

# SUSANA LAGE: MULTIPLICACIÓN DE SUS PRÁCTICAS ESCRITURALES COMO INVESTIGADORA Y DRAMATURGA

María Cristina Castro  
Universidad Nacional de San Juan

## Introducción

En los estudios del hecho literario se distinguen distintos modos de abordarlo, ya sea como hecho comunicativo artístico desde una perspectiva diacrónica; como fenómenos literarios concretos desde una perspectiva sincrónica; aplicando o elaborando categorías, criterios, conceptos, que orientan y fundamentan esos estudios. En este contexto epistémico y considerando que la producción discursiva puede ser descrita e interpretada desde distintos enfoques teóricos y presupuestos ideológicos sobre lo literario y sobre la mirada epistemológica que expresa un concepto de saber, de sujeto, de realidad y de lectura e interpretación; intentamos describir una forma de trabajo especular que relaciona la escritura académica y la escritura literaria de Susana Lage, quien se construye y es construida como sujeto teórico de la literatura y como sujeto productor de literatura. Lage actúa en docencia universitaria, investigación y crítica teatral, dramaturgia y dirección de teatro. Para los propósitos muy acotados de este trabajo, hemos seleccionado uno de sus trabajos sobre el teatro latinoamericano: “Un teatro-Tijuana: el espacio de frontera”, y una obra dramática: *Crónicas de Ítaca*.

## Profesional y mujer de letras: multiplicidad de roles

Como docente, Lage enseña a los estudiantes a efectuar una lectura crítica de los textos literarios relacionados con distintas dimensiones del campo cultural, a evaluar textos científicos, a identificar la validez de los mismos, a analizar la realidad teatral sanjuanina, a argumentar sobre ella e interpretarla, a producir artísticamente. Estas actividades las realiza como profesora en las cátedras “Producción Literaria” y “Metodología de la Investigación y Crítica Literaria”, ambas en la Carrera de Letras. Produce discurso científico como investigadora en el Proyecto “Historia del Teatro Sanjuanino”

dentro del programa DICDRA –Instituto de Literatura Ricardo Güiraldes-. Escribe y dirige teatro como directora del Programa “Elenco de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes”. Todo en el ámbito de la Universidad Nacional de San Juan.

Como artista del quehacer teatral, ha sido convocada para escribir textos dramáticos por distintos grupos de teatro, la Ópera de San Juan, escribir y dirigir el espectáculo Fiesta Nacional del Sol. Ha escrito diversos artículos de crítica literaria para los medios periodísticos locales. Sus textos han sido distinguidos y publicados en diversas ocasiones.

### **Su escritura académica**

Lage realizó estudios de inglés y francés desde la escuela primaria, época de la que datan sus escritos líricos. Ella misma aclara, en una entrevista, que escribió su primera poesía a los seis años. Pasado el tiempo y ya en la universidad, comparte con sus alumnos el pensamiento de que construirse como sujeto crítico de la literatura requiere de saber leer, interpretar y criticar, una acción hermenéutica que nos coloca como productores de un texto dentro de un texto y de un texto en frente de otro texto. Considera que haberse formado en un hogar pleno de libros, haber estudiado la carrera de Letras, han contribuido a enriquecer su trabajo escritural. No cree “en esas teorías que dicen que porque estudiás letras se te clausura el área creativa, yo creo que cuando más sabés podés hacer mejor las cosas y obtener mejor criterio y resultados”. Desde sus experiencias, afirma que leer el mundo y la palabra significa comprender la cultura y los códigos genéricos que nos permiten construir historias -con nuestras propias palabras- desde diferentes puntos de vista, porque interpretar significa ser capaces de tematizar y generalizar acerca de las narrativas que constituyen la experiencia social, desentrañar suposiciones ocultas, motivos que estructuran nuestro sistema de valores culturales cotidianos, es decir, apoderarse de los elementos ideológicos de nuestro mundo social. Por eso, para ella, leer, interpretar, criticar textos orales o escritos significa disponer de un lenguaje interpretativo mediante el cual se puede asumir una distancia crítica con respecto a posiciones y creencias acríticas. Sobre todo, su propósito es inculcar en sus estudiantes la necesidad de

emprender y continuar los estudios necesarios que han de conducirlos a una formación profesional sólida.

Sus trabajos de investigación, del que rescataremos de su tesis de maestría sobre el teatro latinoamericano el capítulo “Un teatro-Tijuana: el espacio de frontera”, están íntimamente ligados a la construcción de conocimiento y generación de nuevos saberes. Al comienzo del capítulo en cuestión inserta un epígrafe de Luis de Tavira donde se postula una posición tomada sobre el teatro y la reorganización de su conocimiento en función de una proyección cultural: “El teatro debe traspasar sus propios límites, transgredir sus propias fronteras. Si es capaz de producir un avance epistemológico, será capaz de ubicar sus nuevas fronteras en la dialéctica realidad-ficción que es su principio y fundamento”. (Tavira, 2001) La reconstrucción epistémica que se observa en su trabajo revela como constantes una visión plural que establece redes de conexión entre códigos y lenguajes, por cuanto considera que la crítica dramática se ha acercado a estas nociones al describir las puestas en escena y textos dramáticos en los que se produce un cruce de códigos teatrales y culturales, o en los que se verifica, por ejemplo, la técnica del collage, ya sea a nivel lingüístico como visual y sonoro. Para validar la noción de multiplicidad que postula se apoya en Ítalo Calvino cuando, al preguntarse por la literatura de fin de milenio, afirma que ésta se ha hecho cargo de “esa antigua ambición de representar la multiplicidad de las relaciones, en acto y potencia /.../ entretejer los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, facetada del mundo” (Calvino, 1998). En este contexto de puesta en escena discursiva intercultural, se enmarcan los propósitos de Lage sobre su producción científico-académica. Su discurso funciona como una herramienta para la construcción de conocimiento como espacio de ruptura y descentramiento. El teatro que analiza en este trabajo está caracterizado como intercultural o multicultural, como encuentro y entrecruzamiento de sistemas culturales diversos en los márgenes de la escena, donde ella sostiene que “se pone en crisis la noción de un territorio - entendido como el lugar de confluencia de prácticas simbólicas y códigos de una cultura- que el teatro posmoderno descentra en su propio territorio, el espacio escénico.” Este descentramiento genera una zona otra, limítrofe, desgajada de su circunstancia

de enunciación, desarraigada de la particularidad cultural y aún regional, empujada hacia los bordes, donde se da la presencia simultánea de los elementos más heterogéneos. La selección del corpus que aborda en este capítulo plantea un espacio de frontera multicultural ambigua, donde se relativiza lo auténtico. En una de las obras que analiza, *King Kong Palace o el exilio de Tarzán*, de Marco Antonio de La Parra, el espacio escénico representa un set cinematográfico que no es, así la obra parece ser una doble ficción, un espacio de hiperrealidad en el que se han superpuesto constructos ficcionales, se revela improvisación, desorden, referencias culturales y literarias cuya referencialidad casi no se reconoce, tal como lo explica la misma Lage:

Confluyen diversos órdenes de cosas. /.../ la cultura de masas, encarnada en personajes de historieta como Tarzán, Jane y Mandrake. Liberados de su contexto del cómic, se dan cita en un gran hotel, mezcla de todos los estilos imaginables, referencian los castillos góticos y a la estética expresionista. *King Kong...* calca y superpone la estructura de varias obras de Shakespeare: las tres camareras son obvias versiones de las brujas de Macbeth, que le anuncian a Tarzán que “Seréis rey, brevemente. Seréis lo que nunca habéis sido”, y una inescrupulosa Jane-Lady Macbeth se entrega a un típico intrigante de cortes renacentistas, el Mandrake-Macbeth. Tarzán oscila entre encarnar un Otelos desolado, un Rey Lear lamentándose de su vejez, un Hamlet perseguido por el fantasma de su propio hijo, y un Edipo, casado con quien no debía, asesino de quien no debía, sufriendo el castigo de una ceguera fársica. Las citas textuales de *Antonio y Cleopatra*, *Romeo y Julieta* y *Sueño de una noche de verano* se interrumpen con el discurso de la cirugía estética femenina, la prensa como cuarto poder y la utilidad de tener una American Express; el relato tradicional de Tarzán, rey de la selva, con el de la dictadura intentando reafirmarse en el exilio”.

Escritos como éste, han sido utilizados para la circulación académica en el proyecto de investigación del que Lage participa. Su abordaje, requiere competencias textuales e intertextuales, es decir, lectores iniciados en la disciplina, con motivaciones compartidas con otros miembros del proyecto: estudiantes avanzados, sus propios becarios y docentes investigadores. Si bien, creemos que el propósito de Lage es integrar a la comunidad científico académica a sus discípulos en la investigación y escritura académica; rescatamos la estética fragmentaria y especular de los textos que analiza, la que en juegos de espejos se multiplica también en la literatura que produce.

### **Su escritura literaria**

El corpus de poesías y obras dramáticas de Lage es nutrido, de él seleccionamos *Crónicas de Ítaca* (2003) basado en la epopeya *La Odisea* (siglos VIII a VII a.C.) de Homero (2006). Abordamos este texto de Lage como fenómeno literario concreto desde una perspectiva sincrónica, en función de la mirada legitimadora hacia su obra, en el campo cultural sanjuanino, donde desde el reconocimiento del campo teatral y disciplinar universitario, va construyendo su posición en el canon literario sanjuanino.

Desde una teoría de los géneros enmarcada en el estudio de poéticas dramáticas comparadas y, aún más, siguiendo la singularidad de los acontecimientos teatrales, nuestro trabajo intenta un primer acercamiento orientado a la futura construcción de una micropoética propia en el campo teatral sanjuanino. También nos apoyamos en las consideraciones de Gilbert Durand (1993), al recuperar la dimensión del mito como “relato fundador” y como “postrer discurso” que viene a ofrecer una respuesta a la lucha entre fuerzas antagónicas. El mito es considerado como diseminación diacrónica de fuerzas dramáticas y de símbolos, sistema último, asintótico y de integración de antagonismos. Durand considera que el mito trasciende a la historia y la anima desde dentro porque cada época se plantea sus propios interrogantes y busca respuestas en determinadas figuras míticas -de ahí la importancia de la noción de “mitoanálisis”, como actividad que redistribuye los papeles de la historia y permite decidir lo que configura el

momento histórico, el alma de una época de la vida. El planteamiento de Durand nos lleva a observar las estructuras míticas dentro de las historias literarias como “mitemas”, constructos de búsquedas que animan a los personajes que operan en una obra.

En el drama *Crónicas de Ítaca* observamos la puesta en práctica de una reescritura del mito narrado por Homero en *La Odisea* a partir de una multiplicación en los personajes Ulises y Penélope, lo que concebimos como una nueva mirada al mitema de la espera<sup>1</sup>. En el poema de Homero, la situación de la espera constituye la parte correspondiente a Penélope; las pruebas que Ulises deberá afrontar y vencerá en su viaje gracias a su ingenio se corresponderían entonces en el poema homérico con el ingenio de Penélope para mantener la espera en los pretendientes y, sobre todo, en sí misma. En este sentido, reconocemos como mitema de la espera al motivo mítico que define y caracteriza a este personaje femenino desde la versión del mito clásico. En la obra de Lage, la espera también es el tema o la situación dramática correspondiente, sólo que aquí ambos personajes se constituyen en protagonistas de la espera.

La tensión narrativa se plantea en *La Odisea* con una focalización muy especial del viaje y las aventuras del héroe Ulises. En cambio, la situación dramática se plantea en el drama de Lage a través de la multiplicación de la voz de la mujer por medio de la palabra de los personajes femeninos: Penélope, Circe, la Mujer, las Sirenas, a través del recorrido íntimo de sus peripecias, desde el discurso monologal fragmentado entre estos personajes femenino. Una de estas voces, la de Penélope en su primer monólogo, descotidianiza la rutina culinaria. La oímos hablarle a un Ulises ausente, mientras corta verduras:

Estuve tanto tiempo esperándote que me olvidé de qué  
esperaba. Tanto tiempo con la vista fija en la ventana,  
atenta al menor ruido. Todo podía ser tus pasos. Una hoja  
cayendo. El aire entre las ramas. La lluvia sobre el tejado.  
Todo. Podías ser vos. Un perro que ladraba. El sonido de

---

<sup>1</sup> Entendemos al mitema en el sentido que le asigna Durand como la “/.../unidad míticamente significativa más pequeña del discurso, /.../ cuyo contenido puede ser indiferentemente un motivo, un tema, un decorado mítico, una situación dramática /.../”.

un tren. Todo. Pero me olvidé de cómo sonaban tus pasos. Tengo miles de ruidos, ahora. Ruidos, ruidos, ruidos. Pero no recuerdo el de tus pasos. No sé ya qué espero. El silencio. Espero el silencio<sup>2</sup>. (Lage, 2003)

A Penélope la conocemos por Homero: es la esposa de Ulises, madre de Telémaco, que mantuvo el palacio de Ítaca en los tiempos de ausencia tejiendo de día y destejiendo de noche. Pero, bien podemos preguntarnos: ¿cómo fue ese tiempo?, ¿cómo convivió con la soledad?, ¿no renegó nunca de su esposo? La Penélope de Lage aparece en relación especular con los otros personajes femeninos, que la multiplican cada una desde su espacio escénico. La Mujer que espera, hila y canta con ella, “Hila la lana, hila el hilo, hila la lana, mi amor que duele. Hila la sogá. Y tensa el arco. Mide la flecha. Mi amor que muere”. También el paralelismo entre Penélope y Calipso, se construye a través de la cuestión de la espera:

Tengo frío. ¿Qué? ¿Ulises, sos vos? /.../. Estoy mirando el mar /.../ Es demasiado grande el mar. Es tan difícil concebir que del otro lado haya alguien... ¡Hola? ¿Hay alguien? ¿Hay alguien? Tengo tango frío. Recibí una carta. Vino en una botella, entre las olas. No estaba escrita. Sólo eran ruidos. Ruidos. Ruidos. Ruidos. El silencio, mándenme el silencio. El silencio, sólo espero el silencio. Pero me llegaron ruidos. Creí que era tuya, Ulises<sup>3</sup>. (Lage, 2003)

Comparativamente, podemos sostener que en la Penélope de Lage se realiza la transgresión definitiva a la versión homérica. En su espacio de su ser y de su estar -la cama, la cocina-, aprendió a crearse una conciencia de la espera, a buscar el umbral del conocimiento, no de la pasión, en la espera. A esta Penélope, la espera logró producirle una nueva conciencia de la espera misma, a partir de una nueva noción sobre quién o qué esperaba, por eso, la reescritura del mito<sup>4</sup>

<sup>2</sup> El fragmento corresponde a la escena 2.

<sup>3</sup> El fragmento corresponde a la escena 14.

<sup>4</sup> Se tiene en cuenta el proceso de “reescritura” de los llamados “mitos literarios”, es decir ciertas obras literarias que han surgido en un determinado contexto cultural

obliga a repensar entonces qué es la espera en esta obra, sobre todo en el encuentro no-encuentro entre Penélope y Ulises, cuando ella ya no lo reconoce en su condición de pareja. Ulises le confiesa “Un extranjero habita una ciudad como si merodeara un cuarto sin espejos. Yo me miro en tus ojos y sé quién soy”, Penélope le sentencia “Nosotros no nos amamos nunca”. Este no reconocimiento es el resultado de esa nueva conciencia que la espera ha creado en las mujeres de *Crónicas de Ítaca*. Ulises y Penélope se transforman como condición prototípica del hombre en un mito existencial: nacer y dedicarse a esperar la muerte: “Ulises: -Sólo me hace extranjero tu piel (muere en su regazo). / Penélope: -Sólo me hace extrajera tu piel. / Oscuro final”

Podemos concluir afirmando que en *Crónicas de Ítaca* el mitema de la evocación y la espera aparece como el motivo mítico reproducido, multiplicado, contagiado y transgredido. En *Crónicas de Ítaca* o en *King Kong Palace*, no solo se resemantizan los mitos, sino que se los manipula, cuestiona y reescribe, quizás como camino posible para profundizar en las preguntas problemáticas que el hombre se plantea sobre su finalidad y los enigmas de su destino.

## **Conclusiones**

Por su labor formativa, de investigación y dramaturgica, podemos concluir que la práctica escritural de Susana Lage se multiplica de modo análogo a la multiplicación de sus roles, de las características estéticas del teatro que elige para su trabajo de interpretación, y del teatro que elige escribir. En atención al carácter vincular entre la Universidad y la comunidad que cumplen las distintas dependencias donde Lage se desempeña, su labor es significativa por los rasgos de innovación y experimentación que caracterizan su trabajo, propuestas que se

---

presentado unos personajes y una temática de alcance mítico o que se han convertido en mitos dentro de la tradición cultural y literaria y, por eso mismo, han pasado por un proceso de “reescritura” o de actualización de su valor simbólico e iluminador. Se pueden establecer entre los siguientes niveles de enfoque que remiten a conceptos diferentes: a) el concepto de mito en su dimensión primigenia o esencial como relato fundador, simbólico y ejemplar; b) el concepto de mito literarizado; c) el concepto de mito literario; d) el mito explícito y el mito implícito; e) los temas míticos y su reescritura en los textos literarios.

reconocen en nuestra provincia y en variados espacios fuera de ella.

### **Bibliografía**

- Barthes, Roland (1998). *El placer del texto*, México, Siglo XXI.
- Barei, Silvia (1991). *De la escritura y sus fronteras*, Córdoba, Alción.
- Brunel, Pierre [Org.] (1997). *Diccionario de mitos literarios* (1988), Brasilia-Rio de Janeiro, UnB-José Olympio.
- Dubatti, Jorge (2003). *El convivio teatral - Teoría y práctica del teatro comparado*, Buenos Aires, Atuel.
- Dumoulié, Camille [Dir.] (2000). *Le mythe en littérature*, París, Presses Universitaires de France.
- Durand, Gilbert (1964). *La imaginación simbólica*, Madrid, Amorrotu.
- Durand, Gilbert (1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis*, Barcelona, Anthropos.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos*, Madrid, Taurus.
- García Reinoso, Diego (1980). "Juego, creación, ilusión", *Revista argentina de Psicología*, año XI, octubre, 28, México.
- Homero (2006). *La Odisea*. Introducción, traducción y notas de E. Crespo, Madrid, Gredos.
- Lage, Susana y otras (2003). "Crónicas de Ítaca", *Argentina-Dramaturgas*, Buenos Aires, La Abeja.
- Pavis, Patrice (1980). *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós.
- Pérez Rasilla, E. (1997). "La escritura teatral, hoy", *Ínsula*, 601- 602, enero-febrero, Madrid.
- Pichois, Claude y otro (1964). *La literatura comparada*, Madrid, Gredos.
- Shakespeare, William (1999). *Hamlet*, Barcelona, Cátedra.
- Schmeling, Manfred (1984). *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfa.
- Villegas, Juan (1991). *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, Ottawa, Girol Books.