*, la protagonista, previamente presentada en *La mujer que buceó dentro del mundo*, reaparece con su diagnóstico dentro del espectro autista. Sin embargo, la historia no se detiene en su condición, ni la define en función de ella. Su inteligencia y su capacidad de observación son decisivas en la trama, pero no desde una mirada patologizante, sino como parte de su identidad, en igualdad de condiciones con cualquier otro personaje. Así, Berman propone una visión del mundo en la que la diversidad no es un tema que requiera explicación o validación: simplemente es.

En conjunto, estos tres aspectos del mundo alternativo construido por Berman nos invitan a repensar los modelos que nos definen y a imaginar caminos alternativos donde la diversidad sea no solo aceptada, sino integrada de forma natural. A través de personajes y situaciones que rompen con los estereotipos de género, las convenciones sociales y las limitaciones impuestas por las instituciones, Berman crea un espacio narrativo en el que la libertad se construye desde el cuestionamiento y la subversión. Al integrar la diversidad cognitiva, sexual, religiosa y de género de manera orgánica en sus relatos, Berman invita a imaginar un mundo donde todas las identidades, lejos de tener que ser justificadas, sean celebradas en su diversidad.

2. UN MUNDO PROPIO DE CARA AL PÚBLICO

El espacio alternativo que Berman ha venido construyendo a lo largo de su trayectoria se inscribe dentro de un ámbito intelectual específico, dirigido a un público que ya está familiarizado con discursos alternativos y cuestionamientos sobre la identidad cultural. Como se ha mencionado anteriormente, su obra puede vincularse con la literatura ectópica que agrupa a autoras que tienen en común una visión plural de

los rasgos que definen la identidad. En este sentido, su trabajo dialoga con el de escritoras como Chimamanda Ngozi Adichie y Gloria Anzaldúa, quienes han explorado la construcción de las identidades femeninas en contextos híbridos. Un ejemplo de esta reflexión aparece en el blog de Ifemelu en *Americanah*, donde, con un tono irónico, la protagonista expone cómo la identidad se reconfigura en su experiencia migratoria:

If you are a woman, please do not speak your mind as you are used to doing in your country. Because in America, strong-minded black women are SCARY. And if you are a man, be hyper-mellow, never get too excited, or somebody will worry that you're about to pull a gun. When you watch television and hear that a 'racist slur' was used, you must immediately become offended. Even though you are thinking 'But why won't they tell me exactly what was said?' Even though you would like to be able to decide for yourself how offended to be, or whether to be offended at all, you must nevertheless be very offended. (Adichie, 2013: 221)

Ifemelu pone en evidencia normas implícitas que regulan la percepción de la negritud en Estados Unidos, donde los inmigrantes africanos deben ajustarse a estereotipos que les resultan ajenos; y, además, cuestiona la rigidez de ciertos discursos raciales que imponen reacciones predefinidas, restringiendo la capacidad individual de interpretar y responder a la experiencia de la discriminación.

En una línea similar, Gloria Anzaldúa explora las negociaciones identitarias y lingüísticas en la frontera entre México y Estados Unidos, redefiniendo la “tierra de nadie” (*no-man's-land*) como un espacio de desarraigo, pero también de resistencia. Asumir una identidad, en este contexto, implica renunciar a las categorías tradicionales de raza, género y cultura. Su poema “To live in the Borderlands” captura la pluralidad que caracteriza a los espacios fronterizos:

To live in the Borderlands means you
 Are neither *hispana india negra española*
ni gabacha, eres mestiza, mulata, half-breed
 caught in the crossfire between camps
 while carrying all five races on your back
 not knowing wich side to turn to, run from. (Anzaldúa, 1987: 194)

En estos versos, Anzaldúa se distancia de las categorías identitarias a las que estamos acostumbrados; no se define como “mujer hispana”, “india”, “negra” o “blanca”, sino que encuentra en la figura de la mestiza –*half-breed*– una identidad híbrida que hace eco de las nociones de impureza de raza heredadas del colonialismo. Como sugiere el final del poema: “To survive the Borderlands/ you must live *sin fronteras* / be a crossroads” (Anzaldúa, 1987: 195), la complejidad identitaria de los espacios fronterizos se convierte en un espacio de resistencia. Vivir sin fronteras implica rechazar las clasificaciones existentes y, en su lugar, entrar en un territorio movedizo, donde las identidades reivindican sus particularidades.

El caso de Ifemelu en *Americanah* ejemplifica claramente los postulados de la literatura ectópica, pues ilustra tanto el desplazamiento físico como el cultural. La protagonista debe navegar entre su identidad africana original y la concepción estadounidense de la negritud, que le es impuesta y con la que entra en tensión. En la

obra de Anzaldúa, este concepto se encarna de manera literal en las *borderlands*. En su poema “To live in the Borderlands”, el cambio de código entre inglés y español crea un espacio lingüístico ectópico, en tanto que el texto no solo describe el desplazamiento, sino que lo materializa a través de su propia estructura y lenguaje. Ambas autoras demuestran que la literatura ectópica trasciende el desplazamiento geográfico, ya que también emerge de fracturas raciales, de género y lingüísticas.

La obra de Berman, por su parte, puede inscribirse en esta corriente, aunque de una manera más sutil. Como escritora judía mexicana, su producción literaria surge de una intersección identitaria que es, en sí misma, ectópica. Sus textos provienen de un espacio cultural híbrido, donde confluyen la tradición judía y la sociedad mexicana contemporánea. Además, como vimos anteriormente, Berman construye espacios alternativos de significación, en los que las categorías normativas se desestabilizan y se reconfiguran. No obstante, a diferencia de Adichie y Anzaldúa, Berman otorga menos peso a la reivindicación explícita de espacios e identidades. En ocasiones, adopta una postura distante e incluso irónica frente a las corrientes reivindicativas, lo que la aleja de una militancia abierta y la sitúa en una posición más ambigua dentro de los discursos sobre la diversidad.

En su ensayo *Un nuevo modo de ser mujer*, publicado en la revista *Letras Libres* en el año 2000, Berman deja clara su postura respecto a las diferentes corrientes del feminismo. Aquí la autora parte de la constatación de que, si bien la situación de las mujeres ha cambiado de manera irreversible en los últimos años y su incidencia en la transformación de la cultura es innegable, las instituciones culturales no han seguido el mismo ritmo. En palabras de Berman:

Las mujeres hemos cambiado sin duda en los últimos cuarenta años y al hacerlo hemos cambiado a la cultura, pero la cultura ha cambiado mucho menos que nosotras. La cultura ha cambiado sobre todo a nivel ideológico –la equidad entre los sexos es un ideal indiscutible ya–, pero en la vida material sigue siendo una cultura hecha por hombres para hombres. (Berman, 2000: 44)

La equidad de género es un ideal aceptado, pero en la práctica, la estructura sigue siendo predominantemente masculina. Las mujeres han logrado espacios de visibilidad, pero en muchos casos, estos siguen regidos por códigos establecidos por y para los hombres. Desde esta perspectiva, Berman enfatiza la necesidad de construir un espacio propio para las mujeres, pero también señala los obstáculos que emergen dentro del propio feminismo. Algunas corrientes han dificultado la aceptación de una diversidad de modelos de ser mujer: las ‘autoritarias’ imponen reglas sobre cómo debe vivirse la femineidad; las ‘negociadoras’ priorizan la conciliación sobre la acción; y las ‘utópicas’ diluyen sus objetivos al pretender transformar el mundo entero a través del feminismo.

Según Berman, el éxito del feminismo no traerá un mundo perfecto, sino uno en el que las mujeres puedan existir con la misma complejidad que los hombres: habrá heroínas, pero también villanas, porque la verdadera igualdad implica libertad y diversidad, no solo virtud. Su propuesta, por lo tanto, no es la de una mujer liberada bajo un modelo preestablecido, sino la de un ser humano libre, con derecho a definir su propio camino.

Esta insistencia en la construcción de un nuevo espacio se manifiesta de manera constante en su discurso. Para Berman, la lucha va más allá de la equidad de género y se adentra en la necesidad de ser, de existir plenamente como sujetos autónomos. Al mismo tiempo, reconoce que las estructuras dominantes siguen estando en manos de los hombres y que la transformación de estas no será inmediata ni automática. La solución, según su pensamiento, no está en adaptarse a los espacios ya existentes, sino en crear nuevas estructuras donde la voz femenina pueda desarrollarse sin restricciones: “Liberado de estorbos en el escenario, las mujeres darán vida sin duda a personajes muy diversos y todavía insospechados. Porque finalmente la meta son esos nuevos personajes, que además sucede que son mujeres. Personajes para los que ser mujer no es la determinación más determinante” (Berman, 2000: 47).

Desde esta óptica, su obra se dirige a un público particular: mujeres cultas, profesionistas exitosas, intelectuales que se interesan por el feminismo, pero que todavía encuentran resistencias en su camino. Su literatura no busca interpelar a un público amplio ni operar como un manifiesto de lucha, sino resonar en aquellas mujeres que ya han conquistado ciertos espacios de poder y que necesitan herramientas para consolidar su presencia en ellos.

Encontramos un claro ejemplo de esta propuesta en *Entre Villa y una mujer desnuda*, donde la protagonista, Gina, se ve inmersa en un mundo patriarcal del que le cuesta salir. Aunque a primera vista se trata de una mujer independiente y reconocida en el ámbito cultural mexicano, la novela revela las contradicciones y dificultades que enfrenta para consolidar su autonomía. Años más tarde, la propia Berman revelaría que este personaje está inspirado en la escritora y dramaturga Esther Seligson, cuyo romance con un investigador del Centro de Estudios Históricos sirve de base para la trama. Dice Berman:

Para mí era tan sencillo escribirlo como narrar la cotidianidad de mi vecina. Yo escribí la cotidianidad de mi vecina, que además ahora puedo decir quién era porque me dio permiso: Esther Seligson. Es el relato de Esther con un intelectual muy conocido (Alfonso Gilly) que escribió un libro muy conocido (*La revolución interrumpida*) que yo había leído en la universidad, y nada más lo personifiqué en Pancho Villa. (Bertrán, 2017: 28)

Considerando esta perspectiva, *Entre Villa y una mujer desnuda*, lejos de ofrecer la intriga de una historia de amor, pone en evidencia las tensiones que persisten en las relaciones de género incluso al interior de los círculos intelectuales.

Para concluir, conviene subrayar este aspecto apenas mencionado, que revela cómo la obra de Berman está dirigida a un grupo de lectores con un alto nivel cultural. Esta elección refuerza su posicionamiento como escritora, en tanto que le permite interpelar directamente a las élites culturales, confrontarlas con sus propias limitaciones y, con una dosis de rebeldía, incitarlas a revisar su papel dentro de un orden que en ocasiones reproducen sin mayores cuestionamientos. Es por ello que el impacto de su obra no podría medirse en términos de influencia directa sobre las políticas culturales actuales, sino en su capacidad para provocar una resonancia crítica entre quienes poseen las herramientas para decodificar su propuesta simbólica.

En este sentido, Berman interpela al lector con un lenguaje cargado de ironía, humor y subversión, en el que se articulan temas como el género, el poder y la identidad. Entre la crítica a los estereotipos y el uso de la comedia como herramienta de pensamiento, Berman invita a reflexionar sobre la hegemonía del mundo masculino y su injerencia en la construcción social de lo que consideramos normal o deseable. Esta reflexión no va dirigida únicamente a quienes sufren las consecuencias de dicha hegemonía, sino también, y especialmente, a quienes, desde una posición de privilegio cultural, creen estar al margen de ella. Si las estructuras existentes ya no responden a las necesidades de una sociedad plural, Berman nos invita a crear otras nuevas, a reinventar el orden desde sus cimientos y, de este modo, poner en movimiento un espacio propio en el que todas las voces puedan ser escuchadas.

BIBLIOGRAFÍA

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi (2013): *Americanah*, Toronto: Alfred A. Knopf.
- ALBALADEJO, Tomás (2011): “Sobre la literatura ectópica”, en Bieniec, Adrian; Lengl, Szilvia; Okou, Sandrine; Shchyhlevska, Natalia (eds.): *Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Camine/ Gino Chiellino*, Dresden: Thelem, pp. 141-153.
- ALCÁNTARA, José Ramón (2010): “La textura de la teatralidad: Esbozo de una teoría de la teatralidad mexicana”, *El hipogrifo teatral, Cuadernos de investigación de la AMIT*, septiembre, pp. 13-31.
- ANDALZUA, Gloria (1987): *Borderlands. La frontera. The new mestiza*, San Francisco: Aunt Lute.
- BERMAN, Sabina (2014a): *La bobo*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BERMAN, Sabina (2014b): *El dios de Darwin*. Barcelona: Destino.
- BERMAN, Sabina (2011a): *Entre Villa y una mujer desnuda*, en *Puro teatro*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 185-250.
- BERMAN, Sabina (2011b): *Feliz nuevo siglo Doktor Freud*, en *Puro teatro*, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 07-77.
- BERMAN, Sabina (2010): *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*, Barcelona: Destino.
- BERMAN, Sabina (2000): “Un nuevo modo de ser mujer”, *Letras Libres*, 16, pp. 44-47.
- BERMAN, Sabina (1992): *En el nombre de Dios*, Xalapa, Veracruz: Universidad Veracruzana.
- BERMAN, Sabina (1988): *Muerte súbita*, México: Editorial Katún.
- BERTRÁN, Antonio (2017): “Sabina Berman. Feliz en su paraíso”, en VV. AA.: *Damas y adamados: conversaciones con protagonistas de la diversidad sexual*, México: Bradley, pp. 17-42.
- GIDI BLANCHET, Claudia Elisa (2024). “Una dramaturgia de nuestro tiempo: sentidos críticos en la obra de Sabina Berman”, *Interpretextos*, 1-2, pp. 9–22.
- HIND, Emily (2000): “Entrevista con Sabina Berman”, *Latin American Theatre Review*, 33-2, pp. 133-193.
- HIND, Emily (2006): “Hablando históricamente: La ciencia de la locura en *Feliz nuevo siglo doktor Freud* de Sabina Berman y *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza Literatura Mexicana”, *Literatura Mexicana*, XVII (2), pp. 147-167.
- MELÉNDEZ, Priscilla (2022): *Asaltos al escenario: humor, género e historia en el teatro de Sabina Berman*, México: Bonilla Artigas Editores.