



Gamma

Gamma
ISSN: 1850-0153
ISSN: 1850-0161
revista.gamma@usal.edu.ar
Universidad del Salvador
Argentina

DESDE LA MECEDORA

Durañona, Marina
DESDE LA MECEDORA
Gamma, vol. 31, núm. 64, 2020
Universidad del Salvador, Argentina

Atribución no comercial (CC BY-NC) 2.5

Marina Durañona maridur@speedy.com.ar
Universidad de Buenos Aires, Argentina

Boledi Elena. Desde la mecedora. República, guerra y exilio.
2017. Buenos Aires. Libros del Zorzal. 978-987-599-513-0

Desde la mecedora, de Elena Boledi, es la construcción de una acción desde un objeto cotidiano. Lo que se pone en escena es un sentimiento desgarrador en primera persona que se articula como la estocada desdoblada de un exilio que pega en dos corazones abiertos, dos y el mismo. El tipo de acción que se desarrolla aquí es especialísima, porque, en esta obra, y desde esa mecedora, no pasa estrictamente nada en términos de modificación de la realidad externa. Sin embargo, pasa todo en términos de construcción a través de la palabra.

En esta obra, que se presentó en la Universidad Autónoma de Barcelona el 12 de junio de 2017, la mecedora es el punto crucial de la estocada, el punto de encuentro entre el presente y el pasado de una misma mujer que se desgarrar y trata de encontrarse en el clímax de su identidad. Eso solamente será posible a través de la palabra que fluye en el diálogo entre sus dos mitades y otras voces que se entremezclan creativamente.

Maricarmen, María del Carmen García Antón, es un personaje histórico y es la protagonista indiscutida del «dolor y del destierro que la dejaron partida en dos», como nos dice la autora, Elena Boledi, al dar cuenta de las características de esta mujer, convertida en personaje. En la contratapa, la autora sintetiza el pensamiento del libro de memorias de Maricarmen que le sirvió como punto de partida: «... es como si mi vida se hubiera bifurcado y una de sus ramas se hubiera quedado allí creando raíces tan profundas que nada pudo desarraigarlas».

Maricarmen Antón dejó España empujada por el destierro forzado. Había participado, como actriz, de *La Barraca*, la mítica compañía itinerante conducida por Federico García Lorca. La brutal línea del tiempo marcada por los hechos históricos de la guerra y sus consecuencias la empujaron a Buenos Aires, donde se instalaría para siempre.

Estos hechos biográficos dibujan una línea cronológica que sostiene el devenir de la realidad representada. Para marcar la progresión, los hechos desfilan a través de los sucesivos subtítulos: *República, guerra y exilio*; *Recuerdos del comienzo de la guerra en 1936*; *La guerra, Madrid, llegada a Valencia*; *Recuerdos de París-Pabellón de España en la Exposición Internacional*; *La pérdida de la guerra y el exilio*; *Cruce de la frontera rumbo al exilio*; *Llegada a Buenos Aires a bordo del buque Massilia*; *Escena final*.

Gamma, vol. 31, núm. 64, 2020

Universidad del Salvador, Argentina

Recepción: 15 Febrero 2020

Aprobación: 21 Marzo 2020

CC BY-NC

En dirección inversa y en sugerencia desde algunos de esos subtítulos, fluirá el otro tiempo, el del recuerdo, que, desde una perspectiva realista, solo puede fluir hacia atrás, pero, en el campo de acción de esta palabra creadora, tendrá la posibilidad de reconstituir el pasado para hacerse presente determinante y proyectar un futuro de identidad existencial más plena en la unión de los dos términos de la personalidad escindida. La esencia de la trama se despliega efectivamente en el encuentro entre la Maricarmen mayor y la Maricarmen joven que, un día de 1992, porque sí, en Buenos Aires, entrecruzan su presencia.

El conflicto entre los dos movimientos del tiempo pone en juego el entramado más enriquecedor de la obra. Es en ese campo de fuerzas en tensión donde cobran vida los otros personajes, cuyas voces corales se suman a las del desdoblamiento del personaje principal. Por allí desfilan, acompañando el contrapunto complementario entre la Maricarmen mayor y la Maricarmen joven, Federico García Lorca, Mariana Pineda, Pablo Picasso. Son dos artistas y un personaje lorquiano consagrado, el de Mariana Pineda, que se resignifican en este contexto. En esta nueva realidad «palabrera» y dialogada, no importa la materia existencial previa; lo que importa es la capacidad de integrarse a los cimientos del nuevo edificio, sostenido por los pilares de los tiempos enfrentados y de una palabra vital que multiplica y actualiza, de manera permanente, intertextualidades variadas. No solo se escuchan las voces de los personajes que actúan, sino que ellas recuperan para la escena la presencia de muchos otros seres que han estado allí, participando de la vida de Maricarmen, interactuando activamente con ella.

Para que el encuentro entre ambas facetas de Maricarmen se produzca, no hace falta más que recrear el ámbito de *Doña Rosita la soltera*, en el jardín porteño, poblado de flores. Es en medio del recuerdo de estos versos cuando una luz ilumina la aparición de Maricarmen joven en viaje desde su pasado...

Maricarmen joven comprenderá pronto que no alcanza con tocar la frontera del presente para instalarse. Mientras ella apunta con fuerza a la marcha hacia adelante y a la posibilidad de fusión, la Maricarmen mayor está instalada en su mirada hacia el pasado y la ruptura inconciliables: «Cuando una no puede con el mar, lo más fácil es volver las espaldas para no verlo» (p. 28), dirá retomando la frase de La Poncia, la criada de *La casa de Bernarda Alba*.

Desde el comienzo, un clima lorquiano impregna el escenario. Allí juegan su papel las voces del exilio para hacer de puente, para mostrar que el exilio es la herida desgarrada que funciona como herramienta de fusión, que el nuevo valor de la intertextualidad apunta a amalgamar los hilos de la distancia interpuesta por la huida y por el silencio forzado.

Es verdad que Maricarmen joven intenta el acercamiento, pero, también, que ella se pierde en la maraña de pronombres confusamente referenciales: «Trato de enterarme, de comprender, de comprenderte, de comprenderme a mí misma» (p. 25; el destacado es mío). No siempre le queda claro...

En medio de la incertidumbre, el espacio pone en primer lugar, como elemento de construcción, a la mecedora del título. Este será el primer mapa del reencuentro...

Maricarmen mayor: Mira esa mecedora ahí, cómo me ofrece sus brazos acogedores, su regazo maternal...

Desde aquí retrocedo en el tiempo... Mi memoria se sumerge en un espejo donde todo se ve con la misma exactitud de entonces... (p. 33).

En el cruce de los tiempos, la mecedora es el aquí y ahora que delimita la concreción del encuentro entre el hoy del recuerdo desolado y la posibilidad de asumirlo creativamente.

El recuerdo creativo desde la mecedora traerá a escena la figura del personaje Federico y, en el diálogo con ese puente, ambas Maricarmen se harán una, comprenderán que se necesitan mutuamente; una llama a la otra.

Desde Federico, desde el escenario, viene también a sumar su cuota de reencuentro la voz de Mariana Pineda. Ella encarna «la España libre, por la que sacrifiqué mi vida» (p. 43) y la esperanza: «No es posible que haya muerto en vano. Debemos abrirle la puerta a la esperanza» (p. 43).

La posibilidad de fusión entre ambas caras del personaje, sin embargo, es dificultosa. En los intersticios del tiempo y del exilio hay quiebres y rupturas. La identidad va y viene, encuentra y desencuentra, pero la máquina del tiempo de la mecedora instalada en la sala de Buenos Aires logrará contener la marcha en dirección antagónica de los tiempos complementarios.

Las últimas palabras de Maricarmen joven son las del personaje del Director de *El público*, de Federico García Lorca: «No. Hay que resistirlo todo porque hemos roto las puertas, hemos levantado el techo y nos hemos quedado con las cuatro paredes del drama. Pero no importa. Todavía queda hierba suave para dormir» (p. 86).

El «drama» se desenvuelve en plenitud en el desafío permanente del encuentro entre las dos mitades y los zigzagueos de la continuidad de un vínculo que solo puede construirse dentro de ese escenario y con la herramienta de la palabra que propone el recuerdo desde la mecedora.

Hay una escena final de figuras que se mueven en la penumbra. Son Maricarmen y Federico, a los que se suma una bailarina vestida de negro y la apuesta a las significaciones vigentes de los eternos personajes del poeta y dramaturgo español: sus lunas, sus muertes, sus fascinantes misterios irresueltos.

La incertidumbre queda latiendo allí, como la percepción de un Federico que se asombra: «Entre los juncos y la baja tarde / ¡qué raro que me llame Federico!» (p. 87).

En medio del drama de la identidad perdida, se propone y se logra apuntar a la reflexión sobre uno de los grandes temas del exilio, la identidad. Para volver al comienzo, aquí no hay acción dramática, sino una puesta en escena de palabra poética. Maricarmen es una metáfora, una metáfora de las muchas identidades disgregadas por la historia del exilio nunca asumido plenamente, en lucha por la recuperación con la sorpresa permanente de su existencia siempre en vilo. En una paráfrasis

imaginada de los versos de Federico, imaginada hoy, nos encontraríamos con la esencia del conflicto: el extrañamiento del personaje ante sí misma, ante su historia: entre los juncos y la baja tarde... ¡qué raro que me llame *Maricarmen!*