

## LAS PÁGINAS DE UN LIBRO, LA ALQUIMIA DEL RECUERDO: UN ESPACIO COMPARTIDO

Laura Borràs Castanyer

*Universitat Oberta de Catalunya*

### Como decíamos ayer...

Retomo este año la labor editorial de elaboración, corrección, anotación y publicación de las actas de los Encuentros de Mujeres en las Artes Escénicas del Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz y al hacerlo percibo que me embarga una desconocida doble sensación de respeto y de satisfacción. Desconocida tal vez, lo reconozco, por mi condición temeraria al aceptar un encargo en el año 1997 que se ha ido repitiendo año tras año desde entonces. No ha habido motor más potente para la continuidad de estas ediciones que el favor de las instituciones que lo hacen posible (la Fundación Autor, el Instituto de la Mujer y el FIT de Cádiz), sumado a la insistencia y tenacidad de Marga Borja<sup>1</sup>, la promotora de estas burbujas de arte y felicidad, que son los Encuentros. Pero también ha sido estímulo de superación e impulso de continuidad la certidumbre que tuve desde el primer Encuentro de que era necesario que quedara una memoria externa de las vivencias gaditanas.

Me gustaría insistir aquí en el hecho del libro como “memoria externa” porque para cualquiera que haya participado en ellos el recuerdo se convierte en imborrable por una u otra razón: la sensación de sororidad que se establece con las mujeres que hablan desde la tribuna, las olas de emoción que recorren la geografía de una piel, las lágrimas desinhibidas que se dejan ver cuando el arte fluye inesperadamente en la

---

<sup>1</sup> Creo que es de justicia agradecer públicamente la labor incansable que por el Encuentro ha llevado a cabo Margarita Borja desde el año 1997 sin interrupción. No hay que olvidar que ha contado siempre con el apoyo de personas como Sara Molina, Itziar Pascual, Beth Escudé, Gemma Rodríguez o Nieves Simón, de Sorámbulas –que nos brindó una excelente conducción del encuentro/diálogo con Ana Rossetti–, que han contribuido a que la “gestión” de los encuentros no fuera tan dura de llevar sobre unos hombros solos. Pero si no fuera por voluntades férreas y entregadas con convencimiento a “la causa” como la de Marga, auténtica alma del proyecto, probablemente los certámenes de mujeres de Cádiz habrían fracasado. Vaya, pues, mi agradecimiento y mi admiración por adelantado.

sala, las conversaciones en la arena de amigas que tenemos en el FIT de Cádiz nuestro punto de encuentro anual, una puesta de sol, unas gambi-tas a la orilla del mar, miradas cómplices en la oscuridad del patio de butacas... Hasta ahora el resto de la fórmula para elaborar dicha "memoria externa" era previsible: muchas horas de trabajo y una buena dosis de ilusión que, sumados al arrojo propio de la juventud, funcionaba. Pero si, de pronto, el respeto ha entrado en escena es porque me consta que las ediciones anteriores han ido esparciendo las semillas de nuestras quime-ras por doquier y, de un modo u otro, cumplido el tiempo de la germina-ción, ya empezamos a recoger sus frutos.

Tomar conciencia de que hay personas que, año tras año, siguen "de lejos" nuestros pasos y que mediante estas páginas se sienten acom-pañadas y nos esperan cada otoño como el que espera una carta de una persona especial que ha estado ausente y a la que se ha echado en falta, es realmente emocionante. Y precisamente esto fue lo que me sucedió con una estudiante de la Universitat Oberta de Catalunya que se matriculó a un curso de verano que yo impartía sobre los conceptos de exclusión y diferencia porque, según me dijo, "me conocía" de haber leído los prólo-gos de esta colección. Sin duda este es uno de los mejores regalos que la "cultura" nos puede hacer a quienes trabajamos en ella, desde ella, para ella... Pero el respeto al que hacía referencia es aún mayor si cabe puesto que la tarea llevada a cabo por Asun Bernárdez el año pasado es real-mente ejemplar y ello aumenta el nivel de autoexigencia y la impresión de responsabilidad, lo cual siempre es bueno.

La satisfacción a la que me acabo de referir es producto de este pequeño reconocimiento que me he tomado la libertad de confesar. Sumado, naturalmente, al hecho que retomar la labor de edición es para mí un signo de normalidad absoluta, y ello me reconforta por varias razo-nes entre las cuales sólo quiero exponer una: la relación entre la edición y el tiempo, entre la labor editorial y el esfuerzo por ser y estar presentes en el tiempo.

### Tiempo histórico, deseo y modernidad

Hablar, actuar, estar... desaparecer, como mínimo en un ámbito visible, aunque persista el recuerdo de quienes participan de la vivencia. ¿No ha sido esta la historia de las mujeres que dan la vida, educan, trans-miten pero como todo se produce en la esfera de la intimidad, de la fami-lia, luego se desvanece en el hilo de la Historia? Escribir, trasladar, ser leído... permanecer. En la importancia de este acto radica la subsistencia, el ser. Estas simples ecuaciones lingüístico-semánticas, con la carga socio-cultural que llevan implícitas, permiten que la evocación deje de ser individual y pase a ser compartida y, por consiguiente, pública, percepti-ble para la posteridad.

Conocido es de sobras por todos que la escritura nació precisa-mente como una voluntad de permanencia ante la aparente zozobra de la

oralidad, de un mundo oral. Así, cuando la memoria ya no alcanzaba para albergar cifras, datos, relaciones de hechos, cuestiones administrativas, etc., en las antiguas ciudades sumerias de Ur y Uruk (en el 3500 a.c. aprox.), hizo acto de presencia el trazo que permanece, el gesto que per-dura: la escritura. Aprecio la perspicacia de Platón, de Sócrates o de sus máscaras, tanto da, en la invención del relato de Theuth y Thamus. En efecto, en el *Fedro* se expone con brillantez hasta qué punto este nuevo invento tan apreciado, la escritura, que parecía tan revolucionario y filan-trópico y que iba a hacer mejor a la humanidad, es en realidad un medio para favorecer el olvido: justo todo lo contrario de lo que perseguía su pretendido inventor.

SÓCRATES- (...) "Pero una vez hubo llegado a la escritura, dijo Theuth: "Este conocimiento, oh rey, hará más sabios a los egipcios y aumentará su memoria. Pues se ha inventado como un remedio de la sabi-duría y la memoria! Y aquél replicó: "Oh Theuth, excelso inventor de artes, unos son capaces de dar el ser a los inventos del arte, y otros de discernir en qué medida son ventajosos o perjudiciales para quienes van a hacer uso de ellos. Y ahora tú, como padre que cres de las letras, dijiste por cariño a ellas el efecto contrario al que producen. Pues este invento dará origen en las almas de quienes lo aprendan al olvido, por descuido del cultivo de la memoria, ya que los hombres, por culpa de su confianza en la escritura, serán traídos al recuerdo desde fuera, por usar caracteres ajenos a ellos, no desde dentro, por su propio esfuerzo. Así que, no es un remedio para la memoria, sino para suscitar el recuerdo lo que es tu invento. Apariencia de sabiduría y no sabiduría verdadera procuras a tus discípulos" (...). Platón, *Fedro*, 274 E.

Un siempre convincente Sócrates conduce su habilidad retórica hasta la constatación que, efectivamente, la escritura no nos hace amos de nuestra sabiduría, no nos permite alojar en nosotros mismos nuestro saber, sino que nos proporciona una memoria "exosomática" que conser-va "fuera de nosotros mismos" aquello que necesitamos para recordar. Tal vez por ello la escritura sea la primera tecnología de las revolucionarias que transforman al ser humano en un *homus technologicus* (de *feminae technologicae*, ya hablaremos más adelante). Bien, ahora, una vez aplau-dido Sócrates por su actuación y por su ingenio<sup>2</sup>, quisiera volver al texto para remarcar, en el pasaje que acabamos de reproducir, de qué manera queda formulado el miedo a la escritura como "nueva tecnología" en un tiempo mítico, remoto. Relacionemos ahora este miedo primitivo con el debate que se da en nuestros días respecto a la aparición apabullante y desmesurada de Internet que acabará --ahora sí de un modo definitivo, auguran sus detractores--, con la lectura y, por consiguiente, con la cultura.

Es ésta una asociación que me parece pertinente puesto que me he referido con anterioridad a los vínculos existentes entre la edición y el

<sup>2</sup> FEDRO.- "Ah, Sócrates!, se te da con facilidad el componer historias de Egipto o de cualquier otro país que te venga en gana". Platón, *Fedro*, 275B.

tiempo, entre la labor editorial y el esfuerzo por ser y estar presentes en el tiempo y en nuestro tiempo; y me voy a referir más adelante al concepto de “modernidad” entendido, *grosso modo* como un proceso dinámico de cambio permanente, como una actitud de reelaboración constante y necesaria. Un concepto, en definitiva, que voy a jugar a relacionar con la mujer, con las mujeres o, quizás más exactamente, con el cambio protagonizado por las mujeres en la adquisición de un estatuto de “normalidad” en el mundo occidental contemporáneo.

La creatividad cultural y la complejidad ideológica de la conciencia genérica femenina es tan relevante en la configuración epocal del mundo moderno que se ha formulado la relación abierta entre “modernidad” y “matriarcado”. Incluso se ha llegado a apuntar –muy sugerentemente, por cierto– la posibilidad, por un lado, de que tal vez “modernidad” y “patriarcado” sean incompatibles y, el hecho de que sea posible una conciencia genérica masculina no determinada por los atributos sexuales<sup>3</sup>, por otro. Sea como fuere, lo que es indudable es que la aparición del concepto de “lengua materna”, en el sentido de “lengua vulgar” es contemporánea a la aparición de las primeras literaturas románicas. La lírica provenzal, la poesía del deseo de trovadores y *trobairiz* –las primeras mujeres letradas–, configura el sujeto de la modernidad. El impulso a hablar de uno mismo (ciframos las primeras autobiografías a principios del siglo XII, y la autobiografía se ha considerado siempre un “género femenino” por excelencia), o incluso a hablar con voz propia es un fenómeno propio de la modernidad en literatura. Un fenómeno, no debería olvidarlo, directamente relacionado con las mujeres.

Lo cierto es que hay que situarse en la cultura de la época –en la cual el prestigio lingüístico está muy vinculado a la escritura– para apreciar la relación entre la conciencia lingüística de la lengua románica (vulgar, materna, nueva) y su uso literario. La constatación es realmente contundente: las lenguas europeas modernas, en el momento en que adquieren dignidad literaria, son pensadas como femeninas –o maternas, dice Pinto<sup>4</sup>–, para distinguirlas de la lengua que hasta entonces se había usado para hacer literatura, el latín. En realidad, como ha estudiado en profundidad el profesor y crítico italiano, toda la tradición literaria románica, lo que solemos llamar “cultura moderna”, queda cifrada en el nudo que se forja entre “lengua materna”, “deseo sexual” y “subjetividad literaria” y todo relacionado con la mujer como privilegiada destinataria de este discurso literario. Así:

<sup>3</sup> Véase, respectivamente, R. Pinto, “El caballero inexistente: un género sin atributos”, *Anuario de Hojas de Warmi*, n.º 8, 1997, pp. 37-49 y Robert Stoller, *Sex and Gender*, New York, Science House, 1968.

<sup>4</sup> Raffaele Pinto, “Modernidad y deseo en la literatura medieval”, en Laura Borrás Castanyer (Ed.) *Temas de literatura universal*, Barcelona, EDIUOC, 2002 y en el artículo citado anteriormente.

Condenada como *acedia* por la iglesia, la melancolía es el estado psíquico característico del poeta lírico, que hace de la libertad y autonomía de la imaginación alimentada por el *deseo* el rasgo diferencial de su identidad intelectual (la *fin amor* de los trovadores, el *cor gentil* de los *stilnovisti*). Es precisamente en esta dimensión imaginaria que se va construyendo y estructurando, en la tradición lírica y como experiencia límite, el sentimiento de la modernidad, entendido como sistemática subordinación de toda posible relación con la naturaleza y la cultura al *hic et nunc* de la existencia individual de la persona<sup>5</sup>.

Es en este sentido que pienso que los Encuentros de Cádiz son de una gran modernidad, puesto que los espectáculos que se presentan o refieren denotan esta sólida relación entre “el aquí y el ahora” y la existencia individual de creadoras y artistas en una depurada condensación del famoso “lo personal es político” y su ampliación en “lo personal es artístico”.

### El miedo a las nuevas tecnologías: el desafío de un cambio

Sin embargo, “modernidad” es un concepto que asociamos –desvinculado de este sentido histórico-cultural–, a algo reciente, que implica un cambio o, como mínimo, una cierta ruptura. Aquí y ahora, es fácil colocar en la punta del *iceberg* a Internet como estigma de modernidad, de innovación, de cambio tecnológico en permanente evolución. Incluso a menudo vemos asociados este tipo de terror atávico a posiciones claramente conservadoras, por no decir clasistas, sexistas o racistas. Uno de los enemigos declarados de esta “modernidad” y que exterioriza en Internet sus miedos más profundos es Harold Bloom, el prestigioso y polémico crítico norteamericano a quien este mismo año le ha sido concedido el *Premi Internacional Catalunya*. En su viaje a Barcelona para recoger el galardón, el autor de *El canon occidental* pronunció conferencias, escribió artículos, presentó sus más recientes libros y concedió entrevistas en las que, entre otras gloriosas declaraciones, afirmó el horror que le despierta Internet. La red no tiene forma, dice Bloom. Y añade:

“Mi terror personal a Internet tiene un fundamento cómico en la carga perpetua que pesa sobre mi vida. (...) Millones de nuevos escritores, en todas las lenguas, se publicarán en la red: ¿quién diferenciará entre ellos? ¿Cómo podemos hablar del futuro de las formas literarias cuando flotarán en el gran océano sin forma de Internet? Nadie tendrá la fuerza de hacer valer el poder de una mente individual sobre ese océano de muerte, el mar universal de un caos renacido”.

Quien así se expresa proporciona mucha información de cómo, qué y desde dónde piensa. Observemos el léxico con atención: “terror perso-

<sup>5</sup> Raffaele Pinto, “Modernidad y deseo en la literatura medieval”. El subrayado es mío.

<sup>6</sup> “La Vanguardia”, 23/05/2002: Harold Bloom, “El futuro de la imaginación literaria”, extractos de su más reciente publicación, aparecida en Anagrama.

nal”, “carga perpetua”, “millones de escritores”, “en todas las lenguas” “¿quién diferenciará entre ellos?” “¿podemos hablar del futuro de las formas literarias?” “flotarán” “gran océano sin forma de Internet”, “la fuerza de hacer valer”, “el poder de una mente individual”, “océano de muerte”, “mar universal”, “caos renacido”. No es mi propósito profundizar en un análisis retórico del discurso bloomiano en esta dirección, sin embargo después de leer estas afirmaciones, resulta más que evidente que quien las pronuncia siente un gran miedo a quedar eclipsado, a mezclarse, a diluirse en la masa, a perder su originalidad, su parcela, su territorio, a desaparecer, en definitiva. Este ha sido, *mutatis mutandis*, el relato del acceso de las mujeres a la vida pública: el advenimiento de una amenaza, cuando menos para los que prefieren la tranquilidad de la reclusión al estímulo de la libre competencia.

Si no es así, preguntémosnos: ¿por qué el hecho de que millones de escritores y escritoras en todas las lenguas posibles aparezcan publicados en la red tiene que ser una carga perpetua sobre la vida de nadie? A primera vista podríamos pensar que la condición de crítico y profesor de Bloom es lo que le lleva a pronunciar semejante exabrupto: imaginen por un momento el tedioso panorama de tener la obligación de leer por oficio y no por placer todo cuanto se escribe y publica! Pero cuando luego leemos sus trabajos con atención y nos percatamos de que su elogio y defensa de la lectura —que lógicamente como cualquier persona en su sano juicio compartimos—, se fundamenta básicamente en la elección, en la selección de un canon, de una élite, de un grupo de escogidos consagrados y sacralizados por el paso del tiempo y por la voz crítica (básicamente por él mismo y su criterio predominantemente blanco, masculino, eurocéntrico, anglófono y novelesco); entonces la coherencia expositiva del premiado escritor hace un forzado mutis por el foro. Por paradójico que parezca, además, su idea axiomática se centra en que la lectura es un hecho substancialmente individual, imposible de justificar con argumentos ideológicos ajenos a la relación estética y privada del lector con la obra: de hacerlo, ello representaría, en cierto sentido, una perversion de la lectura. Ciertamente que en su caso esta lectura surgida de una dimensión íntima, extremadamente subjetiva, aspira a una validez que sea ampliamente compartida y aceptada como “verdad”, como “categoría” en la comunidad de críticos, académicos y lectores. De todos modos, en su consideración de los procedimientos y valores de la crítica literaria como un ejercicio ideológico al servicio de una conciencia equis (él habla de la “Escuela del resentimiento” refiriéndose al feminismo, a la *queer theory*, a los estudios lésbicos, al marxismo, a las minorías étnicas, etc.) se halla el revulsivo a su propia exclusión. El catedrático de Yale rechaza la justificación de toda obra literaria que no se deba a la fuerza o riqueza creativa del autor —el “poder de la mente individual”, para usar sus propias palabras— y su manifestación artística en la obra (ya sea en los personajes, en el lenguaje, etc.). Es decir, lo contrario del formalismo, la ideolo-

gía o el género como atributos relevantes en la literatura. Desde su punto de vista la aparición del multiculturalismo conlleva la degradación de la “verdadera” literatura, además de ser un atentado en toda regla contra el humanismo clásico, cuando en realidad lo que pretende esta nueva herramienta de análisis cultural no es destruir el canon, sino releerlo desde nuevas perspectivas y, en consecuencia, ser permeable a la apertura del mismo.

No es mi intención abundar más en el tema del canon y el debate que genera, que a estas alturas me parece de lo más estéril. Al fin y al cabo, quien utiliza el nombre de la “excelencia literaria” y del “humanismo” para hacerles de portavoz ¿no está también hablando ideológicamente? Sin embargo, confieso que me resulta altamente atractiva una invitación de subjetividad radical como la que plantea Bloom, aunque sea difícilmente sostenible a nivel metodológico si no se justifica, como es preciso, desde esa misma arbitrariedad, desde una personal posición lectora<sup>7</sup> y no, como él pretende, con el atrevimiento de describir y juzgar con distancia crítica y gran objetividad toda la trayectoria literaria occidental.

La defunción de las grandes ideologías universalistas ha dejado huérfanos a los nostálgicos defensores de la jerarquía y el orden, y hago uso de estos términos en el peor de los sentidos posibles. Quienes afirman que el canon ha sido desplazado por estéticas que sólo representan intereses sectoriales, no son capaces de ver los intereses sectoriales encontrados del anterior canon perdido. Y aunque el polémico profesor afirme que es el paria de los críticos americanos porque tiene entablada una guerra abierta con *The New York Times*, lo cierto es que su juicio crítico plantea una objeción previa de método, que implícitamente traduce una determinada posición ideológica, cultural y de apertura o cerrazón de miras. Sus prejuicios son numerosos y, su caso no es diferente, una vez más nos hallamos ante el rechazo absoluto que provoca el desconocimiento, primero, y el miedo, después, se trate de mujeres, de ideologías o de nuevas tecnologías.

En lo que a Internet se refiere, no obstante, los usuarios de la red coincidirán en que el toque de alarma de Bloom tiene un fundamento cuando menos plausible: es fácil extraviarse entre las páginas de la gran telaraña. Y si es cierto que tener mares de información indiscriminada al alcance de la mano, a un solo clic de distancia, puede provocar cuando menos desasosiego y aturdimiento, también lo es que los navegantes experimentados conocen los modos de acceder a una información de calidad. Al fin y al cabo, los criterios de orientación más básicos no son tan

<sup>7</sup> Como hizo Ítalo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1989. Sobre este particular véase el esclarecedor artículo de Raffaele Pinto que recogemos en este volumen. Sobre algunas de sus propuestas y su relación con las literaturas románicas, elaboré un artículo titulado “Hermenéutica de los géneros literarios medievales” (*Estudios Románicos*”, Vol. 11, 1999, Universidad de Murcia, pp. 17-33) al que me remito.

distintos de los que usamos al acceder a cualquier museo, librería o biblioteca.

La red alimenta miedos, pero también potentes esperanzas. Esperanzas para quienes, como las mujeres de iberoamérica en las artes escénicas que trabajan año tras año en Cádiz, ante las dudas improductivas de Bloom y su “océano de muerte” y su “mar universal de caos” hayan comprendido, como demuestran sus trabajos, que las fuerzas no hay que tenerlas para reivindicar el poder de una mente individual. Cada vez más debemos considerar lo colectivo –especialmente en el mundo de la escena–. La riqueza de muchas mentes, de una suma de creatividades, de una pluralidad de visiones, siempre es más fértil y, sin duda, más beneficiosa. Por tanto, a la pregunta de cómo distinguir lo perdurable entre los millones de propuestas que llegarán a través de la red de escritores en todas las lenguas hay que responder que lo imperecedero está en los lectores, en la lectura, en el deseo que mueve este acto íntimo y personal de una mente lectora que co-crea, que re-crea, que piensa y actualiza. Ahí está la esencia de lo perdurable, en el diálogo que se establece entre la obra y sus lectores, entre pasado y presente. Como le gustaba a Gadamer, la actividad hermenéutica es un conocimiento que sólo puede resultar de este diálogo.

En este sentido, me complace anunciar que todavía hay más esperanzas en la red para lectores y lectoras en propuestas como las que el editor Jason Epstein, fundador de “The New York Review of Books”, recoge en *La industria del libro* (Anagrama, 2002). Dejando a un lado el invento de la “tele-imprenta” que permite hacer libros a demanda, como él mismo indica “del deseo a sus manos”, pero que muy probablemente los grandes grupos editoriales se ocuparán de boicotear, me interesa la visión de Epstein de la red. Ve en ella, no sin riesgos –pero qué operación mínimamente atrevida no los tiene–, una garantía para la diversidad<sup>8</sup> y, con ella, para la calidad literaria, a favor de la lectura y contra la homogeneización banalizadora del mercado. “Las tecnologías cambian el mundo, pero la naturaleza humana se mantiene”, escribe Epstein. Lo que nosotras debemos aprender de esta lección es que ya ha habido muchos trenes perdidos y, por tanto, el tren de la modernidad que supone la red y el nuevo mundo digital no puede dejarse escapar. El *novum monstrum* que es Internet o las tecnologías de la información y la comunicación que nos convierten, cada vez más, en cibernético@s debería de permitir una actitud más predispuesta a la interrogación crítica y a la exploración de un nuevo espacio antes que al atrincheramiento y a la defensa. El desafío, hoy por hoy, consiste en no perder el terreno conseguido y en evitar que el sistema actual de desigualdad y la sociedad de consumo impregne la red y la convierta en un instrumento más de las cúpulas patriarcales de poder y decisión. Y ésa es una opción personal que puede llegar a tener

<sup>8</sup> Diversidad lingüística y diversidad cultural, piénsese en las limitadas posibilidades de publicación debido a los costes de impresión y distribución de lenguas minoritarias.

repercusiones globales gracias a esta herramienta llamada Internet.

Como exponemos en el artículo “Internet, mujer y ciberfeminismo” del apartado “En-redarse”, en tanto que tecnología, Internet no deja de ser una creación cultural, lo cual implica que refleja los principios y valores de sus inventores, que también fueron sus primeros usuarios y experimentadores. Y aquí las mujeres no podemos volver a quedar fuera de juego, y esta vez hacerlo conscientemente. Hacerlo significaría un escandaloso error de estrategia. Iniciativas exitosas como la que nos presentó Mónica Boix y que transcribimos aquí bajo el título de “Construir la red”, lo demuestran. Pero además constituiría una radical contradicción con la tradición literaria y cultural del Occidente europeo, puesto que la mujer ha estado vinculada a la modernidad –entendida como la cultura de la autonomía del sujeto–, al deseo y a la subjetividad en la línea de desarrollo literario (lírico, en este caso) que va desde Guillermo de Aquitania a los *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca, en una trayectoria de progresiva potenciación del sentimiento de la cultura moderna.

### La edición y la crítica como militancia

Poco a poco trato de hilvanar los conceptos sobre los que pretendía reflexionar en este prólogo y que, de algún modo, como tendremos ocasión de comprobar, han servido de telón de fondo del Encuentro del cual trataremos de dejar constancia escrita mediante este libro. A la tripleta “deseo”, “construcción” y “personaje” –tres conceptos, tres instancias, tres escenarios en los que trataré de moverme para convertir en relevante la elección de la temática sobre la que se fundamentó el programa del 2001–, ambiciono superponer la exploración de los vínculos históricos que unen mujer a modernidad, así como una breve reflexión sobre la trascendencia de dar a conocer, de propagar para mediante la práctica editorial.

Las palabras de Klaus Wagenbach sobre el futuro del libro en el mundo del apogeo digital son un paradójico pero certero diagnóstico: “Buenas perspectivas: los libros ralentizan el tiempo”. Es cierto que el *tempo vital* en el que vivimos la mayoría de nosotros, la intensidad que concedemos a nuestro trabajo –que cada vez más “sale” físicamente del espacio consagrado al trabajo (la oficina, el despacho, etc.) y se extiende en las nuevas posibilidades que el teletrabajo o trabajo virtual nos ha descubierto– lastra e impide la tranquilidad. Cualquier tipo de tranquilidad, pero en especial la quietud del recuerdo, la capacidad de comparar experiencias, la paciencia de entregarse a un libro. En este estado de cosas, relegamos el olvido hasta una posición que puede llegar a ser preocupan-

<sup>9</sup> Klaus Wagenbach, “De qué depende el futuro del libro?”, *Archipiélago*, 51/2002, p. 77. La cita completa es: “Pero si nuestro ritmo de vida es cada vez más rápido, puede predecirse para un futuro cercano una velocidad cuya intensidad lleve cada vez a más viajeros a echar el freno de urgencia. Buenas perspectivas: los libros ralentizan el tiempo”.

te. Yo, sin embargo, tengo un pequeño antídoto contra esta situación global: editar los textos de los Encuentros de Cádiz. Porque en la tarea de recuperar la memoria de lo dicho para salvaguardarla de la desaparición individual, concedo un espacio al recuerdo, doy cancha a la evocación y juego con mi memoria para ponerla a punto, desafiarla y vencerla para acaudalar y comunicar. Acaudalar conocimiento y comunicar vivencias. Porque, en efecto, lo que extraigo de este buceo lo comparto, lo verbalizo, lo ofrezco. Para los pliegues más íntimos del pozo de la memoria queda lo que el papel nunca podrá vehicular.

Esta tarea enemiga de apresuramientos, que quiere sosiego y requiere concentración para sumergirse en el pequeño océano que cada texto supone, que cada ponente significa; me permite ralentizar de algún modo nuestro estilo de vida y me invita a recordar, a habitar espacios en la imaginación y a revisitarlos con la ayuda de la palabra. Tal vez sea insuficiente, pero es lo que tenemos. La verdad es que actualmente deberíamos ya tener un espacio en la red. De ser así, sería posible compartir imágenes, sonidos, vivencias casi completas... Casi el espíritu de lo que acontece en la tacita de plata, pero permanentemente —porque además podríamos mantener abiertos foros de discusión, listas de distribución de mensajes— y en todo el mundo, casi nada!

Y, sin embargo, ¿qué tenemos en nuestro haber?: *Reescribir la escena*<sup>10</sup>, *Utopías del relato escénico*, *Escenografías del cuerpo*, *El humor y la risa* y, ahora, *Deseo, construcción y personaje*: cinco volúmenes. Un recorrido por etapas que a estas alturas empieza a tener un cierto significado.

Leo en el último número de la revista "Archipiélago" un monográfico dedicado a la edición y me interesa retomar una de las ideas que desarrolla Alfredo Landman, el editor de Gedisa, una editorial barcelonesa con 25 años de historia a sus espaldas. Dice Landman:

"Una idea que lo atraviese todo es concebir la labor editorial como un "espacio público", el pensar y proyectar para la consolidación de este ámbito. Un lugar abierto, donde el movimiento y la interacción es el objetivo en sí. Un espacio de encuentro y un foro de intercambio. Los libros, nuestros autores, se cruzan con el lector, el profesor, el crítico, con las instituciones, las universidades, con la cultura. Acciones simples, libros en un entramado campo que busca constituir un espacio público".

Sus palabras guían las mías en la medida en que expresan perfectamente la labor que empezamos con *Reescribir la escena*, en el año

<sup>10</sup> Laura Borrás Castanyer (ed.) *Reescribir la escena*, Madrid, SGAE/Fundación Autor, 1998, Laura Borrás Castanyer (ed.) *Utopías del relato escénico*, Madrid, SGAE/Fundación Autor, 1999, Laura Borrás Castanyer (ed.) *Escenografías del cuerpo*, Madrid, SGAE/Fundación Autor, 2000, Asun Bernárdez Rodal (ed.) *El humor y la risa*, Madrid, SGAE/Fundación Autor, 2001.

<sup>11</sup> Alfredo Landman. "Edición como espacio público", "Archipiélago", 51/2002, p. 44. El subrayado es mío.

1997: tratar de abrirnos para interactuar, ofrecer un abanico de posibilidades dentro de un ámbito temático de interés que permitiera la relación, la discusión, la gestación de ideas y proyectos. Y de un modo u otro, lo estamos consiguiendo. Nuestros libros circulan, se leen, se cruzan con lectores que van desde profesores y críticos hasta estudiantes y aprendices de los oficios escénicos más variados. Nuestros libros, y naturalmente el diálogo que proponemos en ellos, se están consolidando como ese "espacio público" que codiciábamos llegar a ser. Incluso el propio formato de encuentro está exportándose con éxito, como ocurre con el FITAZ de La Paz (Bolivia), que con el empeño de Maritza Wilde, su directora, reproduce el modelo de Cádiz y permite abrir foros de discusión para mujeres de distintos lugares del planeta. De alguna manera lo hemos conseguido, lo estamos consiguiendo, puesto que el proyecto artístico y cultural no se extingue en los tres o cuatro días que dura el Encuentro y la labor de edición permite esta militancia, este tesón a la hora de pensar que, después de todo, merece la pena seguir ofreciendo gotas destiladas de recuerdo para luchar contra el olvido y abrirle caminos a la gente, tejer una gran red de complicidades a lo largo y ancho del planeta.

Se confirma, pues, que una receta cocinada con mucha constancia y dedicación, cierto, pero con unos buenos ingredientes y en la que la creatividad y el arte puedan circular en múltiples direcciones, es un plato de éxito asegurado.

### La receta de este año: una propuesta polifónica

Mi propuesta de este año con *Deseo, construcción y personaje* es, como ya es costumbre, heterogénea y variada, como nosotras mismas. A través de distintos acentos y ritmos verbales que desgraciadamente el papel no puede reproducir, tuvimos la oportunidad de saborear todos los encantos de los diversos acentos del Sur: Cádiz, Granada, Sevilla, Málaga..., pasando por el inconfundible acento catalán de quienes cada año desembarcamos en Cádiz en tropel y, claro está, las ondulaciones timbricas maravillosas de voces nicaragüenses, argentinas, chilenas, peruanas, paraguayas, guatemaltecas... hasta los aterciopelados matices del español con acento italiano en los que se iban desgranando los diversos estadios de una teoría del deseo feminista.

Ya que no las puedo reproducir, sí he querido respetar tanta diversidad, tanta pluralidad, tanta idiosincrasia. De modo que la diversidad lingüística y conceptual a la que acabo de hacer referencia se concreta, en las páginas que siguen, en un variado repertorio léxico que no he querido sacrificar ni rehuir, sino respetar y potenciar como una muestra más del intercambio que se produce cada año en Cádiz en el marco del Encuentro. De ahí que en muchas ocasiones los textos ofrezcan una marcada forma oral, puesto que no en vano han sido cuidadosamente transcritos por Ruth Román Sarrato para que el latido de unas bellas palabras perdurara en el

papel. Podríamos haberlos "pulido" más, podríamos haberlos "reescrito". No lo he creído oportuno. Me ha parecido más fresco, más auténtico, ofrecerlos en su desnudez, en su fuerza interior, haciendo el viaje desde la oralidad a la escritura. Las intervenciones han sido mínimas y siempre en aras de favorecer la comprensión. Los errores deben, pues, achacársenos a nosotras y no a las "hablantes".

### Palabras, voces, imágenes y silencios

Después de tanto hablar de palabras, y de palabras escritas, pienso que otro espacio debería estar asignado al silencio. Un silencio que también estuvo presente en Cádiz. ¿Pero cómo se traslada el silencio al papel? Presencia silenciosa en el espectáculo "Massa" de Isabelle Bres y Marta Alemany (Proyecto Vaca) que nos brindaron en la calidez del Pay-Pay. Pero un silencio que también fue objeto de reflexión en algunas obras que fueron visionadas durante el certamen. Me refiero, por ejemplo, a los inquietantes y elocuentes silencios de algunas de las obras de Magda Puyo que tuvimos ocasión de ver fragmentariamente asistidos por sus privilegiados comentarios. En realidad, a la directora del Festival de Teatro de Sitges la mantiene interesada desde hace tiempo la relación entre lo que se dice y "lo no dicho". Pienso por ejemplo en *Fedra+ -Hipòlit* (SP Produccions), una versión muy personal de Magda Puyo y Ramón Simó sobre el mito de Fedra, y en cómo ya entonces Magda afirmaba que las palabras habían perdido el sentido y por eso ellos reivindicaban el silencio, la ausencia de palabras, para pensar y reflexionar. Un pedacito de esa reflexión la ofrecemos en el breve "texto" que hemos transcrito de sus palabras.

Además de otras propuestas escénicas que vimos guiadas por sus expertas conductoras: la poli-premiada, si se me permite la cariñosa expresión, Sol Picó en el caso de *Bésame el cactus* y Carmen Ochoa para *Pasionaria* de Jaume Policarpo y la coreógrafa Cristina Andreu; también han sido "transcritas", "inmortalizadas", las artistas con las que este año tuvimos un espacio para dialogar. Me refiero a los nombres que encontraréis detrás del reclamo: "*Encuentros con...*". También estaba previsto un encuentro con Sara Baras que tuvo que suspenderse por encontrarse enferma el día en que estaba prevista su actuación, pero tuvimos el placer de "conversar" –y por ello todavía me parece más pertinente ofrecer el relato de esta conversación– con Martirio, con Ana Rossetti y con Norma Helena Gadea. Faltan palabras –y quien estuviera allí lo comprenderá– para expresar la profunda impresión que estas tres mujeres causaron en el auditorio. Cada una en su estilo, desde su arte –con el denominador común de las palabras que se dicen, que se escriben, que se cantan, que se lloran, que se ríen...–, a buen seguro engrosaron el equipaje de los recuerdos maravillosos, especiales y únicos que la magia que se crea en los Encuentros de Cádiz consigue generar.

En una vertiente igualmente oral por cuanto tuvo lugar una representación de lo leído en el mítico Pay-Pay<sup>12</sup>, los textos de algunas de las Marias Guerreras envueltas muy activamente en el Proyecto Casandra que presenta en estas páginas Itziar Pascual, cobraron vida sobre las tablas. Por ello hay un espacio en el volumen que he titulado: "*El juego de crear, el juego de recrear*", porque de algún modo engloba textos poliédricos, producidos por dramaturgas, actrices, directoras de escena o teóricas indistintamente. Textos de Itziar Pascual, Margarita Reiz, Nieves Mateo, Esperanza de la Encarnación, Ana Casas o Cristina Regueira que se quieren teóricos, reflexivos y que van acompañados de sus correspondientes "productos" escénicos.

### Modelando el deseo

Puesto que el Encuentro giraba alrededor de los tres grandes temas interrelacionados: *deseo, construcción y personaje* que dan título al libro, y que cada cual abordó la divisa desde su individualidad y perspectiva, creo oportuno relacionar dos fenómenos que he observado con interés. Por una parte, todas las experiencias relatadas parten del deseo. El deseo como auténtico motor creativo. Un deseo que, como la pasta de modelar en manos de los niños –como la masa en manos de expertas cocineras de la gestualidad como las del espectáculo homónimo referido con anterioridad–, surge de manera informe. Un deseo que exige ser amasado, moldeado, y trabajado para dar forma, para construir un ser –el objeto de la creación, el objeto del deseo– que devendrá personaje, montaje, espectáculo tal vez.

Incidiendo ahora más en el resultado, en el producto que nace del deseo creador y de un buen quehacer técnico; era de esperar que los "personajes" que recorrieran la escena de nuestro Encuentro fueran, fundamentalmente, mujeres. Sin embargo, mientras que en otras ocasiones habían sido criaturas anónimas, mujeres desconocidas, historias ignoradas y cotidianas las que se pasearon por la escena y narraron sus vicisitudes; en esta ocasión han sido las protagonistas mujeres canonizadas, clásicas: heroínas, mitos. De Electra a Casandra, pasando por Salomé, Medea, Ifigenia o Bernarda, estas mujeres constituyen parte de nuestra propia experiencia cultural. La anécdota de sus historias no es precisamente habitual, y por ello, el contenido argumental en sí no es "novedoso". Lo que de verdad importa es el proceso de metamorfosis al cual sometemos nuestras dramaturgas, directoras de escena y actrices a personajes inmortales, a referentes incontestables en la historia del teatro y de la literatura, del pensamiento, inclusive, su manera de concederles nuevo movimiento y vida.

<sup>12</sup> Podemos afirmar que gracias a la generosidad y entrega de Virginia Salas se convirtió en la co-sede del Encuentro.

En efecto, hemos asistido al parto de muchos seres que, llamados por el reclamo de Cádiz, han surgido del deseo y se han mostrado como personajes de hoy, bajo rostros de ayer. O al revés, si se prefiere, rostros actuales que esconden identidades de antaño. El orden de los factores no altera aquí nuestro producto porque, en esencia, siguiendo a Frege, me interesa ubicarme frente a los mitos y considerarlos estructuras huecas y atemporales que pueden llenarse permanentemente de significado. Considerados bajo este prisma, los mitos permiten la función del antifaz en la medida que la evocación mitológica revela un enmascaramiento para dar forma a un nuevo mensaje poético<sup>13</sup>. Ejercen de velo sobre el texto –aludo ahora a los textos dramáticos de manera concreta– porque, con mayor o menor nitidez, ceden al espacio al intercambio, al diálogo entre pasado y presente, a la intertextualidad, a la reinterpretación, a la reescritura y, si se quiere, inclusive a la mistificación. La literatura no es inocua y las identidades míticas pueden devenir permeables a determinadas influencias.

He aludido a distintos conceptos y no dispongo del espacio necesario para poder desarrollarlos todos. Quisiera centrarme en dos, principalmente: la noción de reescritura –que tan fructífera se ha revelado en Cádiz– y el concepto de intertextualidad, tan tristemente de moda debido a algunos casos escandalosos que lo han extendido desde el reducido y a menudo olvidado ámbito de la teoría literaria hasta la palestra de los bur-laderos mediáticos. De todos modos, la primera consideración que me hago es sobre el acto mismo de transcripción. Una “versión” es, antes que nada, un ejercicio de traslación de algo que forma parte del *continuum* histórico-cultural y que es arrastrado, más o menos forzadamente, hacia la contemporaneidad. Una reescritura, por tanto, es una adaptación en la medida en que supone un acercamiento a la actualidad. Todavía más en el caso del teatro, puesto que en el viaje intertextual se produce un cambio relevante del medio expresivo, de la palabra a la imagen, a la representación animada, aunque persistan, subsistan rastros de una en otra, claro está. Aquí radica el *quid* de la cuestión.

Pero hablar de intertextualidad hoy en día se ha convertido en un lugar común aunque a menudo el desconocimiento desvirtúa, cuando no desautoriza de inmediato, a quien alude a una práctica que ha permitido que la tradición cultural europea creciera, se ampliara, se dejara contaminar y mutara, evolucionara, al fin. Desde que Julia Kristeva se esforzó en conceptualizarlo, en el año 1967, a partir de su lectura de las obras de Bajtin, “intertextualidad” es un término que se ha usado mucho, y por lo general, de un modo desenfocado, por no decir directamente caradura<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Carlos García Gual, “La reivindicación de Epimeteo en “El retorno de Pandora” (1808) y su significado en la obra de Goethe” en *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*, Tomo II: Estudios de Lengua y Literatura, Fundación universitaria española, Madrid, 1986.

Sin embargo, cediendo la voz a los teóricos, en este caso a las teóricas –que las hay, la lista es larga, y excelentes– hallaremos más certeramente una definición que permita definir el ámbito de actuación. Margarida Aritzeta, en su *Diccionari de termes literaris*, recoge tres definiciones en la entrada “intertextualidad”: 1. Relación establecida por el lector o por la crítica entre un texto literario y otros textos, que ayuda a establecer sentido. 2. Recurso que consiste en incluir en un texto fragmentos o ideas, identificados o no como tales, provenientes de otros textos. El autor establece así un diálogo, a veces tácito, a veces haciendo participar al lector, con textos anteriores; Barthes diferencia el juego intertextual del antiguo concepto de fuentes literarias o de influencias. 3. Un texto puede tener como contenido otro texto<sup>15</sup>.

El terreno es ambiguo, en verdad, y la teórica catalana no hace consideraciones de tipo moral que, por supuesto, estarían fuera de lugar en un diccionario. Se limita a constatar una práctica que los profesores de teoría siempre pretendemos utilizar en aras de la producción de sentido, pero está fuera de toda duda que su uso permite una gran flexibilidad, un gran juego, peligroso en ocasiones. A pesar de todo, quiero pensar que la intertextualidad nos acerca al “océano de lo ya escrito”, como lo enuncia Barthes, y por tanto sirve para hacer de puente entre discursos, para ser la llave que abre caminos a la escritura. En la actualidad, no obstante, la distancia entre el parecido o la coincidencia entre dos textos, con el plagio es breve, imperceptible, incluso. Pero lo cierto es que las relaciones de parentesco a partir de un cierto número de elementos comunes entre las diversas unidades textuales de un determinado corpus permiten desarrollar filiaciones de gran utilidad en los estudios literarios, en la consideración temático-comparativa de la literatura, por ejemplo. También resulta muy interesante la determinación de diferencias entre la intertextualidad intencional y la no intencional. Si en la primera, que puede denominarse genética por cuanto el texto “original” actúa de modelo y es la base sobre la que se generan “copias” o “versiones” posteriores, el autor del texto cronológicamente posterior es perfectamente consciente de reproducir elementos del texto que le precede; en la segunda, que podría considerarse analógica<sup>16</sup> en la medida que la relación establecida es objetiva, el autor del texto posterior puede no saber que reproduce elementos de un texto previo. De este modo, el procedimiento crítico mediante el cual reconocemos en la lectura estas relaciones y las consecuencias que de ellas podamos extraer cobra un inesperado valor añadido que hay que

<sup>14</sup> Las últimas polémicas sobre las “intertextualizaciones” –el término no es mío sino de Luis Racionero– de Lucía Etxebarria, Camilo José Cela, el propio Racionero o la misma Ana Rosa Quintana demuestran el apogeo de la cuestión.

<sup>15</sup> Margarida Aritzeta, *Diccionari de termes literaris*, Barcelona, Edicions 62, 1996, p. 109.

<sup>16</sup> En el artículo “Crítica literaria y construcción del sujeto” queda desarrollada ampliamente esta idea.

considerar. Por ejemplo, cuando nos acercamos al mito de Salomé recreado por Itziar Pascual resulta innegable la procedencia de elementos literarios de las *salomé*s de Oscar Wilde y, a su vez, de Richard Strauss. Lo que ocurre es que no me resisto a someter su texto a la Salomé de Flaubert quien en “Hérodiada”, la tercera de las joyas literarias que representan los *Trois contes*, presenta a su madre como instigadora de la venganza sobre el Bautista y la convierte, a ella también, en una marioneta, en un títere sin cabeza.

Sin alargarme en detalles que no son pertinentes en un texto introductorio como este, me gustaría incidir brevemente también en la cuestión de la reescritura –muy relacionada también con la intertextualidad–, de la recreación de “grandes” textos de “grandes” heroínas desde la contemporaneidad y considerar la función actualizadora de las reescrituras dramáticas que, consecuentemente y de modo previo, no dejan de ser relecturas. Creo que el diálogo con el canon –aunque sea para reconstruirlo– es una constante que se viene produciendo en los últimos tiempos, al menos en los colectivos de creadoras que más y mejor conozco. Esta *translatio* incita, abre o descubre nuevos senderos que, de un modo u otro, distintas mujeres creadoras sienten la necesidad de transitar, a veces subvirtiendo los límites, traspasando las fronteras, actuando en el frondoso y peligroso bosque de lo mestizo, lo confuso, lo innovador. Si cuando se presentó la *Hécuba* de Sorámbulas ya incidí en el tema del ejercicio de ventriloquia que me parecía que se producía en el *collage* de textos que Marga Borja colocaba en boca de su heroína; en determinadas aseveraciones de Magda Puyo y al familiarizarme con el Proyecto Casandra, me percaté de hasta qué punto la palabra puede haber sido represora, colonizadora, colonizada.

Tenemos grandes mitos femeninos, claro, ¿de qué nos quejamos? Pero ¿y si queremos que digan lo que nunca dijeron? ¿Y si los textos no llegan a decir lo que nosotras, ahora y aquí necesitamos oír? O, por el contrario, ¿y si ya han hablado bastante? ¿Y si queremos hacerlas enmudecer? ¿Y si es necesario dinamitarlo todo para volver a empezar? ¿Y si simplemente necesitamos acercarnos a estas figuras grandiosas para que dejen de serlo, para acercárnoslas, verlas más de carne y hueso? La lista de “y si” podría ser larga. Yo me detengo aquí. No sin antes manifestar mi comprensión ante algunas de estas actitudes y agradeciendo la voluntad de las creadoras que tienen necesidad de acercarse a figuras del pasado para dialogar con ellas, para hacérselas más próximas, para hacerlas “reales”, en ocasiones.

### Final de trayecto

Avanzando en los contenidos, hay un epígrafe que anuncia algunas de las acciones de proyección que el Encuentro está generando, como el encuentro homónimo del FITAZ con la ciudadanía como tema de reflexión (hemos recogido algunas muestras del debate que tuvo lugar en La

Paz) y el proyecto que Virginia Salas nos narra con todo lujo de detalles “Barrio del Pópulo y Mujer en Escena”.

El apartado más “teórico”, si podemos denominarlo así, es el que recoge algunas de las ponencias del Encuentro. El bloque, que lleva por título: *Imágenes y figuras escénicas del deseo*, engloba de manera poco homogénea la exposición de la teoría del deseo, las conferencias que sobre el Caso Dora de Freud<sup>17</sup>, pronunciaron sendos psicoanalistas (M<sup>a</sup> Teresa Sanmiguel y Oscar Strada); así como dos aportaciones metodológico-creativas genuinamente teatrales: la experiencia de la dirección como metáfora de la crianza que desarrolla con éxito Ruth Escudero, y la aproximación antropológica a la realidad paraguaya del substrato guaraní en *Kuñá Recové*, el relato donde se cuenta cómo se forja un texto dramático surgido de una experiencia etnográfica. Por último, recogemos aquí también la exposición de la directora del Teatro de las Aguas, Carmen Gómez de la Bandera, y la presentación que yo misma había previsto para introducir el encuentro con Sara Baras a propósito de su exitosa interpretación de Juana, la loca y que se acerca al personaje histórico de Juana como un ejemplo de ser deseado y deseante. Deseado por la posteridad como fuente de inspiración y de reinterpretación constantes, deseante por la proporción y desmesura de su pasión amorosa y sexual hacia su esposo. Completa el “cajón de sastre” que viene a ser este apartado, un artículo de Raffaele Pinto en el que teoriza la relación entre la crítica literaria y la construcción del sujeto, partiendo siempre del deseo y elaborando una reflexión sumamente interesante y sugestiva del proceso de formación del canon y la diseminación del mismo en la cultura postmoderna. Los ejemplos utilizados para justificar los procedimientos interpretativos que define son Freud, por una parte, y su autoanálisis de un lapsus propio e Ítalo Calvino y su particular concepción del canon. En este segundo ejemplo, repasando los mitos y personajes que propone Calvino en la primera de sus *Lezioni americane* (la Medusa y Perseo, Aracne, etc.), el lúcido crítico italiano reflexiona sobre el quehacer hermenéutico del escritor italiano y su profunda significación a la hora de revisar críticamente la tradición literaria. En este punto, nos revela el agudo crítico que sigue atento la reflexión de su compatriota, se hace evidente hasta qué punto un determinado canon personal enhebrado a partir de la lectura e interrogación constante sobre los textos permite una construcción filológica del sujeto. Un yo que se ha proyectado como singularidad hermenéutica en el fondo verbal objetivo que todos compartimos se cimenta en la particularidad con que cada uno de nosotros lee, es decir, formula preguntas y halla respuestas en los textos. Esta nueva fórmula de intertextualidad permite una renovada apología de la lectura, de la crítica y de la docencia mediante las cuales reclamar que el sujeto no previsto del

<sup>17</sup> Hay que decir que estaba prevista una actuación sobre el caso Dora en un FIT que, bajo los efectos del entonces reciente golpe del 11S, finalmente hubo que suspender por ausencias de última hora.

saber patriarcal, el deseo de las mujeres, se genere no desde la “desculturización” que reclamaba Carla Lonzi<sup>18</sup>, sino por razón de esa misma cultura.

Las conclusiones que han elaborado, como ya viene siendo costumbre, las teóricas e investigadoras del Irvine Theatre de la California State University, Alicia del Campo y Ana M<sup>a</sup> Echevarría-Morales, están imbuidas, pienso, del ambiente eminentemente “oral” del Encuentro de este año, pero también especialmente creativo. Por ello han ido más allá y, franqueando fronteras, han creado a modo de *collage* los retales de palabras y de imágenes (de Diana Raznovich, por supuesto) de sus particulares conclusiones del congreso.

Nos hubiera gustado contar con la presencia de más textos, de más voces. La distancia, las prisas, la imposibilidad o los errores técnicos (algunas cintas estaban en blanco y no se ha podido reproducir sus contenidos) lo han impedido. Pienso, por ejemplo, en las palabras de M<sup>a</sup> del Mar Navarro, la pedagoga que nos ofreció el legado de Lecoq en el proceso de construcción de personajes, o en la magnífica iniciativa de Nomad Teatro y el espectáculo minimalista que Rosa Casado y Rocío Solís de la mano de Jill Greenhalgh llevan a cabo, ofreciendo una significativa reflexión del problema de la inmigración desde una perspectiva a medio camino entre la sociología, el teatro, la danza y la estadística. Hubiera sido interesante dejar constancia de las experiencias compartidas por creadores y consumidores escénicos que surgieron del debate sobre la Declaración de Cuenca, trasladar la experiencia en la producción de Lucrecia Ardón, recuperar la voz de las asociaciones en la mesa redonda en la que intervinieron miembros de AMAE, de Málaga, de Projecte Vaca, de Barcelona y de las Marías Guerreras, de Madrid...

No ha podido ser. Es un libro de realidades, éste, no sólo de deseos. Por ello tampoco tiene cabida aquí el gesto imborrable de Martirio, de Maribel, sacándose las gafas, desnudándose ante nosotras y cantándonos una saeta que nos hizo emocionar unánimemente, los abrazos que siguieron a su sesión, la lluvia de dibujos *cyborg* de la increíble Diana Raznovich, la *mise en scène* para la que me convenció en la sesión cibernética que co-protagonicé a su lado porque ella infunde confianza cuando una se arroja al vacío, pero en la que por siempre jamás negaré haber participado; las historias poliorgásmicas de abuelas perdidas y reencontradas, y de míticos jarrones enterrados en casas elegantes... Tantas otras cosas...

Todo esto está en nuestro interior. No lo podemos compartir, pero no lo olvidaremos. Gracias a todas estas mujeres por hacerlo posible. Gracias también a los lectores que no nos olvidan. Como ven, después de todo y pese a todos los miedos, la partida con Sócrates acaba en tablas.

<sup>18</sup> Carla Lonzi (1972), *Escupamos sobre Hegel*, Barcelona, Anagrama, 1981.