

*Variaciones
sobre Rosa Parks.*
Estéticas de
la crisis de la
modernidad en
la obra de Itziar
Pascual

Lucas Luciano Magnin

Recibido em: 15 de maio de 2018

Aceito em: 13 de agosto de 2018

Licenciado en Letras Modernas (Univ. Nac. de Córdoba, Argentina), Laureato in Scienze della Comunicazione (Univ. de Siena, Italia), Maestrando en Teología (Univ. Bíblica Latinoamericana, Costa Rica). Adscripto de la cátedra Literatura Argentina I de la carrera de Letras Modernas (Univ. Nac. de Córdoba). Entre sus publicaciones destacadas se cuentan *Fervores y vestigios* (2012), *Arte y fe. Un camino de reconciliación* (2016) y *Cristianismo y posmodernidad. La rebelión de los santos* (2019). También ha publicado dos discos como solista: *Inocencia* (2012) y *Experiencia* (2015).

Contacto: info@lucasmagnin.com
Argentina

PALABRAS CLAVE:

Itziar Pascual; Rosa Parks;
teatro español; teatro
contemporáneo; estéticas
posmodernas.

KEYWORDS: Itziar Pascual;
Rosa Parks; Spanish Theater;
Contemporary Theater;
Postmodern Aesthetics.

Resumen: en este artículo presento una clave de lectura de *Variaciones sobre Rosa Parks*, obra de la dramaturga española Itziar Pascual, vencedora del prestigioso Premio Valle Inclán de teatro del año 2007. Sugiero aquí que es posible reconocer en esta obra una serie de preocupaciones, estrategias y recursos estilísticos propios de las estéticas del tiempo de la crisis de la modernidad que atraviesan las sociedades occidentales contemporáneas (lo que a menudo suele denominarse "estéticas posmodernas"). Mediante un análisis general de la obra, intentaré señalar pulsiones como la fragmentación, la subjetividad y el rechazo de las miradas dogmáticas, además del uso de recursos como la contaminación de géneros, la intertextualidad y la repetición.

Abstract: in this article, I offer a key to read *Variaciones sobre Rosa Parks* (Variations on Rosa Parks), a play of the Spanish playwright Itziar Pascual, winner of the prestigious Valle Inclán Theater Award of 2007. I suggest here that it is possible to recognize in this work a series of concerns, strategies and stylistic resources typical of the aesthetics of the time of the crisis of modernity that contemporary Western societies go through (what is often called "postmodern aesthetics"). Through a general analysis of the work, I will try to point out tendencies such as fragmentation, subjectivity and the rejection of dogmatic views, as well as the use of resources such as gender contamination, intertextuality and repetition.

Hay características históricas que acompañan el desarrollo de las sociedades occidentales contemporáneas. Están marcadas por la herencia del nihilismo, la crisis de los valores tradicionales, el aislamiento, la fragmentación, la pluralidad de puntos de vista y el relativismo, la contradicción y la paradoja (Cf. Berman, 1988). Todos estos elementos que atraviesan la crisis de la cultura occidental de los últimos decenios encuentran, en las artes, manifestaciones acordes. La renovación estilística del teatro de Beckett e Ionesco; la revitalización narrativa de Robbe-Grillet y sus colegas del Nouveau Roman; la transformación del séptimo arte de la mano de Fellini, Godard, Truffaut y la *Nouvelle Vague*; la influencia fundamental de literatos como Joyce, Woolf, Kafka y Borges; incluso la renovación de la música popular de manos de artistas como The Beatles y Pink Floyd en Inglaterra, Bob Dylan en Estados Unidos o Tom Jobim y Chico Buarque en Brasil; todas estas influencias afectaron profundamente las percepciones y manifestaciones estéticas a lo largo del siglo pasado y hasta nuestros días.

Se suele hablar de estas tendencias con el nombre de “estéticas posmodernas”. Sin embargo, la categoría misma de “posmodernidad” ha recibido serias confrontaciones por parte de más de un teórico; el mismo Jean-François Lyotard, creador y popularizador del término, ha sido uno de los que se ha levantado en su contra. Por estos motivos, a la hora de hacer referencia a la obra en cuestión, prefiero no utilizar la categoría “posmodernidad” sino, más bien, afirmar que en la obra de Itziar Pascual se pueden reconocer variados elementos asociados con ciertas cosmovisiones,

procesos y legados del tiempo de la crisis de la modernidad occidental. Como todo proceso humano, los recorridos que subyacen a un texto rara vez son explícitos; sus ramas, como bien supo explicar Derrida (Cf. 1975, p.306 ss.), se extienden mucho más allá de su entorno inmediato, para conectar cada voz, discurso y obra con diferentes tradiciones.

Itziar Pascual pertenece a una nueva camada de dramaturgos españoles. Representa, al igual que muchos de sus contemporáneos, un impulso de revisión y reelaboración del teatro precedente. La obra que analizaremos aquí, *Variaciones sobre Rosa Parks*, es una aproximación libre y bastante personal a la historia de la defensora de los derechos civiles norteamericana, y fue vencedora del prestigioso Premio Valle Inclán de teatro del 2007.

Creo que es posible encontrar una multiplicidad de elementos en la obra de Itziar Pascual que acusan muchas de las influencias mencionadas anteriormente, que sitúan su producción dentro de una corriente tan contemporánea como fundamental para comprender el desarrollo actual del teatro y las artes en general. En las siguientes páginas ensayaré un análisis de *Variaciones sobre Rosa Parks* y lo conectaré, de forma dinámica y no restrictiva, con esa estética que suele ser nombrada como posmoderna.

Desde el título mismo, *Variaciones sobre Rosa Parks*, se observa que la propuesta de la autora no tiene pretensiones de ser una afirmación absoluta o completa –algo a lo que podría haber aspirado un dramaturgo naturalista del siglo XIX– sino que se presenta meramente como un acercamiento parcial y sesgado. Es en la parcialidad de la mirada subjetiva donde se reconoce la posibilidad de una construcción honesta, lejos ya de la soberbia

afirmación de objetividad de otros tiempos o de lecturas dogmáticas que roben su verdad a los pequeños relatos. Este parece ser el sentido del temor a los periodistas que tiene la Sombra de Rosa: “todos dicen lo mismo, pero nunca envían nada. Periodistas, periodistas. Te desollarán, te descuartizarán, te trocearán, te envolverán en papel de periódico y harán contigo una historia llena de mentiras. Porciones de Rosa Parks, listas para engañar” (Pascual, 2007, p.25).

La idea de “Variaciones” también tiene relación con la música; es una palabra que da nombre a las reversiones que son usuales en la música clásica y el jazz mayormente. Este sentido no solo da cuenta de la importancia de la música para el tejido de la obra sino que también explicita la contaminación de géneros, una característica común a las estéticas contemporáneas.

Centrar el foco en una persona real es una elección también significativa. Rosa Parks (1913-2005) fue una famosa activista norteamericana de los derechos civiles; es mayormente conocida por haberse negado a ceder su asiento a un pasajero blanco, un acto considerado como perturbador del orden en tiempos de la segregación racial en Estados Unidos. Esta actitud, que le valió el encarcelamiento y fue defendida por el pastor bautista Martin Luther King, es considerada como una chispa que encendió el Movimiento de los Derechos Civiles. El hecho de que Itziar Pascual recupere la subjetividad de una persona realmente existente y la incorpore ficcionalmente en su obra también da cuenta de algunas de sus influencias. Pensemos, por ejemplo, en la incorporación que Jorge Luis Borges hace de sus antepasados militares en su obra, o en el terreno ambiguo en el que

se superponen ficción y realidad dentro del género *non-fiction*, que tiene en Truman Capote su representante anglosajón y en Rodolfo Walsh su exponente más célebre en lengua española.

En el *Dramatis personae*, Pascual describe a su heroína a partir de la biografía de la activista norteamericana, introduciendo junto a ella a “la mujer que no se atreve. Tal vez la otra Rosa Parks. O simplemente su antagonista” (Ibíd., p.2): la sombra de Rosa. El recurso del desdoblamiento del personaje no solo libra a la obra de convertirse en un monólogo poco dinámico. Además, tiende su filiación con la tradición vanguardista (Cf. Schwartz, 2002); fue un recurso muy utilizado por los expresionistas y otros renovadores de la narrativa contemporánea. Un clásico ejemplo de esto es *Berlín Alexanderplatz*, la obra clave de Alfred Döblin. Después de estos movimientos, el recurso del desdoblamiento ha tenido una larga herencia dentro de las estéticas finiseculares: *Ich und ich* de Nelly Sachs es otro claro exponente teatral; en el cine ha sido utilizado recurrentemente por algunos directores de la nueva camada de Hollywood en películas como la trilogía *Matrix* (Lana y Lilly Wachowski, 1999-2003), la trilogía *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2005-2012) y *The Fight Club* (David Fincher, 1999).

Se observa en el uso de este recurso la destrucción del concepto clásico de personaje. La escena está atravesada por voces que representan ideas; ya no es necesario que sustenten una construcción psicológica tan compleja o firme como la de un Proust o un Dostoievski. Además, este personaje desdoblado da cuenta del aislamiento y el individualismo. Especial relevancia en relación con este último punto tienen los *mass-media*, que en

la obra de Itziar Pascual ocupan un lugar fundamental: incluso en la maraña de información y contactos, la comunicación con el otro es imposible. El diálogo solo se manifiesta (y permanece) al interior del individuo. Resulta novedosa e interesante la forma en que las voces de otros personajes se dan por supuestas aunque no aparezcan directamente en la obra. Es el caso de los periodistas. Rosa les responde, les deja espacio, discute con ellos y actúa en función de ellos. No obstante, ninguno tiene parlamento. Se sugiere de esta manera el carácter ilusorio de lo social (o al menos, dudoso y ciertamente discutible). El individuo no necesita del encuentro, puede proyectar, por sí mismo, las voces de sus semejantes a su alrededor. La deconstrucción del concepto de identidad, entonces, comienza en el individuo pero se extiende, desde la mirada del sujeto, a la percepción de la sociedad.

La autora describe el tiempo en que sucede la acción como “ahora y desde 1955” (Ibíd., p.2). Una afirmación como esta entraña una concepción temporal extravagante para las estéticas de corte realista, que piensan el tiempo como causalidad y de forma unidireccional. Pascual acusa la influencia de la filosofía y el arte del siglo pasado, en particular de las ideas de Henri Bergson, y describe el tiempo como simultaneidad. Hacia el final de *Variaciones*, esa simultaneidad se manifiesta en un pastiche de imágenes y sonidos que atraviesan el pasado y el presente de Rosa. Los lugares y las temporalidades son caldo de cultivo para la memoria y sus reinterpretaciones; no son concretos ni estáticos sino que están a merced de los procesos de los sujetos. Son “(sonidos entrecruzados. Claxons,

voces de protestas, aplausos, voces de megáfono, sirenas de la policía, ambulancias...)” (Ibíd., p.26).

A su vez, el lugar en el que sucede la acción se ve reducido a “apenas una silla” (Ibíd., p.2). Esta economía de recursos demuestra la influencia de las corrientes dramáticas posvanguardistas de la segunda mitad del siglo pasado. El teatro contemporáneo prefiere el detalle, lo pequeño, el símbolo, antes que la espectacularidad; no puede competir con el exceso del cine y tampoco lo intenta. El teatro en estos tiempos de profunda crisis de la cultura occidental se parece más a los misterios y los autos sacramentales del teatro medieval que al teatro realista de la tradición aristotélica. “Apenas una silla” también es un guiño al icónico acto de rebeldía de Rosa Parks del 1 de diciembre de 1955, en el cual se negó a ceder su asiento en el autobús de Montgomery, Alabama.

En la época del derrumbe de los grandes relatos, solo las pequeñas historias preservan su sinceridad y relevancia. En este sentido, resulta llamativa una frase de la Sombra de Rosa, que parece enunciar esta situación de forma directa: “este es el problema de contar una misma su historia. Siempre gustan los detalles del éxito y se olvidan los otros detalles. Los pequeños. Los de los malos tiempos” (Ibíd., p.20). Son esos pequeños detalles los que esconden germinalmente las raíces a partir de las que se puede reconstruir el sentido.

Desde el principio de la obra se observa la pregunta por la identidad y la definición del personaje. Pascual explora en su pasado a través de diversas líneas de sentido para poder así comprender el presente. Preguntarse por

el sentido es una búsqueda que atraviesa buena parte de la historia de la literatura; la particularidad de muchas estéticas actuales tiene que ver con la forma en la que se configura esa búsqueda. En *Variaciones*, eso se logra a través de la memoria y la (imperfecta) reconstrucción de la identidad logradas mediante la dualidad. Así, la Sombra de Rosa afirma, por ejemplo: “si quieres contar tu historia vas a tener que contar conmigo. Vas a tener que aceptarme. Yo también formo parte de tu historia. Soy una parte de ti” (Ibíd., p.4). La identidad no se construye en la obra de manera unívoca; Pascual sugiere que la personalidad es compleja, ambigua, contradictoria, siempre inacabada. A la identidad se accede desde el diálogo con uno mismo, con la memoria y con el presente. Es interesante destacar que Rosa, ya en el primer párrafo, ofrece la clave para entender su lectura de la historia: “las cosas de ahora se me hacen difusas. Son y no son. Como las cosas con gafas y sin gafas. Que son y no son. Se me confunden las cosas y ya no tengo letra, yo, para escribir” (Ibíd., p.3).

A lo largo de la obra, se incluyen profusamente elementos no conectados de forma directa con el teatro. Buena parte de las estéticas contemporáneas descreen de la validez de las reglas fijas de la tradición clásica y prefieren, por el contrario, la contaminación de géneros, la fusión de elementos de distintas vertientes. Así se pueden entender, por ejemplo, didascalias como: “(Sonido de agua que corre. Brisa ligera del viento jugando con las hojas de los árboles)” (Ibíd., p.6). La recuperación de elementos sonoros como estos es variada en la obra. La multimedialidad ocupa también un lugar importante; se incorporan sonidos de lo real (una grabadora, un autobús,

risas de niños, etc.) para complementar la ausencia de otros personajes, escenografía o dinamismo. Por encima de la acción, Itziar Pascual prefiere la evocación.

Así como se incorporan sonidos de la realidad, se incorporan también otros elementos tomados de lo real pero moldeados con cierta soltura y libertad para los fines de la ficción. Una estética cercana al realismo preferiría la construcción verosímil de un mundo ficticio o la incorporación sistemática de una realidad representada desde la mimesis. Pascual, por el contrario, incorpora numerosos elementos de la realidad y de la historia de Rosa Parks pero los hace funcionar a su voluntad dentro del texto. Ejemplos de esto son la misma protagonista y el famoso episodio en el autobús, el asesinato de Emmett Till, el discurso de Martin Luther King Jr., las figuras de Condoleeza Rice y Colin Powell, etc.

Es interesante notar cómo los discursos sociales, manifestados de forma dispersa y fragmentaria, participan de la obra como evocaciones de Rosa. En dos casos es evidente. El primero:

Destino a Detroit, lejos del miedo, lejos del “no hay trabajo para ti, para ti no”.

Lejos de los días agrios, de las victorias que duelen, de las noches de gritos.

Necesito ser Rosa, una mujer más, una costurera, sin cargar con tanto.

Necesito salir a la calle y dar un paseo sin que nadie me revise entera.

Necesito caminar con Raymond y sentir solamente que pasa la tarde.

Necesito inventarme otra vida, otra casa, otro mundo, sin pagar tanto (Ibíd., p.21).

El segundo:

Hace algún tiempo creamos el Instituto Raymond y Rosa Parks. Para el desarrollo de los jóvenes. Para que sepan cuál es su pasado. Para que sepan. Pero la mayoría... la mayoría está en otra cosa. La mayoría quieren ser ricos, eternamente jóvenes y parecerse a Eminem (Ibíd., p.31).

Los discursos sociales son la trama implícita, la referencia velada a partir de la cual se construyen otras tramas que se debaten entre lo real y lo ficticio, lo verídico y lo posible.

Umberto Eco (Cf. 2013, p.69ss.) describe a toda obra como un objeto poroso, abierto a recibir influencias constantes y multiformes. Una modalidad interesante de esta inclusión de los discursos ajenos en el discurso propio es la intertextualidad (Cf. Angenot, 1984, p.101-111). Las estéticas contemporáneas juegan con el desencanto que ofrecen las posibilidades de “decir la verdad”. Como se descrea de las afirmaciones grandilocuentes, solo queda la posibilidad de hablar de las construcciones que intentan legitimarse como afirmaciones totalitarias. En el arte, esta pulsión adopta una forma similar pero algo diferente: ya que no es posible decir la verdad, de igual forma, tampoco es posible decir algo novedoso; solo nos queda repetir lo antiguo, reelaborarlo, parodiarlo, contradecirlo. De esta tensión entre lo nuevo y lo antiguo surge la preferencia de las estéticas contemporáneas por la intertextualidad.

En la obra de Itziar Pascual existen numerosos elementos intertextuales, algunos sencillos, otros más complejos o crípticos. Se menciona a James

Dean y su clásica película *East of Eden*, la que lo lanzó a la fama; luego, de forma no literal, se tiende una ulterior intertextualidad: “todos quieren ser rebeldes sin causa, y hay tantas causas para ser rebelde” (Ibíd., p.9). La referencia es evidente y apunta a la obra más recordada de James Dean, *Rebel Without a Cause*, estrenada el 27 de octubre de 1955 (un mes antes de la protesta de Rosa Parks en el autobús), un film icónico y que marcó a toda una generación.

Un intertexto literario es fundamental ya que tiende varios puentes simbólicos con *Variaciones*. Rosa Parks lee, en prisión, *Antígona* de Sófocles. Aunque ella se identifica con la trágica heroína clásica, su Sombra le aconseja identificarse más bien con Ismene, su hermana, “la que acepta los límites” (Ibíd., p.15). Esta autopercepción a partir de una obra ajena es una característica fundamental del arte de las últimas décadas. En la obra de Itziar Pascual, esto tiene dos ulteriores variantes. En primer lugar, que Rosa se ve a sí misma en *Antígona*, sus actos y motivaciones son significados desde la identidad de la heroína. En segundo lugar, que Pascual ubica a su personaje en la notable tradición dramática de Sófocles (en *Variaciones* también es nombrado Esquilo).

Otra mención intertextual en la obra son “los cuadros de Hopper” (Ibíd., p.10), en referencia al artista norteamericano Edward Hopper.

La Constitución de los Estados Unidos aparece de diferentes maneras: citada más o menos literalmente e incorporada también en otros discursos. Así, por ejemplo: “la ley dice que todos somos ciudadanos, todos somos americanos libres e iguales” (Ibíd., p.10). En otro lugar (dentro de la cita

del discurso de Martin Luther King), la Constitución es citada de forma literal: “afirmamos que estas verdades son evidentes: que todos los hombres son creados iguales” (Ibíd., p.18); la intertextualidad es aquí doble.

Otro caso de intertextualidad múltiple dentro de la obra se manifiesta en la inclusión de textos bíblicos. Martin Luther King, como pastor protestante, tenía la costumbre de incorporar, en sus discursos, una red de textos extraídos de la Biblia para apelar a su audiencia afroamericana y legitimar sus afirmaciones ante el resto de la población. En el discurso del 28 de agosto de 1963, el más famoso de todos los pronunciados por King, conocido universalmente como “I have a Dream” (“Yo tengo un sueño”), el referente de los Derechos Humanos citó repetidamente el texto bíblico. Primeramente con una referencia al libro del profeta Amós, capítulo 5, versículo 24: “No, no; no estamos satisfechos y no quedaremos satisfechos hasta que ‘la justicia ruede como el agua y la rectitud como una poderosa corriente’” (Ibíd., p.17).

La segunda mención es la siguiente: “sueño que algún día los valles serán cumbres, y las colinas y montañas serán llanos, los sitios más escarpados serán nivelados y los torcidos serán enderezados, y la gloria de Dios será revelada, y se unirá todo el género humano” (Ibíd., p.18). La descripción del sueño de King está tomada del libro del profeta Isaías, capítulo 50, versículos 3 al 5:

Voz que clama en el desierto: Preparad camino a Jehová; enderezad calzada en la soledad a nuestro Dios. Todo valle sea alzado, y bájese todo monte y collado; y lo torcido se enderece, y lo áspero se allane. Y se manifestará

la gloria de Jehová; y toda carne juntamente la verá; por que la boca de Jehová ha hablado.

La profecía de Isaías anunciaba la llegada de un reino de paz e igualdad. Lucas, el autor del tercer evangelio, entendió que la profecía de Isaías tenía un cumplimiento inesperado en la persona de Juan el Bautista, el precursor de Cristo (Cf. Lucas 3:3-6).

En el discurso de King (y, mediante la intertextualidad, en la obra de Pascual) se hace una recuperación velada de este cumplimiento mesiánico, pero esta vez en un sentido simbólico: los derechos civiles que solicitaban los hombres y mujeres de color eran un evento de importancia y trascendencia como la llegada del Mesías, participaban plenamente de esa misma tradición que pregonaba la paz y la justicia.

Desde la perspectiva que aquí analizamos, la inclusión del discurso de King en el texto de Pascual es paradigmática: *Variaciones sobre Rosa Parks* cita a Martin Luther King que, a su vez, cita a Lucas que, a su vez, cita al profeta Isaías. La intertextualidad se vuelve más y más compleja.

Ulteriormente, la obra establece lazos con dos canciones; se acentúa una vez más la importancia de la música en la obra de Itziar Pascual. Se pone en evidencia también la relevancia de la canción como género discursivo fundamental en las sociedades de masas y también como arma de protesta social. La canción de protesta, como género, tuvo en la época que evoca la obra su momento de mayor visibilidad en Estados Unidos. El discurso de Martin Luther King fue pronunciado en 1963; Bob Dylan, el representante

más notable de la canción de protesta de la época, publicó su primer disco el año anterior y en el mismo 1963 publicó su famoso *The Freewheelin' Bob Dylan* (que contenía uno de los himnos más importantes de la lucha de los movimientos civiles, “Blowing in the Wind”, y que mencionaba al mismo King en la canción “I shall be free”).

Variaciones establece intertexto con dos canciones: “Southern Man” de Neil Young y “Sweet Home Alabama” de Lynyrd Skynyrd. “Southern Man” fue incluida en el disco *After the Gold Rush* de 1970; “Sweet Home Alabama” fue escrita como respuesta por Lynyrd Skynyrd a la canción de Neil Young y fue incluida en el disco *Second Helping* de 1974.

En relación con estas canciones, Pascual introduce un anacronismo interesante. Cuando se presenta el intertexto con la canción de Neil Young, “Southern Man”, Rosa Parks está evocando (pp. 8 ss.) el episodio del colectivo, acontecido en 1955. En ese contexto, la mención de esta pieza, fundamental en la historia de las canciones de protesta y la lucha por los derechos civiles, es un anacronismo; Young escribió “Southern Man” quince años después del incidente que Rosa evoca. Este anacronismo puede pensarse desde al menos dos vertientes. En primer lugar, se puede pensar que Rosa, en el fluir de su conciencia, mezcla los tiempos históricos y los asocia más bien a las sensaciones que le producen. En segundo lugar, es posible visualizarlo como una intrusión (más o menos voluntaria) de la autora, Itziar Pascual, dentro de su propia obra.

Además de las canciones de Young y Lynyrd Skynyrd, en *Variaciones* también se mencionan, hacia el final de la obra y de forma bastante

curiosa, a dos artistas contemporáneos que escriben otro tipo de canciones de protesta: los raperos Eminem y el dúo Outkast (estos últimos creadores de la canción “Rosa Parks” del año 1998, por la cual fueron a juicio con la activista norteamericana por uso impropio de su nombre).

Otra característica usual en las estéticas contemporáneas y muy presente en la obra de Pascual es la repetición. Este recurso se afianzó con la vanguardia de la música serial, los trabajos de Arnold Schönberg y la influencia de músicos como Pierre Boulez, Olivier Messiaen, Karlheinz Stockhausen, Philip Glass o Arvo Pärt. La repetición de una estructura (musical, literaria) es tomada como base a partir de la cual establecer variaciones; las connotaciones del recurso pueden ser múltiples y dependen de cada texto. En la obra de Pascual, se reconoce la repetición en diversas ocasiones (partiendo, como se mencionaba al comienzo, en relación con la música, del concepto mismo de “variación”). Me interesa señalar sobre todo una. En sus primeras cuatro apariciones, la Sombra de Rosa repite únicamente: “Mañana, mañana...” (Ibíd., p.3-4); este detalle formal puede ser leído como un rasgo de incomunicación entre Rosa y su propia Sombra, que actualiza su discurso solo tras una respuesta brusca de su interlocutora: “Mañana, mañana, no. Ahora” (Ibíd., p.4).

Antes de terminar, quiero señalar dos búsquedas estéticas fácilmente reconocibles en otras obras contemporáneas: el intimismo y el deseo de retorno a la infancia.

El intimismo en la obra de Pascual queda claro desde la humilde puesta en escena hasta el tono de los diálogos, pasando por la fragilidad de los

personajes y la referencia al ambiente casero. Se privilegia lo íntimo como una forma de buscar la honestidad en la sencillez. Esto también funciona como método de legitimación; la referencia a grandes relatos o ideales no es ya un ancla segura. El intimismo de *Variaciones* se vuelve explícito en una frase como la siguiente:

Lo importante no es lo que dice Ethel Anderson. Lo importante es lo que sientes tú, Rosa Louise. ¿De qué color es la risa? ¿De qué color son los besos? ¿De qué color es el viento? ¿De qué color es la lluvia y el agua de la fuente? (*Al oído, más bajo*). ¿De qué color son los susurros? ¿De qué color son los sueños? (Ibíd., p.32).

Otra de las manifestaciones usuales en estos tiempos de crisis y extrañamiento es buscar volver a las raíces. Una expresión de esa pulsión es el retorno a la infancia, la búsqueda del tiempo perdido, de épocas “más sencillas”, donde el mundo era más pequeño o cognoscible. Existe actualmente una revalorización del mundo infantil, y esta tendencia es evidente en *Variaciones sobre Rosa Parks* en un fragmento como este:

Bobadas. La niña me sonríe y me deja marchar, mirada con mirada. Me pregunto si ella disfrutará del final del “iguales pero separados”. Me pregunto si ella podrá estudiar en una escuela sin segregaciones. Me pregunto si ella dejará de ver carteles que ponen “for colored use”. Me pregunto si ella estudiará en la Universidad las leyes Jim Crow. Me pregunto si ella conocerá un futuro con más igualdad y justicia. Me pregunto si ella dejará de oír historias de asesinatos impunes (Ibíd., p.10).

La infancia se configura en este fragmento como un espacio de liberación e inocencia ante las adversidades y la falta de pureza de la realidad presente.

Itziar Pascual emprende en esta pieza un recorrido existencial y artístico que tiende numerosos puentes de sentido con los trayectos de muchos otros autores contemporáneos. Su obra, atravesada por búsquedas estéticas y recursos estilísticos propios de una época de crisis de las sociedades occidentales, muestra de diversas formas la transversalidad de pulsiones —a menudo llamadas posmodernas— como el aislamiento, la fragmentación, la subjetividad y el rechazo de las miradas dogmáticas y los grandes relatos. También encontramos en la obra recursos como el revisionismo de la historia como clave de la identidad individual, la ambigüedad entre las esferas de lo verídico y lo posible, la tensión entre lo antiguo y lo nuevo, y la deconstrucción de concepciones clásicas sobre los personajes, el tiempo o el espacio. Además, reconocemos la preferencia por el pastiche, la contaminación de géneros, la evocación y el símbolo, la intertextualidad y la repetición.

Variaciones sobre Rosa Parks vibra, en muchos sentidos, en una frecuencia similar a la de otros dramaturgos, artistas y pensadores contemporáneos que expresan en sus producciones el profundo desencanto de una sociedad que ha soltado sus amarras. Hacia el final de la obra, la Sombra de Rosa extiende un interrogante fundamental, que subyace a toda la obra de Pascual y que desnuda el alma de nuestra era: “¿Qué verdad?” (Ibíd., 32). La pregunta es sintomática y resume el sentir de una generación: la carencia de asideros, la falta de fundamentos, la indagación como clave de acceso a

una identidad que se debe construir por caminos aleatorios y a veces poco ortodoxos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Angenot, Marc. "Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social". Traducción de Luis Peschiera, Universidad Nacional de Rosario, Rosario (Argentina), del original: "Intertextualité, interdiscursivité, discours social". In: *Texte*, No. 2, p. 101-11. Québec: Les Éditions Trintexte, 1984.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1988.
- Derrida, Jacques. *La diseminación*. Madrid: Fundamentos, 1975.
- Eco, Umberto. *Lector in fábula*. Buenos Aires: Sudamericana, 2013.
- Pascual, Itziar. *Variaciones Sobre Rosa Parks*. Colección Virtual Dramaturgia Contemporánea, 2007. Tomado de la Web de la Secretaría de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos. Disponible en: http://muestrateatro.com/archivos/Variacionesrosa_version2.pdf. Consultado: 14 de mayo de 2018.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

