

Ausencias y retornos en la poética sin fronteras de Susana Hornos y Zaida Rico

Laura Rauch

AICA – CCC / UBACyT

*Somos la memoria que tenemos y la responsabilidad que asumimos,
sin memoria no existimos y sin responsabilidad quizá no merezcamos existir.*

José Saramago. Cuadernos de Lanzarote

*La voz humana que suscita el eco donde no había antes sino silencio,
es tanto milagro como escándalo, sacramento como blasfemia.*

George Steiner. Lenguaje y silencio

Granos de uva en el paladar (2012-2014) y *Pinedas tejen lirios* (2014), componen las dos primeras partes de la Trilogía Republicana – aún inconclusa - de Susana Hornos y Zaida Rico, autoras, directoras y actrices españolas. Dichas obras, portadoras de una poética y estética singular, brindó a la ciudad de Buenos Aires – lugar de estreno y años de permanencia en escena – la posibilidad de repensar su historia a partir de la vinculación con las reflexiones que respecto de España poblaban el espacio de la representación y el de la expectación. Aquellos cuerpos, entendidos tanto en su individualidad como en lo colectivo a modo de relaciones de fuerzas que se sostienen en lo privado y lo público, encarnan en esta pieza no solo lo necesario para la escena en términos expresivos sino también instrumentos sociales y políticos, que abogan por mantener viva la memoria más allá de las distancias espaciales.

En este trabajo tomaremos únicamente la primera parte de la Trilogía, puesto que su complejidad y profundidad en la implementación de los procedimientos teatrales merecen un exhaustivo estudio, dejando para futuros análisis el abordaje de las otras piezas.

Granos de uva en el paladar, representada por el color rojo, así concebida por las autoras cuyo objetivo es situar cada pieza en los tres colores de la bandera republicana¹, porta una estructura de tres capítulos o cuentos. El primero se desarrolla entre 1932 y 1936, época de la guerra civil española. El segundo entre 1939 y 1975, que se corresponde con los años de la dictadura franquista, y el último, en época democrática (1975 hasta la actualidad). Dichos cuentos, nombrados como “Chusa”, “Adelina” y “Miguel” respectivamente, fueron originariamente compuestos por Susana Hornos y luego adaptados en la reescritura dramática por ambas autoras.

Focalizaremos en este estudio en la última historia puesto que, dentro de los postulados del Teatro de los Muertos concebido por Jorge Dubatti (2014), nos brinda un ejemplo rico en referencias acerca no solo de la construcción escénica en íntima vinculación con la reflexión histórica sino que se configuración también bajo los parámetros teatrales de Eugenio Barba en tanto relaciones artísticas y sociales,

El teatro no es solo espectáculos, ni su forma artística, sino *una forma de ser* y de reaccionar. Es tradición e invención de tradición. El concepto de tradición es ambiguo: aparentemente refleja al pasado, en realidad siempre es una creación retrospectiva: está construida por los hombres y por la historia que dejamos atrás, en los cuales nos reconocemos, de los cuales nos apartamos, aceptando y transformando su herencia. (Barba, 1997: 18)

La representación inicia en el momento en que los espectadores, a medida que se ubican en sus respectivos lugares, advierte la presencia de un cuerpo tendido en piso de la escena, a un costado de la misma. A medida que las historias de las mujeres nombradas se cuenta, la inmovilidad de este cuerpo logra captar la atención a pesar de la intensidad de los acontecimientos que, como mencionamos antes, datan de la guerra civil española, donde se retrata la situación de analfabetismo impuesto como medio de coartar la libertad de los individuos en un contexto de un país “dividido en

¹ *Pinedas tejen lirios*, por su parte, se presenta como la franja amarilla, y la última pieza como la morada.

dos” y que establece sucesivas rupturas sintetizados en la vivencia de Chusa; y la época franquista dentro de un convento donde se aprecia la compleja convivencia de las presas con el clero así como las íntimas relaciones con el gobierno de facto, y cuya rebelión se lleva a cabo gracias a la creatividad culinaria de Adelina, una cocinera republicana que encontrará la forma de teñir los cuerpos dictatoriales de valores humanos.

El inicio de la narración de Miguel, la cual representa no solo el final de la pieza sino que permite resolver la incógnita de aquel cuerpo tendido en escena desde el inicio, se circunscribe en coordenadas espacio-temporales concretas: España, desde 1975 hasta la actualidad. Si bien y a medida que realicemos este desarrollo encontraremos que estas referencias tienen por fin expandir los espacios de la representación, es interesante destacar que la narración solicita una actualización constante, apelando a la ampliación del espesor histórico con el transcurso de los años. Asimismo, cabe señalar que, en tanto procedimientos, la pieza parte de la oposición palabra-silencio: ante la insistente pregunta “¿dónde están?”, se responde por medio de sonidos que intentan erradicarla, sin lograrlo efectivamente puesto que la pieza aboga por el otorgamiento de discurso a quienes se les fue negado. Este breve pero intenso comienzo narrativo insta la posibilidad de que, lentamente, el cuerpo de Miguel se incorpore, logrando ponerse de pie no sin esfuerzo, introduciendo luego la voz en el joven una vez que descubre la presencia del público. Enuncia:

Miguel del Corral Pardo, hijo de Miguel del Corral y Pastora Pardo, dos hermanas: Milagros y Felisa. 17 años de vida y 75 años de muerto. Que Dios lo tenga en su gloria (*Silencio*) Este es el epitafio que no tengo...

En primer lugar, dar la voz a un personaje que históricamente fue privado de la misma, aportando como procedimiento el recurso del epitafio, definido por la RAE como “inscripción que se pone, o se supone puesta, sobre un sepulcro o en la lápida o lámina colocada junto al enterramiento”, no solo nos aproxima a la compleja entidad del personaje, el cual adquiere la posibilidad de poder narrar su propio relato, exponiendo incluso las dudas que sobre su vida y muerte aún conserva. Del mismo modo, y tal como citamos en la definición anterior, es la ausente inscripción del

epitafio lo que cual se presenta en paralelo con la denuncia en muerte, de una vida que merece ser contada.

Las autoras, en referencia a los crímenes acontecidos en la dictadura franquista, interpelan a los espectadores argentinos en su propia historia, recuperando la idea de “desaparecido” presente en la memoria de la sociedad, y ahora corporalmente encarnado. Y a este respecto, vale considerar que la escritura de la dramaturgia de la pieza, así como la de cada una de las actrices en su accionar, se inscribe en la puesta en escena de una forma particular, puesto que la situación de los espectadores de simples observadores se transforma en una *puesta en memoria colectiva*, que borra las fronteras políticas para encontrarse en la rememoración de experiencias sociales que, aunque de modos personales, logran atravesarnos a todos. En este sentido, es interesante recuperar las palabras de Paul Ricoeur, quien sostiene que,

Si la escritura tiene alguna posibilidad de reconciliarse con la vida, cuando está al servicio de la “memoria de la muerte”, no todo debe esperarse de la técnica del relato, del artificio. Es menester, además, que la memoria misma una trabajo de memoria y trabajo de duelo” (Ricoeur: 2008: 59)

Estos “trabajos” se evidencian entonces no solo en la narración, donde se presentarán con claridad los propios de la familia de Miguel a través de sus relatos, sino que se aúnan con un público al cual conmueve. *Conmover*, término que en sí mismo porta tres acciones fundantes del arte teatral: “conmover”, “mover”, y “ver”, las cuales se retroalimentan no solo durante la representación sino que pretenden una continuidad por fuera del espacio escénico. “Ver” el cuerpo del desaparecido encarnado en un “mover” puesto en acción a modo de justicia poética y que permite alcanzar un estado de conmoción de una complejidad sorprendente. Esta *pequeña historia* que moviliza el entramado de la memoria, se postula entonces como una potencia abrazadora de todas aquellas historias que entre el público se encuentran. Así, las autoras establecen en el epígrafe de la pieza y en íntima relación con el significado del título, la necesidad de recuperar la particularidad de cada narración para dar cuenta de la Historia en su conjunto, desde un mensaje tan esperanzador como de constante lucha:

España 1932 – 2014. Cinco actrices recrean ese largo período de cambio y coraje a través de aquellos personajes que nunca aparecerán en los libros de Historia. Este es nuestro homenaje a su lucha, pero sobre todo a nuestro entusiasmo por la vida.

Y tal como mencionábamos antes respecto de la circularidad del término *conmover*, el procedimiento de los epitafios se repetirá en los personajes de las mujeres en el encuentro con Miguel, donde cada una relatará la inscripción que en sus tumbas se halla seguido del reencuentro que finalmente puede realizarse:

Felisa: Felisa del Corral Pardo 1918 – 2011. Descansa en paz tras una larga vida dedicada a la búsqueda de su hermano Miguel, asesinado en el verano de 1937. Ruego si algún alma caritativa un día lo encontrara, tuviera el corazón de traerlo con su familia.

Milagros: Milagros del Corral Pardo 1922 – 1998. Vuelvo a acariciar las manos de mi hermano Miguel, asesinado por el odio y la confusión de la España vieja y tibur.

Pastora: Pastora Pardo 1901 – 1987. Yace aquí con el recuerdo de su hijo Miguel a quien nunca dejó de buscar y que Dios lo tenga en su gloria.

Estas enunciaciones y los abrazos que las suceden resuenan en el espacio de la expectación de un modo particular, logrando componer la escena que nunca debería haber sido borrada de la historia. Y a su vez, nos permite comprender la importancia de la presentación del desaparecido en su antítesis, es decir, como aparecido, frente a espectadores que, como mencionábamos antes, se “ve”, se “mueve”, y se “conmueve”. O mejor, “es movido con” y por la presencia escénica. Asimismo es interesante considerar que es la inscripción de las voces en tanto corporalidad de puro presente que pretende superar la escritura de los epitafios apelando al sentido auditivo que no permite bloqueo o cierre voluntario, concibiendo estos *pequeños* relatos como motores de un eco que resuena desde la España dictatorial a oídos argentinos atentos a los pedidos de justicia. Y no es solo nuestro país el que atiende a estas *puestas en vida* escénicas, sino que es su lugar de origen – tanto de las autoras como de la concepción de la pieza – el que las recibe en 2014 para presentarse en la Sala Mirador de Madrid y bajo la gestión de Juan Diego Botto, actor y director argentino exiliado en España íntimamente comprometido con la preservación de la memoria de ambos países. Estos datos mencionados, atraviesan la pieza resignificándola no solo en tanto creación artística en vinculación con lo social, sino respecto de la temática del teatro de los muertos, dándonos la pauta de que no se trata únicamente de una tendencia o reincidencia de nuestros artistas, sino que afecta a la humanidad en su totalidad.

Cabe señalar también como procedimientos, la utilización de los pañuelos a lo largo de la obra, cuyas transformaciones de uso reflejan distintas simbologías. En esta narración, dicho elemento pasará de fusil de los militares asesinos del joven al característico pañuelo sobre la cabeza utilizado por la madre del desaparecido. Este gesto, orgánicamente presentado durante la obra en el momento en que Pastora sale en su búsqueda, sirve como punto de inflexión otra vez en la mente de los espectadores evocando sin duda a las Madres y abuelas de Plaza de Mayo, quienes convirtieron en símbolo de lucha un retazo de tela. Del mismo modo, la pieza postula estas transformaciones como eje articulador cuya referencia en el ámbito local profundiza esta circularidad que planteábamos en el término *conmover*, puesto que pone en funcionamiento la maquinaria de la memoria de un modo magistral y sintético ante el gesto mínimo del personaje. Es quizás esta síntesis que propone la implementación de dicho elemento de vestuario que permite apreciar las reflexiones que respecto de la construcción escénica de los cuerpos en tensión, es decir, desde la resignificación de los elementos de la puesta a la hora de repensar la historia. Estas corporeidades particulares se establecen en escena bajo el espesor de la historia, dándonos la posibilidad de comprender las alteraciones que lo privado sufre a raíz de la intromisión de lo público en su esfera, al mismo tiempo que permite al teatro en su carácter efímero de representación única alcanzar una magnitud superior en términos de lo social cuando la poética así lo establece. En este sentido, creemos que es Gilles Deleuze quien, a partir de las reflexiones acerca del cuerpo dentro de la filosofía nietzscheana, aporta elementos claves para la concepción de las relaciones de fuerzas privadas y públicas que se desarrollan a lo largo de la pieza,

Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social y político. Dos fuerzas cualquiera, desiguales, constituyen un cuerpo a partir del momento en que entran en relación: por eso el cuerpo es siempre fruto del azar, en el sentido nietzscheano, y aparece siempre como la cosa más “sorprendente”, mucho más sorprendente realmente a la conciencia y el espíritu. Pero el azar, relación de la fuerza con la fuerza, es también la esencia de la fuerza; no nos preguntaremos, pues, cómo nace un cuerpo vivo, ya que todo cuerpo es viviente como producto <arbitrario> de las fuerzas que lo componen. El cuerpo es un fenómeno múltiple, al estar compuesto por una pluralidad de fuerzas irreductibles [...] En un cuerpo, las fuerzas dominantes o superiores se llaman *activas*, las fuerzas inferiores o dominadas, *reactivas*. Activo y reactivo son precisamente las cualidades originales, que expresan la relación de la fuerza con la fuerza. Porque las fuerzas que entran en relación no poseen una cantidad, sin que al mismo tiempo cada una deje de tener la calidad que corresponde a su diferencia de cantidad como tal. (Deleuze, 1986: 60-1)

Es entonces la propuesta de Deleuze lo que nos permite comprender no solo las relaciones de fuerzas sociales de las épocas, referidas y evocadas, sino también los procedimientos actorales en donde cinco actrices realizan disímiles personajes de acuerdo al devenir de la narración, presentando así una ductilidad expresiva de las artistas en escena que deja entrever las dominancias y resistencias en la Historia desde una revisión cuya ideología se plantea desde la concepción misma de la trilogía.

Así y como el título de la pieza remite a un cancionero popular que postula los anhelos de poder decidir sobre la propia muerte, lo cual solo sería posible según las autoras si la libertad existiese durante la vida, el *grano de uva en el paladar* es presentado como un derecho negado, el cual solicita justicia tanto social como artística.

*Cuando yo me muera tengo ya dispuesto
en el testamento que me han de enterrar
en una bodega, dentro de una cuba
con un grano de uva en el paladar.*

En conclusión, Susana Hornos y Zaida Rico proponen con su Trilogía Republicana la necesidad universal de mantener vivo el recuerdo, proponiendo desde la escena diversos procedimientos estructurados bajo la idea de transformación: los cuerpos de las actrices en múltiples personajes – de fuerzas opuestas –, la imagen del desaparecido en su antítesis, el pañuelo en distintas simbologías, el pasado en presente, el espectador-observador de pequeños relatos en partícipe del colectivo de la memoria.

Quizás su objetivo sea encontrar respuestas donde antes hubo silencio, apelando al uso de la palabra, el cuerpo y la conmoción, más allá de las fronteras y como forma de reencuentro con lo humano; una *puesta en vida* de todo aquello que solicita siempre la memoria, la lucha y la justicia, con el dulce sabor de erradicar el olvido.

Ficha artístico-técnica:

Fecha de estreno: 2 de febrero de 2012 en Centro Cultural de la Cooperación (Buenos Aires, Argentina)

Dramaturgia y dirección: Susana Hornos y Zaida Rico.

Elenco actual: Lorena Carrizo, Susana Hornos, Maday Méndez, Ana Noguera, Zaida Rico. También formaron parte de la obra: Arantza Alonso, Lucía Andreotta, Marta Cuenca, Clara Díaz, Sauce Ena, Ruth Palleja.

Iluminación: Mariano Arrigoni.

Escenografía: Alejandro Mateo.

Realización de escenografía: Chinthia Chomsky

Caracterización y diseño de vestuario: Néstor Burgos.

Banda Sonora: Gonzalo Morales.

Asistencia general: Daniela Romero Pasin

Fotografía: Akira Patiño.

Diseño gráfico: Sergio Calvo.

Coreografía: Antonio Luppi

Participó del Ciclo 2012 de Teatro x la Identidad, formó parte del XVI Encuentro de Mujeres de Iberoamérica en las Artes escénicas dentro del marco del Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz, inició su segunda temporada en el Teatro Payró y realizó gira por el interior del país. Además, obtuvo cuatro nominaciones en los Premios Teatro del Mundo 2012, realizó una tercera temporada en el teatro El Extranjero y culminó el 2013 con una función especial para las víctimas del franquismo realizada en el Teatro Picadero. En diciembre de 2014, llega a la Sala Mirador de Madrid con excelentes críticas y bajo la gestión cultural de Juan Diego Botto.

Bibliografía

Libros:

Barba, Eugenio, 1997, *Teatro: sociedad, oficio, revuelta*. Argentina: Catálogos Editora.

Deleuze, Gilles, 1986, *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

Dubatti, Jorge, 2014, *Filosofía del teatro III: el teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel.

Ricoeur Paul, 2008, *Vivo hasta la muerte: seguido de fragmentos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Entrevistas y notas sobre la obra:

Famá Hernández, Roberto, "Una clase magistral de teatro", *Esto es teatro*. 13/03/13.
Disponible on line: www.esoquellamamosteatro.blogspot.com.ar

Ferreira, Belén, "Matar o morir por los ideales", *Red Teatral*. S/D. Disponible on line:
www.redteatral.net.

Gatto, Teresa, "Susana Hornos y Zaida Rico. Conversaciones con hacedoras de Libertad y Conciencia sobre las tablas", *Puesta en escena*. 1/03/2014 Disponible on line: www.puestaenescena.com.ar.

Mazas, Luis, "La espiga en la garganta". *Revista Veintitres*. 29/02/2012. Disponible on line: www.veintitres.com.ar

Rellán, Valeria, "Tejiendo con amor la libertad", *Espectáculos de acá*, 16/03/2014.
Disponible on line: www.espectaculosdeaca.com.ar

Tesone, Raquel, "¿Acaso un pájaro sin aire puede volar?". *El gran otro*. S/D.
Disponible on line: www.elgranotro.com.ar