

ANTONIA BUENO MINGALLÓN

SANCHA, ZAHRA Y RAQUEL
(TRILOGÍA DE MUJERES
MEDIEVALES)

Edición, estudio y notas de

Lourdes Bueno Pérez



Cáceres
2009

INDICE

PREÁMBULO	11
ANÁLISIS DE <i>SANCHA</i>	49
<i>SANCHA, REINA DE LA HISPANIA</i>	101
ANÁLISIS DE <i>ZAHRA</i>	181
<i>ZAHRA, FAVORITA DE AL-ANDALUS</i>	235
ANÁLISIS DE <i>RAQUEL</i>	315
<i>RAQUEL, HIJA DE SEFARAD</i>	361
ENTREVISTA CON ANTONIA BUENO	445
BIOGRAFÍA DE ANTONIA BUENO	465
BIBLIOGRAFÍA.....	495

PREAMBULO

*Los largos cipreses cerca
de la capilla mozárabe.*

Abajo, el Río–

[...]

*Por este sitio han pasado
moros, judíos, cristianos...,
y permanecen mozárabes
que vienen aquí a casarse.*

[...]

*Hechos polvo, en el jardín
muchos huesos enterré.*

*Vea estas lápidas juntas:
de un árabe es una y la otra
a un judío perteneció.–*

*(¿Y Palestina, Damasco
e Israel...; y el monte aquel
que llamaban Siná?)*

*Generaciones o Madre
de pueblos, uniste tú
en tolerancia apacible
lo que se fuera gastando
y para el hoy está muerto.*

[...]

Carmen Conde,

La noche oscura del cuerpo

Durante mi participación en el XIV Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías que se celebró en Madrid en junio de 2004¹ tuve

¹ En el que presenté una ponencia titulada “Lidia Falcón y García Lorca: El espacio del tirano en los dramas de mujer”, que aparece publicada, junto al resto de

la oportunidad de conocer personalmente a Antonia Bueno. Cuando me acerqué a ella, tras su interesante actuación en la mesa redonda de las Marías Guerreras², no pude por menos que sentir una especie de nexo que nos unía y que no tenía nada que ver con la feliz coincidencia de nuestros apellidos. Su cálida sonrisa y su sencilla acogida enseguida provocaron en mí una grata sensación que me impulsó a conversar con ella largo y tendido.

Después de un breve intercambio en el que nos pusimos al tanto de nuestras respectivas circunstancias, me propuse, honestamente, no dejarla escapar porque tenía la íntima convicción de que aquella incipiente amistad podría ser origen de una fructífera relación profesional para ambas en el futuro, como así ha sido. Con la firme promesa de seguir en contacto y de invitarla a Tejas para hablarnos de su obra y, sobre todo, de su esencia como mujer de teatro (en sus múltiples facetas de actriz, directora, guionista, productora, dramaturga...), conseguí establecer un lazo entre nosotras. Ese lazo fue, como el hilo de Ariadna, el que me condujo a profundizar en los poco explorados dominios de su obra³ que, además de interesante, se nos muestra original y de gran calidad.

conferencias que se expusieron en dicho Congreso, en el libro *Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX: Espacio y tiempo*, José Romera Castillo (ed.), Madrid, Visor Libros, 2005, pp. 311-321.

² Organización teatral a la que perteneció durante 3 años, realizando tareas de actriz, directora y dramaturga.

³ La obra dramática de Antonia Bueno ha sugerido unos cuantos trabajos críticos que si no adolecen de falta de calidad sí de cantidad. Estos estudios sobre la obra de la autora aparecen al final, en la bibliografía. Similar trato ha recibido la aportación literaria de gran parte de las dramaturgas españolas, tanto contemporáneas (véase, a modo de ejemplo, la queja de Mariano de Paco [304], con respecto a Carmen Resino, de la que afirma: “no es su obra conocida como merece y estudiada en el lugar que le corresponde”), como de siglos anteriores al nuestro (Juan Antonio Hormigón, en la Introducción a su tercer volumen de *Autoras en la historia del teatro español* [2000: 15-21]), manifiesta repetidamente lo “insólito e insospechado” del material recogido y afirma que, a pesar de “la abundante producción de literatura dramática de filiación femenina” encontrada desde el siglo XVI al XX, es evidente la ausencia de estudios serios sobre dicha producción, por lo que su investigación se ofrece como intento por “recuperar a muchas escritoras sujetas al olvido, preteridas o incluso desconsideradas” por la crítica literaria).

La mayor parte de sus monólogos y dramas en un acto⁴ muestran una profunda inquietud por situaciones tan acuciantes como el abuso sexual de menores (*La niña tumbada*⁵), el espinoso problema de la inmigración y la consiguiente reacción de tinte racista que provoca (*Aulidi [hijo mío]*) y los daños físicos y psicológicos irreversibles que causan el terrorismo (*Zorionak*) o la guerra (*Malos días*). La denuncia latente en textos como *El otro (monólogo imposible)*, *Todo por un duro* o *Anatomía de un conejo hembra* nos invita a reflexionar sobre la realidad del ser humano y a cuestionarnos la validez de ciertos parámetros que aceptamos sin más.

A Antonia Bueno le atrae el juego de perspectivas: muchas de sus obras suelen comenzar con un tono cotidiano, cómodo para el receptor; no obstante, a medida que avanza la obra, cambia el enfoque hacia una nueva e insólita dirección que sólo se revela, en un golpe de efecto, al final. Este cambio de perspectiva que se descubre especialmente en *Tras los cristales*, *En capilla*, *La niña tumbada* o *Tránsito* responde asimismo al deseo de *con-mover*, en el sentido

⁴ En el repaso que hacen Candyce Leonard y John Gabriele (Leonard 1996: 12) por las cuatro tendencias más significativas del teatro español de finales del XX, al llegar a la última fase, es decir, al grupo de los dramaturgos nacidos en los años 50 y 60, comentan que en la dramaturgia más joven “el énfasis de la representación teatral vale más por lo que se refiere al actor, limitado por el tiempo y el espacio, que por lo que pudiera implicar filosóficamente para la realidad en general” y, de ahí, extraen como consecuencia, la “marcada preferencia por obras breves y de corta duración” que estos dramaturgos parecen mostrar. Patricia O’Connor (2006: 28-30) también hace referencia a la atracción que sienten las dramaturgas actuales por la pieza breve y, en especial, por el monólogo que “atestigua el interés de la mujer por los procesos psicológicos y su deseo de representar las preocupaciones y valores de la mujer de hoy” (30). Por su parte, María José Ragué-Arias afirma (1993: 14) que las dramaturgas se inclinan por el monólogo por ser éste un “género que se acerca un tanto al intimismo de la primera literatura femenina, cartas, diario, narración en primera persona, etcétera”.

⁵ Con esta obra, que aborda el problema de las reiteradas e impunes violaciones de niñas mejicanas, Antonia Bueno participa en esa “alianza de solidaridad femenina” que Linda Gould Levine y otras estudiosas (Levine: xxvii) describen en su obra y en la que incluyen a escritoras como María Teresa León (y su denuncia de los abusos de los que son víctimas las mujeres chinas) o Teresa Pàmies (y su preocupación por el destino de las mujeres francesas en los campos de refugiados), entre otras.

etimológico del término, al receptor y lograr, así, la reflexión de éste sobre los hechos que se presentan ante sus ojos⁶.

Nuestra dramaturga no acepta la actitud pasiva o neutral del lector/espectador; en sus textos subyace una voluntad explícita de reacción, de toma de postura, aunque en ningún momento se acuda a la violencia, la sordidez o la degradación para conseguir el objetivo buscado⁷. Por el contrario, la crítica de Antonia Bueno siempre es directa pero sensible, palpable pero incruenta⁸; sus textos no buscan ni el enfrentamiento ni el choque frontal, sino que, tras una pátina de cuidada sutilidad, ofrece situaciones controvertidas que el receptor deberá juzgar por sí mismo y, tras ello, reaccionar desde su propia conciencia⁹.

Con *María*¹⁰, la autora nos introduce en lo que será la recreación de personajes históricos desde una visión muy personal (aquí se observa también ese giro de perspectiva tan del gusto de Antonia Bueno). En esta obra, el personaje de la Virgen “procede a una suer-

⁶ Para un análisis de los textos cortos de nuestra dramaturga, remito al interesante artículo de Fernando Bellón “El teatro breve de Antonia Bueno”.

⁷ Patricia O'Connor (2006: 33-34) señala acertadamente el reto que supone para los actuales dramaturgos el tratar de “conmover o asombrar” con sus obras “a un público acostumbrado”, por el cine y la televisión, “a ver escenas que superan cualquier ficción”. Por ello, las dramaturgas, según O'Connor, han optado unánimemente por “evitar la representación de las acciones violentas con el fin de enfatizar sus efectos psicológicos”.

⁸ En este sentido se pronuncia Fernando Bellón (105) cuando afirma que nuestra dramaturga plasma en sus textos “sus íntimas convicciones, y proyecta en ellos sus dudas, sus miedos, sus conflictos y sus frustraciones”, pero todo ello “con mucha decencia, sin agredir a nadie, y sobre todo de una manera perfectamente comprensible”.

⁹ Como afirman Leonard y Gabriele (1996: 17), con palabras que se aplican perfectamente a los textos de nuestra autora, lo que proyectan en sus obras los autores más jóvenes “acaba saltando la cuarta pared para exigir la participación del espectador en la dialéctica que se manifiesta en el escenario”. Idea que conecta con la función del teatro histórico que un dramaturgo como Domingo Miras (23) defendía así: “Basta con que sea un activador, un estimulante de impulsos e ideas previamente existentes en el ánimo del espectador”.

¹⁰ Este texto forma parte de un conjunto mayor de textos escritos, cada uno de ellos, por autoras y actrices diferentes y que dieron origen al espectáculo *Tras las tocas*.

te de autodesmitificación”, comenta Fernando Bellón (107) y el tono de la obra “como es lógico, es irónico. Pero no de una ironía despiadada o falta de piedad”. Con esta pieza se busca la reinterpretación de la Historia y, sobre todo, la proyección del pasado en el presente en un intento por lograr la toma de conciencia del receptor frente a problemas que se repiten a lo largo de los siglos: María no es esa figura ideal, intocable que nos ofrece el dogma cristiano, sino una sencilla “ama de casa palestina a la que le tocó ser la madre de un perseguido famoso” (Bellón 107). Esa recreación tiene su máximo exponente, por el momento, en la trilogía de mujeres medievales que nuestra dramaturga comenzó a principios de este siglo y que ha culminado en 2005 con la publicación de *Raquel*, la tercera y última obra del grupo.

En las obras pertenecientes a dicha trilogía (*Sancha, reina de la Hispania; Zahra, favorita de Al-Andalus* y *Raquel, hija de Sefarad*), Antonia Bueno se sumerge de lleno en la Historia para dar vida y, sobre todo, voz a unos personajes femeninos que, no sólo en el pasado sino incluso en nuestro presente, sufren la injusticia y la discriminación de gran parte de la sociedad¹¹. La denuncia, palpable en el resto de su producción dramática, adquiere aquí tintes dramáticos y todas las protagonistas de su trilogía sucumben al final ante la imposibilidad de cambio que ofrece una sociedad anclada en sus ideas de opresión e inmovilismo. No obstante, la lucha titánica que las figuras femeninas llevan a cabo en cada una de las obras, en un intento por conseguir su independencia y libertad, se traduce en una última esperanza. Esperanza que, por un lado, se nos muestra en la relación intrínseca y constante que se establece entre todas las mujeres (que se presentan, así, como eslabones de una misma cadena) y, por otro, se asienta en la idea de que el receptor reaccione, de forma positiva

¹¹ En la obra dramática de Antonia Bueno, comenta Isabel Díaz (2007: 10), “la historia siempre está presente [...] con una intención crítica, estéticamente expresada desde el realismo del discurso dramático”. Para esta investigadora (11), el teatro de nuestra dramaturga “acerca pasado y presente y agita la conciencia” porque “no sólo penetra, a través de los siglos, en épocas remotas, sino que también escarba en lo contemporáneo”.