

VÍCTIMAS EN TRÁNSITO: LA DRAMATURGIA DE *EXORCISMO DE SIRENA*, DE ALICIA CASADO

Itziar Pascual
RESAD
itziarpascual@latinmail.com

RESUMEN: La Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid (AMAEM), Marías Guerreras, ha desarrollado desde su creación en marzo de 2001 una tarea constante en la denuncia de las desigualdades que las mujeres padecen en diversos ámbitos. *Exorcismo de Sirena*, de Alicia Casado, aborda la problemática de las víctimas de abusos sexuales durante la infancia. La dramaturgia de esta propuesta, estrenada en la sala Cuarta Pared, es un viaje esperanzado hacia la superación del trauma.

PALABRAS CLAVE: teatro español contemporáneo, Marías Guerreras, AMAEM, *Exorcismo de Sirena*, Alicia Casado.

ABSTRACT: The Women's Association in Scenic Arts of Madrid (AMAEM), Marías Guerreras, has developed a continuous task since its creation in 2001, in demonstrating the inequalities between women in various fields. Alicia's Casado *Exorcismo de Sirena*, tackles the problematic issue of child abuse victims. The dramatic proposal, showed for first time in "Cuarta Pared" theater, is a hopeful journey towards overcoming the trauma.

KEYWORDS: Spanish contemporary theater, Marías Guerreras, AMAEM, *Exorcismo de Sirena*, Alicia Casado.

El propósito de estas líneas es acercarnos a la comprensión y al análisis del, hasta la fecha, último espectáculo producido por la Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid (AMAEM) Marías Guerreras:¹ *Exorcismo de sirena*, de Alicia Casado. Esta obra, estrenada el 28 de febrero de 2008 en la Sala Cuarta Pared de Madrid, y dirigida por Eva Parra, ha contado con la interpretación de Marta Navas, María Aguayo, Lola Cantero, Eva Parra y Katarina Daucik, ésta última en el apartado del movimiento. La obra, representada en el marco del Primer Encuentro de Asociaciones de Mujeres en las Artes Escénicas, organizado por las Marías Guerreras y en el que también estuvo presente el colectivo catalán Projecte Vaca, representando la obra *Evolución*, de Aina Tur, introduce a las *Guerreras* en un tema no abordado en ninguno de sus espectáculos anteriores: los abusos sexuales a menores.

1. Aunque existe un reciente montaje de la AMAEM, *Juana Delirio*, de Eva Hibernia, con dirección de Margarita Reiz, éste no ha alcanzado su estreno absoluto, habiendo tenido hasta la fecha sólo un preestreno o ensayo abierto el pasado 6 de marzo de 2009, en el Centro Cultural Nicolás Salmerón de Madrid. Es por ello que *Exorcismo de sirena* sigue siendo el último montaje estrenado hasta la fecha por la AMAEM Marías Guerreras.

Y es que la AMAEM Marías Guerreras ha tratado desde 2002 como asociación cultural sin ánimo de lucro y colectivo creativo de mujeres en las artes escénicas, muy distintas temáticas relacionadas con la situación de la mujer, presentando con frecuencia en sus representaciones «una mujer dinámica, activa, capaz de asumir cambios y de desarrollarlos plenamente, más allá de lo que la tradición o la Historia estableció sobre su rol» (Pascual, 2007: 271). Sin embargo los abusos sexuales a menores eran, hasta la fecha, una asignatura pendiente. Y nos parece pertinente estudiar brevemente el universo del que se ocupa *Exorcismo de sirena* para comprender el sentido último de este montaje.

Joan Montané, autor de *Cuando estuvimos muertos* y adulto que ha tomado conciencia de ser un niño víctima de abusos sexuales, destaca que una de las claves para comprender este problema es el silencio de las víctimas. Quienes han padecido abusos sexuales en la infancia guardan en el interior de su cuerpo y de su culpa un secreto del que no son capaces de desprenderse. Esta es una vía abierta a la impunidad de los abusadores y a la imposibilidad de respaldar y poner en marcha un verdadero proceso de superación del trauma.

Cuando hablamos de los abusos sexuales a menores, hablamos, según la Unidad de la Comisión Europea encargada de la igualdad de oportunidades, de una forma de violencia doméstica o violencia en la familia. Es la acción de un adulto, con frecuencia con vínculos familiares o de proximidad con el menor, que ejerce un abuso de poder sobre un niño. El abuso es siempre «una profanación de la inocencia y de la intimidad de los niños, utilizando para ello la superioridad física, afectiva y/o económica».²

El abuso deposita consecuencias terribles en la experiencia y la vida de los abusados. Con frecuencia las víctimas de abusos sexuales en la infancia desarrollan conductas de autoagresión, dependencia y adicciones: al alcohol, las drogas, las ludopatías, o los trastornos de la alimentación son algunas de sus formas. Muchos adultos creen que estas conductas son el origen de sus problemas. Las adicciones no son la raíz, son la consecuencia. Habla Montané (2004: 11):

La víctima de un abuso sexual prolongado se caracteriza por una baja autoestima, por su convicción de no valer nada y por la adquisición de una perspectiva anormal de la sexualidad. El niño puede encerrarse en sí mismo y perder la confianza en los adultos. No es extraño que pueda considerar la idea del suicidio.

Desmontar la culpabilidad de la víctima es el primer paso para que ésta pueda enfrentarse a su terror: permitir que las palabras afloren. Nombrar a los monstruos, sacarlos del interior de los miedos a través de la palabra, es la primera forma de sanación. También enseñar al niño la licitud de la palabra «no». Enseñarle que el respeto a los adultos no es obediencia ciega a cualquier cosa que estos digan (2004: 13).

Un niño o niña que ha padecido abusos se siente, antes que ninguna otra cosa, culpable. Por eso acaban siendo, en un determinado sentido, actores. Actores que interpretan un papel, en una representación a la que denominamos familia, hogar, escuela, sistema, sociedad. Actores que interpretan el papel de niños, cuando su edad física, emocional y psíquica ha sido reventada. Y a su vez, ellos, los intérpretes, se sienten rodeados de máscaras, de fingidores, de histriones. Por ello no debe extrañarnos que el teatro, y en especial el teatro de autor contemporáneo, esté desenmascarando la falsedad de estas relaciones.

Por ello me gustaría recordar que Alicia Casado está escribiendo a la vez que otros autores como Juan Mayorga (*Hamelin*), Marco Canale (*La alambrada*, estrenada en Buenos Aires y programada en la

2. Se ha hecho especialmente visible en los medios de comunicación el juicio contra Nanisex, condenado a 58 años de cárcel por un delito de abuso sexual a cinco bebés, de los que abusaba aprovechando su condición de canguro en el domicilio de los padres.

pasada edición del FIT de Cádiz) o Amaranta Osorio (*Luna*). Apenas dos semanas después del estreno de *Exorcismo de sirena* se presentaba en un centro cultural de Madrid *Dulce compañía*, una reflexión sobre el abuso sexual a menores creada por David López e interpretada por la actriz salvadoreña Egly Larreynaga. Y apenas unos días antes, el 13 de febrero, el Teatro Infanta Isabel de Madrid acogía el estreno de *La sospecha*, montaje del texto original de John Patrick Shanley, con dirección de Natalia Menéndez y con Pilar Bardem, Diana Palazón, Juanjo Cucalón y Vicente Ndong, en el reparto. Es decir: la AMAEM Marías Guerreras está abordando una temática que se inscribe en la práctica teatral española en diversos ámbitos de producción, comerciales y alternativos. Cabe entonces preguntarnos si su planteamiento difiere del de otros colectivos.

Exorcismo de sirena presenta el proceso personal de Soledad, una mujer que ha callado durante décadas los abusos padecidos en la infancia por su primo Gonzalo, mayor que ella y en quien sus padres confiaban su cuidado. El trauma ha depositado numerosas huellas en la vida, el cuerpo y la conducta de Soledad: requiere de medicación para dormir, es desconfiada, ha utilizado en el pasado el alcohol y la comida como vías de escape y se enfrenta al arte, a las relaciones afectivas, al sexo y al futuro con miedo, con rechazo y evitando todas las responsabilidades. Cuando empieza la obra su vida es una tentativa de supervivencia.

Soledad debe recorrer un camino difícil para afrontar el cambio de vida y de experiencia. El amor de Andrea, su compañera y futura esposa, y el teatro van a ser los cimientos para poner en práctica el «exorcismo»: exorcizar los demonios de los silencios de estos años, y contar la verdad a una madre que no tiene deseos de escucharla, y que prefiere hacer oídos sordos a un pasado doloroso. Este es el viaje de la obra y de Soledad: el tránsito del silencio a la palabra, de la evitación a la acción, de la culpa a la conciencia y el perdón, de la infelicidad al amor.



Exorcismo de Sirena es un texto dramático que nos presenta distintas capas y representaciones del abuso sexual. Y si comprendemos la fuerte carga de representación que implica este problema, comprenderemos también la fuerte metateatralidad de este texto y de otros que abordan el mundo de los abusos sexuales a menores.

Soledad es directora de escena y dirige a una actriz, Lucía, que interpreta a un personaje femenino que se enfrenta a su trauma sexual, tomando las palabras de Isabel Crespo, el personaje de *El alcalde de Zalamea*, de Calderón.

De este modo vamos a hallar en la obra de Alicia Casado tres víctimas diferentes: la primera es Isabel Crespo, el personaje de Calderón; la segunda es el personaje que interpreta la actriz Lucía, trasunto de Soledad, y en donde la propia Soledad vierte, como autora y directora de escena, su experiencia traumática; la tercera es la propia Soledad.

Resulta muy interesante comprender las diferencias existentes entre cada uno de estos tres personajes. Isabel Crespo, la hija de Pedro Crespo, el honesto villano alcalde de Zalamea, es un personaje rodeado de varones. Recordemos que en el *Dramatis personae* de *El alcalde...* apenas encontramos tres personajes femeninos: Chispa, la soldadera, personaje al que Calderón dedica escasa extensión verbal; Inés, prima de Isabel y su habitual compañera, y la propia Isabel Crespo. En la obra de Calderón lo que está en juego —el abuso, la honra, la acción, el debate moral sobre justicia o venganza— está en manos de varones: Pedro Crespo, por supuesto, pero también Don Álvaro de Ataíde, Don Mendo y el propio Felipe II, que viene a legitimar la acción del alcalde.

Isabel es, antes que ninguna otra cosa, la víctima; víctima del abuso y víctima también del rechazo y menosprecio de quien ha abusado de ella. Ella está ubicada en el plano del padecimiento; padece las consecuencias de los actos de terceros, no responde por sí misma. Está en el orden moral, no en el orden de la acción; de ahí la honda legitimidad de su discurso, en especial al comenzar la tercera jornada, cuando entra llorando. Pero la respuesta al abuso está en manos de otros, no de ella misma. Ese es, precisamente, el momento que recoge el texto de Alicia Casado; esos versos que aluden al dilema de la luz y la oscuridad, que tanto han hecho meditar a la crítica:

Nunca amanezca a mis ojos,
La hermosa luz del día
Para que a su sombra no tenga
Vergüenza yo de mí misma...



En la escena de los ensayos teatrales, el personaje que va a interpretar la actriz Lucía, y que significativamente no tiene nombre, tiene una fuerte dificultad para nombrar la realidad. Carece de un lenguaje propio que le permita nombrar el mundo y su propia experiencia. Por eso está en deuda con Isabel Crespo: requiere de sus palabras.

El personaje se hace presente ante una psiquiatra, que desde su diván escucha y atiende a la paciente. Como vemos, la situación de la víctima ha empezado a ser removida. La víctima no está ya en el campo absoluto del padecimiento, cuanto de la búsqueda. Una búsqueda insuficiente aún, precaria, sin palabras propias, en deuda con los versos de otros, en deuda con la métrica misma... Pero aunque detectamos también la dificultad y la precariedad de los resultados del esfuerzo, al menos vemos al personaje en la tentativa de salir de las tinieblas. La psiquiatra lucha en vano por encontrar la comunicación fluida con su paciente. Y es importante destacar que aquí los roles o los papeles se yuxtaponen; es Andrea quien interpreta el papel de psiquiatra, cuando ella, la pareja de Soledad es precisamente quien está ayudándola y apoyándola para superar las tinieblas desde el respaldo del amor.

Resulta significativo el cambio que opera en el plano del sexo de los personajes presentes; los personajes son todos femeninos, y la esfera del cambio está en sus manos. El amor, la justicia, el arte, el teatro, está en manos de mujeres, que son protagonistas de sus propios procesos, que pelean por nombrar el mundo con su propio lenguaje, que luchan por enfrentarse a los miedos que la pesadilla depositó en el cuerpo y la conciencia. Lo mismo cabe decir de la esfera de Soledad; está rodeada de mujeres y son los personajes masculinos (Gonzalo, su primo, su padre, etc.) los ausentes. La acción y la responsabilidad es cuestión de mujeres: incluyendo la responsabilidad sobre la memoria de lo que ocurrió.

En la esfera de Lucía se duplica el procedimiento de la incapacidad y la impotencia comunicativas; pues a la insuficiencia del personaje para expresarse debemos sumar la dificultad de la actriz que lo ensaya para interpretarlo. La actriz, Lucía, tiene graves problemas para encarar el personaje. La directora, Soledad, ve los ensayos con inquietud e insatisfacción; la escena no está, *no sale*. Hasta que decide hacerla ella, mostrar lo que siente el personaje. Y ese será un momento de catarsis, de descontrol emocional y actitudinal. Soledad atraviesa los límites del teatro, sale de sí para enfrentarse a su trauma. Y son el teatro y el compromiso sin fisuras de Andrea, en la escena y en la vida, lo que ayuda a emprender el camino de la superación. Porque Andrea pone humor y amor en las heridas, paciencia en las llagas, y respeto en las dudas. Las, en no pocas ocasiones, bruscas y desabridas formas de Soledad, encuentran en Andrea un muro de contención, y también, una amorosa barrera de límites. Habla Andrea (2008: 163):

¿Lo ves como siempre estás responsabilizándote de los sentimientos de los demás? No te preocupes por mí. Amar es arriesgarse, y yo te he elegido a ti con toda tu mochila (*Pausa*).

Y es que Andrea será también un apoyo fundamental para Soledad en la superación de su rechazo a lo sexual, en la percepción de la vida con optimismo (2008: 168):

Puedes serlo todo...Amor mío. ¿Por qué te haces tanto daño? Yo te amo, tú me amas, vamos a estrenar en un gran teatro, tenemos una familia que, a su manera, nos quiere...Soledad, míralo, no es tan difícil vivir. Ya pasó todo, este era el último escalón, tienes que subirlo, dejar de compadecerte y apreciar lo que vales, y todo lo que tienes...

Andrea será un factor determinante para que Soledad hable con su madre de lo que calló todos estos años. Porque no cabe perdón sin denuncia ni verdad sin memoria. Porque también aquí, el desvelamiento de la verdad es un proceso entre mujeres: la hija que padeció y la madre, confiada,

que no sabe o no ha querido saber, que ha acabado aceptando la homosexualidad de su hija, pero más por aceptación que por voluntad...

Como vemos, el recurso de la metateatralidad es algo más que un procedimiento formal en *Exorcismo de sirena*: el teatro es la forma, y a la vez el camino de la superación. Es, digámoslo ya, la propia ontología de esta creación.

Resulta significativo observar la evolución del texto en su proceso hacia la puesta en escena, desde su categoría de obra literaria a partitura escénica, con intervenciones que proceden de las recomendaciones del equipo de dirección para generar el espectáculo de *Exorcismo de sirena*. Intervenciones que implican, en última instancia, no sólo la aplicación de procedimientos estéticos y técnicos propios de la puesta en escena, cuanto una intervención que afecta a la esfera ideológica.

Entre el texto literario en su novena versión y el texto resultante de la puesta en escena de la obra estrenada, cabe destacar una serie de diferencias, como la sustracción de la extensión del discurso verbal disponible, la interacción del lenguaje verbal con la danza contemporánea y el movimiento, la revisión de los personajes de los Maniqués del Novio y de la Novia —personajes éstos que remiten al imaginario lorquiano que pesa sobre la obra— y la relectura y reelaboración de la conclusión de la obra, elementos todos ellos que depositan significativas consecuencias en el plano del sentido.



Las intervenciones vienen a aligerar los antecedentes informativos —el pasado— para dar mayor relevancia a la noción de presente, y por tanto de acción presente; reducen la omnisciencia del lenguaje verbal para ponerlo en relación dialéctica con otros lenguajes escénicos (proyecciones audiovisuales, voces en off, movimiento, relación con el objeto, etc.) y especialmente derivan hacia una resolución más esperanzada del proceso. Soledad verá representada su obra, será capaz de hablar con su madre y perdonarla, y será capaz de enfrentarse a una vida con menos miedos, menos bloqueos y más fe en el futuro.

En la conclusión de la versión novena del texto, que coincide con la versión editada por la autora, y que acontece en la esfera de la representación teatral de Lucía, el personaje verbaliza lo que ocurrió, (2008: 189-190) pero el discurso está en el plano de la rabia y la queja. Lloro, patalea, grita e insulta al abusador y deja caer una frase final decisiva: «Pero por mucho que grite jamás apagaré este dolor». La expresión de lo ocurrido ha quedado en la esfera del desahogo, porque es irreparable lo vivido y las cicatrices seguirán en el mismo lugar en el que estaban.

En la escena final del texto escénico, la resolución acontece en el apartamento de Soledad y Andrea; ambas hablan de todo lo que ha ocurrido; el estreno de su obra teatral, el diálogo con su madre... Una nueva Soledad, más fuerte y valiente, está emergiendo, venciendo a los fantasmas y los demonios. Ha mostrado su obra ante el público, ha hablado con su madre y se ha enfrentado a las pesadillas que la amenazaban y no la dejaban dormir. Habla Soledad (2008: 29):

Cómo he podido aguantar tanto tiempo, tantos malos sueños, tantos recuerdos dolorosos. No veía el camino, me faltaba la luz, la hermosa luz del día que me guiara. Pero al final he podido, he podido hacerlo. La oscuridad no me ha cegado por siempre.

Las tensiones entre ambas parecen superadas; piensan felices en la cita inmediata de su boda y la escena concluye con un encuentro amoroso y sexual, que contrasta con las tentativas interrumpidas por los bloqueos de Soledad, acaecidas en escenas anteriores.

Si en alguna ocasión ha sido definido el teatro como «el tránsito del yo al nosotros», en este caso ese viaje, de la soledad de la autora que atraviesa el personaje de Soledad, hasta la representación, es un viaje a la esperanza, al perdón, y a la superación del trauma, al protagonismo de las mujeres de sus vidas, sin que el dolor del trauma sea su pasado y su destino, dando valor al amor, a la palabra y al teatro, como caminos de superación. Las sirenas pueden renacer así, como aves fénix, del sufrimiento. Y es esta forma de enfrentar el trauma lo que diferencia al espectáculo de *Exorcismo de sirena* de otras creaciones; aquí la esperanza es posible.

Bibliografía

- CASADO, Alicia (2008): *Exorcismo de sirena (versión novena del texto)*. Documento de Word. 40 pp.
- DÍEZ BORQUE, José María (ed.) (1979): *El alcalde de Zalamea*. Castalia. Madrid.
- MEDINA, María (2008): «Dulce compañía, una reflexión sobre el abuso sexual». AMECOPRESS, 14 de marzo. (Sólo disponible en edición digital).
- Ver: <http://www.amecopress.net/spip.php?article1298>
- MONTANÉ, Joan (2004): *Cuando estuvimos muertos. Abusos sexuales en la infancia*. Nuevos escritores, Madrid.
- PASCUAL, Itziar (2007): *¿Un escenario de mujeres invisibles? El caso de las Marías Guerreras*. Málaga. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
- RUIZ DEL ÁRBOL, Maruxa (2008): «El pederasta Nanysex, condenado a 58 años de cárcel. *El País*. Martes, 22 de julio. Sociedad.
- TUR, Aina y Alicia Casado (2008): *Evolución. Exorcismo de sirena*. Madrid. El teatro de papel. Primer Acto.
- VV.AA. (2008): «Jueces sin sensibilidad». *El País*. Martes, 22 de julio. Opinión.