

Tres nuevas dramaturgas argentinas: Roma Mahieu, Hebe Uhart y Diana Raznovich

MARTHA MARTÍNEZ

La contribución que en el pasado han hecho al teatro las escritoras es relativamente escasa. El teatro es un arte social y colectivo y la posición de la mujer en la sociedad, hasta época bastante reciente, le ha impedido desarrollar una amplia labor en este campo. Claro que la literatura hispanoamericana puede ofrecer brillantes ejemplos que nieguen lo anterior. Recordemos sólo a Sor Juana Inés de la Cruz en el siglo XVI y a Gertrudis Gómez de Avellaneda en la pasada centuria. Pero son casos excepcionales. El teatro exige de un autor un compromiso más directo y abierto con la sociedad. Y tuvo la mujer que conquistar una posición activa en esa sociedad para comenzar a hacer una contribución valiosa con los textos teatrales.

Griselda Gambaro, en la mesa redonda sobre las dramaturgas y la sociedad celebrada en la Universidad de Ottawa durante la Conferencia Interamericana de Escritoras, afirmó: "La escritura teatral es una escritura agresiva por su misma naturaleza, está hecha para ser llevada a la escena y la escena tiene, no sólo la falta de pudor de todo arte, donde la forma y el contenido dicen siempre 'cómo soy yo,' sino un subrayado agregado por la corporeidad de los actores, por la confrontación física entre lo que sucede en el escenario y el espectador que escucha y sobre todo 've'." Partiendo de esta afirmación podría explicarse el hecho de que la mujer haya accedido primero a la narrativa y a la poesía y que sólo en años más recientes haya comenzado a destacarse cuantitativamente como dramaturga.

Hoy el teatro hispanoamericano cuenta con un destacado grupo de autoras dramáticas. Este trabajo se va a limitar a presentar a tres nuevas dramaturgas argentinas: Hebe Uhart, Diana Raznovich y Roma Mahieu.

Hacia 1969 surge en el teatro argentino un grupo de escritores que comienza a buscar nuevos caminos para acercarse a la realidad argentina. La Argentina vive en esos años el proceso de magnificación del Peronismo que logra el regreso

de Perón en 1972, su elección a la Presidencia en 1973 y, a partir de 1974, el comienzo de la destrucción de la gran esperanza que culminará en 1976 con el golpe militar y la violencia desatada en todas las esferas de la vida nacional. La Argentina de los años setenta se enfrenta a la destrucción de sus grandes mitos. Y el teatro se ha hecho eco de este proceso. Las tres dramaturgas a que nos referiremos tratan de explicar con sus obras la nueva verdad que va surgiendo y tratan de provocar una toma de conciencia de la realidad argentina.

Hebe Uhart, nacida en 1936, en Moreno, Provincia de Buenos Aires, no pertenece al medio teatral. De hecho ha estado poco vinculada al teatro. Trabajó con el grupo del Teatro Payró en la creación de una obra colectiva que en definitiva no se realizó y después no ha pertenecido a ningún otro grupo teatral. Es maestra, trabaja como subdirectora de una escuela y ha estudiado la carrera del profesorado en Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires. Su labor de escritora se ha desarrollado más en el campo de la narrativa. Ha publicado cuatro libros de cuentos y una novela corta.

La escritura de Hebe Uhart está lejos de la experimentación lingüística. Sus textos apuntan a una marcada sencillez, a una aparente ausencia de complejidad. En su primer libro, *Dios, San Pedro y las almas* (1962), nos presenta el mundo de la provincia, la vida de seres simples. Una nota aparecida en *La Prensa* de Buenos Aires cuando se publicó este primer libro dice: “[Son] cuadros de costumbres con sabor pueblerino y más que pueblerino, aldeano, lo que nos hace pensar que Hebe Uhart, la autora de este libro, no es una escritora nativa, o si lo fuera, su inspiración resulta ajena a nuestro medio.”¹ Pero la propia autora ha dicho: “Una gran parte de lo que cuento es del pueblo. Siempre escribí sobre lo que viví muy de cerca o lo que me contaron muchas veces.”² Estos cuentos, algunos de una originalidad poco frecuente, logran crear ese clima provinciano con profunda ternura, con un estilo donde la simplicidad señorea. Es el campo florido donde los animales se comportan como seres humanos, donde los hechos insignificantes de la vida cotidiana adquieren un relieve mayor.

En 1963 publica Hebe Uhart su segundo libro de cuentos: *Eli, Eli Larma Sabacchani*.³ Son cuentos que crean una mitología de lo trivial, de lo cotidiano. Ahora la autora escribe en primera persona. Es un yo obstinado y a la vez angustiado por un mundo que intuye no ser el que conoce. Los personajes de su tercer libro, *La gente de la casa rosa* (1972), se mueven entre el desaliento y la inocencia, la desesperación y la disciplina. Pero ese tono candoroso, esconde una ironía, un deseo de mostrar la fugacidad de la vida, de contrastar la complejidad del mundo moderno.⁴

Una novela corta, *La elevación de Maruja* (1974), siguió a los libros anteriores. Aquí es el tema de la vocación tratado con un humor poco habitual. En 1977 apareció su último libro, *El budín esponjoso*, colección de quince cuentos en los que con profunda ternura vuelve a crear su mundo de seres ingenuos que ahora no sólo son del campo, sino también de su mundo escolar.

Dos obras dramáticas de Hebe Uhart conocemos. La primera, *Un pájaro gris, medio gordo, de pico corto*, fue estrenada en Buenos Aires en 1970.⁵ En esta obra, tres amigos, en los que el alcoholismo ha echado sus garras, llegan a la casa que ha heredado uno de ellos y en cuya fachada cuelgan un letrero de

una inexistente "Sociedad Ornitológica." Los tres personajes van a revelarnos sus frustraciones, sus vidas sin sentido, a través de una serie de situaciones. De los tres, uno recuerda las pasadas grandezas familiares; otro, sus estudios clásicos; un tercero es quizás el de más vacío interior que trata de compensar con su férrea voluntad. En este pequeño mundo, la autora logra crear una atmósfera tenebrosa, delirante, a ratos grotesca. De pronto, dos ornitólogos norteamericanos penetran en la casa confundidos por el letrero de la fachada. A ellos seguirá después una visitadora social que en un brusco cambio saldrá de ese mundo "rescatando" a uno de los borrachos. La responsabilidad profesional de la visitadora, sus propios esquemas son vencidos por una lógica que le ofrece la posibilidad de hacer el amor con el joven alcohólico. La obra nos presenta un mundo en el que la agresividad triunfa sobre la posibilidad de comunicación afectiva. Con una gran economía de recursos nos muestra su verdad.

En 1971 Hebe Uhart adaptó uno de sus mejores cuentos al teatro: *Tiempos nuevos*.⁶ La obra se desarrolla en una parroquia de Moreno, alrededor de 1960. Son los años en que "corren vientos de renovación en la Iglesia." Sus personajes son ingenuas beatas de la parroquia, un viejo cura español, irritable y tozudo, un cura croata cuya pobreza corre pareja con su ingenuidad, siempre desorientado en un mundo que no es el de él, y un cura joven, que para asombro de las beatas habla de un Cristo humano, alegre y vital, y que construye un Centro Deportivo Comunal en vez de organizar procesiones. El personaje más interesante es Botznia, anciana croata que asiste a todas las reuniones de la parroquia no por fe, sino porque allí en invierno hay calefacción de la que carece en su miserable casa. La obra está dividida en cinco cuadros en los que la autora logra acercarnos a los seres, a sus problemas y contradicciones, y presenta a curas y creyentes con sus pequeñeces, sus bondades, sus defectos, desmitificándolos. Y todo sin perder su sencillez, con ternura y humor.

Diana Raznovich, nacida en 1945, comienza publicando dos libros de poesía *Tiempo de amar* (1963) y *Caminata en tu sombra* (1964).⁷ En 1965 comenzó a estudiar teatro, no con la idea de convertirse en actriz, sino considerándolo desde un punto de vista total. Para Diana, el teatro es una forma de elaborar las situaciones más traumáticas que siente en su vida.

La primera obra dramática de Diana Raznovich, *Buscapiés* (1968),⁸ en tres actos, trata "de traducir a términos teatrales la problemática de un sector de la juventud actual y de su desencuentro, no sólo con la generación anterior, sino con los miembros de su propia generación, o en última instancia consigo mismos."⁹ La autora logra crear personajes bien delineados—un hijo único y sus padres adinerados que lo sobreprotegen, sus jóvenes compañeros de estudios—y recrea con acierto el medio argentino en que ellos se mueven. Toda la dinámica de la obra está construida sobre situaciones "donde lo que importa no se dice, sino que emerge de lo que se dice."¹⁰

En 1971, Raznovich estrenó en Buenos Aires una comedia musical para niños, *Texas en carretilla*, que es una sátira a los esquemas clásicos de las películas del oeste americano. A esta obra siguieron *Guardagente* (1971), una alucinante pieza en que un joven alquila un armario como vivienda a un numeroso grupo de inquilinos, y *Contratiempo* (1973), sobre el tema de una pareja cuyas relaciones están condicionadas por el tener; para este matrimonio

los objetos son imprescindibles para ser, y cuando pierden lo que tienen a manos de un extraño personaje, comprueban que no son capaces de tener una relación normal, sino que transforman al otro en un objeto. La obra no tuvo el éxito esperado, quizás porque la autora partía de plantear lo que pensaba, de probar una tesis.

En 1968 Diana Raznovich escribió *Plaza hay una sola*, que fue estrenada en el teatro Rivera Indarte de la ciudad de Córdoba. En el verano de 1975 la obra fue representada en la Plaza Roberto Arlt de Buenos Aires convertida en amplio escenario, y en esta ocasión la autora consiguió plasmar la dinámica idea inicial de representar dos acciones al mismo tiempo y que el espectador tuviera que escoger, logrando así una constante relación entre el espectador y los actores.

Plaza hay una sola está integrada por siete piezas cortas independientes entre sí y se propone desmitificar valores sociales falsos que sin embargo son aceptados por la colectividad. Aunque las situaciones que plantea podrían tener más amplio alcance, la autora se limita a destacarlas dentro del ámbito argentino. La primera pieza, "Las ciudades son las plazas de los edificios," satiriza el lenguaje pedante y lleno de circunloquios de los funcionarios por medio de una situación que se destaca por su humor: al orador lo convierten en estatua los empleados de la municipalidad. En la segunda pieza, "Comunicación," eso es precisamente lo que no se logra. Seis mujeres hablan cada una encima de la otra de un tema diferente y absurdo. Seguirán a esta pieza: "M'hijo el pintor," la delirante historia de un joven inadaptado a quien su padre le compra una plaza para que pueda pintar; "Alicia en el país de las maravillas," sátira a la prensa sin escrúpulos que aprovecha un drama individual sin hacer nada para impedirlo. La quinta pieza, "El globo azul," está cargada de poesía con su ataque a los prejuicios que impiden la libertad del individuo. Le sigue "La rebelión de los padres," donde hay auténtico humor negro, y la pieza final con un extraño título ornitológico, "Del orden de las prensoras, de la familia de los pitácidas," y en la que con sus redes un ornitólogo mata al pájaro, a la ilusión que vive en cada ser humano. En los últimos años Diana Raznovich ha continuado vinculada al teatro, pero ahora aplicando su talento de dibujante a la creación de escenografías y vestuarios.

Roma Mahieu nació en Wloclawek, ciudad cerca de Varsovia, en 1940, de madre judía y padre católico. Su infancia coincide con la Segunda Guerra Mundial que ella pasa entre Polonia y Ucrania. En los años difíciles que siguen a la guerra gozará de una libertad personal poco común que será una rica experiencia y que contribuirá a ir formando una mente un tanto anárquica e independiente. Quizá sea esta formación la que le ha permitido escaparse con facilidad de los parámetros establecidos por la sociedad.¹¹ Desde niña ya hacía teatro. En la familia de su madre había varios actores famosos, y en la escuela europea a la que asistió participó constantemente en representaciones. A los diez años llega con su madre a la Argentina y se radica en Santa Fe. Allí se hizo maestra y estudió teatro participando en los grupos de teatro independiente.

Roma Mahieu comienza a escribir obras dramáticas en 1973, y estrena tres años más tarde, en la temporada de 1976, su primera obra *Juegos a la hora de la siesta*, con la que ganó los premios Talía, Argentores, y Moliere de ese año,

convirtiéndose así en el autor dramático más destacado de 1976.¹² Esta autora posee una extraordinaria capacidad para visualizar situaciones y conflictos. En cierta ocasión nos dijo: "Yo no invento nada. Lo que hago es una recreación de la realidad."¹³ Y la realidad que Roma nos presenta en sus obras dramáticas es una cara de la Argentina que muchos, sobre todo los escritores bonaerenses, han pretendido ignorar. Veamos esta realidad en cuatro de las doce obras dramáticas que hasta ahora ha escrito.¹⁴

En *Pilar 8, Casilla 149-bis* la realidad es una villa miseria donde habitan correntinos para quienes Perón es Dios-protector y esperanza. Escrita en 1974, no ha sido estrenada. Según la autora, es esta la única obra que ha escrito después de hacer una investigación cuidadosa sobre las condiciones de vida, el ambiente y el carácter de los correntinos que habitan en Buenos Aires. Consta de dos actos en los que vemos el doloroso cuadro de una familia: hombres y mujeres que a los treinta años parecen viejos; jóvenes de dieciocho años que ya han conocido el presidio y viven al margen de la ley. Vida en promiscuidad en una casilla donde cama, roperos, cajones de frutas, televisor, tocadiscos, radio, máquina de coser, sillas y ollas se mezclan con altares en que se venera a las vírgenes de Itati y de Luján junto a las fotos de Eva Perón, Ceferino Namuncará y el cuadro del Boca. La acción transcurre entre el 12 de junio de 1974, día de la última aparición de Perón en la Plaza de Mayo y el día en que anuncian su muerte por la televisión. Todos los personajes viven de ilusiones en un mundo falso. Nicolasa vuelca todo su amor maternal en una muñeca a la que viste y desviste según las circunstancias. Eulogio consigue riquezas de espaldas a la ley, Pascuala tiene una doble vida. Y cuando el ídolo "que no se puede morir" muere y la meta feliz que Perón les hizo soñar a miles de argentinos se desvanece, se desata la desesperación de esos seres humanos. Tránsito, el correntino de 31 años, jefe de la familia que habita en la casilla, muere acuchillado cuando enloquecido él mismo comienza a repartir cuchilladas indiscriminadamente en su villa miseria. El proceso de desilusión está marcado en la obra por las tres apariciones de un bailarín, quien primero, con aire de inocencia, aparece con una gran sonrisa roja, aunque en la boca tiene un rictus de ira y tensión; en la segunda aparición ya le falta la boca y dos enormes ojos se abren sobre un maquillaje blanco. Al final el bailarín tiene ya la cara tapada con una media blanca.

Percusión, pieza en dos actos, se desarrolla, igual que la anterior en una villa miseria. Aquí Roma cuestiona también la condición humana. Los personajes son todos seres marginados que viven en bidones de los que han hecho sus casas. Extraños entre sí actúan con solidaridad familiar. Absurdo y crueldad se mezclan con aguda crítica. No son tiempos pacíficos los que le han tocado vivir a esta escritora y la violencia es un tema recurrente en su teatro. Pero Roma sabe que la violencia ha existido desde siempre y que está enraizada en la propia condición humana. De ahí que el tema se exprese en sus obras no sólo como un fenómeno local y actual, sino con más ancho horizonte.

En *El Benshi*, obra en un acto, se desarrollan dos acciones simultáneamente, una en la platea y otra en el escenario. Mientras en la sala dos policías van sacando uno tras otro a cinco espectadores para golpearlos afuera y devolverlos ensangrentados a sus asientos en inútil búsqueda de un culpable, en el escenario

se desarrolla otra escena que va a ser narrada por el benshi. Es este el personaje que en la época del cine mudo explicaba en el Japón a los asistentes lo que pasaba en la pantalla. Aquí el benshi actúa como una especie de censor de la realidad. Lo que narra no tiene nada que ver con lo que ocurre en el escenario, aunque en algunas ocasiones sus frases pueden asociarse con la realidad argentina: "Una familia juega idílicamente mientras una horrible nube de guerra va tapando al país."

La obra que dio a conocer a Roma Mahieu al público hispanoamericano es *Juegos a la hora de la siesta*. Estrenada en Buenos Aires en julio de 1976, permaneció en el cartel hasta diciembre de 1977, cuando fue prohibida por decreto de la Presidencia de la República. La edición preparada por Talía ha sido censurada. Otra obra de Roma Mahieu, *María Lamuerte*, estrenada en julio de 1977, ha sido también prohibida por la censura argentina. *Juegos a la hora de la siesta* se ha llevado a la escena también en Montevideo, Sao Paulo y otras ciudades del Brasil, y en Santiago de Chile. Fue escrita después de observar las manifestaciones de violencia en los niños y nos muestra cómo la crueldad más pavorosa suele encontrarse en sus juegos y cómo el miedo es en realidad el origen de esa violencia.

La obra está dividida en dos actos que se desarrollan en una plaza donde un grupo de niños juega y la trama nace de las acciones a que estos niños se entregan en sus juegos, en los que se convierten en estatuas, soldados, sacerdotes, policías, rematadores, hasta llegar al crimen que nos deja desgarrados. Todo el mundo lleno de normas, prejuicios y pasiones de los adultos se refleja en las acciones de estos niños: el afán de mando y el acatamiento a un jefe, la envidia, el miedo, la marginación de los que no acatan las normas arbitrarias del grupo, el resentimiento, la preocupación por el enigma de la muerte. Y detrás de todo, la violencia que es aquí vista con ancha perspectiva universal. Con *Juegos a la hora de la siesta* alcanza Roma Mahieu un lugar permanente en el teatro hispanoamericano.

La obra de las tres dramaturgas que aquí hemos presentado es un ejemplo de que la mujer, no sólo se destaca en Hispanoamérica entre los autores dramáticos, sino que en Argentina, en particular, está provocando con sus textos una mejor comprensión de la realidad.

University of Ottawa

Notas

1. Este comentario refleja el deseo de desconocer como argentina una realidad distinta a la del Buenos Aires cosmopolita.

2. En *Panorama* (mayo 3, 1972), 62.

3. El título de la obra significa en hebreo "Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?" Es el título de uno de los cuentos del libro.

4. La obra está precedida por una introducción de Haroldo Conti en la que este autor destaca cómo en los cuentos de *La gente de la casa rosa*, a pesar de su aparente simpleza, "uno penetra en honduras y laberintos donde sólo puede avanzar si se participa de la magia de su mundo."

5. La puesta en escena de esta obra fue para la autora una grata experiencia por el sentido de trabajo de grupo que tiene el teatro y porque le permitió salir del oficio solitario del escritor. La obra fue estrenada en el Teatro del Centro de Buenos Aires en 1970 bajo la dirección de Laura Yusem.

6. Este cuento abre el volumen publicado en 1972 con el título de *La gente de la casa rosa*.
7. En 1965, Diana Raznovich organizó con otras cinco mujeres poetas un espectáculo de poesía y fotomontaje en el Teatro de Artes y Ciencias de Buenos Aires. Las guiaba un deseo de sacar a la poesía del libro y fue muy bien recibido por el público y por la crítica.
8. Fue estrenada en el Teatro Sarmiento de Buenos Aires en mayo de 1968 y obtuvo el Tercer Premio Municipal de Teatro de ese año.
9. En notas escritas por Diana Raznovich para el programa del reestreno de la obra en el Teatro Municipal San Martín de Buenos Aires.
10. Ibid.
11. Roma ha contado: "Yo he hecho de niña cualquier cosa. Cuando estábamos en Alemania vivíamos en Baviera cerca de Munich. Era región de muchos castillos y yo juntaba dinero y provisiones durante varias semanas y después me hacía la rabona, guardaba los cuadernos y me iba sola varios días a conocer los castillos. A los seis años era ya muy vieja." (En entrevista grabada en Buenos Aires en julio de 1977.)
12. Ver mi artículo sobre "Seis estrenos de la temporada argentina de 1975," *Latin American Theatre Review*, 11/2 (Spring, 1978), 95-101.
13. En entrevista grabada en Buenos Aires en julio de 1977.
14. Además de sus obras dramáticas en uno y dos actos, Roma Mahieu ha escrito varios guiones para el cine y ha hecho adaptaciones de obras clásicas para la televisión argentina. En sus obras se hace patente una influencia del cine, arte que conoce bien.