

LAS HORAS MUERTAS TEXTURAS DE MUJER

Wilson Javier Cardozo

Defendiendo su identidad cultural, amalgama de múltiples aportes, toda la textura de estas obras de Mariluz Suárez¹ se vale de regionalismos y giros del lenguaje propios del mundo mexicano. Pero no constituyen obstáculo serio (para hablantes hispanos de otras regiones) para la comprensión de sus propuestas ni para la aprehensión de sus ambientes físicos y psicológicos. Y ello porque, como recordara Renate Klett (en la conferencia inaugural del año 2010 de *Teatro del mundo*, el mayor festival alemán de su género) “lo interesante es que el buen teatro se entiende siempre mucho mejor a nivel global cuando más local es”.

Entre la variedad de temas que abordan estos textos, aparecen: la condición de la mujer en la sociedad actual; el acoso laboral (“No resisto su mirada animal recorriéndome todo el día”, “lo que necesita no es una empleada, es una mujerzuela que haga como que trabaja” dirá Olivia en *Las horas muertas*); el abuso de la relación filial; el machismo y la desvalorización del trabajo y / o del nivel intelectual de las mujeres.

Sus textos y pretextos sugieren “puestas en escena” minimalistas. El divorcio entre la literalidad de las obras y el sentido del habla de sus actantes advierten sobre la denuncia del ambiente en que suceden. Así, por ejemplo, los datos de las escenografías juegan a travestir una casa en oficina, cuestionándonos cuánto se asemeja la decoración de una oficina moderna a la estética hogareña. Y ambientan relaciones laborales que puedan confundirse con las familiares, ámbitos de poder del trabajo que puedan trasladarse al ámbito de lo privado.

Por otra parte, el uso de índices de tiempo elementales y discretos, incorporados a la vida cotidiana de los individuos representados, exige para su detección espectadores atentos e inteligentes (el mandil de una mujer mejora su calidad con el avance de las escenas, etc.) La

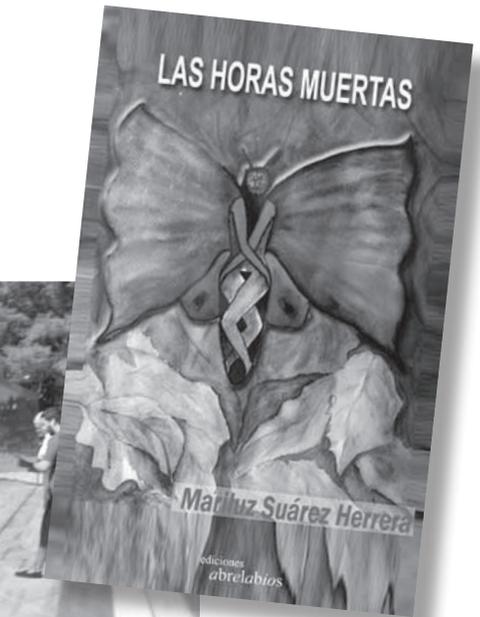
mayoría de los personajes no están individualizados (a veces son simplemente la madre de, el padre de; o ella y él) lo que, desindividualizándolos, los generaliza.

Los roles protagónicos, en casi todas las obras de Mariluz, están reservados a personajes femeninos. Personajes que muestran una resignación respecto de su capacidad de modificación de la vida, hartos significativos. Tienen el futuro inscripto en su pasado: cuando el jefe le pregunta a Olivia si le gustaría conocer su futuro, ella le responde: “con lo que sé de mi pasado es suficiente”. Maura, confesando su vida, explica lo atada que se encuentra a continuar procediendo siempre igual.

Olivia Ochoa (la protagonista de *Las horas muertas*) siempre aparece uniformada, evidenciando que pertenece a, que no es ella en un rol específico sino el rol en ella misma. Y termina la obra igual que otro personaje femenino secundario, hablando en off, confesando: “Soy una fuente seca, tengo miedo de mí, cada día tengo más miedo de encontrarme, cada día se hace más dura mi piel. No quiero ver, ni oír, soy una fuente seca, sí, seca y oscura.” Maura, miserable y avara, en un repetitivo monólogo relata una vida de contención y ahorro permanentes. Y llega al punto de aprovecharse que el cura se durmió (durante su extensa confesión justificativa) para rehacerse, en el templo mismo, del diezmo que acaba a de ofrecer.

En la obra que da nombre al libro, el proceso de alteración mediante el cual el actor se convierte en personaje encubierto desde los orígenes del teatro (escena / skene, tienda), aparece al descubierto, mostrando —en el proscenio— cómo mudan de roles con la simple modificación de sus vestuarios y representando los espacios de la vida privada aparecen invadidos por el mundo de lo público. El paratexto *Las horas muertas* alude a una vitalidad perdida en el tiempo. La obra tiene como centro a una joven apenas integrada al mercado laboral, mostrando la pérdida o retracciones que le significó en cuanto a sus derechos elementales: al estudio, a las amistades, al respeto de su propia familia, incluso.

¹ *Las horas muertas* de Mariluz Suárez Herrera, ediciones abrelabios, Montevideo, Uruguay, 2012.



Fernando Andacht ha dicho que parcelamos el tiempo para creer que lo consumimos. En esta obra, ambos padres de la protagonista sólo están pendientes del pasaje del tiempo para ver qué más pueden consumir: “Sólo eso quieren, dinero y más dinero, cosas materiales que puedan tocar, oler, estrenar, ingerir, alardear, tragar, gastar, gastar, gastar. (...) Dinero para tirar, dinero para irse de putas, para cambiar el color del pelo, de uñas, de ropa, de zapatos.” Exige un delicado y sugerente juego con base en el lenguaje coloquial de los personajes. Por ejemplo, ambos padres admiten que están pendientes de su hija; pero, mientras la madre se queja de que parecen sus esclavos, el padre le propone que elija de entre varios términos el que más se ajuste a la relación que tienen con ella: guardianes, custodios, vigilantes, dice. El listado permite un traslado semántico desde la seguridad (guardián) al filo del acoso (vigilante) que es una de las claves de interpretación del texto.

“Breves y muy breves” es una serie de textos cortos que parecen deudores de los tiempos televisivos: fugaces, incisivos, mordaces, efectistas. Con tragicidad, sus personajes no son más que individuos comunes, sencillos, con los que puede cruzarse el pueblo mexicano en su vida cotidiana. El juego de las apariencias (en *El tiro por la culata*) sirve de pretexto para poner en escena una relación de travestis o (en *Días vividos*) para cuestionar los lugares comunes del lenguaje. Una fuerte carga poética estructura la elaboración del brevísimo parlamento de la única actriz que aparece, con tono de reproche, en *El homenaje a las muertas de Juárez*, con referencia directa a la tragedia

sucedida en la mina de carbón Pasta de Conchos en el año 2006. *Diálogo sutura* es una conversación hilvanada en círculos, donde los actores inician su discurso con la última palabra del que los antecede (principian donde cierra); simula una comunicación fática, por el sencillo hecho de mantenerla, no de ahondar en sus contenidos.

Flavio y Fabricio, en *Cuatitud* (una de las pocas obras en las que no se incluyen personajes femeninos) aparecen no sólo distanciados en edad —adolescente, uno; adulto, el otro— sino también en condiciones de desigualdad durante su diálogo-combate. Actualizan vínculos que muestran el ambiente social donde se insertan. Tanto el rol de uno como la desnudez de otro establecen una relación de sometimiento que evoluciona hasta un clímax de asesinato.

En suma, *Las horas muertas* es una serie de texturas de mujer para mostrar y repensar la vida cotidiana. ▣

Wilson Javier Cardozo (Uruguay, 1965). Escritor uruguayo, autor de *La primera letra* (ediciones del eclipse, 2000) y *Cartas a la vista* (en soporte electrónico, abrelabios, 2009). Han musicalizado poemas de su autoría E. Rodríguez Viera, Numa Moraes, Mario Paz y Javier Alonso (en *Las canciones del taller*, vol. 1 y 2; Sondor-udelar, 2009 y 2012, respectivamente y en el CD *Somos* de Javier Alonso). Premiado en proyectos culturales, en ámbitos universitarios como a nivel nacional y departamental. Ha publicado notas, investigaciones y entrevistas en diarios y revistas de Montevideo y en publicaciones electrónicas. Ha prologado libros de narrativa y de poesía (entre otros, *Libres y Esclavos* de Horacio Bernardo y *El frasco azul* de Washington Benavides). Ha disertado en ferias de libros sobre las tic y la gestión cultural en el Uruguay y participado como invitado del VIII Campus Euroamericano (Cuenca, Ecuador, 2012).