

***Las Polacas de Patricia Suarez:
tres historias para una Historia***

Lic. Daniela Ferrari[®]

**Artículo presentado en el
XV Congreso de Teatro Iberoamericano y Argentino
GETEA
Bs. As. 2005**

Introducción

El estudio:

En el marco del presente trabajo se intenta un estudio del texto de Patricia Suarez, *Las Polacas*¹ ensayando para ello la aplicación de algunas líneas de análisis que van desde el aspecto histórico-social al netamente dramaturgico.

Las Polacas se publica (y se estrena) como una trilogía². Las historias que la componen presentan la posibilidad de “leerlas” en un sentido estricto de unidad, independientemente del resto de las historias de la trilogía o bien como tres cuadros de una misma gran historia... Una historia que es historia argentina.

Las tres historias que forman parte de *Las Polacas*, relatan distintos pasos en la mecánica con que operaban los miembros de las organizaciones de tratas blancas judeopolacas a comienzos de siglo XX, en Argentina. Se desarrollan en tres lugares y momentos diferentes: en la primera (*Historias Tártaras*), durante 1913, un “importador/falso esposo” viaja en tren atravesando Polonia (suponemos a esa altura) en busca de su víctima; en la segunda (*Casamentera*), en 1920, una aldea polaca a la que el “importador” llega para encontrarse con la “víctima/joven casadera” mediante un intercambio llevado a cabo por intermedio de una “casamentera”, en la última historia, no especifica el año en el que se desarrolla, dos mujeres, una de ellas la “joven casadera” viajan en un barco (sospechamos lleno de inmigrantes) a Argentina. Ninguna de las

[®] Centro de Investigaciones Dramáticas. Facultad de Arte, UNCPBA, 2004

¹ Las tres obras que forman parte de *Las Polacas* se estrenan el 1 de junio de 2002 en el Patio de Actores con dirección de Clara Pando (*Historias Tártaras*), Elvira Onetto (*Casamentera*) y Laura Yusem (*La Varsovia*).

historias se desarrolla en Argentina y sin embargo, el país se descubre nítido, preciso y contundente a través de cada una de ellas, al decir de Kartun en el prólogo a la edición de las tres piezas *son una extraordinaria maquinaria alusiva que permite iluminar con su sugestión no sólo su extraescena...consigue concebir aquella Argentina de la Zwi Migdal sin mostrar jamás a la Argentina...Iluminándola por reflejo, aludiéndola con acciones y palabras, permitiendo hacer de ella un mito con el procedimiento básico con el que se crean los mitos: no mostrándolo nunca.*

La autora

Patricia Suárez nació en 1969, en Santa Fe. Estudió Antropología y Psicología en la Universidad Nacional de Rosario. Ha publicado varios de cuentos y ganado numerosos premios³ principalmente por su trabajo narrativo. También (como casi todos los nuevos dramaturgos del país) en lo teatral se forma principalmente con Mauricio Kartun y que a partir de sus primeros encuentros con él concreta *Valhalá*, su primera pieza teatral y la pionera de un escenario transitado varias veces por la autora: el nazismo en Argentina. Sus temas, parece, que le demandan exhaustivas investigaciones que siempre se ramifican dando lugar a diferentes enfoques dramáticos sobre una misma cuestión.

Una de las recurrencias de Patricia es la que da tema a esta pieza. La trata de blancas judías polacas a través de organizaciones que actuaron a comienzos de siglo XX en la Argentina. *Pero es que la escritura se me da de esa manera, un universo me toma y no lo puedo dejar hasta que se me agota...*(Suárez, 2005). El espectador agradecido... En *Las Polacas*, Patricia toma un tópico que el teatro argentino no había frecuentado desde ese

² Además de una cuarta pieza que no se publica con *Las Polacas* pero que pertenece al mismo universo temático: *El Desván*, comedia en la que se pueden encontrar algunos de los elementos analizados en este trabajo.

³ Su última novela publicada fue *Aparte del Principio de la realidad* ganadora del Segundo Concurso de Novela de la Editorial Municipal de Rosario, Santa Fe. En 1993 recibió el Premio de Obras Teatrales "Enrique García Velloso", organizado por la Editorial Municipal de Rosario, por las obras cortas *Basta* y *Vestido de novia*. Sus cuentos fueron premiados numerosas veces, entre ellos en 1997 en el Concurso Nacional para Jóvenes Haroldo organizado por Cultura Bonaerense donde recibió el primer premio por el cuento *El aniversario de la muerte del Sr. Rojo* y en 1998 su libro de cuentos *La italiana* recibió el Segundo premio del Fondo Nacional de las Artes. A partir de 1997 publica veinte títulos en el Plan de Lectura de la Editorial Libros del Quirquincho. En 1997, su cuento *Historia de Pollito Belleza* recibió el Premio Monte Avila en el Concurso Juan Rulfo de radio Francia Internacional. En 1998, recibió el primer premio del Concurso de Narrativa Infanto-Juvenil Homenaje a Laura Devetach organizado por la Subsecretaría de cultura de Córdoba, por la novela infantil *El dormilón*.

lugar, desde esa mirada y construye un retrato potente de una historia nacional de sexo y de muerte, de miseria y soledad.

Lo hace con la carga de quien viene de la narrativa y consigue ubicarse en el panorama de la nueva dramaturgia argentina. Para ella, el teatro y la narrativa *son prácticas de escritura diferentes...Las obra teatral se escribe sola, no la podés dirigir. Tenés ideas, investigaciones, estructuras dinámicas, imágenes, personajes, memorias, deseos. Luego, cuando se combinan, tenés la obra. Pero a priori no hay nada.*

Las Polacas I: La historia

La obra de Suárez conduce directamente un momento particular de la historia argentina... La historia que la autora cuenta se desarrolla a comienzos del siglo XX. Argentina festeja el Centenario y vive una apariencia de prosperidad basada en ciertas alianzas políticas de los sectores liberales-conservadores que concluye en el gran proyecto de modernización del país basado en la *inmigración*. Dicho proyecto de la oligarquía nacional, como clase que planea un país moderno, resultó por lo menos contradictorio⁴...Resuenan en el texto frases como:

...¿Cómo explicarle entonces cómo es Buenos Aires? Ahí hay que saber aprovechar las oportunidades. De esta forma se puede hacer fortuna. Hay oro tirado en las calles. Se camina pisando oro, todo el que se quiere...

...en boca de Schlomo el personaje que se encarga de seducir hambrientas jovencitas con el cuento del opulencia argentina.

El país que festeja el centenario de su independencia, y la oligarquía patricia que lo conduce, se fue rodeando de una masa de colectividades que procuraba mantener su lengua y sus costumbres. El impacto de la inmigración se produce en forma masiva en el litoral pero la integración social es relativa⁵. Frente al estudio de época, la imagen *multi-étnica*

⁴ Con la modernización se produjeron grandes cambios demográficos que respondían a cambios económicos. Los frigoríficos argentinos y los ferrocarriles quedan en manos de grupos financieros extranjeros, se produce una crisis que deja como saldo condiciones laborales diferentes y desmejoradas para los obreros. Surge un movimiento obrero, por acción mayoritaria de extranjeros, como reacción a la "ley de residencia"⁴. La crisis política aumenta en el seno del conservadurismo hasta pasado el centenario que culmina con la derrota de los conservadores y el triunfo de Hipólito Yrigoyen.

⁵ Los indicadores de sociabilidad, como el matrimonio, la residencia y la participación en asociaciones voluntarias de los grupos extranjeros muestran que es contrario al concepto de pluralidad de razas. Es decir, que se registra una alta proporción de matrimonios endogámicos (al menos entre europeos), que la sociabilidad es inter-étnica y en lo residencial hay una fuerte relación entre propietarios y residentes y por

pierde la fuerza que le ha dado toda la literatura del siglo XIX y en especial nuestro género chico⁶.

Parte de esa inmigración la constituían las europeas que poblaban los burdeles de Buenos Aires entre 1870 y la Primera Guerra mundial. A fines del siglo XIX, Buenos Aires era conocida internacionalmente como un *tenebroso puerto de mujeres desaparecidas y vírgenes europeas secuestradas que se veían obligadas a vender su cuerpo y bailar el tango* (D.Guy, 1994,17).

En mas de un sentido, la realidad de la prostitución (tantas veces tomado como tema de la literatura) era menos agradable y mas deprimente que la que se reflejaba en gran parte de la historias sobre la trata de blancas. Las prostitutas europeas de Buenos Aires, en su gran mayoría, provenían de familias miserables y trabajaban por desesperación. Todas estas mujeres viven marginadas por la Revolución Industrial, y son expulsadas de su tierra natal por el hambre o por la familia, por la persecución política o religiosa, y veían en la inmigración a otras tierras o a un nuevo continente una clave para su supervivencia.

La prostituta judía era apodada comúnmente “polaca” y una de las principales organizaciones judías de tratantes de blancas era la Zwi Migdal⁷, que –amparada en la corrupción de la institución policial (como en todas las épocas) – engañaba, secuestraba y esclavizaba a mujeres inmigrantes para hacerlas trabajar en burdeles, organización que operaba principalmente en Bs. As. y Rosario.

La prostitución constituía más una típica respuesta consciente a la pobreza, que el resultado de la trampa de algún proxeneta perverso. Cuando la decepción llevaba a las mujeres a la prostitución, con frecuencia los miembros de la familia desempeñaban un papel fundamental.

último en cuanto a las asociaciones voluntarias se establece una relación marcadamente étnica. Tampoco se da una rápida integración cultural, y el lenguaje se convierte en un claro instrumento de medición del prestigio, al menos si se analiza el proceso migratorio distinguiendo las brechas generacionales. Los inmigrantes no parecían desear integrarse en el plano cultural y sus hijos tienden luego a argentinizarse, ya que esto es un instrumento de ascenso social.

⁶ Uno de los elementos estandarizados dentro del modelo del sainete de la época está vinculado a los personajes. Estos famosos *tipos sociales* que caracterizaron a nuestro sainete nacional son, de alguna manera, una muestra de la conformación de la sociedad porteña de dicha época

⁷ *Ante la acusación de Raquel Liberman, el periodismo de la época apenas le dedicó unos pocos centímetros: el carácter escandaloso del juicio, la concepción machista imperante y los tabúes de una sociedad pacata hicieron de la gesta de Ruchla Laja Liberman – según constaba en su pasaporte – haya quedado prácticante seputada durante mas de setenta años...Myrtha Schalom. La Polaca. Op. Cit.*

Esto es lo que claramente se trasluce en la pieza de Suárez. En *Casamentera* se ve como una mujer ejerce el oficio de entregadora con el acuerdo de todo un pueblo que organiza el orden en el que sus mujeres parten a la Argentina a “casarse”. La entregadora y su hija arman una puesta en escena para el “importador” que incluye un “cebo” que es la bella hija de la entregadora haciéndose pasar por débil mental (y en el próximo caso será una muda y así...), ante la negativa del “esposo” de llevarse a la retrasada otras niñas acceden a la posibilidad de “salvar a su familia” gracias a la “venta”. La misma Patricia cuenta *Uso mucho material histórico en mis obras...estaba investigando para escribir La Varsovia y me entero que las casamenteras en Polonia les marcaban a los cafishios que muchachas estaban disponibles...me pareció extraordinario ese personaje que juega a dos puntas, que es tan siniestro...se me ocurrió incluir ese doble juego de entregar a las muchachas para después prevenirlas sobre lo que se podían encontrar.*

La opción era supervivencia o muerte, lo cual generaba casamientos religiosos fraudulentos, fácilmente fraguados, jóvenes literalmente vendidas, nefastos traficantes que urdían casamientos por poder. Dado que los casamientos válidos subordinaban a todas las mujeres a sus esposos, los esposos-rufianes rara vez tenían problemas para obligar a su mujer a “trabajar” para mantener a la familia.

Los temas que circundaron a la problemática femenina y la condena social de la mujer, en el teatro (como en la literatura) han sido mayormente escritos por hombres (es el caso de nuestro generoso género chico). Eran los hombres los que hablaban a través de esos personajes, simbolizando la problemática de los inmigrantes y las mujeres urbanas. Resulta entonces claro que los autores de la época pensaban que la prostitución femenina representaba la opción entre inmoralidad y pobreza. Estos escritores vislumbraban tanto el autoritarismo familiar ejercido sobre las mujeres como las estructuras políticas que las victimizan y se solidarizan con las mujeres acosadas por las circunstancias económicas o sociales, pero también las condenaban. Hoy por fin el texto de Patricia Suárez devuelve a esta parte de la historia el lugar que le cabe, componiendo una trama y unos personajes con distintas aristas, lejos de los estereotipos pintorescos y cerca de un realismo crudo, pero también poético...*creo que hay que darle una vuelta de tuerca a ese material histórico y no exagerar con la lágrima...*

Las Polacas II: la dramaturgia

El acercamiento a las nuevas dramaturgias argentinas⁸, proporciona algunas categorías ineludibles para el estudio de sus textos, ya que son habitualmente abordadas desde la teoría teatral bajo el gran concepto de lo “múltiple” y su caracterización se vincula, pues, a la diversidad, a la singularidad, a lo particular. La escalada de la escena por sobre la escritura dramática y la redefinición del rol del autor que esto supone; la creciente relevancia de lo grupal dentro de la creación dramática; el mestizaje de géneros y recursos; el cuestionamiento de la ficción, la inversión de los Poderes del teatro (Texto, Representación, Diálogo y Personaje), son algunos de los comunes denominadores que sirven de base a la hora de repensar un hecho teatral.

Lo singular en la dramaturgia de Suárez tal vez esté vinculada a su trabajo narrativo, dice de ella misma *Yo nunca veo el escenario cuando escribo, porque casi no sé nada de teatro. Yo veo la gente viva, como son, como hablan, cómo se mueven... Tal vez por eso es una escritura mas como la vida, nunca sabes muy bien que va a pasar.* Este desprejuicio le permite acercarse a una dinámica esencialmente teatral, en el sentido de entender su texto como pre-texto con un destino esencialmente escénico: *si el director no toca el texto, entonces ese texto tampoco es mío. Le doy el bruto, es decir hasta donde considero que puedo llegar y él lo refina.*

Esta ida y vuelta de Suárez entre la narrativa y el teatro se vislumbra en la trama de las piezas. Al concentrar mi estudio en este nivel descubro que en todas las obras que se refieren a este universo temático (recordemos que son cuatro), encontramos personajes en común, historias que se continúan, que se retoman, como capítulos de una misma novela.

Me encuentro, así, con tres historias que, como mencionaba en el comienzo, se pueden leer (y en el mejor de los casos...abordar) independientemente y que bien se podrían entender como una composición de fragmentos autónomos o como una fábula lineal. Esto es, podríamos leer cada historia independientemente de las otras o bien leer las tres historias como una sola.

Teniendo en cuenta que, la fábula en el sentido aristotélico constituye el principal elemento de la composición y que según Aristóteles *es la ordenación de los sucesos* para lo

⁸ Categorías desarrolladas en estudios previos correspondientes a los proyectos Nuevas Dramaturgias Argentinas y Nuevas Dramaturgias de Provincias dirigido por Dra. Julia Lavatelli, que se desarrolla actualmente en la Unicen para el Centro de Investigaciones Dramaticas.

cual sigue un principio de racionalidad en la ordenación que le otorga universalidad a la historia representada y sostiene la soberanía de la ficción (por encima del autor y del espectador). Brecht, por su parte, sostiene la primacía de la fábula cuestionando la soberanía de la ficción y postulando la construcción racional del sentido de la obra.

En este sentido, las tres historias que estudiamos se pueden entender como, presentadas de acuerdo a la concepción de montaje épico, organizadas racionalmente cortando la progresión dramática en pos de la presencia del sujeto del discurso.

Sin embargo existen en ellas algunos indicios que nos permiten observar ciertos desplazamientos en relación a los conceptos tradicionales de fábula, ordenación de sucesos, montaje y construcción de sentido. Suárez dice *Siempre me pasa lo mismo, empiezo a trabajar con un tema como jugando, y a medida que investigo van apareciendo nuevos personajes y nuevas imágenes y obviamente no los puedo meter a todos en la misma obra.*

Historias diferentes, unidas por una propuesta temática: una Historia. Obras breves, que reproducen distintas tramas y no tanto... Si nos proponemos una lectura completa de las piezas/fragmentos encontramos que más allá de las distintas épocas a las que refiere (recordemos que una transcurre en 1913, la otra en 1920 y la última ni siquiera tiene referencias al respecto) podríamos seguirla como una única pieza.

En primer lugar, recurre a los mismos nombres para los personajes en algunos casos, refiriendo los mismos hechos en otros, como refuncionalizando los materiales de manera que le permita componer una y otra pieza como capítulo. Así, el hombre/importador que viaja en el tren de *Historias Tártaras* (la primera) busca a una Hanna que será su joven esposa; y la Hanna de *La Varsovia* (la tercera) futura esposa de Schlomo (sí, el mismo nombre y por que no el mismo personaje que en esta pieza solo se nombra) que viaja en el barco de inmigrantes cuenta detalles de su vida que a esta altura ya sabemos que pertenecen a la historia de Emma de *Casamentera* (la segunda). La historia de Emma que contada por Hanna es “previa” y corresponde a la pre-historia del personaje que se presentó en la segunda pieza. Es decir, el espectador completa una situación anterior durante la lectura de la siguiente. Obviamente una organización que no se acerca a la noción de racionalidad...mas bien lo contrario.

En este otro sentido, las tres historias desde una estructura general otorgan a las piezas la posibilidad de leerlas como una única fábula, que no tiene concesiones de orden lógico temporal y que presenta un orden in-estable.

La idea que organiza esta reflexión consiste en considerar la dramaturgia de Patricia Suárez (como tantos otros casos en las nuevas dramaturgias argentinas) como una forma dramática mas vinculada a las formas débiles que a lo que se entendería por una forma fuerte, única y estable, entendiendo por formas débiles a formalizaciones que se resisten a constituir modelos, son inestables, no tienen pretensión superadora: no se instalan ni en la continuación de las tradiciones teatrales ni en la ruptura radical con las mismas, se manifiestan en ese espacio misterioso del *intermedio* (Lavatelli, 2002).

Por otra parte, resulta un concepto asociable a lo que Calabrese llama *neobarroco*⁹ o a los trabajos de Deleuze sobre la minoridad del autor, como una referencia matemática que des-normaliza lo normalizado/magnificado, des-estabiliza lo estable. consiste en la búsqueda de formas que muestren la pérdida de la integridad, de la globalidad, de la sistematización ordenada a cambio de la inestabilidad, la polidimensionalidad, la mudabilidad.

El análisis desde este punto de vista también puede remitirse a los personajes de las piezas. Asumen distintas voces o la misma en las bifurcaciones de la trama, cuestionando su unidad primordial y mostrando las contradicciones de la historia. Una teatralidad que deconstruye esa realidad aventurando la no existencia del personaje frente al actor.

Comienza entonces a cobrar sentido algunas líneas, como por caso porque Schlomo es el mismo personaje de todas las historias o mas bien es una misma voz que lo caracteriza (¿a modo de gestus social?), pudiendo tomar distintas formas, la forma del actor. Me explico también porque Schlomo duda en si es Hanna o Yanna, su futura esposa que aún no conoce, en *Historias Tártaras*, da igual, ella es simplemente una jovencita polaca hambrienta que representa a todas las que sufrieron las circunstancias reales (recordamos la historia de Raquel Liberman¹⁰ que da pie a estos textos)...procedimientos que rompen con

⁹ Calabrese en su obra *La Era Neobarroca*, intenta responder algunas preguntas acerca de los fenómenos culturales de nuestro tiempo... acerca del “gusto de nuestro tiempo”. Para ello toma el concepto de *neobarroco*, como un “aire del tiempo” que invade muchos fenómenos culturales de hoy en todos los campos del saber, haciéndolos familiares los unos a los otros y que, al mismo tiempo, los diferencia de todos los otros fenómenos culturales de un pasado mas o menos reciente (Calabrese, 1989, 12).

el ilusionismo que pueda crearse con la relación de los personajes entre sí y la situación dramática que viven. Un discurso que no sólo nos permite *ver* una fractura de voces sino más bien pensar en la noción de collage como búsqueda de heterogeneidad en la construcción del sentido.

Como conclusión a este acercamiento a una dramaturgia particular, tal vez reste por decir que el estudio sobre las piezas de Patricia Suárez me acerca nuevamente a una dramaturgia joven que no hace concesiones y que permite un tipo de análisis que se singulariza y surge de la obra misma. Según ella misma es *una experiencia muy distinta de la narrativa y después el resultado es muy satisfactorio. Eso de ver cómo los actores transforman el texto, la devolución que te hacen después. Con la puesta en escena el texto crece y da lugar a cosas inimaginables.*

Bibliografía:

1. Abirached, R. (1994) *La crisis del personaje en el teatro moderno*. Publicación de la asociación de Directores de Escena de España. Madrid
2. Aristóteles (1947). *“Poética”*. Bs.As.: Emecé. (Traducción de Eilhard Schlesinger)
3. Calabrese, O (1989) *“La era Neobarroca”*. Ed. Cátedra. Madrid.
4. Deleuze G.- Bene C. 2003. *Superposiciones*. “Un manifiesto de menos”(p. 75 – 102). Ediciones Artes del Sur. Buenos Aires.
5. Lavatelli, Julia (2002) *“Las Nuevas Dramaturgias Argentinas”*.
6. Guy, Donna (1994) *El sexo peligroso. La prostitución legal en Bs. As. (1875-1955)* Ed. Sudamericana.. Bs. As.
7. Pavis, P (1996) *El análisis de los espectáculos*. Ed.Piados. Buenos Aires.
8. Pelletieri, O – (1997) *Una historia interrumpida*. Teatro Argentino Moderno (1949-1976). Ed. Galerna
9. Revista Picadero N° 13 (2005) Entrevista a Patricia Suarez realizada por Patricia Espinosa
10. Schalom, Myrtha (2003) *La Polaca. Inmigración, rugianes y esclavas a comienzos del siglo XX*. Grupo editorial Norma. Buenos Aires.

11. Suarez, Patricia (2002) *Las Polacas*. Ediciones Teatro Vivo. Buenos Aires
12. Ubersfeld, A – (1989) *Semiótica Teatral* .Ed. Cátedra. Universidad de Murcia. Madrid.