

Reyna Barrera*

H ablar de dramaturgia femenina actual parecería ser un tema de poco interés, debido a que muchas veces se ignora o desconoce cómo en los últimos años, la creación dramática femenina ha ido ocupando terrenos, que antes eran exclusivos de los hombres. Las escritoras que en el siglo pasado se distinguieron por su producción constituyen un pequeño grupo, separado por épocas, intereses distintos y producción heterogénea. Las más, pasaron a las páginas de la historia literaria con dos obras, excepto aquéllas con reconocido prestigio como Elena Garro a quien, está por demás señalarlo, le fue tan difícil ocupar el espacio que se merecía, cuando se encontraba en competencia velada con el poeta del premio Nobel, Octavio Paz.

Este esquema se repite constantemente entre telones, calladamente; sólo el multiplicado taconeo en el escenario, cada vez con mayor intensidad y frecuencia, denotan la presencia femenina en el teatro. La mujer de teatro desempeña todos los oficios teatrales: dramaturga, directora, actriz, crítica, escenógrafa, productora, vestuarista, promotora, autora de la música y hasta técnica e iluminadora.

Los estudios sobre la producción teatral femenina han sido precarios; antes de 1995 las obras dramáticas carecían de publicación, por falta de prestigio o reconocimiento, a pesar de contar con el antecedente de

* Profesora invitada en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

la mejor dramaturga: Sor Juana Inés de la Cruz, cuyo nombre es como un palio que protege a las escritoras, desde el siglo XVII hasta el día de hoy.

Por lo anterior, se evidencia la urgencia por realizar investigaciones acerca de otras muchas dramaturgas eclipsadas en la sombra de los tiempos, de los prejuicios y la descomposición socioeconómica.

Los nombres de dramaturgas, rescatados en los siglos pasados, son unos cuantos: María Teresa Farías de Issasi¹ (1878-¿?); Catalina D'Erzell²; María Luisa Ocampo³ (1907-1974); Amalia González Caballero de Castillo Ledón⁴ (1898-1986); Concepción Sada Hermosillo⁵ (1899-1981); Margarita Urueta⁶ (1918-); María Luisa Algarra⁷ (España

¹ Autora de: *Cerebro y corazón*, obra premiada en 1907; *Sombra y luz* (1912), *Como las aves* (1919), *La sentencia de muerte* (1925), *Nuevos horizontes*, estrenada por María Tereza Montoya y *Fuerza creadora* (1942). *Teatro Mexicano*, t. IV, p. 221, t. VI, p. 135.

² De algunas de las autoras citadas como: Catalina D'Erzell, Elena Álvarez, Anita Brenner no se cuenta con datos biográficos, excepto las referencias que de ellas han hecho algunas investigadoras.

³ Formó parte del grupo de "Los Pirandellos". Siete de sus obras fueron estrenadas por María Tereza Montoya. Realizó su debut con *Cosas de la vida* (1923), *La hoguera* (1924), *La jauría* (1925), *Sed en el desierto* (1927), *La casa en ruinas* (1936), *Una vida de mujer* (1938), *La mujer fuerte* (1942), entre otras. *Enciclopedia de México*, t. IX, p. 5956.

⁴ Autora de: *Cuando las hojas caen* (1929), *Cubos de noria* (1934), *La verdad escondida* (1963) y *Peligrosos deshielos*. Referencia: *Diccionario Enciclopédico Básico de Teatro Mexicano*, Edgar Ceballos. México, Escenología, 1996.

⁵ Escribió artículos periodísticos bajo el seudónimo de Diana Compecson. Los títulos de algunas de sus obras son: *El tercer personaje* (1936), *Como yo te soñaba* (1938), *La hora del festín* y *Un mundo para mí* (1938) y en 1942 se estrenó *En silencio*. También escribió obras para niños. "In memoriam", *Novedades*, 24 de noviembre 1981.

⁶ Su primer obra teatral fue: *Duda infinita* (1943) a la que le siguieron *Mansión para turistas* (1944), *Ave de sacrificio* (1945), *Una hora de vida* (1955), *La mujer transparente* (1960). Se puede ver *El nuevo teatro de Margarita Urueta*, México, Joaquín Mortiz, 1963.

⁷ En España estrenó *Judith* (1935); en México, *La primavera inútil* (1944), *Cassandra* o *La llave sin puerta* (1953), *Los años de prueba* (1954). Obtuvo el

1916-México 1957) y Magdalena Mondragón⁸ (1913-1989), quienes en su temática incluyeron la Revolución Mexicana. Sobre el mismo tenor, Marcela del Río agrega a Elena Álvarez, Anita Brenner⁹ (1905-1974) y a María Enriqueta Camarillo de Pereira (1869-1968), a quienes habría de sumarse el nombre de Antonieta Rivas Mercado, autora de dos obras de teatro “Episodio electoral” (teatro en un acto) y “Un drama”.¹⁰

El teatro en México alcanzó una expresión propia a mediados del siglo pasado gracias al movimiento cultural del Grupo de los Contemporáneos, quienes hicieron traducciones de obras que Antonieta Rivas Mercado había traído de Europa.¹¹ Interesada en llevar a cabo otro tipo de representaciones, como las que se hacían en el viejo Continente, entusiasmó a los jóvenes poetas y para ello proporcionó un local en la calle de Mesones 42, donde surgieron las primeras propuestas de teatro de vanguardia. En una carta fechada en junio de 1928, escrita

Premio Juan Ruiz de Alarcón del INBA. Otra de sus obras fue *Sombra de alas*. *Diccionario Enciclopédico Básico de Teatro Mexicano*, Edgar Ceballos. México, Escenología, 1996.

⁸ Incursión en el teatro con la obra: *Cuando Eva se vuelve Adán* (1938), *La tarántula (Torbellino)* (1942), *La sirena que llevaba el mar* (1950), entre otras que aún permanecen inéditas.

⁹ Tiene una obra de teatro, *El muerto murió*, que Margarita Mendoza López menciona en su catálogo de dramaturgos mexicanos.

¹⁰ Antonieta Rivas Mercado, “Episodio electoral” (Teatro en un acto), “Un drama” en *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*, de Luis Mario Schneider. México, SEP/ Oasis, 1987. *Lecturas Mexicanas* 93, pp. 185-248.

¹¹ En un reportaje (*El universal*, mayo 30 de 1928), de la época —hasta el momento no se ha recuperado—, Antonieta Rivas Mercado resume la labor y el sentido de ese esfuerzo que, también con la colaboración financiera de María Luisa Cabrera, posibilitó en México el conocimiento del teatro moderno. Dice así: “La necesidad de hacer teatro, de tener teatro bueno, era apremiante. Constituyó una de mis preocupaciones desde mediados del 26, cuando regresé de Europa”. Luis Mario Schneider, *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado*. México, SEP/ Oasis, 1987, p. 20.

desde su casa de la calle de Monterrey 107 y dirigida al cónsul mexicano en París Arturo G. Pani, le expresa en el último párrafo del mecanuscrito:

En cuanto a mí, el teatro. Con unas funciones públicas que dimos, causamos escándalo. No precisamente, sino por las obras que presentamos y Cocteau llevó la peor parte, porque muy pocos entendieron su "Orfeo". Estamos estudiando "La vida es sueño" de Lenormand y "La vida que te di" de Pirandello. También quiero montar la Santa Juana. Ya le contaré: Con el producto de las funciones públicas, vamos a editar obras originales mexicanas y traducciones importantes. Ya tenemos tres libros en prensa, originales. Cuando estén listos le avisaré. Ulises se está convirtiendo, tal como yo lo deseaba, en un foco de cultura que alcanzará cada vez un radio mayor.¹²

Se refería a las presentaciones que se hicieron en el teatro Virginia Fábregas, en mayo de 1928, de *Orfeo* de Jean Cocteau, dirigida por Julio Jiménez Rueda y Celestino Gorostiza. Actuaron: Antonieta Rivas Mercado, Isabela Corona, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Carlos Luquín, Rafael Nieto, Ignacio Aguirre y Andrés Henestrosa en el papel del "Caballo". Bajo su patrocinio se publicaron: *Novela como nube* de Gilberto Owen; *Los hombres que dispersó la danza*, de Andrés Henestrosa y *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia. La revista *Ulises* fue editada por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, pero era financiada en gran parte, por Antonieta Rivas Mercado. Sin embargo y a pesar de todas sus actividades culturales, ella estaba sola en medio de un grupo de hombres, cuya sensibilidad y nivel cultural le dio cabida entre ellos. Desde el momento en que la recibieron como una camarada produjo e hizo traducciones para *Ulises* asimismo, escribió en esta revista "En torno a nosotras".¹³

¹² Consulado General de México, París, Archivo 19. Fotocopia, Archivo Reyna Barrera.

¹³ Antonieta Rivas, "Entre nosotras", libro de Margarita Nelken, Editorial Páez. Madrid; en la sección de Notas del número 5 de la revista *Ulises*, de diciembre de 1927, pp. 22-23.

Sirva el ejemplo para refrendar cómo se ha omitido la presencia femenina en los grandes cambios culturales del país. Antonieta era una mujer inteligente, preparada, llena de iniciativas y de experiencias culturales que transmitió al puñado de hombres que la escucharon y se apoyaron en ella económicamente para llevar a cabo sus planes. No obstante, la historia cierra el círculo, enlista, señala y da prioridad a los nombres de tan cultos varones, ignorando o callando, el de Antonieta Rivas Mercado, cuya trascendencia se reduce a contar su final trágico o sus fracasados amores, cuando en justicia es ella la piedra millar en que se fundó el teatro mexicano que conocemos en la actualidad. Si ella no hubiera estado presente, como las investigaciones lo constatan, no habría habido ni revista *Ulises*, ni el Teatro de Ulises, que conformarían el teatro mexicano actual.

La temática de las autoras mencionadas giró en torno a la Revolución Mexicana; algunas otras derivaron en escribir teatro para niños, como Clementina Otero (1912-1996)¹⁴ y Lola Cueto¹⁵ (1897-1978), quienes elaboraron guiones teatrales para títeres o contribuyeron a la escritura de obras con interés comercial.

La figura dramática de la mujer que lucha, que se enfrenta a una búsqueda personal como la revolucionaria, que contribuye al cambio social, ha sido poco explotada en la dramaturgia femenina, salvo algunas obras derivadas del 68, como: *Octubre terminó hace mucho tiempo* (1969), de Pilar Campesino.¹⁶

¹⁴ Destacada actriz del Teatro de Ulises, donde debutó, dirigió gran cantidad de obras; como autora, escribió teatro para niños: *El manto terrestre*, en colaboración con Emilio Carballido y *El circo del señor Orin*, con Alejandro Aura.

¹⁵ Dolores Vázquez de Cueto (1897-1978), titiritera, autora de obras de teatro infantil: *El eclipse de luna*, *El gallo vanidoso* y *Doñanana*.

¹⁶ Pilar Campesino [Pilar Retes] Nació en 1945, autora de: *Los objetos malos* (1967), *Octubre terminó hace mucho tiempo*, *Verano negro* y *La partida*, que permanecen inéditas. *Octubre...* se estrenó en Nueva York en el Festival de teatro Latinoamericano, debido a una prohibición del gobierno mexicano; hasta 1974 se estrenó en el Teatro Galeón.

La crítica, a veces en contubernio con las autoridades, señaló que la obra tenía un lenguaje de carretoneros. Una pareja (de jóvenes desclasados por sus ideas políticas) que habitaba en un cuarto de azotea “no podía tener una grabadora”, se afirmó. La libertad en la manera de hablar —en una obra de teatro escrita por una mujer. Fue precisamente una de las batallas que ganó el movimiento. El lenguaje cifrado servía para desenmascarar un discurso oficial plagado de mentiras. Las imágenes en escena, desengañaban a quienes creían en la mano extendida, tras la cual, había un cerco de bayonetas.¹⁷

Nademás que salgamos (1988) de Gabriela Ynclán¹⁸ fue estrenada el 2 de octubre de 1988, bajo la dirección de Wilebaldo López en el teatro de la UAM-Xochimilco. La autora sitúa los acontecimientos en el presente; sus personajes realizan digresiones hacia un futuro incierto. “Plantea tres tipos de personajes, provenientes del movimiento del 68: el que se va de guerrillero, el que se mete en las entrañas del poder justificando que hay que tomarlo desde dentro y el otro que no sabe qué hacer con su vida”.¹⁹

EVARISTO: (como si pensara, se detiene en mitad del escenario. Todo penumbra, menos área de Evaristo). *Y cuando uno deja de ser joven se le cae el libro de las manos, ya no sueña con la revolución bolchevique y se convierte en burgués, en un pequeño burgués; en escritor famoso que vive en Europa; (irónico) en poeta reconocido propagandista del partido oficial (risas).*²⁰

¹⁷ Reyna Barrera, “El área iluminada”, *Revista Equis, El 68, edición especial*, núm. 5, septiembre de 1998, pp. 125-127.

¹⁸ Gabriela Ynclán nació en el D.F., en 1948 autora de *Escaleno* (1995), “Nomás que Salgamos”, obra incluida en la *Antología Teatro del 68*. Coedición SOGEM/ Universidad Autónoma de Puebla/ Conaculta. México. 1998. *Cuarteto con disfraz y serpentinas* Primer Lugar del Cuarto Concurso de Escritores de Teatro SOGEM 1992. *Aristéminis en Tacuba* (1997); *Humor de amor* (1999); *El efecto mariposa* (2001) y *El conjuro* (2001).

¹⁹ *Ídem*.

²⁰ Gabriela Ynclán, “Nomás que salgamos”. *Antología Teatro del 68*, Felipe Galván, antologador México, Tablado Iberoamericano, 1999, p. 153.

La dramaturgia no siempre ha sido tarea primordial. Elena Garro²¹ (1911-1998) y Rosario Castellanos²² (1925-1974) fueron escritoras. La más destacada directora y dramaturga Nancy Cárdenas²³ (1934-1994) dejó una escasa producción. La pintora Leonora Carrington (Inglaterra, 1917) incursionó en el teatro mexicano como escenógrafa y autora de *Penépole* (1961), dirigida por Alexandro Jodorowsky, además de una obra surrealista inédita titulada: *El príncipe azul Cucú*; Marcela del Río²⁴, quien también es crítica teatral; Maruxa Vilalta²⁵, dramaturga y directora (España, 1932) ha realizado una obra extensa, desde su llegada a México en 1939. Entre sus piezas más representativas se encuentra: *Esta noche juntos amándonos tanto* (1970), Premio Juan Ruiz de Alarcón. Tiene publicados tres tomos de Teatro editados por el Fondo de Cultura Económica, además de: *Blanco y negro, Ignacio y los Jesuitas, Francisco de Asís y Jesucristo entre nosotros*. La primera recopilación de sus obras en teatro (Colección Tezontle, 1972 y Colección Popular, 1981), con las primeras piezas de su producción.

Estas actividades conllevan la existencia de diversas ideologías en autoras de diferente generación. Son testigos indudables de circunstancias distintas; se entrecruzan en la creación de la teatralidad con-

²¹ Entre sus obras más importantes destacan *Andarse por las ramas, Los pilares de doña Blanca, Un hogar sólido, La dama boba, Felipe Ángeles, La señora en su balcón, Los perros, El rastro, El rey mago, Ventura Allende, El encanto, tendajón mixto, La mudanza y Parada San Ángel*.

²² Rosario Castellanos escribió: *Tablero de damas* (1952), *El eterno femenino* (1976).

²³ Sus obras más representativas fueron: *El día que pisamos la luna, Ella estuvo en el tapanco, El cántaro seco, La vida privada del profesor Kabella* y diversas adaptaciones y paráfrasis.

²⁴ Marcela del Río, *Opus nueve*, México, UNAM, 1978.

²⁵ *Los desorientados, Un país feliz, Soliloquio del tiempo, Un día loco, La última letra, El 9, Cuestión de narices, Nada como el piso 16, Historia de él, Una mujer, dos hombres y un balazo, Pequeña Historia de horror (y de amor desenfrenado)*.

temporánea: Elena Guiochins con Luisa Josefina Hernández,²⁶ Sabina Berman con Ángela Galindo²⁷ en los escenarios. Esa área deseada, que pareciera pertenecer a otro mundo, a una utopía no develada aún.

No todas las mujeres que han escrito o escriben teatro han visto sus obras editadas o estrenadas y menos aún, en temporada; muy pocas lo han logrado. En las últimas épocas esta situación se ha invertido y mucho se debe a que cada vez existe un mayor número de autoras, cuyo tránsito por el escenario cobra importancia día a día.

LAS PUBLICACIONES

La memoria del teatro es efímera y dudosa, grabada en la memoria de los espectadores o entregada al juicio de la crítica en notas breves o pequeños ensayos, se esfuma. Las fotografías, los videos y los programas de mano, difícilmente pueden llenar el vacío de quien no vio la obra, a pesar de haberla leído. Éste es el medio más valioso para conocer la obra, aunque ésta sólo adquiere vida en el teatro. Así, las dramaturgas han logrado asentar sus reales, definitivamente, en la publicación de sus obras ya estrenadas.

El número de editoriales, no sólo las institucionales, ha incrementado sus publicaciones, interesadas en obras de autoras. Para las dramaturgas jóvenes, que cuentan con un número reducido de obras, les es difícil

²⁶ Luisa Josefina Hernández, dramaturga y maestra de generaciones de dramaturgos brillantes, nació en el D.F. en 1928. Fue alumna de Rodolfo Usigli. Hizo su debut con la obra *Aguardiente de caña* (1951) a las que le siguieron: *Los sordomudos*, *Botica modelo*, *La llave del cielo*, *Los frutos caídos*, *Los huéspedes reales*, *La paz ficticia*, *Escándalo en Puerto Santo*, *La calle de la gran ocasión* y *El galán de ultramar*, entre otras.

²⁷ Ángela Galindo (Xalapa, Ver., 1963) es autora de dos piezas infantiles: *El regreso del Ratón Vaquero* (1990) y *Una noche las fieras* (1994), además de: *Mujeres alejándose en la playa* (1994), *Este amoroso tormento* (1995), obra que mereció el Premio Nacional Sor Juana Inés de la Cruz, editada por la Universidad Veracruzana; *Isaac Newton* (2001).

publicar por sí solas un libro, como lo llevó a cabo excepcionalmente en la década de los ochenta, Sabina Berman²⁸ y más tarde, Estela Leñero.²⁹ Algunas otras han publicado en colecciones donde su obra se pierde en una larga lista de autores masculinos, como el caso de María Elena Aura.³⁰

A finales del siglo XX se imprimió la obra completa de jóvenes dramaturgas como Bárbara Colio.³¹ Otras, las más, han sido antologadas, acompañando a varios autores como: *Teatro joven de México*³² y la *Antología de letras y dramaturgia 1995-1996* de Jóvenes Creadores, donde se presentan, de manera insólita cinco obras, cuatro de ellas de dramaturgas: Sabina Berman, Ángela Galindo, Cecilia Lemus y María Morett. Otra selección³³ plantea la obra de un grupo de autoras, nacidas después de 1968.

²⁸ Sabina Berman, *Teatro de Sabina Berman*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.

²⁹ Estela Leñero, *Las máquinas de coser*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1989.

³⁰ María Elena Aura, *Doble filo*, México, Instituto Mexiquense de Cultura, 1999. Cuadernos de Malinalco 43.

³¹ Bárbara Colio, *En la boca del lobo*. México, Editorial Tierra Adentro, 2000.

³² *Teatro joven de México*, t. I Antología del Taller de Hugo Argüelles. México, Fondo Editorial Tierra Adentro/ Conaculta/ 1992. Prólogo de Hugo Argüelles. Incluye "Mexican Arias" de Lorena Padrón. *Teatro joven de México* II, Antología del Taller de Hugo Argüelles. México, Fondo Editorial Tierra Adentro/ Conaculta/ SOGEM, 1992. Incluye "La Boda de la mujer maravilla" de Edna Ochoa y "Los temores y sudores de Narciso" 'El Tulipán' de María Antonia Valle Colón.

³³ *Dramaturgos de Tierra Adentro*, Selección y prólogo de Ricardo Pérez Quitt México Fondo Editorial Tierra Adentro Conaculta, 1998. *Presenta dramaturgas nacidas después del 68 con las obras*: "Comida para gatos", de Mariana Lecuona (Morelos 1971); "Teoría y práctica de la muerte de una cucaracha (sin dolor)", de Bárbara Colio (Baja California 1969); "Danzón Xtabay" de Gabriela Espinosa de los Monteros (Morelos 1968); "Secretos" de Aída Andrade Varas (Chihuahua 1970).

ANTOLOGÍAS DE DRAMATURGAS

Afortunadamente, ya circulan antologías de dramaturgas: *Teatro, Mujer y País* y *Teatro, mujer y Latinoamérica*³⁴ que se deben al intenso y fructífero trabajo que desarrolló el Grupo Cidal (Compañía Independiente de Dramaturgos Autores y Literatos) en 1999 con la Primer Bienal Iberoamericana de Dramaturgas.

TEATRO, MUJER Y PAÍS

Cuando se ve una balaustrada, en el panorama de la arquitectura, cuyas columnas semejan formas femeninas, se puede de manera ociosa y entretenida contarlas; sin que el observador se percate del sensible e íntimo juego entre volumen y vacío, entre el espacio ocupado por cada una, y el otro, que corresponde exactamente a la columna invisible, que no ocupa lugar; pero permite la existencia de la otra.

De este modo, la presencia, producción, temática y propuesta escénica femenina, pasa a un primer plano. Así, en alto contraste, entre la oscuridad y la luz, la fuerza invisible y el vacío rotundo, en el panorama de la creatividad, la creación artística femenina ocupa su lugar, se siente, se escucha su voz y sus pasos por el área iluminada.

La antología contiene diez obras de autoras, en apariencia disímil en su escritura, desapartadas de la temática de género; que rechazan a veces el sabor local; pero en cambio, su estilo se sustenta en el lenguaje, cuyas expresiones en labios de personajes femeninos toma fuerza, alza el vuelo. Las autoras muestran profundidad de pensamiento, filosofía posmoderna, ironía, burla, sagacidad chispeante, todo con magistral talento.

³⁴ *Teatro Mujer y País*. Felipe Galván, antologador. México, Editorial Tablado Iberoamericano, 2000, 300 pp.

Sus textos exponen cómo reírse desde el lado moridor —ése, el lado femenino. Miran al mundo desde la izquierda, lo atrapan en la tela como se describe en la obra de teatro: “Frida Khalo, Autorretrato” de Mary Paz Gómez Pruneda o bien, lo dejan clavado como un insecto; la frase o la palabra contundente es un alfiler que se clava en la vida del personaje masculino y lo presentan disecado, en toda su belleza, como en “Cazar mariposas”, de María Antonia Valle.

Hasta la impronta de las muy jóvenes, como Elba Cortez³⁵ queda registrada en concepciones posmodernistas. “Dominó” combina todas las posibilidades de finales determinantes: blanco o negro. Su obra muestra parte de la desigualdad, de cómo la carga emocional es doble: una soledad acendrada es mucho más fatal para la protagonista, cuando el otro se negó a vivir.

¿Cuál es el lado razonable de las cosas? ¿Qué es lo correcto, lo prudente, lo honesto? La respuesta la da Doña Dulce en “El galán de ultramar” de Luisa Josefina Hernández: “—¿Qué tiene de honesto casarse? ¡Díganme!” En unas cuantas interrogaciones, la mujer voltea el mundo al revés, de cabeza, contrario a las disposiciones del señor Dios ¿O Dios, el señor? En “Crisálida”, Dios es el sordomudo al que se invoca con ironía.

Gilda Salinas plantea una relación conflictiva entre madre e hija, situación dramática de la que poco se habla, y menos se escribe (probablemente es un tabú). Hace un registro profundo de los lazos estrechos, de la mordaza que teje el gusano de seda para que la crisálida lleve a cabo su metamorfosis. “Lo otro”, lo femenino, desde tiempos inmemoriales pertenece a la zona oscura, débil, silenciosa, pusilánime, dolorosa, lacrimosa, intangible y sumisa de lo femenino.

Sabina Berman reconstruye, revive, enfoca, pone sobre el tapete las aportaciones de Freud y de manera lateral expone las sombras a la

³⁵ Elba Cortez Villapudúa, nació en Mexicali 1967. Sus obras: *Alma de mi alma* (1997). *La tierra mía* (1999) y *El complot de los ladrones del tiempo*.

luz: los hechos desconocidos e imaginados de la vida del padre del psicoanálisis y de sus carencias e interpretaciones equívocas. En “Feliz Nuevo Siglo, Doktor Freud”, refiriéndose al siglo XX, ante el caso de su paciente Dora, cuyo simbolismo está oculto en la caja de Pandora. Sabina Berman registra la incompreensión y el dolor en la vida de una mujer, cuya violación inesperada tuerce la posibilidad de alcanzar una salud mental; por otra parte ficticia, porque ¿cuál es la salud mental? ¿La de los hombres que piensan por las mujeres, las estudian, las explican y jamás pueden declarar que las entienden?

¿En qué espacio se expresan las dramaturgas? —Su espacio es el de las ideas que no cambian o que si lo hacen, es tan sólo un poco, tangencialmente y como de modo descuidado, se deslizan hacia el centro. Si se trata de describir ambientes y lugares, van desde el trópico, las tierras bajas, al norte del país, a la meseta o al altiplano de la ciudad. Si se trata de épocas, ellas recorren la historia, transgrediendo tiempos intermedios, aclarando situaciones desde su muy particular y razonable punto de vista. Actualizan la antigüedad griega y redescubren otros términos de la intriga familiar.

Con mayor audacia, como el ojo invisible de la noche, escrutan el corazón de los nazis durante la guerra, en un campo de concentración donde se extermina judíos. Sin ambages, con furia inaudita, Susana Robles³⁶ recrea la crueldad masculina en “Festín de perros”.

Susana Robles es una dramaturga cuya intensidad se mide y tal vez rebasa con mucho la violencia descarnada que algunos autores han impreso en sus obras. Como si las mujeres no pudieran avasallar transmitiendo imágenes tan inhumanas como reales.

³⁶ Susana Robles nació en el D.F. en 1945. Sus obras son *Riqui-ran, La segunda avenida* en colaboración con Gerardo Velásquez y Jaime Chabaud; de su autoría: *Raund de sombra* (1985), *Mishima* (1993), *Mar Blanco*, perteneciente a la Trilogía: *Habitaciones veladas; Reflejos carmesí* (1998); *Huérfano de besos* (1998); *Festín de perros* (1999) y *Pasaje de regreso* (2000).

En las numerosas antologías comunes y corrientes del teatro mexicano, por supuesto o por error, no se antologa a ninguna mujer, a pesar que desde la década de los veinte, pudieron incluir a Antonieta Rivas Mercado por lo menos con una de sus obras de teatro. Estas injusticias traen a cuento la historia del poeta y la escritora, que colocados en los extremos del triunfo y del dolor, de la fama y la miseria, la paz y la angustia; sólo la historia puede darles su lugar. Mientras tanto, es necesario denunciarlo de manera cruda y verídica como Martha Cerda lo hace, en “Todos los gatos son pardos”. El esfuerzo de la autora es más que una buena intención; sólo que de éstas, está plagado el camino del infierno o todos somos gatos y “... es que andamos huuyendo, Lola”.

Sucede que desde los griegos, los críticos dicen que no hay nada nuevo bajo el sol. Ahora resulta que cuando ellas escriben, los temas son los mismos: drogadicción, embarazos embarazosos, violaciones, sojuzgamiento, triángulos pasionales, relaciones conflictivas, incompreensión, abuso, miseria y amor; pero lo que se dice amor, amor absoluto, de ése que escriben los hombres donde las mujeres se entregan de manera total y la pareja es feliz, de ése, no hay.

Dos dramaturgas “recomponen” las fábulas griegas sobre los que los dramaturgos forjaron sus historias sobre las familias en el poder y las relaciones de parentesco con los dioses, de donde proceden sus mitos. Gabriela Ynclán y Verónica Langer se entregan a la tarea de corregir las anécdotas y el género.

Gabriela Ynclán elabora una comedia, en la que se monta una tragedia en comedia musical, donde el protagonista: Filadelfos, quien hace el papel de Aristemis de Tacuba, implora a la diosa Artemisa que le conceda tener un hijo ¡Y la diosa se lo concede!

Verónica Langer y las otras dramaturgas, cuando hacen que sus “personajas” entren en procesos arrebatadores de deseo, pasión y amor, resulta que el otro personaje es homosexual, ególatra o se mata, debido a sus problemas personales. Como si para los personajes femeni-

nos la relación amorosa sólo pudiera traducirse en una experiencia frustrada, donde reina la incomunicación. En "Ojos Abiertos, Ojos Cerrados" Ella espera que Agamemnon le responda, en la escena No. 6 'El ganador' el diálogo es éste:

CLITEMNESTRA.— 3650 noches sin ti (...)

AGAMEMNÓN.—(Despertando) ¿Qué haces? Déjame dormir. No puedo más.

CLITEMNESTRA.— Perdón, se enfrió el agua. (...)

AGAMEMNÓN.—(Despertando otra vez) Clitemnestra, por favor.

CLITEMNESTRA.— Perdón, se cayó el escudo.

AGAMEMNÓN.— ¿Por qué me despiertas? Necesito descansar.

CLITEMNESTRA.— Yo tampoco puedo más.

AGAMEMNÓN.— ¿Qué?³⁷

Entonces ¿De qué escriben las mujeres? ¿De que trata su teatro? Escriben asuntos interesantes lo mismo que ellos: de la guerra, del comercio y de los juegos eróticos. En las obras, ella no suele ser el personaje protagonista.

Quien lee textos dramáticos se puede pecar que los autores hablan de lo inmediato, de lo que es cotidiano, igual al costumbrismo, porque carecen de cierto sentido crítico sobre sí mismos y las dramaturgas lo llevan a cabo, pero con una actitud de fondo, intertextual, a través del cual denuncian la situación de represión hacia la mujer. Este nivel de denuncia o de información, en ellos es sin compromiso, porque como hombres, ya ocupan un lugar en la sociedad y sus personajes, en el escenario. La diferencia está en observar cómo se está dando un desplazamiento, a veces sutil, otros violento, pero siempre constante. Lo mujeril es una fuerza avasalladora que pretende equilibrar el espacio en el área iluminada de la escena.

Elas realizan una denuncia subliminal porque no tienen la misma situación en la sociedad. La mujer retoma conflictos desde el teatro

³⁷ *Op. cit.*, p. 280.

griego y los actualiza con mucha intuición social, pero sobre todo, vigente, que a fin de cuentas es lo que debería de primar en la teatralidad.

El condicionamiento de la mujer como ser creativo está supeditado al hecho de que el hombre actúa bajo una mentalidad aritmética y el pensamiento de la mujer responde a la matemática simbólica; que es mucho más compleja.

Las dramaturgas plantean problemas, que a través de la dramaturgia están habilitando desde el papel secundario que por tradición ha tenido la mujer, con relación al matriarcado y a los patrones sexuales; pero en el momento de estructurar su obra, la protagonista es, de manera indudable, el centro donde los otros convergen, como los rayos vectores de una parábola, cuando la mujer ocupa uno de los focos.

La literatura femenina actual en el campo de la dramaturgia, nunca ha pretendido ser reivindicativa a pesar de provenir de un feminismo, o de una lucha contra el hombre como ser humano; ni tampoco ha buscado ser la justificación ideológica de las relaciones amorosas entre mujeres.

Esta literatura que se descubre joven, innovadora, sutil e inteligente no reivindica las diferencias sexuales, quiere reivindicar a la mujer como un ser total y absoluto en el universo social y humano. La sexualidad, a fin de cuentas, no es el resultado de una determinación de “ser” humano.

TEATRO, MUJER Y LATINOAMÉRICA

En siglos pasados, las charolas que tenían diseños frutales, ya fueran pintados o con incrustaciones, se les llamaba “de pera y manzana”; en ellas se servían las viandas, por lo general frutas, entre ellas, la pera y la manzana, muy estimadas ya que provenían del otro lado del océano. Así, en esta antología se sirven frutos un tanto extraños, sápidos, de especial sabor europeo, pero al mismo tiempo, con una fragancia y

una textura eminentemente femenina. La pera y la manzana, la una por su forma, más bien geoide y la otra, por su pecado original, comparten el espacio escénico con la tuna, cuyas espinas se clavan directo al corazón.

La antología reúne a trece (trece son los cielos del paraíso teotihuacano, del Tlalocan, trece las trenzas de Coatlicue) dramaturgas americanas, de las cuales, sólo por razones, no imputables a nadie o en último caso a la lengua inglesa, se han excluido obras de estadounidenses. De esta manera quedan: cuatro obras de autoras argentinas, una uruguaya, dos venezolanas, dos chilenas, una cubana, una peruana, una mexicana y una quebecua, traducida del francés al español, por la mexicana, en un tomo que da pie a mucho de qué hablar y levanta escozor, ámpulas y quién sabe cuántas roñas. Es indudable que los textos aquí reunidos contienen mucha enjundia, “tal vez de poca monta” dirán aquéllos que no están, que no han sido y que no cuentan en este momento en el panorama de la dramaturgia del nuevo milenio. Por lo que toca a aquéllas que tampoco fueron consideradas debido a la falta de espacio, se sabe que pronto serán antologadas como lo merecen. Los odios nacerán sobre todo en la mente de quienes siguen viviendo en el siglo pasado y todavía permanecen aletargados con las ideas machistas, hoy negadas en su totalidad, de tiempos pretéritos.

¿Cómo es esta dramaturgia del nuevo milenio? Fuerte ¡Fuerte! ¡Muy fuerte! En primer lugar, audaz en temática y expresividad dramática, aunque no faltará quien diga que *Nuevo Siglo, Doktor Freud*, es una obra *light*. Para los hombres: los traumas, tratos y maltratos que sufren las mujeres son *peccata minuta*, que no tienen importancia, chismes de mujeres, exageraciones. Total: “Unos cuantos piquetitos”, como tituló Frida Kahlo el cuadro inspirado en un reportaje periodístico, cuyo marco está manchado de sangre y se aprecia en él, muescas inferidas por la pintora, sobre la madera.

La pintura posee un parentesco muy cercano a los milagritos que se les cuelga a la virgen, cuando se ha logrado un fin; en éste se mues-

tra cómo el tipo mató a su amasia con una veintena de puñaladas. Como si se tratase de un acto común, cotidiano, el hombre permanece indiferente ante el cuerpo destrozado de ella que, desnuda, sólo tiene puesto un zapato de tacón alto, mientras él, impávido, tiene el sombrero puesto y la camisa blanca abrochada hasta el cuello.

Éste parece ser el cuerpo de la antología, donde se muestran las heridas, la muerte violenta, la desnudez femenina; donde los detalles son terribles golpes mortales. La mayoría de los personajes son femeninos, excepto en una de las obras, la de la chilena Cecilia Propato "Pieza veintisiete", las demás traen a proscenio al fantasma de Antígona. Esa especie de enfrentamiento ante el poder destructivo llámese éste: Supremo Dictador, La Gloria, El Kayser, el pozo, la rabia el ejército o el alcoholismo; inventos, modas, valores humanos que han arrollado entre sus aspas lo que pudo haber sido una vida feliz y pacífica.

Las obras coinciden en el tenor de los sentimientos insepultos, de la queja a media voz, de la denuncia silenciosa, del sufrimiento a lo mujermente hablado. Exageraciones, dirán ellos, cuando se trata de violar, sojuzgar, maltratar o disminuir a las mujeres. Lo más interesante es que ellas, las dramaturgas, no pretenden convertirse en las vengadoras de las insumisas. Ante las predicciones en contra, ellas se detienen para afinar el instrumento de su escritura y presentar historias cuya acción escénica determinará el tono de la obra. Entre la carga emotiva de los protagonistas se encuentran amargas sornas, lo mismo que temuras increíbles. Su discurso está casi siempre entre la ironía subliminal de la farsa y la comedia trágica.

Cada una de las obras de la antología posee hallazgos e innovaciones como el sentido sorpresivo de algunas de ellas. En cualquiera de sus páginas se puede encontrar voces diferentes, cuyas frases cuentan con otras cadencias, según la musicalidad local del país, según sus zonas climatológicas y situaciones extremas, dependiendo del sistema gubernamental bajo el que se viva.

En las obras abundan las referencias periféricas, los detalles nimios que pesan en el alma, los silencios que arrostran palabras aún más pesadas que la culpa original. Las desavenencias no suelen darse en la pareja: se trata de una lucha frontal, sorda, sin cuartel, contra el mundo, cuyo caos daría acomodo a las criaturas más débiles sí, pero las más importantes, las que sobrevivirán finalmente y darán al género humano ese valor tan traído y llevado de especie primigenia y maravillosa; porque los hombres han nacido de las mujeres.

La antología reúne voces de ámbitos lejanos, que en realidad están junto a nosotras. Las historias son más que juegos dramáticos, a veces se erigen en denuncias a herida abierta, mismas que pueden haber sido escritas con sangre como *Virgen la memoria*, de Norma Barroso,³⁸ tan desgarradora como impropia para las mujeres de vida citadina, incapaces, hasta el momento (no lo sabemos si una mañana al presentarse otro primero de enero como el de 1994), despierten para tomar un fusil e irse a la selva, moradas de rabia como lo describe Ana María de Agüero.

Las trece obras conforman una casa construida con palabras familiares, claras, entendibles. Por fin, el lenguaje viste ropajes de lujo, se oye el taconeo entre diálogo y diálogo, los aromas, los perfumes y el símbolo de la esperanza, la esperanza de ser oídas, escuchadas por otras mujeres, sin que esto sea una obligación de enfrentarse ante el espejo, sino de mirar el mundo a la misma altura que todos los demás. Se ha dado un paseo al aire libre, recorriendo los textos de la antolo-

³⁸ Norma Barroso nació en Coatzacoalcos, Veracruz, en 1964. Estudió actuación, con especialidad en dirección escénica, en la Escuela de Arte Teatral del Inst. Estatal de Música, teatro y Cinematografía de Leningrado, en la antigua URSS. Ha participado en el Taller de creación dramática de Vicente Leñero y ha seguido diversos cursos con Abraham Oceransky, Eugenio Barba y Ludwick Margules. Es autora de diez piezas teatrales, entre ellas *La costurera*, *El Salvador*, *La sombra del gato*, *La rosa de los vientos*, *Mambo Club* y *Virgen la memoria*. *Por no ir a Michigan*, que agrupa ocho piezas dramáticas, es su primer libro publicado.

gía, sobre zapatos de tacón, llevando un bolso de mano y una sonrisa de satisfacción por encontrarnos en el “entendido” de ser mujeres.

LA PIÑESIA EN ESCENA, SIETE PASOS

De una larga lista de obras mexicanas escritas por mujeres, actuadas y dirigidas por ellas, sirva mencionar algunas autoras cuyo éxito, en la última década es evidente: María Luisa Medina, Sabina Berman, Leonor Azcárate, Estela Leñero, Gabriela Ynclán, Elena Guiochins y Norma Barroso.

María Luisa Medina³⁹ es autora de *Tren nocturno a Giorgia*, obra dotada de imagen, fuerza y movimiento; recursos escénicos de los que se vale el director Mario Ficachi para cumplir con su función. El haber establecido una distancia obligada entre el escenario y el público —una vía de tren—, más que simbólica, permite adoptar una postura más objetiva hacia la composición. Los procedimientos dramáticos de que se vale esta nueva dramaturgia femenina, para formular comentarios tan mordaces respecto a la última década de un siglo de inquietantes transformaciones.

No es fácil admitir argumentos desarrollados en el terreno de la conducta homosexual abonados por la soledad y el deseo de ser amado al que todo individuo tiene derecho. La obra posee, por duplicado, las voces de la razón y de la sinrazón: el abogado Matews (Miguel Ángel Román) y la del predicador (Alejandro Calva), quienes se convierten en jueces de la conducta de su coetánea, con argumentos

³⁹ María Luisa Medina nació en el D.F., en 1949. Ha escrito: *El dedal mágico*, pieza para niños; *Tren nocturno a Giorgia* Premio Concurso de SOGEM de 1992 publicada en *El nuevo teatro*. México, Conaculta/ Ediciones El Milagro, 1997. pp. 518-571; *Concierto para un corazón marchito* y *La condesa llegó a las cinco*.

débiles y confusos; mismos que más tarde encontrarán una explicación romántica o más bien inusual, en este tipo de propuestas dramáticas.⁴⁰

Sabina Berman⁴¹ autora de *Molière*, muestra:

En un juego de espacio donde el tiempo es reversible sólo para ajustar detalles para quienes conocen la historia y aman el teatro, Jean Racine y Moliere se encuentran cara a cara y mirándose uno a otro recomponen su rostro, fijan sus gestos, afinan su mirada y, finalmente, se ven como ante un espejo, como dos opuestos. Lo que para uno es diestra, para el otro, siniestra. Polos contrarios y complementarios del teatro: la comedia y la tragedia. El elenco de la puesta en escena de *Moliere* está integrado por Mario Iván Martínez, Héctor Ortega, Hernán del Riego, Juan Carlos Colombo, Diego Luna y Claudia Lobo entre más de 20 magníficos actores que duplican papeles, dirigidos por Antonio Serrano. La escenografía es de Gabriel Pascal y la música de Hernán del Riego [...] Antonio Serrano siempre nos mantiene en el escenario, ya sea entre piernas o en pasillos laterales para sorprendernos con visiones, cuya óptica no imaginábamos. [...] Por lo que toca a Juan Carlos Colombo (el Arzobispo), su desplazamiento lineal le resta prestancia y le da una dosis mayor de cizaña ante el rey, los hermanos Racine y ante la dama que pretende. Las damas de la corte y de la compañía teatral realizan una estupenda representación al mostrar sus dotes histriónicos al máximo, algunas veces en momentos sorpresivos como el Ángel de la Risa, que esperemos reine por siempre en nuestros espíritus [...] Toma de ese juego de iguales las diferencias que hacen el espectáculo más completo que se haya escrito a propósito de dos gigantes de la literatura dramática francesa, la popular y la culta [...].⁴²

⁴⁰ Cfr. Reyna Barrera, "Tren nocturno" de María Luisa Medina, *unomásuno* (México, 24 de septiembre de 1994), p. 30.

⁴¹ Sabina Berman nació en el D.F., en 1953. Dramaturga multipremiada, de reconocimiento internacional. Entre sus obras dramáticas se destacan: *Yankee* (1980), *La maravillosa historia del chiquito Pingüica* (1983), *Herejía* (1984), *Un actor se repara* (1984), *Águila o sol* (1985), *El suplicio del placer* (1986), *Muerte súbita* (1988), *Rompecabezas* (1988), *Caracol y Colibrí* (1990), *Los ladrones del tiempo* (1991), *El pecado de tu madre* (1992), *Entre Villa y una mujer desnuda* (1993), *Moliere* (1998), *Feliz Nuevo siglo Doctor Freud* (2000).

⁴² Reyna Barrera, "Teatro: Comedia versus tragedia". *Moliere*, de Sabina Berman, *unomásuno* (México, 31 de octubre de 1998), p. 25.

Leonor Azcárate⁴³ en su obra *Las alas del poder*, dirigida por ella misma, plantea con diferentes estrategias, contenidas en el discurso, las mismas preocupaciones: la situación de la mujer y la enajenación masculina sobre el control de todos los recursos humanos, que las dramaturgas actuales expresan en sus obras.

[...] sólo que Leonor Azcárate encamina sus críticas desde el centro mismo de las perspectivas masculinas. En su obra los hombres son los dueños del poder, viven entregados a él y por lo mismo se destrozan (no importa a qué clase socioeconómica pertenezcan, es asunto de género), el hombre se ha sentido creado "como león para el combate"; su divisa, a través de la Historia, ha consistido en destruir al otro, no importa a quién o a qué género, grupo étnico, clase, religión o partido político pertenezca el otro.

La obra *Las alas del poder*⁴⁴ es una pieza que bien podría contener una trama ya imaginada, en donde se expusiera cómo se da el juego del poder en las clases altas acompañado de traiciones, engaños, trampas y fabulosas cantidades de dinero. Sí, es así en un primer plano de representación; pero la perspectiva está ligeramente desviada: hay en su estructura un cambio de situación dramática: hacen su aparición los ángeles-demonios encarnados en seres amorfos, representantes de minorías, identificados como seres diferentes que intervienen para trastornar la lógica de las acciones, enturbiar la mente del personaje principal y el sentido lógico del desarrollo teatral (...) Los personajes, como los hombres que están en el plano de la política, son desnudados en cuerpo y alma, como si la autora quisiese volver realidad aquellos deseos de César Vallejo: "Ande desnudo, en pelo, el millonario."

⁴³ Leonor Azcárate nació en el D. F., en 1955. Hizo su debut como dramaturga con *Regina 52* (1985), *Fauna Rock* (1987), *Una nariz muy larga y un ojo saltón*, (1990), *El sueño de los peces Pasajero de media noche* (1993), *Trabajo sucio* (1993), *Las alas del poder* (1995), *La coincidencia* (1998). Algunas de sus obras: *Tierra caliente*, *Margarita resucitó*, *La coincidencia* están publicadas en *Azcárate*, México, Grupo Editorial Gaceta, DDF, Espacio Editorial de la Comunidad Iberoamericana de Teatro, 1994, 243 pp.

⁴⁴ *Las alas del poder*. Elenco: Rodolfo Soberanis (Rodolfo), Andrés Torres (Manuel), Teresina Bueno (Ángela), Marco Bacuzzi (Ángel y Mújica), José Luis Enríquez (Ángel 2), Sandra Ponce (Ángel 3), Marco Liramark (mayordomo). Escenografía e iluminación: Félida Medina, diseño coreográfico: Sandra Ponce. Dirección Leonor Azcárate. Foro de la Conchita, 1996.

Los ángeles o los demonios, seres etéreos, divinos e infernales se muestran como proyecciones del yo; simbolizan las ideas de una sociedad actual que todo lo confunde y que en su agonía espiritual se debate, víctima de sí misma. Una sociedad que ensimismada en la organización de su economía produce jóvenes *yuppies* que la llevan deportivamente al desastre económico, para ellos más fatal que la carencia de valores.⁴⁵

Estela Leñero⁴⁶ autora de *Paisaje interior*, estrenada en La Gruta, del Centro Cultural Helénico con Ángeles Marín y Leticia Huijara, bajo la dirección de la autora, logró llevar a cabo una puesta en escena donde la ambientación domina el espacio, lo mismo que la idea central sobre éste. En la obra, dos mujeres —apasionadas por el amor y la libertad— construyen un ideal. Sus afanes de búsqueda se realizan a través de los vericuetos de la memoria.

Angélica y María son representantes de la mujer actual, cuyas circunstancias son factibles y creíbles al mismo tiempo que se presentan como vidas especiales y únicas. Angélica ha sido guerrillera y María estuvo en la cárcel por haber matado a la mujer con quien su amante la engañaba. Ambas han dejado de ser o están dejando de ser lo que fueron y se encuentran cercanas, compañeras de aventura o del viaje que no es más que la vida [...] En la búsqueda tendrán que ayudarse, compartir secretos, administrar engaños. Las mujeres se transforman, brotan de ellas las palabras, son guerreras, mujeres fuertes que luchan contra la adversidad, que se mantienen a la expectativa nada las detiene. No temen a nada, ni a la persecución ni al fracaso. Son mujeres nuevas. De ellas no se tenía noticia. Ahora se muestra cómo dentro de cada mujer hay un paisaje interior [...] porque contiene el tiempo, el tiempo del futuro.⁴⁷

⁴⁵ Reyna Barrera. *Las alas del poder*, de Leonor Azcárate., *unomásuno*, Sábado, Suplemento de *unomásuno*, núm. 917, 11 de mayo de 1996, p. 4.

⁴⁶ Estela Leñero [Franco] nació en el D.F., en 1959. Es autora de *Casa llena* (1987), *Todos los días* (1988), *Las máquinas de coser* (1990), *Instantáneas* (1991), *Insomnio* (1993), *Habitación en blanco* (1994), *Paisaje interior* (1995) y *En defensa propia* (1996).

⁴⁷ Reyna Barrera "Paisaje interior, de Estela Leñero", *unomásuno* (México, 22 de junio de 1995), p. 25.

Gabriela Ynclán es autora de: *Cuarteto con disfraz y serpentinás*, que se estrenó en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz, bajo la dirección de José Solé, en la que trabajó un *póquer de ases*: Lilia Aragón, Farnesio de Bernal, Margarita Isabel y Eduardo López Rojas. Cada uno de ellos realizó una creación personal de su personaje, dos matrimonios que se reúnen para una fiesta sorpresa.

Los elementos femeninos son los que llevan el ritmo y controlan los hilos de la farsa, ellos actúan como marionetas en una tela de araña [...] El lenguaje es fluido con toques sarcásticos, a veces peyorativos, otras intensamente paradójicos. Los personajes juegan con él, lo usan en ambos sentidos, herir o defenderse [...] Estas parejas han convivido durante 40 años sin conocerse a fondo, la fiesta —como un carnaval— les da la oportunidad de recordar parte de su vida, la memoria está a punto de destruirlos, el pasado sólo les trae sorpresas, las verdades son como las serpentinás —viborillas de papel— inofensivas [...] surge un detonador formidable: las intimidades empiezan a salir a flote, amenaza lluvia, mientras el discurso de las palabras avanza y detalla las verdades ignoradas, los truenos y relámpagos arrecian la tormenta y, en medio de la pugna, los personajes distraídamente, colocan cubetas en la orilla del escenario, y mientras las goteras marcan un redoble muy largo, ellos continúan aclarando su imagen pasada, tratando de reconstruir algo ya perdido: el tiempo.⁴⁸

Elena Giochins⁴⁹ es autora de *Plagio de palabras*, estrenada en el Teatro Coyoacán, bajo su dirección. Los parentescos, parecidos y similitudes son sinónimos de las relaciones de semejanza en la obra de creación: terreno tan temido por los escritores tanto, que recrea un juego. Escribe, dirige, repite, recompone, agrega y lleva las relaciones

⁴⁸ Reyna Barrera "Cuarteto con disfraz y serpentinás, de Gabriela Ynclán, *onomásuno* (México, 21 de agosto de 1993), p. 30.

⁴⁹ Elena Guiochins nació en el Puerto de Veracruz en 1969. Ha escrito y estrenado entre otras obras: *Dos en su papel*, publicada por el Fondo Editorial Tierra Adentro. *Juan Volado*, publicada por Corunda Editorial, así como *Retiembra en su centro la tierra*, *Lunes de luna llena*, *Good Bye, mi amor, good bye*; *Mutis*, *tragicomedia en dos actos*, en la colección Molinos de viento de la Universidad Autónoma Metropolitana.

o más bien las continuaciones infieles, al terreno de las emociones y los triángulos amorosos que se triplican al infinito. En el escenario, sus palabras se convierten en acciones y éstas, en actuaciones que componen y recomponen el amor indiscriminado de mujeres que se aman.

Teresina Bueno, una escritora (Laura Beristáin) que lleva a las páginas de su novela los íntimos secretos de su amiga, una pintora, Rossana Barro (Tristana Madrazo), quien se ha enamorado de una belleza, María Renéé (Andrea Curie) una joven que ha terminado la carrera de Física; mientras mantiene una relación superficial con otro, un joven publicista Ricardo Lorenzana (Ariel Wind). Las tres mujeres trazan círculos extraños al encontrarse, la amiga, la otra y la perturbadora, quienes están a la búsqueda del amor, la pasión y la aventura.

El plagio es la atmósfera que se respira en palabras, gestos, actitudes; pero también en la vida y las obras de los demás. La escenografía e iluminación semeja, por extensión circunstancial, espejos y cristales, donde ellas se miran de reojo, se observan y encontrando semejanzas, se enamoran.

Plagio de palabras establece líneas de controversia sobre los sentimientos, semejanza en las palabras, parecido en las emociones, relaciones lésbicas de posible autenticidad, heterosexuales aparentes y un sinfín de juegos cuya máscara pende de un hilo muy delgado, en el ángulo superior de un espejo: una arista cortante de luz.

Norma Barroso, es una de las pocas dramaturgas interesadas en las cuestiones sociales. Actuó en *Virgen la memoria*, monólogo de su autoría, como una de las puestas en escena que cerró la Primera Bienal Iberoamericana de dramaturgas, en el Foro Rodolfo Usigli, de la Escuela de escritores SOGEM, en 1999. Fue una noche, en que las participantes estaban eufóricas de los resultados del encuentro, de haber establecido relaciones con sus colegas de tan diversas latitudes, pero cuando la actuación de Norma Barroso, diciendo algunos textos en dialectos indígenas se llevó a cabo, la emoción de las mujeres de

distinta nacionalidad, perdió su cause, los sentimientos femeninos se cimbraban y las lágrimas anegaban los ojos de todas aquellas, que aún sin conocer de cerca la situación de las mujeres indígenas de Chiapas, se estremecían de dolor. La última escena de *Virgen la memoria*:

Camina hacia el escudo de acrílico transparente que está en el centro del escenario. Se detiene frente a él y permanece un minuto en silencio.

ELLA.— Porque no semos de ellos. Porque no tenemos pa pagar la cuota. Porque no queremos pagarlo. Dicen que somos de Zapata. Si ése ya está muerto, nosotros vivo. (*En voz de la abuela*) Quien sabe, niña. A lo mejor nosotros somos muertos y él está más vivo, (*Irónica*) Juéramos mañana de Zapata (*Pausa*) Somos de él. De todos modos, si no pagamos el cuota, si no lo seguimos, para ésos somos el mismo. (*En voz de la abuela*) *Él mismo somos. Ojalá juéramos los de antes, los primeros de antes, cuando éramos señores, la cabeza levantada, sin mirar al suelo, sin agachar la espalda.*

Recoge un costal de frijol de dos kilos.

ELLA.— No tenemos nada. No dejan pasar, (*Pausa. Toma el saco de frijoles*) Esto nos trajeron usted mismo que traían palabras, usted los de la cámara, ustedes los de las dispensa, usted los de la firma, usted los de la R, usted los de las arma. Sí. Mu yuk tak in: no tenemos dinero. Sí Ep bimil: mucha hambre. Ep. Sik: mucho frío. Tajan chi sut el taj na kutik: Queremos regresar a nuestra casa. ¡Mu yuk tak in! ¡Ep binil! ¡Tajan chi sut el taj na kutik! (*Rompe el saco y derrama los frijoles en el piso*) No queremos frijol de bala. Nosotros ni pena, ni miedo. Nosotros sabe seguir y ver de frente, Volveremos lo que se llevaron. La virgen volverá su cabeza. Ella está con nosotros. Nosotros semos sus hijos.

*Permanece retando frente al acrílico. Su corporeidad cambia a la de una virgen, a la de un Cristo crucificado y finalmente a la de una diosa prehispánica.*⁵⁰

FIN

⁵⁰ Norma Barroso. *Virgen la memoria, Teatro mujer y Latinoamérica*. Gabriela Yncán, Felipe Galván, antologadores. México, Conaculta/ Fonca/ Tablado Iberoamericano, 2001, pp. 219-228.