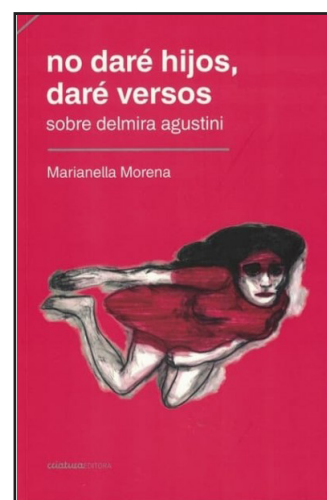


No daré hijos, daré versos de Marianella Morena

Rocío Morales
(Instituto de Profesores Artigas, Uruguay)

Morena, Marianella.
No daré hijos, daré versos.
Criatura Editora, Montevideo, 2019.



“La creación es desnudarse, es un acto de honestidad profunda donde no se debe tener ningún tipo de miedo al ridículo ni a lo que los demás piensan”. Esta cita, extraída de una entrevista radial realizada a Marianella Morena en el programa *Punto de Vista* en Radio 1050 AM, es un excelente punto de partida para comprender la génesis de la producción de esta dramaturga, directora, gestora cultural y docente uruguaya, nacida en Sarandí Grande en 1968, internacionalmente galardonada por sus textos dramáticos y sus versátiles puestas en escena. Entre los premios adquiridos, en el 2014, *No daré hijos, daré versos* recibió el Premio Florencio a la mejor obra de autor nacional.

No daré hijos... es un exhaustivo trabajo de desnudez de la verdad, la verdad entendida como una construcción social aceptada y enraizada en cuanto a la conformación del género dramático como tal. Se puede recuperar, a través de la obra, algunos vestigios del Sistema Stanislavski, ya que el actor cobra un papel superlativo desde lo emocional: “en los ensayos es necesario perderse en el otro, perderse hasta encontrarse para que el perderse sea una situación natural” (30). La improvisación, la experiencia personal como motor de la experiencia creativa, el trabajo con los sentidos, el diálogo con el interior y con el contexto. Sin embargo, hay una serie de elementos innovadores que también separan a Morena de las técnicas heredadas. La transgresión es parte fecunda de su obra y se puede observar desde la construcción estética de la misma.

La obra referenciada se divide en dos partes. En primer lugar, las primeras páginas las ocupan las palabras de la escritora, a modo de manual o discurso explicativo sobre la pieza dramática que seguirá posteriormente. Este estudio metadiscursivo de la autora teje, junto con un esbozo de su vida personal, una red de contención para la ruptura que supondrá el resto del libro. Dicha red de contención, no solo desglosa los pasos de la acción creativa, los estados anímicos, los montajes, el valor de la imagen y del concepto de verdad, sino que expone una mirada rebelde hacia el canon literario y hacia el estatismo, posiciona al teatro como una explosión de sentidos, un espacio integral donde se conjugan múltiples elementos que trascienden al texto dramático. Se trata de realizar un acople perfecto entre la escena, los actores, el libreto, las emociones, el contexto, el realismo y el hiperrealismo, una creación y recreación inconclusa; en síntesis, esta primera parte se podría traducir como una puerta hacia el desmantelamiento de una verdad heredada sobre lo que debe ser el teatro y sus reglas.

En segundo lugar, podremos encontrar la obra dramática en sí misma. La pieza teatral se divide en tres actos. El primer acto, “La muerte hacia la vida”, recupera la imagen conocida de la escritora del 900 Delmira Agustini. Este acto presenta una singular dinámica actoral, los personajes se desdoblan, la noción del tiempo se redefine, el pasado puede recobrase a través de la experiencia trágica del presente y la memoria. La inversión del orden, la superposición de los discursos, genera una atmósfera surrealista, confusa, ambigua, donde se aspira a un diálogo constante con el espectador que no puede ser pasivo ante lo que observa en la puesta en escena.

Un primer acto cargado de música, de tensión, de recuperación del mito tras la muerte de Delmira Agustini y de una recreación atípica de cómo suele, convencionalmente, reconstruirse una historia basada en una biografía. Este acto refleja la complejidad del espíritu humano, las luchas y guerras internas con las que convivimos constantemente; es una compilación visceral del amor traducido en desesperación ante el inminente abandono y el dolor.

El segundo acto presenta una estructura totalmente diferente, se podría hablar de un “detrás de escena”; es la reconstrucción de una época donde se refleja, justamente, la imposibilidad de hacerlo. El tiempo, una constante en la obra, es algo que no se puede recuperar; la esencia de una época, su idiosincrasia no puede imitarse. Morena realiza aquí una muy atinada apreciación sobre las carencias del teatro a la hora de reconstruir una época pasada, el anacronismo tiñe de falsedad y de hiperficción a la obra, se trata de una mentira al público. Pero esto no es la única mentira, también la concepción de la actuación en sí misma, una actuación acotada a un libreto, estancada y obsoleta, se torna aquí en una verdadera revolución.

La revolución de observar en escena las adversidades que coexisten en la memorización del guion, la crítica a una época y la satirización de la familia; los roles de los personajes que elevan la figura de Delmira y desprestigian, por ejemplo, a su hermano. Una mezcla de humor hilarante y de absurdo permite la diversidad dentro de la escena; si bien se tiende un puente con la historia, se dialoga con ella desde la reflexión, desde los vacíos. ¿Cómo imitar algo que no se presenció? ¿Dónde está la objetividad de los textos que aluden a ese tiempo? Pensar en este segundo acto de *No daré hijos...* nos lleva inevitablemente a cuestionarnos la fidelidad con la que se aborda la escenografía, los intersticios entre la ficción y la realidad, la ruptura de la cuarta pared y la recepción del público.

En una entrevista televisiva, en *Mano a Mano* con María Inés Obaldía, Morena plantea que “la escena es un tenedor libre, un banquete”, es decir un espacio para romper con los paradigmas. La recepción de la obra cobra un relieve fundamental en la metáfora utilizada por la escritora, es el público quien elige qué lectura hacer de lo que está observando, cómo llenar esos espacios. Se dibuja un espectáculo integral donde confluyen distintos niveles de la representación. Lo destacable de la dramaturga es poder articular estos niveles siguiendo su propio instinto, no respondiendo a una fórmula o esquema antecedente. La escritora adopta la actitud transgresora en toda su actividad poética imitando al personaje protagonista de su obra, Delmira.

En cuanto al tercer y último acto, denominado “hiperrealismo”, volvemos a encontrarnos con una efusiva sorpresa. La elección de lo espacio-temporal se acerca al presente, deja de rastrear en el Uruguay de principios y mediados del S. XX para ubicarse en el año 2010. “Trabajar desde y con Delmira es pensarla como un acontecimiento que se conjuga en tres tiempos: pasado, presente y futuro” (19).

Una serie de personajes, por diferentes intereses y motivaciones, se ven vinculados a un remate de diversos objetos de Delmira. La forma poco ortodoxa en la que surge el remate, su escasa difusión y seriedad, dotan al acto de un efecto tragicómico, donde podríamos cuestionarnos sobre la ética con la que se ha cuidado ese patrimonio histórico y cultural tan importante. De forma testimonial, y hasta en ciertos grados de ignorancia, los personajes remiten a los motivos de sus adquisiciones: “No sabíamos quién era Delmira... Yo había leído uno de sus poemas en el liceo, pero más de eso no...” (80). En el relato de los policías, especialmente, se presenta un efecto de distanciamiento hacia la relevancia estética de la poetisa, deja su lugar protagónico y todo se reduce al mito y la “postal” de su asesinato en mano de su ex-marido.

En síntesis, la obra no es sobre Delmira Agustini poeta y emblema del feminismo. Delmira es un barco que es navegado para transitar diferentes aguas, cada una de ellas con sus respectivos conflictos, batallas y aprendizajes. Delmira es pasión, instinto,

rebeldía, es emoción, vibración, es una construcción estética que Morena logra ramificar a través de todos los actos de su obra. “No puedo, no puedo, yo no elijo, no es mi voluntad, es mi destino. La escritura me elige, no es mi voluntad. El destino entró en mí, tomó mi cuerpo y vivo para escribir” (74). El acto escritural se apropia del espíritu, no solo en Delmira, sino en la propia creación empírica de Morena, por ello es que los actores deben encarnar a sus personajes bajo la piel. El destino es conflicto y caos, es esencia humana: “El medidor es buscar el infinito en el detalle... nada de eso se sostiene si no hay un descamado constante del alma” (31). Cada acto tiene una mirada desde un lente particular sobre la vida de Delmira, ya sea con Reyes (su ex-esposo) o con su familia, hay un abordaje exclusivo y versátil donde la muerte no es el punto final de la historia; por el contrario, se transforma en un punto de partida.

Bibliografía citada

“Mano a Mano con Morena.” Montevideo, 9 de Mayo 2018.
www.youtube.com/watch?v=A10U0vX-bE8

“Morena presenta el libro *No daré hijos, daré versos.*” Montevideo, 11 de Diciembre 2019. radiouruguay.uy/morena-presenta-el-libro-de-no-dare-hijos-dare-versos/

“El LadOculto, representación *No daré hijos, daré versos.*” Montevideo, 31 Octubre 2014. www.youtube.com/watch?v=buOw7afJd1A