



International institute
for philosophy and
social studies.

Pléyade

REVISTA DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

número 33 | enero - junio (2024)
online issn 0719-3696 / issn 0718-655x

Introducción

Tomás Peters
Cristina Guirao

De la sociología de la cultura a la sociología cultural: derivas teóricas, metodologías experimentales e intervenciones críticas

Artículos

Pedro Güell

Del agente al paciente. El devenir de las sociologías del cambio y el ocaso del futuro

Eduardo Nivón

Los debates sobre el derecho a participar en la vida cultural. La redacción del artículo 27 de la DUDH

Marifé Santiago

Intervenciones escénicas femeninas en España: pensando un mundo pacífico

Dolores Galindo

Desafiando la normatividad de género: el performance posporno en México

Fabiola Leiva-Cañete
Francesca Compagnone

Participar de la vida cultural: perspectivas de género para una gestión cultural territorial transformadora

Andy Castillo

El suicidio en las crisis: una perspectiva cultural sobre los malestares y las resemantizaciones (pos)pandémicas

Reseñas

Enric Mira

Juan Manuel Zaragoza. *Componer un mundo en común. ¿Por qué necesitamos a Bruno Latour?* Madrid: Lengua de Trapo y Círculo de Bellas Artes, 2024, 376 pp

Julieta Brodsky

Ana Rosas. *Pensar los públicos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023, 120 pp

Intervenciones escénicas femeninas en España: pensando un mundo pacífico

*Female stage interventions in Spain: thinking about a peaceful
world*

*Intervenções teatrais femininas na Espanha: pensando em um
mundo pacífico*

Marifé Santiago

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Resumen

Este artículo aborda, desde la estética filosófica, algunos ejemplos significativos de la creación escénica femenina, tanto en la dirección como en la dramaturgia, en la España actual. La característica que se destaca es el compromiso de un nutrido grupo por plantear espacios de pensamiento creador que muestren situaciones y problemáticas personales y sociales de nuestros días –identidad, ecosofía, violencia de género y memoria democrática–, cuyos condicionantes son, sin embargo, globales y, por lo mismo, sobrepasan circunstancias concretas y devienen universales. Todas proponen posibles alternativas para pensar el mundo de otro modo, incorporando ángulos que han sido estratégicamente cegados por la tradición canónica, acaso porque permiten acercar, sin escisiones excluyentes, razón y poesía. Su objetivo, siempre en proceso, es imaginar un mundo pacífico capaz de desactivar actitudes atávicas destructivas, cuyo poder seguirá siendo extremo hasta que se impugne el menosprecio a la sensibilidad y los afectos en el espacio de lo común, ambas actitudes relegadas a lo subsidiario por haber estado asociadas a las mujeres. Entre las consecuencias socioculturales que tal hecho ha implicado sobresale, porque condiciona al resto, constituir las relaciones de convivencia desde la jerarquía y no desde el diálogo, desde la competitividad y no desde la colaboración.

Palabras clave: Poética, escena teatral femenina, igualdad de género, vulnerabilidad, paz.

Abstract

This article, written from philosophical aesthetics, studies some significant examples of female stage creation, both in direction and dramaturgy, in contemporary Spain. The characteristic of a large group is to propose spaces for creative thought which show personal and social situations and problems of our days (identity, ecosophy, gender violence, democratic memory). These conditions are global and, however, they become universal. They all propose possible alternatives to think about the world in a different way, incorporating angles that have been strategically blinded by canonical tradition. Angles that can unite reason and poetry. Women playwrights and stage directors imagine a peaceful world, a world without destructive atavistic attitudes, a world where sensitivity and affections are challenged in the space of the common, both attitudes relegated to the subsidiary by having been associated with women. This fact conditions all coexistence relationships: hierarchy and no dialogue, competitiveness and no collaboration.

Keywords: Poetics, female stage creation, gender equality, vulnerability, peace.

Resumo

Este artigo aborda, a partir da estética filosófica, alguns exemplos significativos das intervenções teatrais femininas na Espanha contemporânea. A característica que se destaca é o empenho de um grande grupo dramaturgas em propor espaços de pensamento criativo que mostrem situações e problemas pessoais e sociais dos nossos dias - identidade, ecosofia, violência de gênero, memória democrática - cujas condições são globais e tornam-se universais. Eles propõem alternativas possíveis para pensar o mundo de uma forma diferente, incorporando ângulos que foram estrategicamente cegados pela tradição canônica, talvez porque permitem aproximar razão e poesia, sem divisões exclusivas. O seu objectivo é imaginar um mundo pacífico capaz de desactivar atitudes atávicas destrutivas, cujo poder continuará a ser extremo até que o desprezo pela sensibilidade e pelos afectos seja desafiado no espaço do comum, tendo sido ambas atitudes relegadas a segundo plano porque foram identificadas com o feminino. Este facto condiciona todas as relações de convivência: hierarquia e não diálogo, competitividade e não colaboração.

Palavras chave: Poética, criação de palco feminino, igualdade de gênero, vulnerabilidade, paz.

Recibido: 02 de abril de 2024

Aceptado: 20 de mayo de 2024

Preámbulo explicativo

Utilizamos como paradigma epistemológico el Atlas Mnemosyne de Aby Warburg aplicándolo a la praxis investigativa escénica porque, como escribe el filósofo Georges Didi-Huberman, dicha metodología permite leer lo nunca escrito, asumir aquello que nos agita por dentro, y con ello, mediante el montaje superpuesto de imágenes y experiencias intelectuales y anímicas que conllevan y despiertan, generar un conocimiento dialéctico –añadimos “agonístico”– que aproxime, sin síntesis, la razón y la sin razón. Al tiempo, sumamos la concepción raciopoética de María Zambrano cuando habla de valernos de un método cuyas “notas” lo sean al modo de las musicales con sus resonancias y evocaciones que se escapan a la medida de la razón logocéntrica. En ambos casos, el bajo continuo investigador se sostiene en el abordaje con perspectiva de género de los montajes seleccionados.

En 2023, en el curso “Mitopoética, cuerpo y palabra” organizado por el Observatorio de Innovación en Ciencias de las Artes de la Escena “Atlas de Interferencia”, de la madrileña Universidad Rey Juan Carlos, impartí una conferencia que, de alguna manera, preludiaba este artículo. A aquellos materiales genealógicos han de sumarse ensayos y reseñas procesuales que se han ido publicando en lugares que irán señalándose a lo largo de esta escritura¹. Recoger todo ello en este trabajo, significa un viaje intelectual de más de un lustro que permite avanzar en nuevos mapas de sentido en los que, como trataremos de exponer, hay elementos que conforman un modo reconocible de acercarse al hecho escénico por parte de dramaturgas y directoras españolas que están desarrollando su obra en la actualidad, sin que ello opaque, en absoluto, estilos e intereses temáticos distintos.

Entre tales elementos, destacamos una peculiar poética escénica, la elección de un lenguaje simbólico que se ofrece para la escucha y la contemplación, o la

¹ Querría destacar la sección “Espacio Violeta” albergada en la página web de “Clásicas y Modernas, Asociación para la Igualdad entre Mujeres y Hombres en la Cultura”. Desde sus comienzos, hemos ido entregando micro-ensayos, más que reseñas, cada vez que considerábamos pertinente ir haciendo un archivo-inventario en torno a la creación escénica femenina que iba acompañando el camino hacia la igualdad, con los avances y, por tanto, cuestionamientos sociales y educativos consiguientes.

resignificación y limpieza de ciertos conceptos que han ido perdiendo su valor entre ruido y furia, acabando por impedir el acceso al imaginario habitable que podrían propiciar. Es el caso del desvelamiento consecuente de una posible ética del respeto, el cuidado y la cortesía, del agradecimiento generacional, del aprendizaje del diálogo frente a la barbarie que acaba normalizándose en las relaciones personales y comunitarias como si no fuera posible otro modo de establecer vínculos, más que el que clasifica e impone. Es iluminador, por ejemplo, ver cómo se discuten y enlazan maneras de entender el teatro, como hecho concreto y como manera de estar en el mundo, desde el debate poético intergeneracional, como si unas y otras asumieran, con conciencia crítica, que formamos parte de un todo en el que el camino recibido-recorrido permite avanzar en libertad. No es extraño, entonces que, como un bajo continuo de esta tarea con vocación democrática, otro hilo que enlaza estilos y preocupaciones tan diversas, como lo son sus propias hacedoras, es volver la vista atrás con responsabilidad cívica, sin nostalgias, para encontrar presencias y presentes de mujeres cuyo magisterio, de requerirse, la historia reciente de España cercenó. Todo ello con un objetivo que podríamos ya considerar orgánico: conseguir un mundo igualitario en el que las distancias de género no tengan cabida y, por tanto, guíen hacia la abolición de la violencia estructural que permite la aparición de todas las demás violencias, incluyendo tanto las simbólicas como las explícitamente materiales, entre las que la precariedad y vulnerabilidad físicas han de situarse en el primero de los planos a resolver.

Seleccionaremos, para ajustarnos al espacio requerido, ejemplos que contienen una buena muestra de estas intenciones. Todos ellos han sido experimentados en el teatro, es decir, nos han comprometido convirtiéndonos en su público; daremos cuenta, como registro documental, del teatro y la fecha aproximada de asistencia a la representación. De esta manera, también lo que ahora pueda ser pensado y compartido en la forma de un artículo académico posee la memoria física directa, lo que siendo parte de la ceremonia “nos pasó” o “pasó a ser nuestro”. Los últimos ejemplos funcionarán como recapitulación y conclusiones, y serán, en términos metodológicos, para que a la escritura no le falte el corazón, ni el simbólico sudor poético de la coreografía del pensamiento. Para que no se nos olvide jamás que el teatro nació contemporáneamente a la filosofía y a la semilla democrática.

La cartografía estética de las dramaturgas españolas contemporáneas, pues, le está dibujando el rostro a esa paz que aún no lo tiene, como intentaremos apuntar a partir de algunos ejemplos que son parte de una tarea más amplia, lo que significa que también podríamos haber escogido otros trabajos dramáticos y

dramaturgísticos: no están todos los que son, pero sí son todos los que están. Aunque seleccionemos ahora ejemplos posibles entre otros que podrían haberlo sido, queremos apuntar, sabiendo que es tarea pendiente profundizar más en cada uno de ellos, otras experiencias y proyectos como Teatro Urgente, mencionando a una de sus integrantes, la actriz y dramaturga Karina Garantivá. Teatro Urgente está creando una suerte de laboratorio teatral filosófico estable, donde el proceso forma parte indisoluble del posible resultado escénico final; para ello se valen de mitos y mitologemas y de sistemas filosóficos encarnados en figuras señeras del pensamiento, como es el caso de Hannah Arendt, por ejemplo. Otro nombre destacable es el de Lucía Carballal, queriendo siempre en su obra, como ella misma dice, “ser extranjera”, y hacer, simbólicamente hablando, de ese lugar el de su propia escritura. No podemos olvidarnos de Natalia Menéndez, Helena Pimenta, Lluïsa Cunillé, Asun Bernárdez, Nieves Mateos, Ana Zamora, Ánxeles Cuña, Liuba Cid, Ainhoa Amestoy, Laila Ripoll, Juana Escabias o Yolanda Pallín, aunque el listado es un “continuará” evidente. Son, como una buena parte de las dramaturgas que se analizarán a continuación, también dramaturgistas y directoras escénicas. Y, en más de una ocasión, como se ha señalado ya, también intérpretes, es decir, actrices.

Hacer el duelo, luminosos resplandores que curan

Elegimos, para empezar, el trabajo que están llevando a cabo Itziar Pascual y Amaranta Osorio. Hermosísima escritura a dos corazones más que a cuatro manos, donde las heridas en el alma que los secretos familiares infringen a las mujeres sin referentes públicos, es decir, a las mujeres casi en general, si pensamos en el mundo, van frustrando biografías e imposibilitando relaciones fundamentadas en la libertad, que siempre habría de ser igualitaria. Importante, igualmente, el énfasis que ambas ponen, cuando escriben juntas o cuando lo hacen individualmente, en el universo imaginal de la infancia. Es el caso de “Mi niña, niña mía”, que muestra en escena las cicatrices personales y colectivas de la memoria del dolor extremo, de la maldad extrema no enfrentada y conjurada en comunidad. Silencio cómplice que inculca el virus de la culpa con sutileza, con una hondura mucho mayor de lo que la conciencia racional podría admitir. Veamos cómo lo afrontan las creadoras².

2 Con el título “Mi niña, niña mía, de Amaranta Osorio e Itziar Pascual, ben-decir desvela lo mal-dito”, publicamos, en el otoño de 2019, un estudio de la obra en cuestión en las páginas 1 a 5 de la Revista Estreno. Cuadernos del teatro español contemporáneo, que ahora reproducimos en su mayor parte, tras revisarlo e incorporar algunas modificaciones. Por su longitud, que lo convierte en más que una cita al uso, hemos preferido romper la norma y no presentar el texto en forma de columna. Señalamos que asistimos a la representación de la obra en el Teatro Español de Madrid, en aquella misma temporada en la que se nos pedía colaborar con la revista *Estreno*.

Intervenciones escénicas femeninas en España...

Con los millones de seres humanos asesinados por los nazis, se enraizaba, en el paisaje de la decencia, una ontología de la maldad imposible de refutar. El mal puro, sin matices, la humillación como acción instaurativa de las relaciones, la perversa estrategia justificada por una metodología donde no cabían fisuras afectivas, marcó los límites siniestros del mapa del mundo contemporáneo. Un mapa virulento cuyas raíces y cuya superficie desaparecen en lo cotidiano hasta ocultarse. Incluso ignorándolo, la humanidad del siglo XXI sigue siendo heredera de la Shoah, que es, todavía, lo que no tiene conceptos que lo abarquen porque el mal fue la naturalización de una disonancia vacua, el cimiento de un universo escrupulosamente diseñado para la destrucción. Nada es comparable si aceptamos ese principio que, de un modo sobrecogedor e irrefutable, Hannah Arendt tuvo el coraje y la coherencia filosófica de mostrar como banal.

Amaranta Osorio e Itziar Pascual asumen que lo que atañe al llamado Holocausto nunca es cuantitativo, un estudio o una obra más. Hay algo aquí que la razón no tolera porque escapa a su control o, más insultante, porque requiere de ella misma para producirse. Así que es la propia autoacusación racional la que necesita negar esa lacerante lacra comparándola con otros acontecimientos infames. Pero las falacias lógicas son mecanismos de defensa de nuestra psique, intentos extremos de mentir al intelecto haciéndole creer, un instante, que la certeza no era tal.

Las autoras, sin embargo, no dejan, en el suelo de la conciencia, ni el más mínimo peso que alivie. Una elegante manera de escribir, estilo de ambas en toda su trayectoria individual y compartida, y sutileza para que la enseñanza no empañe, por obvia, su luminosidad, van tejiendo una atmósfera de confianza para que lo "mal-dito-mal dicho" acabe siendo "ben-dito-bien dicho". Ese bendecir del teatro salva las historias individuales de las generalizaciones que, por definición, excluyen lo insustituible que cada ser humano significa.

Amaranta Osorio e Itziar Pascual traman un texto donde cada hilo, cada detalle, cada intención y cada matiz son cimientos que universalizan la historia. Para ello, la ceremonia de este empeño tiene, en su "Mi niña, niña mía", enlaces que conforman una genealogía de mujeres cuyas vidas se convierten en destino para otras. El hecho argumental de "Moje hoka, moje holka" está inserto en las palabras checas que oímos en la obra o leemos en el propio título entre paréntesis que traduce el castellano, situándonos, geográficamente, en Terezin -o Theresienstadt-, el campo de exterminio donde el nazismo volvió a burlarse del mundo fingiendo proteger a las y los artistas judíos. En ese siniestro escenario empieza, hoy, la historia propia que desconoce una tímida y poco asertiva joven investigadora de las luciérnagas. Esa es la lengua que la llevará a su memoria.

Marifé Santiago

La luz de las luciérnagas es un resplandor amoroso. Contemplar ese mecanismo biológico permite una hermosa alegoría sobre la grandeza de lo que parece insignificante. La científica ignora que su inseguridad brota de orfandades simbólicas porque carece de referentes femeninos cómplices que sanen sus temores. Tendría que saber que ella existe porque en Terezin hubo resistencia activa contra la no-voluntad impuesta, que músicas y músicos tocaban en ajetos instrumentos o en su recuerdo silente cada día, que se formaron bibliotecas urgentes a las puertas de la aniquilación. Que hubo maestros y maestras para los más pequeños, aun sabiendo que todos los habitantes de esa tierra de la dignidad, que es un colegio, acabarían asesinados. Tendría que oír a Dagmar Lieblová quien, hasta su muerte a punto de cumplir 90 años, se dedicó a testimoniar su experiencia infantil en la ópera de Hans Krása Brundibar³. Actos que les recordaban, al realizarse, que seguían siendo seres humanos con dignidad.

En "Mi niña, niña mía", es, precisamente, una actriz quien se hace voz presente. Es ya anciana, custodia esas palabras no dichas que la joven desconoce, aún padeciendo sus consecuencias: inocular el virus de la culpa y la vergüenza a las mujeres para que no cuenten lo que, por el hecho de serlo, se añadía al horror de los campos de exterminio es, sin paliativos, violencia de género.

Itziar Pascual y Amaranta Osorio vuelven a tendernos un invisible y firme hilo de sororidad. El mismo que conduce a la entomóloga hasta el lugar donde un puedo, merezco y quiero quizás cambiarían el rumbo de su historia y, por tanto, transformarían la historia común y compartida. Las mujeres sabemos cuánto nos necesitamos las unas a las otras para hallar nuestro rostro miles de años, millones de veces reflejado en espejos sociales absolutamente ajenos a nosotras. Otros legislan el sí y el no, lo exigido y lo prohibido, lo que nos culpa y avergüenza sin elección mediante, y eso está en la autocensura que imponemos a nuestros relatos vitales.

Hay que contarlo, pero es otra ingenuidad de la razón acabar la frase con ese "para que no se repita". No, hay que seguir contándolo por algo mucho más urgente: para que no dudemos, ni un instante, de que esto ocurrió. Y el teatro de Itziar Pascual y Amaranta Osorio tiene la incalculable valía de seguir enfrentándose al miedo, ese aliado incondicional de la injusticia y el olvido.

3 Cfr. [autor]: "Canto de un abejorro en la primavera para Dagmar Lieblová", prólogo de Marek Laueremann, Estoy aquí por un error. La historia de Dagmar Lieblová. Queremos señalar que llegamos a conocer a Dagmar Lieblová, quien fuera una de las niñas presas en Terezin que participó en Brundibar.

Enfrentar, en el espacio de lo común, la normalización atávica de la violencia de género

Pilar Almansa ahonda en la memoria personal, familiar, secreta o censurada, a veces resignada que se expande en los comportamientos sociales asumidos. De su obra, elegimos "El buen hijo"⁴, a la que ahora dedicamos este apartado.

Un hombre, en la cárcel, no puede reconocer su ignominia puesto que esa mujer que lo ha denunciado también se lo pasó muy bien aquella tarde. Claro que no hacía falta que se lo preguntara, hay señales inequívocas. Por supuesto que era su intención, si no ¿para qué iba a aceptar ir en su coche y subir a su casa? Es verdad, dijo que tenía mucho trabajo y hubo que rogar un poco, más bien insistir bastante, pero forma parte del juego, ¿no?

¿De qué juego?, ¿has pensado alguna vez que intimidas?, ¿se te ha ocurrido pensar, un instante, que subir a tu coche o a tu casa puede no querer decir más que subir a tu coche o a tu casa? Reconoces que te esquivaba, aunque, ¿eres capaz de diferenciar tu deseo primario inaplazable de la voluntad de quien deseas?

Estás en prisión, pero ella no está libre, no te confundas. Tampoco está loca, ni será nada de lo que tú le atribuyes, como insulto, por mucho que lo grites y por mucho que estés en un módulo de respeto porque tu conducta, dentro, es ejemplar. Fuera no lo es. Y, ¿sabes?, los poemas que escribes no limpian nada lo que eres: un violador. Tampoco cambia nada que tuvieras un trabajo conseguido por oposición, que hayas estudiado una carrera universitaria... ¿Nadie te ha dicho que tus citas literarias son incompatibles con ese lenguaje soez que utilizas cuando te refieres a las mujeres?, ¿eres consciente del alcance de tu jactancia cuando compartes con tus transitorios compañeros de caza –en el trabajo, en el gimnasio– lo que ya has hecho con ella y lo que todavía no has hecho? Lo que has hecho tú solo; no lo habéis hecho juntos ella y tú. ¿Ves la diferencia?

Pilar Almansa no da tregua al público, no permite escapatoria ante tanta normalización que sobrecoge, ante tanta excusa aceptada, ante tantas estructuras que, sin pudor, normalizan y excusan. Ese lenguaje vergonzante y violento con que se cerca y se domina. Que las palabras dejen de ser un hilo que une, y se conviertan en un arma para la humillación aplaudida. Sobrecoge.

Fernanda, psicóloga de instituciones penitenciarias, ha de doblegar su propio dolor y su propio miedo, primer paso que hemos de dar todas las mujeres, para

4 Publicamos una reseña en tras asistir a la representación en los Teatros Luchana de Madrid, en 2018; una parte de la misma se reproduce ahora. Recordamos la interpretación asombrosa de la actriz Rosa Merás en el papel de psicóloga de instituciones penitenciarias. Rosa Merás dirige, además, el Festival de teatro "Territorio Violeta" cuyo fin es resaltar el trabajo escénico en favor de la igualdad entre mujeres y hombres.

que no quepa, en el espacio de lo común, un Tirso que se siga excitando con su autorrelato machista institucionalizado por ancestrales espejos legisladores del imaginario social, que devuelven, complacidos, máscaras de “buen hijo”.

Tirso, ese nombre alerta de quien pretende “llevar el mando”. La víctima, objeto para gozo biológico, es Eva, claro. Pilar Almansa, compartiendo, una vez más, su estilo indiscutible en el panorama teatral español actual, sabe que desterrar la violencia machista en todo su espectro, sin excepciones, es el único camino para conseguir un espacio de lo común decente, justo, pacífico. Libre. Lo demás, son demoras irresponsables.

Crear genealogía

El afán común de ir configurando imaginarios que la tradición canónica había evitado o ignorado está logrando que el teatro, una vez más, se convierta en ceremonia común para pensar los pactos de convivencia que establecen los hábitos, las costumbres y, desde luego, que resalta o niega figuras que puedan convertirse en referenciales tanto para aceptarlas como para, si se diera el caso contrario, pensar lo que no quisiéramos tener que padecer como sociedad.

Seleccionamos, entre una pléyade de posibilidades, "La santa Juana de la Cruz", de Ana Contreras⁵, representativa de lo que supone un relato histórico pactado donde las palabras y las cosas se constriñen y mutilan, tergiversando hechos, cuando los intereses de poder las invaden, máxime, en este caso, cuando el teatro forma parte de lo que dicho relato descarta.

"La santa Juana de la Cruz", de Ana Contreras⁶, trae a nuestro imaginario a las dramaturgas de lo sagrado que estuvieron siempre en el peligroso filo de la heterodoxia disidente, y que tanto perfilan un criterio firme en nuestros tiempos de falaces imposiciones disfrazadas de identidad cultural o de religiosidad inapelable.

La Edad Media, concepto en sí mismo capcioso porque supone un tránsito entre un pasado y un porvenir que la nombra, es el momento donde se gesta

5 Escribimos un micro-ensayo sobre la obra, para su publicación en *Espacio Violeta de Clásicas y Modernas*, en 2019, tras asistir a su representación en el Teatro de las Culturas, de Madrid. Una parte del mismo, revisado como siempre, se reproduce ahora.

6 Licenciada en Dirección Escénica y Dramaturgia por la RESAD, licenciada en Derecho por la Universidad de Burgos, y Doctora en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, Ana Contreras es profesora titular de Dirección Escénica en la RESAD, desde donde organiza las Jornadas de Teatro y Feminismo, y donde ha fundado, entre otros, el Grupo de Investigación de Feminismos y Estudios de Género. Pertenece al proyecto europeo de investigación "GENEALOGIES, Women's contribution to the Construction of Present-Day", dirigido por la catedrática de la Universidad de Sevilla Mercedes Arriaga, donde aporta su trabajo sobre Juana de la Cruz. Si aportamos estos datos curriculares es porque quisiéramos destacar la importancia que hemos de concederle al hecho de que se desarrollen más estudios académicos en torno a temas que, hasta ahora, se habían abordado en su dimensión historicista pero no performática. Consideramos que este hecho va a modificar, para bien, tanto la investigación académica en el territorio de las humanidades creativas como la transferencia que estas pueden aportar a la sociedad.

Europa. Cuando el renacimiento “dé por acabado” el medievo, la Europa nacida del enfrentamiento, de las luchas religiosas, de la preponderancia de un poder que se extiende en lo geográfico a la par que lo va haciendo en lo económico, ha marcado sus reglas y las ha impuesto como idiosincrasia e identidad propias. Guerras y oscuridades, epidemias y hambrunas podrían ser las “palabras clave” que configurasen una etiqueta general popularizada del periodo. Sin embargo, o acaso por esa misma causa, suele obviarse, al sintetizar un tiempo e intentar comprender lo que llegó más tarde, el papel de las mujeres proponiendo y ejemplificando alternativas a la norma canónica. Ajenas a la guerra, el sometimiento y el poder, nacían las Cortes de Amor, la herejía cátara o “iglesia del amor”, la poesía trovadoresca, las “cantigas de amor y de amigo” de las que sabemos que una buena parte del anonimato autoral lo es, en realidad, porque sus autoras eran mujeres.

Y enfrentándose a las pugnas religiosas o a las órdenes religioso-militares, a esa historia lineal que siempre acaba encontrando, en las mujeres, chivos expiatorios y botines de víctimas ofrecidas en sacrificio; diciendo no a los matrimonios para establecer alianzas políticas, la violencia de género institucionalizada y la exclusión absoluta de las mujeres en la toma de decisiones y en la cultura, salvo que se abandonara el mundo humano, o sea, de los varones, se crearon comunidades de mujeres laicas unidas por una espiritualidad ajena a la jerarquía eclesiástica, aunque pudiera estar próxima al cristianismo no heterodoxo sin que tuvieran, sin embargo, el mínimo interés en ser reconocidas por Roma. Entre ellas elegían, democráticamente, a la que por un tiempo limitado sería su supervisora, la “Grande Dame”, cuyo cargo tenía asesoramiento de un consejo. La oración, su máxima de formar, educar y cultivar, se hacía práctica en el cuidado a personas enfermas, a los necesitados; y su trabajo, muchas veces artesanal, no necesitaba un monasterio. Eran célibes por elección propia y no por votos reglados externos. Pero, por encima de todo, no renunciaron a su corporeidad mujer. Se las conoce como “beguinas” en Bélgica y Países Bajos, donde comenzó este movimiento y donde ellas se construyeron hogares -“beguinajes” (desde 1998, declaradas por UNESCO Patrimonio de la Humanidad). Su manera de vida llegó hasta el sur de Europa. En España, una equivalencia aproximada sería lo que conocemos como “beaterios”. Tanto las beguinas como las beatas acabaron siendo sospechosas ante la Iglesia, que frenó, al menos en apariencia, su libertad, exigiéndoles ciertas reglas que muchas comunidades acataron para poder continuar su tarea.

De una beata, de una “santa en vida”, habla “La santa Juana de la Cruz”, de Ana Contreras. Juana Vázquez Gutiérrez, la santa Juana (1481-1534), que fue,

Marifé Santiago

además, directora de escena y dramaturga. Nació en Azaña (Toledo) y murió en Cubas de la Sagra, cuyo beaterio de Santa María de Cubas logró convertir en monasterio del que fue abadesa. El propio Cardenal Cisneros la nombró “párroco” de Cubas. Predicaba y daba sermones en éxtasis, como muerta, lo que transcribía sor María Evangelista, quien aprendió, “milagrosamente”, la lectura y la escritura, y redactó tanto un libro de confortación, consolación o sosiego, *El libro del Conorte*, y una biografía de la santa Juana, ambos depositados hoy en la Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

A partir de estos documentos, del texto de Tirso de Molina *La santa Juana*, del soneto que le dedicó Lope, del poema de Juan Carlos Mestre “Éxtasis y arrobos de María de Toledo”, y con una valentía tan elogiada como sus conocimientos teatrales y su rigor investigador, a los que ya nos tiene acostumbradas, Ana Contreras ha concebido una experiencia ritual-teatral convocando la temporalidad estricta de la santa. Desde la adolescente Juana Vázquez, que se escapa de su casa vestida de hombre cuando quieren casarla por la fuerza, hasta la mujer que se convierte en la sabia y santa Juana hay un camino que el público comparte, en un ejercicio activo de contemplación y escucha. Porque no se toman las palabras de Juana como un texto que hile la representación, sino como parte de una ceremonia de la que somos partícipes y no meras espectadoras. Los acontecimientos históricos “externos”, o las visitas del Cardenal Cisneros, el propio emperador Carlos V o Juan de Austria, son datos cuya relevancia se diluye en los acontecimientos anímicos e interiores. Observamos la minuciosidad de un gesto ritual, de un movimiento que dibuja planos del templo donde se posará el pensamiento profundo. Ese pensar que trasciende los límites de una lógica amedrentada y sumisa, revelando territorios donde lo simbólico tiene un poderoso peso estructural, necesita el canto o la danza más allá de lo que significaría una puesta en escena al uso, requiere que sean mantra y mudra, por valernos de la terminología científica de la tradición india.

Un tempo no convencional, la irrupción sigilosa de las voces a capela donde oímos, entre otras, partituras de esa mujer excepcional que fue Hildegarda de Bingen, la transfiguración de un cuerpo a través del que se vive la experiencia de la imaginación creadora, del sueño creador guiándonos con luz hacia la oscuridad donde se esconden miedos y deseos, afectos y temores (qué metafórico, en Juana, ese “ángel Laurel”, ese querer confesarse desnuda con la pureza del cuerpo recién nacido). Y la cómplice sororidad que fundamenta relaciones inéditas de convivencia en el espacio de lo común, donde la colaboración es la pacífica norma que impide la entrada a la competitividad siempre violenta, y donde la naturaleza y el humano existir se ayudan y respetan, en una suerte de activismo ecofeminista que se convierten en ejemplo transformador.

"La santa Juana de la Cruz" no ha llegado a ser, en realidad, santificada, lo han impedido sus problemas con la Inquisición, motivados por ciertas heterodoxias doctrinales tomadas de esa "ortodoxia heterodoxa" a la que pertenecía, que son los franciscanos-clarisas, y, sin duda, su alegato a favor de una independencia personal propia y de todas las mujeres con las que compartía la vida en el beaterio.

Ana Contreras propone un trabajo en marcha, una entrada a lo cotidiano con su evidente margen de novedad, incluso en la pauta de los hábitos y las costumbres. Crea un espacio de ensayo, como lo es cada día de nuestras vidas. Y ofrece el poder del silencio, su peso, como matriz de lo que será palabra comunicable si esta llega a nacer. La santa Juana de la Cruz es un trabajo en equipo, absolutamente fuera del canon al que nos somete nuestro tiempo, una arriesgada y fructífera invitación a derrotar ciertos prejuicios históricos alumbrando un "pensamiento en la clausura del pensamiento" que desvela y reconoce, también ahí, la dificultad que caracteriza la genealogía de las mujeres⁷.

En el aquí, en el ahora

Los ejemplos que vamos a exponer a continuación hablan de un presente absoluto en el que las coordenadas que, con todas sus dudas, permitían establecer un futuro general para la juventud europea, se han demostrado tan insuficientes como improbables. No es extraño, entonces, que una buena parte del teatro escrito por mujeres recoja la incertidumbre sentando alrededor de una mesa simbólica a distintas generaciones que, quizás, si supieran compartir sus caminos entregados y recibidos podrían ponerse a pensar, en común, un mundo diferente. De la autoficción al cruce temporal pasando por la exigencia de escuchar, Lacura⁸, de Bibiana Monje y Transformación⁹, de Paloma Pedrero, procuran un espacio creado por dramaturgas de distintas edades que, sin embargo, no se resignan a aceptar un mundo que sería más sencillo si desarrolláramos, como sociedad, una ética del cuidado en nuestras relaciones, lo que permitiría aprender a pedir ayuda antes de que sea demasiado tarde.

Bibiana Monje opta por un procedimiento extremo de autoficción y organicidad, escribiendo e interpretando Lacura, que trae a escena a esa "one-woman-show de inteligencia chamánica" tan parecida a tantas jóvenes que

7 Recomendamos *Libro de lumbres*, de Ana Contreras, donde se narra el proceso de investigación escénica de la autora con relación a Juana de la Cruz.

8 Parte de lo que se puede leer a continuación se publicó en Espacio Violeta de Clásicas y Modernas, en 2019, tras asistir a la representación de Lacura en la Sala Julio Michel de La Cárcel Segovia Centro de Creación.

9 Escribimos, para su publicación en Espacio Violeta de Clásicas y Modernas, una reseña en 2020, después de asistir a la obra en el Teatro María Guerrero (CDN), en Madrid.

necesitan saber que no están solas en el marasmo de sus dudas, identidades y frustraciones impuestas.

Una mujer joven, Bibi, se entrega, sobre la escena, a la “locura” creadora para “la-cura” de una vida de mujer joven ciudadana del inestable siglo XXI, en un país que ya es el mundo. Un mundo enloquecido para el que no hay más cura que la sinceridad, el cuestionamiento, la incertidumbre que, paradójicamente, son los cimientos imposibles sobre los que se fundamenta. Y, sin embargo, la cura, o “lacura”, solo llegará aceptando la “locura” que nos habita, las cargas históricas y familiares con las que habitamos la vida, desasistidas y cargadas de culpas tan impuestas como autoimpuestas. Cargas que nos juzgan, que nos sancionan sin que nadie nos explique quién decidió el reparto de papeles.

Con un humor cáustico, moderno, actualísimo por ser universal, Bibiana Monje-Bibi es y no es ella misma: es ella porque la actriz convoca a la persona-actriz para que hable; pero es también la actriz-persona la que convoca a la abuela, a la madre, al amor, a la amistad para entender en qué punto se encuentran todas, cuánto y a quién le pertenece la herencia y a quién la invención. Y qué hallaría Bibiana Monje-Bibi, sola frente a un espejo donde se reflejase, sin compasión, lo que quiera que sea ser una mujer en el siglo XXI.

Divertida, con una actuación brillante y una extraordinaria preparación física, casi ritual, Bibiana Monje se lanza al abismo y nos empuja para que la acompañemos. Lo hace con la naturalidad de quien ha hecho suyo el gesto de una ceremonia y sabe, por tanto, embaucar para que participemos, con todo gusto, en la misma. Arropada por la música, la improvisación, la reiteración de episodios, esos diálogos-monólogos reconocibles, lo cotidiano y lo sofisticado sin distinguos, va cubierta, apenas, con las huellas familiares y sus sombras: manipulación afectiva, chantaje emocional, egoísmo y generosidad sin atributos claros que los diferencien, el significado de la infancia, la demora en la toma de ciertas decisiones que, inevitablemente, habrá que tomar alguna vez. Y el perdón, para quedarse más tranquila porque, en realidad, no hay nada que perdonar cuando se reconoce que cada cual hace lo que puede, aunque eso no le quite responsabilidad a nadie.

Una arriesgada propuesta escénica, comprometida con el presente sin intento de moraleja. Directa y complejísima como la vida cotidiana de una mujer joven, teóricamente independiente, pero llena de dudas miedosas, a quien no le basta con decir, sino que necesita actuar. Y compartir. Y subir y bajar, cuantas veces sea necesario, la escalera simbólica de una genealogía de mujeres próximas que, como ella, han subido y han bajado, suben y bajan esa misma escalera. Hay que frotarse el alma para seguir despiertas, pues vamos a reconocernos, sin sorpresa, en la

memoria de Bibiana Monje-Bibi como si nos estuviera contando algo que nosotras hemos vivido también. Y que, acaso, también hemos tratado de guardar en el fondo de nuestra personalidad creyendo que, de ese modo, dejaría de incordiarnos. Para seguir avanzando con contundencia, hacen falta muchas curas. Y hacerlo con este punto de maravillosa insensatez que el teatro permite, es una práctica más que saludable.

Y sin abandonar la adolescencia, los avatares de la primera juventud, dejamos para el final de esta selección a Paloma Pedrero, cuya sólida y ejemplar experiencia teatral son bien conocidos, lo que se ha visto incrementado desde que empezó con su proyecto "Caídos del cielo". Laboratorio escénico que nos interpela como ciudadanas y ciudadanos del siglo XXI, mostrándonos, en el espacio de lo común que el teatro ofrece y a través de un acontecimiento específico devenido en debate social, que la paz y el consenso comienzan con la escucha desprejuiciada de esa otredad que la norma impone y que, mutando situaciones, cada una de nosotras somos susceptibles de ser alguna vez en nuestras biografías. Es el caso de Transformación, escrita y dirigida por la propia Paloma Pedrero, intentando escuchar y contemplar, dialogar y enfrentar un tema que requiere desprejuiciarse para que lo abordemos.

Como en el memorable instante shakespeariano, pero deteniéndole el paso a la tragedia, la abuela propone que los tres jóvenes y ella se sienten en el suelo para hablar "mucho y bajito" porque hay deseos e ideas que ordenar. Un pensamiento no es lo mismo que un sentimiento, así que hay que distinguir lo que unos y otros son y lo que unos y otros traen. Busquemos espacios de lo común donde quepamos todos con sosiego, así que venzamos primero al miedo reactivo propio para que se venza el miedo que a los demás provoca nuestra diferencia. Las razones del malestar y el dolor personales, la insatisfacción que los alimentan, no han de achacarse solo a la intolerancia social. Aunque tampoco han de ser carga íntima y solitaria, capaz de frenar todo amago de autoestima, que acabe impidiendo ser feliz y aboque a la destrucción.

Con claridad: aquí no hay culpas, así que no hay nada que perdonar ni que exigir. Ese no es el camino ni el tono.

Se trata de rebeldía juvenil, ejemplos del conflicto del descubrimiento del cuerpo que ha empezado a mandarnos, del amor, del enfrentamiento generacional. Jóvenes amigos hablando confiados con la abuela de uno de ellos de la necesidad de que comprendas también a tus padres, mi querido nieto, de que te pongas en su lugar. Sí, todo esto requiere, generación tras generación, hablar mucho y bajito, es la historia de los seres humanos, la confusión de crecer, de tener que construir el

Marifé Santiago

puede que nos lleve de la niñez dependiente a la libertad, la experiencia iniciática de la sorpresa del placer. Y es verdad, se está hablando de todo esto, la abuela quiere que sepan que están hablando de eso, que hay que conseguir que no se sientan especiales incluso en la condición especial de estar haciendo el tránsito de mujer a hombre. Normalizar es compartir un lenguaje, quitarle los restos de desprecio que una historia atávica acarrea, pero también que la etiqueta sea mera descripción y no una carga que condicione y se imponga frente a la multiplicidad de las experiencias de la vida. Este momento se enlaza con historias de los chicos: uno quiere que le desaparezcan los pechos, pero no quiere hormonarse, otro toma hormonas, pero no quiere que le desaparezcan los pechos, uno se emociona al recordar a su madre temerosa de que les quemaran la casa en el pueblo porque su hija era un "marimacho". El que se enamora de una chica y tiene que explicarle a la chica en una escena llena de frescura. Y el que es sometido a terapia aversiva intentando que se cure de su perversión. El padre echando de menos a su niña a la que quería proteger sin darse cuenta de que, a veces, está bien decirlo y si hay que llorar se llora; será que "los hombres siempre llegan después". La expresión de alegría de ese hijo tras la operación. El que habla con su novia y se da cuenta de que, como ella le dice, se está comportando como un "controlador machirulo" y eso no tiene nada que ver con las hormonas, sino con la condición de poder que se atribuye a lo masculino. La magia de la vida, la solemnidad de la vida, nuestra niña difícil, nuestra niña insegura, situarse frente a un abismo.

Identidad, pero es que en general la vida es más compleja de lo que queremos. Por eso hay que sentarse en el suelo simbólico, tomar tierra, y hablar mucho y sin imponer una voz sobre las otras.

Paloma Pedrero, autora y directora de "Transformación", vuelve a crear desde el compromiso y convencimiento que la llevaron a fundar, hace ya más de una década, la ONG "Caídos del cielo". Antes de escribir sus textos, plantea un taller abierto para profesionales de la escena y personas ajenas a la misma, pero que son cruciales porque poseen la experiencia protagónica del tema que va a abordarse. Ha conseguido que su pedagogía teatral llegue a reconocerse en el equilibrio de poner el cuerpo a pensar para que las ideas sean orgánicas, aportando técnica y oficio con tal profundidad y maestría que lo olvidamos. La escenografía, la iluminación, la música, discretas, un elemento más en el todo donde nada desentona. Como cada palabra, como cada gesto que acabará, después de esos meses de escuchar y trabajar en común, en un texto teatral representado en un teatro.

Transformación: tres jóvenes con los conflictos propios de la juventud, con la vitalidad que la juventud exige, con la valentía y la prisa que la juventud reclama. Tres jóvenes procedentes de tradiciones sociales y entornos distintos que podrían haberse encontrado en cualquier lugar, en cualquier momento de este mundo nuestro de viajes y redes que pueden acercar, pero también atarnos. Los conocemos: están en nuestras clases, son hijos de amigos, nos los cruzamos en la calle, compartimos el metro con ellos. Jóvenes descubriéndose. Representan, porque la historia de "Transformación" está tejida de testimonios múltiples, de hilos distintos unidos en el mismo objetivo. Recorridos vitales de libertad y de silencio, de insatisfacción, duda y rebeldía que los llevan, en un momento de sus jóvenes biografías, a tomar decisiones muy duras de asumir por las consecuencias personales y sociales que acarrearán. Jóvenes que serán adultos y querrán, como quieren ya ahora, no estar condicionados para siempre por ellas, ni que el resto de su vida esté detenida en ese único acontecimiento. Paloma Pedrero, una vez más en su ya larga y reconocida carrera escénica, demuestra que el teatro es ese mirar de frente y con conciencia lo que hay detrás del telón simbólico de cada época, de cada sociedad. Y compartirlo. Y pensarlo en común. Hay que sentarse en el suelo y hablar mucho y bajito.

Recapitulando: la atemporalidad de lo que cualquier tiempo no quiere saber

A continuación, nos acercaremos a "Cuatrocientos días sin luz"¹⁰, de Vanessa Espín, en un afán de recapitular todo lo expuesto hasta el momento en nuestro artículo.

Vanessa Espín le da, una vez más, voz, plenitud y palabra poética, aprehendida en la forma sueño con delicadeza y respeto, a quienes nunca protagonizan los relatos históricos oficiales porque su presencia los impugnaría, pero padecen esa historia sin posibilidad de réplica y, en su no relato, están escribiendo una posibilidad de justicia sin que se permita siquiera que tengan derecho oficial a la misma. Seres "no llorables", en terminología de Judith Butler bien conocida. Y, en la de María Zambrano, "figuras del fracaso". El espacio del drama es el de los lugares que quieren ocultarse en las ciudades neoliberales de las llamadas sociedades del bienestar, donde se criminaliza lo que no se quiere ver porque incomoda; donde la superficialidad en el tratamiento de los hechos y la intoxicación informativa consigue cegueras consensuadas para aplastar la dignidad. Las personas protagonistas: hombres y sobre todo mujeres de todas las edades, a las

¹⁰ Asistimos a la representación de 400 días sin luz en el Teatro Valle-Inclán (CDN), de Madrid, en 2022.

Marifé Santiago

que el devenir de la historia llevó a un lugar cuyos escombros convirtieron en casa y belleza; las que ya no están pero hicieron que se eligiera, como forma de vida, la disidencia ante un sistema que convierte a los seres humanos en mercancía, que descompone la *polis* llamando eficacia a la segregación; las que definimos como racializadas incurriendo al hacerlo en estigmatizaciones; las borradas y las que no han podido hacer el duelo por lo perdido para siempre, intoxicadas e intoxicadoras de pena y culpa; también las “de fuera”, las que visitan, las que han hecho de la ayuda institucionalizada una profesión pero despiertan de una suerte de sueño dogmático y eso acaba por enfrentarlas a sus propias contradicciones (el golpe en la conciencia de esa trabajadora social que se da cuenta de que su labor se ha convertido en “Asistencialismo franquista. Lo mismo contra lo que luchamos hace años, cuando empezamos. Estamos haciendo lo mismo. ¿Tienen que existir las víctimas?”, y a la que el coordinador lanza ese “¿Qué pretendes con esta actitud? ¿Quieres que nos quiten las subvenciones?”).

Las reconocemos porque compartimos aulas, vagones de metro, calles... A muchas, sin embargo, las expulsamos con nuestras actitudes, no siempre conscientes, antes de empezar. Es interesante saber que, muchas veces, ignoramos la palabra que formaría un puente del yo al nosotras, porque esa palabra pide afectos. Son seres de la aceptación, nos interpelan, parecieran no pertenecer ni al espacio ni al tiempo desde el que recorren su historia, como recuerda María Zambrano que le ocurre a la persona exiliada.

Quisiéramos tomar algunas de las líneas para el pensamiento creativo que "400 días sin luz" propone, por el camino de la filósofa Anne Dufourmantelle en su libro *La hospitalidad*, construido, como veremos, con Jacques Derrida. Lo elegimos por varias razones: la primera, por el tema como es obvio; la segunda, porque este se aborda a partir de la asistencia de Dufourmantelle a los seminarios de Derrida en torno a la hospitalidad. Y la tercera, porque este hecho concreto deviene, al compartirse, una forma estilística nada inocente que la filósofa y psicoanalista presenta plena de teatralidad: las páginas de la izquierda, en cursiva, son sus comentarios, sus reflexiones, sus dudas, etcétera., en torno a lo que está escuchando en las sesiones; mientras que en las páginas de la derecha leemos la transcripción de las intervenciones de Derrida. De este modo, como personas lectoras, asistimos a los dos procesos: el de la “escena” que nos hace espectadoras, y el de nuestro ser espectadoras que, inevitablemente, forman parte, interpretan y deconstruyen como tales lo que está mostrándose.

"400 días sin luz" cuenta con una corifea de todo un coro protagónico en el que también participamos las y los espectadores. Es Wafa, joven estudiante de

bachillerato en ese último curso que, si culmina como se desea, la convertirá en estudiante de medicina en la universidad, y acaso entonces en la mujer que le cambió el rumbo a un destino. Podemos atrevernos a pensar en ella como si se tratase de una sacerdotisa laica que ignora serlo, dentro de una iniciación que, sin embargo, en nuestra época antiheroica significa saber que cuando se demandan heroicidades se está siendo cómplice de un subterfugio para mantener, solapadamente, la injusticia y la desigualdad. Ella nos conduce, en catábasis psicológica y social, sin la mínima certeza de que este viaje exigido tenga una vuelta transformadora; nosotros, porque estamos allí, porque hemos entrado allí, la propiciaremos o la impediremos. De producirse, la catarsis tendría que consistir en un cambio de actitud personal y cívica consciente, tan dura como inevitable: solo hay limpieza si se toman decisiones razonadas, generosas, que anulen las adherencias indeseables que la otredad conlleva, siendo tal otredad condición, paradójicamente, para que la hospitalidad exista. Ahí está el nudo difícil de desatar, la coreografía del pensamiento que ha de ensayar cómo lograrlo. Ensayar es aceptar el proceso, los errores y, no lo olvidemos, también los desgarros. En consecuencia, también puede ser un lugar de sanación porque lo será de sinceridad. Leemos a Dufourmantelle: “Permitir así que subsistan lugares abiertos que dan lugar a la *inutilidad* de la palabra filosófica es ya un gesto político que preserva simbólicamente un espacio donde también puede decirse y surgir lo esencial”¹¹.

Situemos: la joven señalada estudia, decíamos, encarnando un deseo devenido derecho que le permite el país donde ha nacido. Legalmente, administrativamente, es española. Una española joven, del siglo XXI desterritorializada en la globalidad occidental. No es que quiera ser joven y descubrir, y amar, y “enlibertarse”, es que lo es. Esto significa que querría dejar fuera de su vida, de alguna manera, la herencia cultural impuesta y, a la vez, que corre el riesgo de sentirse culpable por abandonar a los suyos; que cuando quiere elegir se le recuerda que los hábitos de la juventud española no son los suyos, que ese no es su lugar, que los otros no son los suyos, que los otros son los enemigos que quieren hacer desaparecer a los suyos.

Mas, quiénes son “los suyos” para la extranjera de los suyos, ¿los que llegan desde la lengua “materna”, los que llegan de la lengua aprendida? La lengua, en un sentido mucho más hondo que el idioma, nos recuerda Anne Dufourmantelle, que es lo que se guarda, sea cual sea el exilio. Y más allá de lo que la palabra señala con precisión legal, el exilio también es una condición. No olvidemos que el exilio, en palabras de María Zambrano, acaba siendo la única patria del exiliado. Y tampoco olvidemos, siguiendo la alerta de Hannah Arendt, de que esta lengua

11 Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *La hospitalidad* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008), 68.

Marifé Santiago

que se lleva a cualquier exilio puede ser cómplice de la barbarie. De la barbarie social y también de la familiar. Hay algo inevitable y demasiado grande para asumirlo, un peso, me atrevo a llamarlo, “cósmico”.

Wafa, en el plano de lo teórico, cuenta con transporte público, pero no se tienen en cuenta las calles sin asfaltar, cuenta con la posibilidad de un centro público con biblioteca, pero no se tienen en cuenta los cortes de luz, cuenta con un mundo que se parece al que sus padres quizás imaginaron cuando emprendieron el viaje en busca del rostro del futuro que, en sus lugares de origen, estaba ausente. Pero no se cuenta con el muro que delimita, con precisión, los límites de lo que ella puede tener en cuenta. Como remarca Anne Dufourmantelle a partir de la propuesta del pensamiento de Jacques Derrida, ese porvenir siempre llega “del otro”, es “el otro” quien lo propicia o niega. Hay, por tanto, un territorio para la hospitalidad cedido al otro, pero desde lo innegociable de que no le pertenece. Acabamos de decir algo inaceptable para la conciencia, pero ante cuya cruda verdad no hemos aprendido a defendernos cambiando la actitud.

El teatro, en cuanto lugar que muestra lo que la superficie esconde, acaso porque su aparición cuestionaría el propio sistema, permite acercarse, a tientas, al malestar que producen tales abismos, sin sucumbir o alejarse de ellos con un afán de dominación excluyente. Escribe Dufourmantelle:

Es, de otra manera, denunciar las formas sutiles por la que la ética acaba por servir otros fines que los propios. Todo ocurre como si hoy arrojar en desorden lo inesencial y lo esencial fuera una amenaza insoportable para nuestra sociedad, aunque sea democrática. Que todo debiera ser justificable para al menos una ética. Como si para una sociedad consagrada a la cuantificación de lo útil y de la eficacia, el peligro supremo residiese en lo inútil, lo sin-meta, la gratuidad absoluta, y que al rechazar justificar la gratuidad, el “para nada”, fuera todo el edificio de los valores de la eficacia que se vería desenmascarado. Por eso la distinción que de entrada Derrida expone entre La Ley de las hospitalidad incondicional y leyes de la hospitalidad es primordial¹².

Lo político es uno de los primeros temas que acuciaron al pensamiento. En su propia manifestación como objeto para pensar y desde el que pensar, lo político demarca territorios. El primero de ellos, el que separa lo humano de lo inhumano; tal vez hoy eso “inhumano” tendríamos que señalarlo como la parte que lo humano ha expulsado de sí, lo que nos hace no ser humanidad demasiadas veces. O tal vez es justo lo contrario: la humanidad es susceptible de acoger, pero al utilizar tal

12 Derrida y Anne, *La hospitalidad*, 64-66.

verbo activo ya está señalando fronteras. El huésped, dice Duformantelle, es un “aquí estoy”.

Aunque Wafa es por nacimiento y leyes de un territorio administrativo llamado España, eso no le borra la huella extranjera con todas las connotaciones que significa. Entre otras razones, porque vive en uno de esos lugares en que las sociedades del bienestar ubican a quienes, de alguna manera, sostienen una buena parte de la superficie loable, a cambio de no verlos. Es representación del huésped.

Si el pensamiento se pone en marcha cuando el tema se “objetiva” para que pueda ser pensado, este hecho obvio puede abordarse desde distintos ángulos, pero también a partir de epistemologías distintas. Por ejemplo, lo que podríamos llamar “el totalitarismo del saber diurno” –en una mezcla de Apolo nietzscheano y de Gilbert Durand– catalogará, cegando con una luz sin matices, lo admisible y lo que no lo es. Pero ignorará lo que quede en el umbral, los bordes siempre permeables, el “entre” de la vida, su piel. No se tendrá en cuenta la noche, el temblor de la sombra, tampoco lo que empieza, la aurora, ni siquiera lo antinómico de la razón. Porque el habla de la noche, el del sueño creador, requiere otra escucha porque es otro su cuerpo. Lo encontramos en esta inquietante hermosura inserta en las palabras de María Zambrano hablando de lugar y materia en los sueños:

Llamamos materia a lo que pesa y es impenetrable, a aquello que no solo se caracteriza, sino que se define por ocupar un lugar en el espacio: al huésped del espacio. Un huésped que parece ser su criatura. La materia es sentida como criatura del espacio, su pobladora enteramente adecuada; tan en adecuación con él, que lo ocupa como si fuera un espacio más denso y opaco. Los cuerpos como tales parecen emerger del fondo del espacio adonde podrían retirarse como las estrellas para reaparecer. Solamente cuando un cuerpo se mueve en forma singular, indicativa, se destaca en él como un algo más que la materia y como un alguien cuando emite señales cargadas de intención, en grado eminente, la palabra, el canto¹³.

En el caso concreto, ese lugar que hospeda, habitado por algo más que materia y números porque se trata de seres humanos y, por tanto, se mueven en forma singular e indicativa, es la madrileña Cañada Real; también al nombrarlo suena lo que queda fuera de la imagen aceptable. Como hemos leído y escuchado cada vez que, estratégicamente, era necesario, se trata del “asentamiento ilegal más grande de Europa”. Para Wafa, el porvenir arrastra el pasado que veta porque es presente, el que la hace llegar tarde, simbólicamente hablando, a esos centros desde los que

13 María Zambrano, "El sueño creador", en *Obras Completas III*, Jesús Moreno director (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014), 1006.

podría cambiar su mundo. Cada día es un recordar obstáculos que surgen del pasado porque nuestras sociedades ignoran que también es necesario despedirse en un duelo común de lo execrable para que no regrese. ¿Cómo hablar de acogida, de hospitalidad, de encuentro?, cómo no ser conscientes de que chocan la realidad y el deseo, los pájaros y la calles a las que las ambulancias no llegan pronto, el progreso tecnológico y el agua que se encenaga en el pensamiento.

"400 días sin luz" se encarnó en el teatro a través de los cuerpos interpretativos de profesionales de la escena y de vecinos y vecinas de la Cañada Real. Además de las salas convencionales, se levantó viva en la propia topografía de la que se hablaba en el texto, en una suerte de peregrinación ritual que, otra vez, me hace pensar en Wafa como en una corifea que guía hasta el umbral. El umbral puede ser un titular de prensa, las lágrimas de una chica que se ha quedado a oscuras de esperanza, la impotencia de la memoria y sus gestos.

Telón: ahora comienza el porvenir

También el umbral podemos ser nosotras hoy, personas escuchando con atención el balbuceo de una nueva lengua, respirando el olor de una nueva tierra, acaso esa llamada "amor" que María Zambrano hace reconocer a Antígona en su "La tumba de Antígona".

Por eso, como conclusiones que serán inicio, nos situamos ahora en el umbral donde ha de quedar lo que compartimos en este artículo. Se trata de "La tumba" de María Zambrano¹⁴, de Nieves Rodríguez, quien, como ella misma dice, llegó a la filósofa cuando se topó, como si se tratara de un verso –recordemos que la pensadora dice que la filosofía busca y la poesía encuentra–, con "Los bienaventurados". Desde entonces, incluyendo su tesis doctoral, la obra de Nieves Rodríguez sigue el zambrano método de los claros, el delirio como apertura del pensamiento creador. Porque los símbolos, dice Zambrano, son el lenguaje de los misterios, "La tumba" de María Zambrano exhibe la historia de esta Europa reciente, de este mundo globalizado nuestro, sin que podamos apartar los ojos de la fosa que se abre mostrando tanto de lo que esta misma historia ha querido enterrar. De nuevo, es el diálogo entre lo dicho y lo callado, entre la palabra y el silencio lo que despliega este "delirio" donde la razón y la poesía danzan vida sobre el demonio del olvido. Desde el exilio eterno, que Nieves Rodríguez ayuda a

14 Asistimos a la representación de La tumba de María Zambrano en el Teatro Valle-Inclán (CDN), en 2018. Y publicamos un micro-ensayo en Espacio Violeta de Clásicas y Modernas, que ahora reproducimos en parte, revisado para la ocasión.

levantarse de esa tumba simbólica, nos miran los rostros actualísimos de mujeres a las que han robado el porvenir. Las sentimos a nuestro alrededor, ahora están hablando ucraniano; son idénticas, en lo sustancial, a las afganas expulsadas de la educación, de la cultura, del espacio de lo común. Y a las que vieron sus vidas truncadas, dejándonos una herencia de ausencia, en la época que María Zambrano atravesó. De las obras de Nieves Rodríguez, también seleccionamos esta por el modo en que se llevó a escena de la mano de la directora y también dramaturga, Jana Pacheco.

Nieves Rodríguez y Jana Pacheco ejemplifican, en la práctica creativa, uno de los posibles rostros de la sororidad digno de destacarse: ambas firman la puesta en escena de la obra, queriendo expresarnos un modo nuevo también de entender la dramaturgia. Recordamos las palabras de Peter Brook: no entendemos la catarsis porque se la ha identificado con un emocional baño de vapor, no entendemos la tragedia porque se ha confundido con la interpretación del papel de rey, no creemos en la magia porque estamos acostumbradas al truco.

Y el teatro es transformación, es humana libertad y es magia. Se hallan, se sienten, se viven, en la ceremonia actualísima y, por lo mismo, atemporal del teatro que significa "La tumba" de María Zambrano, de Nieves Rodríguez y Jana Pacheco. No quieren ellas, en el programa de mano, diferenciar quién es la autora y quién es la directora. Saben que desde la palabra escrita hasta la escena-templo hay un tránsito, una metamorfosis. Y que la obra en el escenario es otra vida. Hubo un texto, hay palabras escapadas del alma de María Zambrano que Nieves Rodríguez recogió. Después, Jana Pacheco las condujo a la corporeidad "dirigiendo" un latido desgarrador, trágico y bellissimo, hasta la escena.

"Pieza poética en un sueño", subtitulan –o explicitan– esta tumba, donde María Zambrano regresa porque es llamada por el presente y por su propio pasado, que es el nuestro, el de las espectadoras y los espectadores que asistimos a esa resurrección ante nuestros ojos. Símbolos que nos comprometen, números y formas, siluetas que acogen la huella de lo que fue y nunca tendría que haber sido, y de la grandeza de seguir elevándose hacia la vida, buscando esa palabra tan difícil de pronunciar y que tanto cuesta evitar que se volatilice.

Es la palabra "paz". María Zambrano escribió un sinónimo de la misma en su *La tumba de Antígona*: amor.

Pero ese amor es, para Nieves Rodríguez y Jana Pacheco, un universo, una patria solidaria, una casa donde la imaginación danza mundos fraternales mostrando la coreografía que los abraza y los protege. Como abraza y protege a un niño solitario, el niño solo de todos los orígenes míticos; cómo no serlo si lleva

Marifé Santiago

grabada, en su camiseta, una cifra aciaga: 36. 1936, año del comienzo de la guerra civil española que fue antesala de la II Guerra Mundial, sería, acaso, donde naciera ese niño sin infancia que desea, con fervor de niño y hambre de niño, que acabe el verano. Sería julio, haría calor. Sería 1936 y habría, en el verano de la infancia, una guerra. Hubo una guerra. Por eso su hambre no la sacia la comida humana, es otro el alimento que necesita. Es un alimento de amistad, necesita un alguien con quien compartir ese pan de "compañeros". Y, en el cementerio, "acompañado" por los gatos rituales, lee esa sentencia escrita en el "Cantar de los cantares", un sagrado poema de amor: levántate, amiga mía, y ven. La misma que está escrita en la tumba de María Zambrano, en el cementerio de su Vélez-Málaga natal.

Entonces la amiga, la compañera, se levanta para entregarle, acaso, un mundo que se perdería si no hubiera unos ojos-testigo para guardarlo: el de la niña que quiso ser caja de música, el del padre maestro que le mostró la luz primera, el primer viaje hacia el cielo que un limonero representa, como la propia María Zambrano nos narra, entre metáforas, en tantos lugares de su obra. Un limonero cuya fruta es sagrada porque lo es de la mejor de las memorias, la que nos nutre y justifica, la que da sentido a toda una vida. La que, incluso, ante la indignidad que Araceli, la hermana-Antígona, padece sobre su cuerpo de mujer, promete una transformación porque propone justicia y poesía, unidas. Pensamiento y Belleza. Unidas. Conmovedora, sobrecogedora Araceli-figura, Araceli-botín de guerra, Araceli-humillación que se arrastra, como se arrastra ese tiempo cargado de dolor del que no puede desprenderse nadie que lo haya padecido¹⁵.

Pocas veces la experiencia del teatro es tan intensa, tan verdadera. Pocas veces estar en el teatro, ser acólita de su poder, se acerca tanto a la obra filosófica de donde ha partido esta pieza. Filosofía y poesía unidas, razón poética sin necesidad de justificación ni explicaciones. Podríamos decirlo, en el espectro inabarcable de las diferencias enriquecedoras, de todas y cada una de las obras seleccionadas para la elaboración de este artículo.

Una buena parte de creadoras escénicas actuales en España son tejedoras de paz, a la espera de que la paz tenga, por fin, un rostro. De que, como dice María Zambrano, no nos de miedo mirar a los ojos del otro, porque ese otro haya dejado de ser, para la razón asustadiza, un enemigo. Creadoras de matrias donde la única ley sea la Paz, erguida amiga que se levanta y viene.

15 No podemos profundizar aquí en la importancia del vínculo entre las dos hermanas Zambrano, María y Araceli, ni tampoco en lo que significó que la primera, ya en su exilio americano, recibiera un telegrama desde París donde se le comunicaba que su madre, que se había quedado en Europa con su hija menor, estaba muy grave. María Zambrano, como sabemos, tuvo que esperar los trámites burocráticos que le permitieran volver a Europa. Recordemos que es el año 1946, que la Gran Guerra ha concluido en la teoría pero que arde en las consecuencias de ese aciago día después de toda violencia. Cuando llegue a París su madre ya ha sido enterrada unos días antes, tristeza a la que se suma conocer la tragedia personal de Araceli Zambrano. Las dos hermanas no se separarán ya nunca, hasta la muerte de Araceli. De todo ello, con sutileza, da cuenta La tumba de María Zambrano.

Intervenciones escénicas femeninas en España...

¿Será esta la causa de que en muchas de las obras se apele a ruinas, a escombros, a lugares de la memoria?, ¿por eso la vida y la muerte conviven y son habitadas en el mismo plano dando forma al sueño?

Habrá que continuar pensando, aunque ahora concluyamos aquí. También es María Zambrano quien nos recuerda que la tragedia es “el oficio de la piedad”.

Referencias bibliográficas

- Contreras Elvira, Ana. *Libro de lumbres en compañía de Juana de la Cruz*. Madrid: Editorial Huso, 2022.
- Derrida, Jacques y Anne Dufourmantelle. *La hospitalidad*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008.
- Didi-Huberman, George. *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, ZKM/Museum für Neue Kunst de Karlsruhe, Sammlung Falckenberg de Hamburgo: Madrid, 2011.
- Santiago, Marifé. "Canto de un abejorro en la primavera para Dagmar Lieblová", prólogo en Marek Lauerma, *Estoy aquí por un error. La historia de Dagmar Lieblová*. Madrid: Ediciones Huso, 2017.
- . "Mi niña, niña mía", de Amaranta Osorio e Itziar Pascual, ben-decir desvela lo mal-dito". *Revista Estreno*, XLV(2) (2019):1-4.
- Zambrano, María. "El sueño creador", en *Obras Completas III*. Jesús Moreno director. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- . *Notas de un método*, en *Obras Completas IV, Tomo 2*. Jesús Moreno director. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2019.

Sobre la autora

Marifé Santiago. Poeta y doctora en Filosofía. Profesora de Estética en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, patrona de la Fundación María Zambrano y académica correspondiente de la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Pertenece al ITEM (Instituto de Teatro de Madrid), al INSTIFEM (Instituto Complutense de Investigaciones Feministas) y a la Academia de las Artes Escénicas de España.