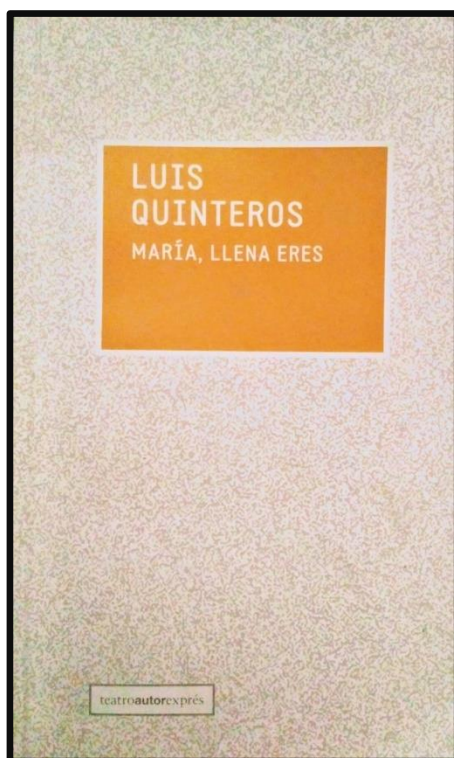


María, llena eres de rabia

Alba Saura Clares
Universidad de Murcia
albasaura@gmail.com



QUINTEROS, Luis, *María, llena eres*. Madrid, Fundación SGAE, 2019. 27 pp. DL: M-2238-2019. Edición no venal.

Decimos, popularmente, que hay momentos en que la realidad supera la ficción. Sin duda, la historia de la actriz francesa María Schneider es un perfecto y doloroso ejemplo de ello. María es la joven actriz que protagonizó a Jeanne en *El último tango en París*, una obra canónica en el mundo cinematográfico, dirigida por Bernardo Bertolucci y protagonizada por el ya entonces afamado Marlon Brando, en el papel de Paul. En 2007, unos años antes de su fallecimiento en 2011, la actriz nos conmovió con un relato donde reconocía que una de las escenas más famosas (aquella en que Paul viola analmente a Jeanne usando mantequilla como lubricante) fue realmente una violación en directo, con una única toma. La escena, que no

estaba en el guion, fue sentida por la actriz como una humillación. Aunque Marlon Brando fingía la penetración, la violencia sentida, el menosprecio y la utilización de la mujer como instrumento cosificado es la misma.

Este hecho es solo un ejemplo más, quizás de los más resonados, sobre cómo la violencia patriarcal ha inundado todos los espacios de nuestra sociedad. Movimientos contemporáneos como el *Me too*, que sirvió como plataforma para develar las agresiones y abusos sexuales cometidos por el productor de cine estadounidense Harvey Weinstein, pero que se confirmó y expresó públicamente como una práctica habitual y recurrente en el ámbito artístico.

Este el tema que elige Luis Quinteros en su texto *María, llena eres*, ganador del Certamen Teatro Autor Exprés de la Fundación SGAE (España), hecho que motiva su actual edición por parte de dicha fundación. La obra reflexiona, a través de la historia de María Schneider, sobre toda la violencia ejercida contra la mujer en la sociedad patriarcal. Para ello, se establece una compleja construcción, sumamente interesante y eficaz, un monólogo –interpretado por una única actriz– que se construye desde la historia de tres voces: María, la actriz que va a interpretar el papel de María Schneider, María Schneider y María, la del tango, aquella que reflexiona sobre el machismo en el tango como extensión a las prácticas habituales entre hombre y mujer y funcionando como un interrogante a la representación del personaje real, la actriz francesa. Un recurso poco habitual y sumamente innovador, donde una sola presencia nos conduce por tres voces y conforma un coro de ideas, memorias y reclamos que gritan con fuerza ante el espectador el dolor sufrido por las mujeres en la sociedad y focalizando en el ámbito artístico del cine y el teatro.

Luis Quinteros (Córdoba, 1972) es un dramaturgo y director teatral argentino, formado entre Argentina, España y otros países donde ha realizado diferentes residencias artísticas y de estudios. Entre los maestros con quienes se formó, destacan nombres como Alejandro Tantanian, Marcelo Bertuccio, Santiago Loza, Román Podolsky o Romina Paula, en el



ámbito argentino, así como Juan Mayorga, Gabriel Ochoa o Nando López en España, así como figuras de otros países como Enzo Cormann (Francia), Sergio Blanco (Uruguay), Diego Aramburo (Bolivia), Marco Antonio de la Parra (Chile) o MapaTeatro (Colombia). Además, es miembro del Laboratorio Rivas Cherif del Centro Dramático Nacional de España. Es fundador de la compañía cordobesa Ecléctica Teatro, quien en 2018 llevó a escena el montaje de la obra que aquí nos concierne, *María, llena eres*¹. Este último texto de su autoría completa un viaje que se inició hace una década, y que ha dejado tras de Luis Quinteros una amplia producción de textos teatrales. Destacan, entre ellos, obras como *A kilómetros de acá* (2009), *Horario cortado* (2010), *Línea de falla* (2011), *Marilú* (2012), *Mariposa de pies descalzos* (2013), *El show del disparo* (2014), *Mestiza* (2015) o *Par(t)idas* (2016)².

Como afirma Mariela Verónica Serra en el prólogo a la edición de *María, llena eres*, «Quinteros pone en cuestión el lugar de la manipulación de las actrices en favor de los deseos estéticos de los directores. Las voces del texto nos interpelan reflexionan de manera poética sobre la dominación femenina» (Serra 2019, 5).

La obra se construye como un discurso subalterno que permite la liberación de la voz sumisa que la mujer ha ocupado de forma tradicional. Por ello, en una construcción metaficcional, recrea el relato de María Schneider, a la vez que provoca en el desarrollo de la trama la rebelión de la actriz que va a interpretar al personaje de Schneider en una obra. Se cierra entonces un círculo donde pasado y presente se fusionan para levantarse unido contra la violencia machista.

El título elegido por Luis Quinteros es de profunda belleza y simbolismo. *María, llena eres*, expresión que de forma popular completaríamos con la afirmación cristiana «de gracia», pero que queda

¹ La obra se estrenó en el Teatro Espacio Blick de Córdoba el 29 de julio de 2018. Vanesa Belén Alba interpretaba a María y la dirección corrió a cargo del propio Luis Quinteros.

² Toda la información consignada ha sido extraída de la propia página web del autor: <http://contextoteatral.es/luisquinteros.html>; <http://luyiquinteros.blogspot.com/>.



sumido en el silencio en la obra de Quinteros, un silencio que provoca duda y vacío, una oscuridad que la obra enfrenta y muestra llena de dolor. El título realiza una lectura intertextual con una de las bases sobre las que se construye la sociedad patriarcal, aquella en la que la Virgen María queda encinta fuera de su conocimiento y de forma sorprendente –hoy en día afirmamos que sin su consentimientos–. A María no se le preguntó si deseaba ser madre (menos la madre de Dios), sino que aceptó con sumisión el papel que la historia le había otorgado. La misma falta de decisión es la que, en correlación, tuvo María Schneider cuando fue filmada en una escena en la que no había expresado su consentimiento.

La obra se desarrolla en un espacio simbólico, «el lugar del casting, la audición, la prueba» (Quinteros 2019, 11). La obra se inicia en un punto álgido, ante la repetición de la voz María Actriz del texto de Jeanne en *El último tango en París*, dos veces en español y una última en inglés:

María Actriz.- ¡Tom! ¡Tom! Tengo que hablar con vos... Tenés que encontrar a otra para tu película... Porque me obligás a hacer cosa que nunca hice. Porque estás ocupando todo mi tiempo. Porque me obligás hacer lo que vos querés. ¡Se acabó la película! ¡Estoy harta de que me violen! (Quinteros 2019, 11).

Esta María que son todas las mujeres va alternando entonces su voz con las otras dos voces que la conforman. Así, paulatinamente escuchamos el relato de María Schneider y el trauma que le causó ser la actriz humillada por la película de Bertolucci. A su vez, María, la del Tango, establece el elemento poético de la pieza, entre el testimonio recreado de la actriz francesa. María, la del Tango, nos da las indicaciones de un baile donde la mujer no decide los pasos que debe tomar, no puede participar de las acciones que se realizan, tiene solo una actitud pasiva ante el hombre que la utiliza para bailar: «La mujer, frágil y delicada, lo acompaña y tiene que dilucidar las decisiones de su compañero de baile» (Quinteros 2019, 14). Y, más adelante, grita: «¡El tango es machista! Es un ambiente para ellos. El hombre guía, dirige, marca. La mujer sigue, obedece, hace lo que se le pide.



¡No es un diálogo!» (Quinteros 2019, 18). Es, sin duda, una perfecta metáfora de la situación social convencional de la mujer.

La María del Tango se convierte en interlocutora, interrogante de una «entrevista póstuma» a la actriz a quien, ya fallecida, Luis Quinteros le da una nueva oportunidad para reclamar su voz, su verdad y evitar la repetición de su desgracia en tantas otras actrices, en tantas otras mujeres.

Dos elementos del discurso se convierten en estructuradores de las tres voces, además de los elementos interpretativos con los que la actriz juegue para su cambio de registro: el «¡Clak!», como el sonido de la claqueta que en cine inicia la grabación, con el que finaliza su discurso la mujer del Tango; y el «¡Corte!» con el que María Schneider frena un relato que no puede continuar. María Actriz observa todo como espectadora. Prepara su papel recopilando toda la información que ambas mujeres le aportan. Además, el discurso de cada María está sumamente cuidado por el dramaturgo, generando de esta forma tres estilos narrativos: el presente y más directo de la actriz, que interactúa con el público (es la única que dialoga de forma directa con él, interperlándolo); el pretérito de la rememoración de Schneider; y el tono impertérrito de la mujer del Tango, sumida en el tiempo impreciso del arte.

El discurso de María Schneider juega recurrentemente con el título, afirmando en algunas ocasiones: «No fui ni seré venerada, ni canonizada, ni llena de gracia, eso ya lo sé» (Quinteros 2019, 13); «Mi nombre es real, no es artístico, es el mío. Es el que decidí ponerme mi madre. Me llamo igual que ella, nacimos llenas de gracia» (Quinteros 2019, 17); «Soy envase, de gracia lleno» (Quinteros 2019, 18); hasta finalizar con una única María, una sola mujer, una voz que fusiona todas las voces y que no duda en rebelarse y gritar:

MARÍA.- (...) María, llena eres de semen. Yo sigo diciendo que no y al final me besas, y me pedís perdón y me agradecés. Lloro, humillada, pero me voy a masturbar muchas veces en el futuro pensando en esta escena, porque será la única forma de sobrevivir a esto. Porque no me creerán. No podré contra un fallo tan grande.



Jadeás, lloro; jadeás, lloro; me besás, sigo llorando... ¡CORTE! (Quinteros 2019, 16).

María, la Actriz, es también la voz crítica que ocupa la posición del dramaturgo al escribir esta obra. Es la que interroga a María Schneider y a su historia, a través del juego argumental con su propia interpretación de este papel, sin juzgarla. Este espacio es el que le permite a Schneider reconocerse en aquella joven que deseaba actuar con Brandon, que deseaba participar en la película de Bertolucci y que fue víctima de ese sistema patriarcal inserto también en el arte. Así, la actriz empatiza con este relato y, a través de ella, el público. Ella entonces también se devela como Schneider: deseosa del papel, capaz de entregarlo todo por alcanzarlo, conocedora de una estructura machista que las menosprecia como mujeres y nos maltrata como tales:

MARÍA ACTRIZ.- ¿Cuántas veces me maltrataron en un *casting*?
 ¿Cuántas veces me sugirieron hacer un “favor especial” para obtener un papel?
 ¿Cuántas veces fuiste abusada laboralmente?
 ¿Cuántas veces me derretí con Marlon Brandon?
 ¿Cuántas veces te manosearon en el bus sin que reaccionaras?
 ¿Cuántas veces dijiste “Nunca me pasó” por vergüenza?
 ¿Cuántas mujeres han sido violentadas desde que comenzó esta función?
 ¿Cuántas mujeres han sido asesinadas en lo que va del año por manos masculinas? (Quinteros 2019, 25).

El monólogo construido por Quinteros es arriesgado y punzante. Decide tratar sin tapujos un tema que la sociedad sigue negando, callando, ocultando. En una ingeniosa estructura dramática y una cuidada construcción de este personaje, donde confluyen en una María todas las mujeres. La obra de Luis Quinteros se ubica, además, en un contexto sumamente importante para cambiar radicalmente la situación de la mujer en Argentina. Este país vio en 2018 cómo se negaba una ley que permitiera el aborto voluntario de las mujeres, práctica aún penalizada en el país. El teatro consigue, en una propuesta de tanta calidad y excelencia dramática como esta, interrogar a la sociedad y dialogar con ella de forma directa para



mostrarle la realidad que viven las mujeres actrices (artistas, creadoras, las mujeres en todos los ámbitos sociales) y reivindicar un grito rebelde por parte de todas. *María, llena eres de rabia*. Es el momento de que puedas gritar con fuerza, golpearnos con tu historia, reclamar una nueva sociedad posible e igualitaria.

