

CARTAPACIO



EVITA MONTONERA. LA DUALIDAD MATERNA

Itziar Pascual



Una de las más célebres obras de la artista francoamericana Louise Bourgeois (París, 1911) es la escultura de bronce *Maman* (Mamá), perteneciente a la colección permanente del Museo Guggenheim de Bilbao, e instalada junto a la fachada posterior del museo. La escultura, de grandes dimensiones y título inquietante, viene a ser, en palabras de la artista, un homenaje a su madre, que dedicaba no pocas horas al arte de tricotar¹. Bourgeois, nacida en el seno de una familia restauradora de tapices, combina y contrasta irónicamente así la experiencia íntima y los arquetipos ancestrales, centrándose de este modo en la cualidad dual de la maternidad; la creación y la presa. La telaraña, además de ser una extraordinaria obra creativa y una garantía de alimento, es una suerte de laberinto, de apresamiento, un lazo mortal que ahoga y atrapa.

Y es que la araña está más allá de los recuerdos infantiles de la creadora de *Double Negative*, *Cells* o *Spiders*. Si atendemos a Gilbert Durand en *Las estructuras antropológicas del imaginario*, la araña y su imagen isomorfa marina, el pulpo, remiten a la imagen terrorífica de un poder asociado a lo femenino que subyuga y atrapa. Citando a Gwynplaine, cree Durand que «la araña representa el símbolo de la madre imperiosa, que logró aprisionar al niño en los eslabones de su red (...) Vemos que el mismo isomorfismo corre a través de los símbolos de Escila, de las sirenas, la araña o el pulpo. Y el simbolismo de la cabellera parece venir a reforzar la imagen de

¹ Sobre *Maman*, ver http://www.guggenheim-bilbao.es/caste/exposiciones/permanente/la_coleccion.htm

CARTAPACIO

la femineidad fatal y teriomorfa» (2004: 110). Durand recuerda que las imágenes no son unívocas; al contrario la ambivalencia es una de sus cualidades fundamentales. Por ello cita también la presencia de las rucas y los tornos, como representaciones positivas de esta misma femineidad: «las hilanderas siempre son valorizadas, y en el folclore, las rucas se feminizan y se relacionan con la sexualidad» (2004: 111). Los hilos, primera forma artificial de lazo, nos conducirán a la representación del destino y del paso del tiempo...

Si hay un arquetipo, una presencia, una imagen recurrente en el teatro de Marco Canale este es el personaje de la madre. Es un personaje que emerge, presente o latente, pero siempre con significaciones, siempre con valores. Está en *El duelo*, en *La bala en el vientre*, en *El balón*, incluso en esta reciente *Mujeres andando*², que acaba de presentar en el Festival Internacional Madrid Sur. Son madres poderosas, intensas, muy diversas entre sí; pero todas dejan huellas en su entorno, en sus familias, en sus hijas e hijos.

El personaje protagonista de *Evita Montonera* es una madre. Una mujer, madre, actriz, ligada al tiempo, al destino, a ese lazo que enreda y atrapa a su hijo. Ignacio Amestoy, antologista y prologuista del volumen *Teatro. Piezas breves*, en el que Canale presenta la obra corta *El balón*, ya apuntaba los orígenes del texto que nos ocupa: «*El balón...* es una de las obras que ha trabajado para este curso. Junto a *La actriz en la silla*, pieza en la que indaga en «el mito de Evita, el peronismo y las contradicciones» de su querida Argentina. País que además, «esconde mi último destino», dice Canale» (2004: 13-14).

Allí estaba ya el origen, las primeras tentativas de la obra de larga extensión que sería después finalista del XXXI Premio Borne de Teatro, en noviembre de 2006. Allí estaba ya el interés por una mujer que funde los hilos del amor y de la política, del teatro y de la vida, de la historia íntima y la Historia de los pueblos. Allí estaba y allí nacieron las primeras preguntas, dramáticas y personales. Y tuve el privilegio personal de escucharlas a lo largo del curso siguiente.

En aquellas mañanas, Marco se sumergía en la ilusión del teatro:

² *Mujeres andando*, una creación que ha contado con la dramaturgia y dirección de Marco Canale, ha sido estrenada el 27 de octubre de 2007 en el Auditorio Pilar Bardem de Rivas-Vaciamadrid y presentada en Centro Cultural Isabel de Farnesio de Aranjuez, el 28 de octubre, en el marco del XII Festival Internacional Madrid Sur.

CARTAPACIO

en la presencia de una actriz que ha tomado la apariencia externa, la caracterización y el discurso de Evita Perón. Una mujer que no pertenece a la excelencia teatral, ni siquiera al sistema profesional. Ella, que aspira a una cierta empatía moral, a una implicación de los que la ven, no sabe que ese lugar no es seguro. El teatro nunca fue un lugar seguro, pero en esta representación faltan todavía algunos actores; un hijo, un militar de alta graduación y un militar de baja graduación que sigue los dictados del superior.

En las notas de aquellos días guardo preguntas que siguen pareciéndome luminosas, temas que me importan y creo, nos importan: «la libertad y el control; la eliminación de los otros; la destrucción del distinto. ¿La liberación depende del teatro?». Y una preguntaría que sería muy importante en la composición de Evita Montonera: «¿En dónde reside la debilidad de un personaje fuerte?».

La debilidad y la fortaleza fueron dos cuestiones que ocuparon no pocas reflexiones y horas de trabajo a Marco Canale. Porque una de sus inquietudes era la de dar cabida a personajes monolíticos, en los que las categorías morales fueran propias de un «teatro de convencidos». No. Marco buscaba personajes complejos, contradictorios, huidizos a las categorías fijas. Marco no quería hacer una obra de eso que no pocos teóricos denominan «el teatro de lo sabido».

Por eso Marco Canale se adentró en experiencias radicales —la violencia, la tortura, la falta de libertades, la mentira, el chantaje, la destrucción del otro— escuchando a cada uno de sus personajes. Escuchó a los que podía tener más cerca, y a los que no podía escuchar moralmente les dio un discurso, una acción, una convicción que les permitiera ser algo más que el brazo armado del horror: una suerte de espíritu purificador, de deber de limpieza y de orden. Y repartió miedos, debilidades explícitas y ocultas, algún afecto profundo y alguna dolorosa despedida.

En *Evita Montonera* hay una madre muy grande; no en vano Eva Perón tuvo algo también de «madre de los pobres», en un tiempo de Argentina único y removedor. Pero la madre que se nos muestra, la que camina en soledad en la escena final, es más grande que todos los arquetipos, que todas las imágenes ancestrales de nuestro imaginario. Es la imagen de la madre emergiendo de todas sus dualidades.

CARTAPACIO

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DURAND, Gilbert (2004). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.

VVAA (2004). *Teatro. Piezas Breves. Curso 2003/04*. Madrid: RESAD-Fundamentos.

CARTAPACIO



MARCO Y EL TEMA DE EVITA MONTONERA

Sara Rosenberg



Hace unos años conocí a Marco. Llegó a casa, con una novela casi terminada. La leí, y entonces, mi función fue interrogar y permitir que él mismo fuera encontrando los huecos, las preguntas que de verdad latían en lo que no había escrito todavía. Hoy, Marco es para mí un lector necesario de casi todo lo que escribo. Me hace buenas preguntas, podemos discutir, dudar, convencidos de que la duda, la interrogación, es la puerta del conocimiento, y la risa y la ironía, el mejor camino para continuar andando.

Cuando el año pasado, Marco me dijo que estaba escribiendo *Evita Montonera*, hablamos mucho y, cómo no, sus preguntas me pusieron otra vez a dudar de lo que creía tener claro a propósito de una época. Le pregunté por qué quería escribir sobre ese tema; por su edad, no había vivido la dictadura, ni la complejidad de las organizaciones políticas que asumieron la lucha armada en Argentina. Me explicó que no era más que una manera de conocerse, de entender lo que había pasado y de investigar los relatos, las lecturas y las múltiples voces que se lo habían narrado. Evidentemente, el proceso le exigió posicionarse, y lo llevó a entender que la dictadura, el terrorismo de estado, fue un proyecto económico y político, cuyo resultado es el país de hoy, saqueado, empobrecido, embrutecido. Y donde falta gran parte de una generación, que fue asesinada.

Sin embargo, insistí, el peligro de toda obra política es cómo hacer para no caer en el panfleto fácil, cómo mantener una mirada crítica, y al mismo tiempo justa. Y Marco, definió claramente lo que quería, «No quiero decirle a la gente lo que tiene que pensar, pero sí

CARTAPACIO

en mostrarle lo que no está pensando. Quiero trabajar con el ocultamiento, y mostrar que no todo el pasado debe ser enterrado. Es más, si tanto lo quieren enterrar, por algo será. Creo en buscar las grandes preguntas que movilicen las conciencias».

Evita Montonera no es una obra fácil, y menos aún ahora, cuando el teatro de ideas, político y social, no es común. Y aunque Marco insistía en que no quería hacer un teatro ideológico, creo que no es posible hacer un texto donde la ideología esté excluida, porque mora en el lenguaje y en el punto de vista del autor.

Me refiero a ideología en el sentido que Althusser le da al término:

La ideología se refiere, pues, a la relación *vivida* entre los hombres y su mundo. Esta relación que no se revela como algo «consciente» sino a condición de ser inconsciente (...) es una relación de relaciones, una relación de segundo grado. En efecto, los hombres no expresan mediante la ideología sus relaciones con sus condiciones de existencia, sino el *modo* en el que viven sus relaciones con sus condiciones de existencia, lo que implica a la vez una relación real y una «vivida», «imaginaria» (...) La ideología es, pues, la expresión de la relación entre los hombres y su mundo, es decir, la unidad (sobredeterminada) de su relación real y de su relación imaginaria con sus condiciones reales de existencia (...) es justamente en esta sobredeterminación de lo real a través de lo imaginario o de lo imaginario a través de lo real donde la ideología es *activa*, en sus fundamentos, y refuerza o modifica la relación que los hombres tienen con sus condiciones de existencia dentro de esta misma relación imaginaria (1970: 209).

Esta definición nos permite entender mejor a los cuatro personajes, en cierta forma prisioneros de sus cuatro versiones de la realidad, y que, como todos los buenos personajes de teatro, son poliédricos, contradictorios, «sobredeterminados» y lo son porque justamente expresan el «modo» en que viven sus relaciones, reales e imaginarias, concientes e inconcientes, y la relación de ese modo con sus condiciones de existencia. En este sentido, para mí esta obra tiene algo de aquel juego infantil de las cuatro esquinas, que se intercambian entre cinco personajes. El quinto, latente, y protagónico, es la muerte. La obra se inicia en la parodia, pero inmediatamente se sitúa en el límite entre la vida y la muerte.

El joven Tincho, que es un militante de base, poco formado para

CARTAPACIO

el combate, comprometido con la lucha contra la injusticia, no encuentra cómo resistir hasta el final, confunde dureza con fortaleza, y se debate para ser leal, hasta que no puede más. Y lo que aparece a través de él, es la gran fragilidad humana, la fragilidad del cuerpo torturado. Es una figura terrible, que representa muy bien a miles de jóvenes que fueron aniquilados en aquellos tiempos de horror, por el solo hecho de querer cambiar un sistema de enorme desigualdad social. Tincho es doblemente destruido, y el coronel se lo dice al final del largo debate: «No hay nada peor que morirse traidor». Su límite es físico, pero se transforma en una derrota moral.

Un problema largamente debatido y que ha generado muchas polémicas. El héroe no vence al monstruo. El héroe se equivoca, se rompe, y reclama comprensión, como en las grandes tragedias. Y solo desde esta perspectiva, se entiende que en la obra de Marco, la tortura, tan difícil de sostener teatralmente hablando, sea puesta en escena con tanta crudeza. La muerte se muestra, se vuelve impúdica, y me atrevería a decir que es la gran protagonista. Ella suscita la pregunta por los límites humanos. Ella, nos obliga, como a Tincho y a Lidia, a tomar decisiones, a elegir nuestro lugar en esa historia.

Lidia, la generación de las madres, encarna en cambio la afectividad y el peronismo como ideología pura, popular, casi pre-racional, la memoria de un tiempo mejor (el primer gobierno de Perón), el amor por los símbolos y el amor a secas. Es el amor el que la sostiene y es el amor la que la transforma y le da al final la fuerza para enfrentarse al Militar. Se podría decir, que la fuerza de Lidia no nace de su discurso político, ni de la mirada hacia un futuro resplandeciente, sino de la memoria de la opresión, como le sucede al ángel de la historia del que tanto y con tanta belleza habló W. Benjamin.

Pero, antes de seguir analizando los personajes que traman esta historia, quiero referirme a la historia, para poder llegar con más elementos a los dos antagonistas, el Coronel y el soldado.

■ LA HISTORIA

La obra transcurre en los años setenta. Un tiempo oscuro, doloroso, pero que funda el país actual y su problemática. Se trata de interrogar sobre el funcionamiento del estado contemporáneo, cuáles

CARTAPACIO

son sus límites, dónde está el lugar de la ley, cómo actúa el terrorismo de estado, cómo fue posible que sucediera a plena luz del día y que nadie quisiera o pudiera verlo. Es la esencia del terror lo que se pone en evidencia. Y la feroz soledad de los que fueron víctimas del estado terrorista. De allí que la obra nos provoque ese sentimiento de encierro: más allá de los muros nada existe, nadie escucha, no hay ley, ni protección humana o divina. El final, lo refuerza, cuando Lidia, en la calle, increpa a los que pasan, sordos y ciegos.

Marco, que por suerte no vivió aquellos años de plomo, aborda un tema complicado, un hecho político como el peronismo, a quien un autor como J. W. Cooke, llamó «el fenómeno maldito de la Argentina», por las dificultades de entenderlo, y las luchas y polémicas que cruzaron la historia del país durante toda la mitad del siglo XX y hasta el XXI.

El peronismo es un movimiento social muy particular, que gana por amplia mayoría las elecciones en 1945, y que a pesar de los avatares históricos, y sus cambios, sigue gobernando hoy en Argentina. Además, es preciso comprender que en 1945, Argentina era un país rico, y con Perón emerge una clase obrera con identidad política, gracias a la cual el peronismo se sostuvo. De esa primera época son las leyes sociales más avanzadas, y la organización en poderosos sindicatos peronistas. Perón es un militar que asume el poder apoyado por las masas trabajadoras de la ciudad y del campo. Y Evita, su mujer, hablará desde el comienzo con un lenguaje nuevo en la historia política del país. Es el lenguaje que Lidia usa en la obra. El lenguaje de los desamparados, a los que Evita llamaba «mis descamisados», y que por primera vez irrumpen como sujeto histórico, en un país largamente colonizado y expoliado por la clase social que defiende el coronel Sánchez Zinny.

El peronismo representa a diferentes sectores de clase, es un «movimiento» como ellos mismos definen, donde caben las posturas más conservadoras junto a sectores que deseaban hacer la revolución social —al menos eso proclamaban— y que fueron capaces de tomar las armas, como Montoneros, sin dejar de ser peronistas. Tincho, es un montonero, y representa claramente a esa izquierda peronista, bien intencionada, nacida de una educación cristiana de clase media, y que realizó una ardua tarea hermenéutica

CARTAPACIO

de los discursos y los contenidos del peronismo, para encontrar en ellos anuncios de revolución. Tincho, como la mayoría de los jóvenes que lucharon, desea la justicia social, cree en el cambio, y responde al intento de organizarse para luchar. Lidia, en cambio, es mucho más inmediata, más visceral, y es el peronismo afectivo e intuitivo del pueblo, sin formación política, pero con el que los montoneros supusieron que podían contar, porque «las masas» amaban a Evita y a Perón.

Marco trabaja con un tiempo de gran movilización social y de grandes cambios en el mundo. La lucha, de la que hablan los personajes, está viva, y Tincho, que en ningún momento se alía al discurso enemigo, aunque se destruya, vive el drama profundo de muchos presos y muertos, que no pudieron resistir la tortura. Es un personaje humano, frágil, con límites. No es un santo, no es un mártir, y creo que esa situación es la que le confiere su envergadura.

En la obra y de manera constante, hay un debate ideológico. El discurso coherente del coronel es el discurso del neo liberalismo, del conservadurismo militar y del país que siempre despreció y explotó a las mayorías, a los cabecitas negras, a los trabajadores. Es la Argentina oligárquica. González, el torturador, un hijo del pueblo, es el hombre alienado, desclasado, y por eso en un momento le dice a Tincho: «Vos sos un estudiante de clase media, te aseguro que al pueblo lo conozco mejor que vos. Y lo que quiere la gente de la villa es un chalet y un televisor Grundig de 24 pulgadas».

Marco habla de la última dictadura, la más sangrienta, pero a decir verdad, en mi país los tiempos de democracia, hasta este momento, fueron siempre escasos. Mi generación (la de Tincho) nació y vivió siempre en dictadura.

El golpe militar contra Perón se produce en 1955, pero el primero que yo recuerdo se inició con el golpe militar del año 1966, cuando el general Onganía toma el poder y otros generales lo suceden hasta el año 1973. En 1973, el peronismo gana las elecciones, pero Perón muere al poco tiempo y la frágil democracia se transforma, ya en 1974, en una nueva demo-dictadura de las fuerzas militares y policiales, que anuncian, ejecutan y preparan el golpe de 1976, con el que se mantendrán en el poder hasta 1984.

Marco pregunta por ese tiempo, como se debe preguntar y como nos seguimos preguntando todos, los que lo vivimos y los que

CARTAPACIO

crecieron en él, que son los que hoy necesitan narrarlo y entender lo que pasó. El silencio que la dictadura impuso, y creo que eso es lo más importante, se ha quebrado. Se discute, y la polémica indica que hay preguntas, vida.

No se ha enterrado la historia con la lápida que los militares pretendieron ocultar años de crímenes todavía impunes. Muchas voces escriben esta historia cada día, desde distintas perspectivas.

Hay un riesgo interesante cuando se mira hacia atrás sin culpa, sin teorías de los dos demonios, sin verdades absolutas, dudando para comprender. Lo único imposible es pretender la neutralidad. La horizontal, decía Kandinsky, es la línea de la quietud, de la muerte. Algo parecido sucede con la busca de la equiparación, con las identidades fáciles. Y por eso, alguna vez le aclaré a Marco que la única postura en la que me sentía cómoda y que había adoptado, es la de no permitir la identidad fácil, porque la violencia del estado terrorista no es una entidad metafísica, sino un proyecto político que destruyó a mucha gente, y a un país. El hambre es una de sus caras más perversas. Quienes se rebelaron contra la injusticia, merecen no ser embalsamados, ni transformados en héroes de cartón piedra, sino en nuevas preguntas sobre nuestra propia vida. ¿Qué se ha ganado, qué se ha perdido? ¿Qué se hizo bien, qué se hizo mal? ¿Acaso el terror impedirá la búsqueda de otra forma de vida más humana para todos? ¿Es lícito juzgar a aquellos que fueron capaces de decir basta a la injusticia? ¿Y cómo no cometer los mismos errores?

Son preguntas que han nacido también al leer esta obra, y solo sé que no se puede equiparar la violencia del estado contra una población desarmada, a la violencia muchas veces mal enfocada de los movimientos políticos argentinos. Y lo digo, basándome en un dato importante: el ochenta o noventa por ciento de nuestros muertos, desaparecidos, presos y exiliados no formaba parte de ninguna organización guerrillera en activo. Es más, a partir de 1978, el accionar guerrillero es prácticamente nulo en Argentina, mientras el accionar militar, la atroz violencia del régimen se desataba contra los movimientos sociales, estudiantiles, sindicales, contra las familias, los niños, y hasta «los indiferentes» como se atrevía a decir el general Saint-Jean, (un Sánchez Zinny) dueño y señor de la violencia que aplicó sin pausa y con impunidad el estado terrorista argentino.

CARTAPACIO

Cuando se trata un tema tan difícil no caben las medias tintas. Somos lo que fuimos y solo no sabemos lo que seremos, porque estamos en camino.

Celebro la valentía de Marco, porque escribir sobre la militancia, los muertos y los torturados durante la dictadura, implica también situarse y comprometerse con la actualidad, porque por primera vez en nuestra historia, se está juzgando a los asesinos. El pasado reciente de Argentina se está escribiendo y decidiendo, los juicios a los asesinos se están realizando, y la lucha es intensa. Es de sobra conocido que hay testigos que han desaparecido, y amenazas constantes a los que se atreven a denunciar. Se podría decir que de esta polémica y de las decisiones sobre este tema dependerá el tipo de sociedad que se construya.

También la crítica a la violencia de las organizaciones que lucharon contra las dictaduras de los setenta se ubica en este contexto. Pero, no es posible equiparar la violencia de los grupos armados (incluso aceptando sus errores), a la violencia omnímoda del estado terrorista. Como no es posible hacer borrón y cuenta nueva sin un análisis profundo, histórico. Tampoco en España es posible hacer tabla rasa y equiparar el franquismo y la república.

Marco, escribe teatro político, en el viejo —y actual— sentido griego de la palabra, y es clásico también porque se estructura como una tragedia. Una tragedia contemporánea, a pesar de los augurios de Steiner. Y hay que tener mucha confianza y una gran esperanza, para escribir tragedias. Los dioses son humanos, pero el conflicto es como siempre con el poder. ¿Podrán los hombres ganar esa lucha? ¿Y cómo lo harán? ¿Hay alguna posibilidad de que Antígona, o Edipo, o Orestes o Tincho, o Lidia, triunfen? No lo sabemos, y por eso necesitamos comprender por qué y cómo sucedió, una y otra vez. La pregunta, y eso es lo importante, se reabre, y derrota al silencio y a la muerte.

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis (1970). *Lenin y la Filosofía*. México: Era.
