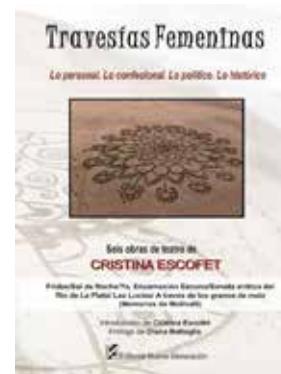


Travesías femeninas

Lo personal. Lo confesional. Lo político. Lo histórico

ESCOFET, CRISTINA. (2022). Buenos Aires: Editorial Nueva Generación, 283 pp, ISBN 978-987-48655-2-6.



Pilar de León

Universidad de la República, Uruguay / Universidad de Buenos Aires, Argentina
piludeleon@gmail.com

Fecha de recepción: 21/02/2023.
Fecha de aceptación: 25/03/2023

En Argentina, Cristina Escofet no necesita presentaciones ni como escritora, ni como dramaturga ni como investigadora de género. Sin embargo, siempre interesa recordar sus orígenes y su trayectoria para refrescar la memoria no solo de los entendidos, sino de los espectadores y lectores sensibles. Porque Escofet se destaca por sus aportes considerables a los cambios de pensamiento, a las miradas escritas desde el género y desde una configuración personal, íntima, política e histórica de sí misma y de todos aquellos seres que la estábamos esperando para que dejara huellas y cicatrices en nuestras almas. En las solapas del libro reseñado dice:

Se graduó en la Universidad Nacional de La Plata, donde se desempeñó en la cátedra de Historia de la Filosofía Moderna. Su estadía en el ámbito académico se vio interrumpida por razones de "reordenamiento institucional", ligadas a acontecimientos políticos vinculados con el golpe de Estado del 76

Importa este señalamiento porque esta historia personal se verá reflejada en su obra *Las Lucías*, incluida en este volumen (pp. 219-242), y porque su pensamiento filosófico está presente tanto en sus

creaciones como en la *Introducción* que ella titula "La escritura como soporte de una travesía". Mujer que desafía los "senderos autorizados", considera que la vida y la escritura son aventuras para atravesar y que las piezas publicadas en este libro son "portales de conciencia".

La estructura de la publicación tiene relación de continuidad con la elegida en su anterior libro (2015): "Introducción" escrita por la autora, "Prólogo", en este caso de Diana Battaglia y seis obras: *Fridas*; *Sol de Noche*; *Yo, Encarnación Ezcurra*; *Sonata erótica del Río de la Plata*; *Las Lucías*; *A través de los granos de maíz (Memorias de Malinalli)*

El título que da la autora a la "Introducción" de algún modo explica el porqué de las *Travesías femeninas* y lo desarrolla desde las cuatro "huellas" que nombra y expone con precisión y claridad: "La mujer de arena", "Pandora o el regalo maldito", "Las nieblas de Avalon" y "La escena como lugar sagrado".

La primera huella parte del concepto de que los cambios estructurales van de adentro hacia afuera y que somos seres *nómades* (Braidotti): "Las mujeres, como los médanos de mi infancia, - dice Escofet, 2022, 11)

siempre estamos siendo” Se autodefine y define el ser mujer como un sujeto en permanente dilución y que somos *el otro* infinito, continuo e inacabado. Esta postura filosófica ya la expresaba en su ensayo *Arquetipos, modelos para desarmar* (2000), donde explicaba su pensamiento feminista junguiano. La aventura de buscar sentidos ha sido su obsesión. Hoy puede decirlo autodefiniendo lo indefinible. “Seríamos como *el otro inexplicable* para la mirada que conforma subjetividades encasilladas” (2022, 14). Entonces no hay mapa, no hay casillas, sólo hay conciencia, conciencia de lugar en el mundo. La escritura en Escofet confirma ese posible desvío dejando huellas. La llegada es un punto de nueva partida.

La segunda huella hace referencia al mito de Pandora con el objetivo de rechazarlo y mirar otro destino simbólico: el tarot, generando un paralelismo con *Arquetipos...* “Aprendí a leer el tarot como quien aprende un idioma. Estudiando a Jung y la utilización de este sistema de signos en relación a los arquetipos [...] El tarot me reveló otra ruta de acceso al conocimiento.” (2022,17) Y es desde ese conocimiento que se atreve a intervenir en la jarra de las maldiciones. En parte, la explicación de por qué piensa como piensa, escribe como escribe y crea como crea está encerrada en este principio. La escritura se vuelve un acto fundacional de auto creación. “Me atrapan las propias guerras internas de esas existencias con carnadura que aparentan brotar de la escritura” (2022,20). Por eso, sus obras dan voz a mujeres históricas, a mujeres reales re-significadas en su visión elaborada: “Así escuché a Frida. Era su voz, era mi pluma. Éramos las dos.” (2022, 20). Cita un texto publicado en *Arquetipos...* referido a Frida. La intertextualidad de sus textos es un acto en el cual Escofet no reitera, reafirma.

La tercera huella es una autorreflexión sobre su escritura: “Para que un personaje esté vivo, tiene que respirar, y para que el personaje respire el ego autoral debe emanciparse de cualquier pretensión de sobornar la historia.” (2022,28) Manifiesta su clarividencia exquisita respecto al puente atravesado entre su mente y su teatralidad. Y en esa búsqueda hacia el origen de todo se autodefine como una investigadora que no queda atrapada en el dato.

La cuarta huella implica la apertura de un portal de significados que representan para ella sus propios Avalon porque son travesías que solamente se revelan en el viaje de descenso. Culmina la “Introducción” hablando de cada una de sus obras, mostrando su perspectiva y la carnalidad de su teatralidad en vivo. No se analiza igual el libro ni cada una de las obras sin esa postura propia de la autora sobre cada una de ellas.

Filosofía de la creación que abunda y habita en Escofet seguramente desde la primera vez que tomó un lápiz y decidió dejar en el papel la huella de sus pensamientos.

Diana Battaglia, la prologuista, es una investigadora que ya en la primera publicación de *Sonata erótica del Río de la Plata*, en 2008, en la Colección Teatral Apasionadas de la Editorial La Abeja, titulada *Dramas de amor*, hizo un estudio preliminar de la obra. Dicho estudio dialoga con el prólogo de esta publicación. Utiliza el mismo epígrafe de Jacques Le Goff y parte del mismo concepto: las mujeres en la historia han sido silenciadas pero las voces surgen de ellas mismas para reemprender un camino de reconstrucción de la identidad y afirma algo que ya sostenía y continúa sosteniendo en 2022: “Narradoras, poetas y dramaturgas han realizado y realizan una importantísima tarea al dar corporeidad y visibilidad a figuras que yacían confinadas en el olvido” (Battaglia, 2008, 16). Hay de parte de la prologuista un cabal conocimiento de que el monólogo es un formato que al exponer la subjetividad, aporta, desentraña y filtra discursos de otros. Y que en Escofet es un recurso muy utilizado. Conformando un universo más allá de lo fáctico, más íntimamente estructural. Battaglia clasifica las obras en aquellas que representan mujeres históricas, por un lado, y *Sol de Noche*, por otro, que representa mujeres arquetípicas no identificables con personas reales del pasado o del presente. Escofet, en una entrevista con Rómulo Berrutti, afirma que se inspiró en su madre y su tía para crear esos personajes.

Battaglia dedica en su prólogo párrafos importantes a Malinche, la “traidora de su raza mexicana” porque, a mi criterio, necesita dejar en claro la figura descartada que está en medio de los choques de razas. Pero también es un aspecto a considerar que la dedicación investigativa de Escofet merece destacarse. Como la propia dramaturga lo afirma: se trata de una “mujer bisagra”, mezcla de la civilización perdida y de la lógica del colonizador. El tratamiento que da Battaglia a las obras de los personajes históricos de Trinidad Guevara, la actriz y de Mariquita Sánchez de Thompson, la mujer de la alta sociedad de *Sonata erótica...* aporta desde otro ángulo datos y aspectos que ponen en relieve la rebeldía y la lucha contra el sistema de opresión imperante. Y cuando hace referencia a *Las Lucías* expone su desconcierto frente a los conflictos de la historia reciente aún sin resolverse. “Vemos de nuevo el profundo feminismo de Escofet y su afán por hacer visibles esas vidas femeninas casi olvidadas por la historia oficial” (2022,56) dice Battaglia cuando analiza la obra *Yo, Encarnación Ezcurra*, la mujer de Juan Manuel de Rosas. Y desarrolla una descripción

interesante al hablar de la obra *Fridas*, el monólogo confesional en un acto.

En cuanto a las obras mismas es interesante por un lado ver la visión que de ellas expresa Escofet en la "Introducción" y lo que despierta en mí como lectora, que, atendiendo a mi conocimiento de la autora y al hecho de haber encarnado como actriz personajes creados por ella no puedo desprenderme de subjetividades y quiero aclararlo en esta reseña.

Fridas (Monólogo confesional en un acto)

La autora dice "La obra de teatro *Fridas* es un poema a Frida Kahlo" (2022,31) mientras comenta que México se le metió en la piel. Es interesante que la primera obra publicada en el libro es de una mujer mexicana y la última, *A través de los granos de maíz (Memorias de Malinalli)*, es de una mujer de esas tierras.

Ella misma aclara que los textos de Frida Kahlo fueron incluidos en su libro de *Arquetipos...* y de hecho, se trata de casi todo el capítulo "Mirando a través..." (2000, 157-181) en el cual analiza pinturas, escribe y pinta textos.

Coyoacán me había atrapado en la mágica territorialidad de Frida, pero el Convento del Molino se instaló como un alto entre el "mundo racional" y "el otro lado". Como un no lugar [...] Yo no era yo. [...] Ese lugar era el punto cero. Yo no estaba en el lugar Era el lugar.[...] Hay lugares que encierran una sabiduría que nos excede. (Escofet, 2022, 30-31)

En esta obra sobrevuela el dolor, la muerte, el caos y el desaliento pero se teje el amor, la venganza, el desamparo en el alma y en el cuerpo de esta mujer múltiple. Los caminos que se recorren son los de la intertextualidad. El discurso se mira a través de *Arquetipos...* pero también a partir de la actriz Ana María Casó, la pintura de Frida Kahlo y todas las mujeres.

Sol de Noche (Pieza teatral en once cuadros)

Escofet cita al director de su obra, Francisco Javier, y lo considera como "un ser surreal" (2022,33) capaz de lograr la magia en la puesta, que pone énfasis en lo trascendente más allá de lo cotidiano. En un estilo minimalista, se recorren los velos entre el alimento del cuerpo y el alimento del alma. El amor, la fantasía, la realidad y la irrealidad se entretienen. Fina y Felicitas dialogan con la supervivencia, con la casa como recinto y la religión y la cocina como lugares sagrados.

El diálogo disparatado como razón y sinrazón de la sutil convivencia de dos almas que transforman lo cotidiano en ensoñación, que pueden vivir el vuelo de las calandrias como los sueños que hacen posible la soledad. La subjetividad encarnada en dos mujeres que vuelven sobre sí mismas y creen y crean una historia de amor y convivencia. La frontera entre la locura y la cordura impregna toda la obra, porque aquí la historia privada, la elocuencia y el silencio forman parte de lo narrado. Dos sobrevivientes que se atreven a soñar, a contar lo inenarrable. Dos personajes-personas que viven en el límite y donde lo absurdo es la razón de ser. Definiciones y autodefiniciones que imploran desde el discurso de Escofet la herida de ser mujeres y continuar allí, cerca del río, en su recinto.

Yo, Encarnación Ezcurra (Monólogo en ocho momentos)

"Encarnación fue mi pozo sagrado. Y me encontré con el alma gemela, con la aliada salvaje. Y de la sensible y aguda dirección de Andrés Bazzalo, Lore Vega en escena, logra esa furia federal" (Escofet, 2022, 38). Una obra multipremiada que tuvo repercusiones de orden crítico y académico. En el libro aparecen registrados por la autora los premios y nominaciones. Nuevamente el monólogo. Siempre la frontera con la muerte, el límite, el borde, la necesidad explícita de Escofet de jugar con la vida y con el abismo. Abismarse es un camino. Encarnación lo transita. Escofet lo disfruta poniendo palabras en su boca y en las cartas que pueblan la escena. La mujer de Juan Manuel de Rosas en su lecho de muerte. "Aquella Encarnación, mitad india, mitad socavón de las diabladas, se casó con ese hombre. Como se casa la roca con la tierra" (Ezcurra, 2022, 159).

Sonata erótica del Río de la Plata (Pieza teatral en tres cuadros)

Una obra que recorre derroteros montevideanos y porteños, con versión de Marcelo Viera del Centro de Investigación Teatral Prometeus, en 2008 y 2009, que ha tenido estudios académicos, publicaciones previas ya mencionadas, gestada desde un semillero que se fue modificando en el camino creativo de Escofet hasta culminar en este texto, hoy. Autora que ha sabido impregnar con sus palabras las pieles de las actrices que han encarnado sus personajes. En el texto publicado por Nueva Generación, Escofet agrega textos y marca sutiles diferencias entre una Trinidad Guevara más caótica que en la anterior versión, más salvaje, más denunciante. También agrega sutiles textos en la discursividad de Mariquita que la hacen más explícitamente privilegiada. Con mayor

poesía y mayor pasión contradictoria por su amante, y con sutiles misterios referidos a la correspondencia y los enlaces entre ellos. Y siempre la conexión y el cruce entre dos orillas, dos mujeres en la frontera de sí mismas. Escofet nos invita al laberinto de la memoria que nos recuerda.

Las Lucías (Pieza teatral en nueve momentos)

Después de escribir sobre el cura Carlos Mugica, Lucía Cullen, pegada históricamente a él surge como una necesidad para Escofet, como “un desafío inesperado” (2022, 38), pero aclara que “habiendo llegado al pozo sagrado en otras búsquedas, en esta parecía estar a tientas” (2022, 38). Hasta que encuentra un diario propio de la década del 70 y surge Lucía 1, ella, militante. La pieza se convierte en un diálogo entre militantes. Fue su realidad, “mi diario testigo, era un testigo con despajo y voz propia” (2022, 38) Y uno, al leer la pieza siente la poética del dolor, la fuerza política, el fuego de la quema de libros, el miedo, la utopía, las masacres, el horror, y se identifica con “el cuerpo necesario que nos agarra a todos desarmados” (Lucía 1, 2022, 233) Es el análisis intransferible de quienes hemos vivido en tiempos de muerte, desapariciones y persecución ideológica. Y la fuerza de la palabra de Escofet surge de las entrañas de una sobreviviente que se pregunta si en realidad no fueron rehenes de una hipótesis en la cual Lucía Cullen y tantos otros fueron víctimas de una masacre evitable. Lucía 2: “y cuando el cielo/ se funde con el mar/las rosas clavan/ sus colmillos/ en la tierra/ y entonces las rosas/ dejan de sangrar” (2022, 2 42). Palabras finales de una pieza que desgarrar el alma.

A través de los granos de maíz (Memorias de Malinalli) (Melodrama histórico en diez momentos)

“Navegué cuatro años a lo largo de la Conquista Española” (Escofet, 2022; 41) Y en esa búsqueda, en ese mar de posibilidades, Malinalli, la Malinche surge

como mujer bisagra entre las tierras conquistadas, la cruz y el látigo de los conquistadores. El drama es un diálogo entre La Huesera, mujer de edad indefinida que encarna a Malinalli y La Cantora, mujer de cualquier edad que encarna la voz del tiempo. Es el trágico destino de quien se va de una cultura a otra y que seguirá preguntándose eternamente de dónde viene, quién es, es “la sin raza, la sin lengua, la sin tierra y sin comarca ni trono” (La Huesera, 2022, 268), pero que, luego, se transforma en cristiana y en esclava de un solo hombre, Cortés, la que cambia de nombre, y tiene un hijo con el conquistador. La fuerza del discurso que Escofet pone en boca del personaje habla del desgarrar, pero también de un advenimiento. El hijo de la nada pasa a ser hijo de la tierra, y acá estamos hoy, los hijos de la conquista, brotando de los exilios, de los destierros, de los laberintos.

Esa es la travesía a la que nos invita Cristina Escofet. Quien conoce a esta autora no puede dejar de atravesar ese sendero nómada de pensarse como sujeto en proceso. Invito a la lectura y al goce de este libro que es mucho más que una publicación de piezas dramáticas.

Referencias bibliográficas

- » Escofet, C. (2015) *Teatro. Memoria y subjetividad*. Nueva generación.
- » Escofet, C. y A. Tursi. (2008) *Dramas de amor: Sonata erótica del Río de la Plata. Extraña fuga de la anciana y su criada*. La Abeja.
- » Escofet, C. (2000) *Arquetipos, modelos para desarmar. Palabras desde el género*. Nueva Generación.