

[CORREO DE LECTORES]

RESPUESTA a la nota "¿Encuentros de poetas o encuentros poéticos?" de Beatriz Balvé en *El Aromo*, Junio de 2004.

Poesía Abierta, como **Teatro Abierto** representaron seguramente un soplo de aire fresco tras los años de plomo de la dictadura. Tal vez el lema "Sin sectarismos, sin egoísmo y sin fines extra poéticos" puede haber tenido en ese momento una base de sustentación. Me interesa la propuesta de poetizar la vida social, respeto la trayectoria de la señora Beatriz Balvé y presto especial atención a esta nota también por estar publicada en un periódico cultural piquetero que desde sus páginas aboga por clarificar las implicancias de determinados discursos y prácticas culturales. Teniendo esto en cuenta "sin sectarismos" lo entiendo históricamente como sin representar a ningún sector; posición sistemáticamente adoptada por la clase dominante que se considera naturalmente representante de la esencia de la sociedad y por encima de cualquier conflicto de clase y "sin fines extra poéticos", siempre en mi lectura interesada y subjetiva, significa dejar fuera del ámbito de la poesía todo aquello que tenga que ver con la realidad social y la posibilidad de su transformación. En lo personal siento que si me hubiera guiado por ese lema, no podría haber participado en la organización de encuentros de poesía y canciones en la Casa de los Anarquistas, C. C. Arturo Jauretche, en la carpa de Bruckman, Grissinopolis, las Asambleas de Villa Urquiza o Palermo, las volantes de poemas a las marchas contra la guerra, por los pibes de Floresta, del 24 de marzo, 1 de mayo, 26 de junio, 20 de diciembre, etc. y hace horas apenas en el festival cultural en el Puente Pueyrredón en la vigilia previa a la marcha donde desde el grupo Intervenciones Poéticas nos pronunciamos: A dos años de la masacre de Avellaneda. En homenaje a Darío Santillán y Maximiliano Kosteki. Los Poetas: Presente. Queda mucho por decir, mucho por hacer y un doloroso y necesario reconstruimos permanentemente en encuentros y desencuentros poéticos, estéticos, sociales y políticos.

Un saludo
Néstor Ventaja

La Organización Cultural
Razón y Revolución
presenta la

Peña Itinerante
El Aromo



sábado 24 de Julio en
Pinzón 1106 (y Av.
Regimiento de Patricios)

18:30 horas

Presentación del libro de
Nancy Sartelli,
Desocupados en la ruta
Dibujos con programa.
Prólogo de Luis Felipe Noé

21 horas

Mascaró, Miguel de Pesce
y otros grupos folklóricos

Entradas 1\$

Después de las 21 hs. 2\$.
Para mayor información y
entradas anticipadas
bacintia@yahoo.com.ar

El hijo de Banquo

Kirchner, Madres de Plaza de Mayo y el feminismo de la diferencia

En el Centro Cultural de la Cooperación puede verse una puesta de *La Señora Macbeth*, de Griselda Gambaro. El conflicto de la ambición por el poder está mostrado en esta obra desde la perspectiva de la mujer del tirano. Así, la cuestión a que apunta la obra toda no es tanto una evaluación de los riesgos a los que lleva dicha ambición, sino más bien cómo debe conducirse una mujer cuando se le plantean situaciones semejantes. En este sentido, Lady Macbeth atraviesa por tres momentos clave: desde el comienzo y hasta el primer asesinato, el de Duncan, cumple su función de mujer de noble poderoso, está preocupada por cumplir adecuadamente su rol de anfitriona (supervisar que la mesa, la comida, el albergue del huésped estén en condiciones) y de esposa del guerrero que, cansado de la batalla, vendrá a refugiarse en sus brazos. Muestra, además, un rasgo característico de las "buenas mujeres" de la alta burguesía (nobleza, en términos de Shakespeare): pretende ejercer la caridad haciendo uso de todo el poder que, vicariamente, su marido puede darle. Quiere llevar a su mesa, para compartir el banquete de homenaje a Duncan, a niños pobres, mugrientos, miserables y también (porqué no) a delincuentes, en especial, asesinos. Esta actitud muestra la escasa posibilidad de acción de la mujer que se dedica a jugar el rol de brindar la limosna del poder de su marido. Por otra parte, en este momento ya cree, en tanto mujer del poder, que las víctimas son en realidad, responsables de su situación: "la víctima se ofrece", nos dice. Es el momento de la justificación. El segundo momento, que va del asesinato de Duncan a la escena del fantasma de Banquo, es el del reconocimiento de la complicidad y la negación de la culpa. Se hace tangible el vaticinio de las brujas: Lady Macbeth es un travesti que se muestra tal cual es a través de sus actos cómplices creyendo de este modo que tiene para sí el poder de su esposo. En el primer momento, dice amar a Macbeth, por eso lo justifica; en esta etapa, es su cómplice ambicioso.

El tercer momento es el de la conciencia de la culpa. El remordimiento de la protagonista consiste en darse cuenta de que no ha sabido poner límites a su ambición. Los hijos de Macduff no deberían haber muerto. El filicidio es un crimen imposible de pensar en una mujer. Ella sufre el desdoblamiento de su "yo misma" que la acusa de no haber sido lo suficientemente mujer. Su conciencia está sucia y sólo puede lavarla de una manera: con la muerte. Otras mujeres, sin la locura de la culpa, serán las vengadoras de los hijos muertos al gritar su furia contra el tirano Macbeth. Ellas no sólo no estarán "locas" sino que tendrán la lucidez de la memoria y con ella, serán buenas mujeres, pues son madres que no olvidan y no permitirán que se olviden los hijos muertos. Son las "reinas pobres, reinas mendigas" que gritarán a Macbeth hasta que ya no tenga poder y que vivarán a los hijos de Banquo que serán reyes.

Ahora, que el hijo de Banquo es rey, se nos dice "Banquo ha muerto, que viva Banquo". Se nos dice que la lucha de clases ha quedado reducida a la memoria porque los traidores han sido desplazados. Se nos dice, con un feminismo burgués de la diferencia que sanciona la ambición como masculina, que la maternidad hace buenas a las mujeres. Por eso Lady Macbeth enloquece, porque no se reconoce como madre/mujer hasta que ha cometido el peor de los pecados. Otras mujeres, de otra clase social, que saben ser madres, son las que no pueden pecar de olvido porque no han pecado de ambición de poder. Aquí radica el error más serio de la propuesta. Las mujeres mendigas, las obreras debemos evitar al Banquo de la memoria. No somos diferentes a los varones por la maternidad, ni tenemos menor capacidad de acción por ello. Los hijos muertos merecen otra venganza que la que nos ofrece el hijo de Banquo, con todas las limitaciones que tiene la reivindicación de la memoria cuando carece de una

acción real que la sustente. Las futuras "reinas pobres" sólo lo seremos sobre la base de retomar la lucha de nuestros hijos (no la de los hijos de los reyes muertos, sino la de los hijos muertos de los pobres), no por la pacificación "femenina" de la memoria despojada de lucha a fuerza de ideología machista (que el feminismo de la diferencia no es otra cosa que eso).

Lady Macbeth no puede ganar en el conflicto que se le presenta: la lucha entre la clase y el género. No puede ganar porque debe deshacerse de su ambición de clase si quiere ser fiel a su género. Y esto no es posible. No puede ganar porque al traicionar a su género (desde la perspectiva del feminismo que plantea esta obra) se convierte en una mala mujer y sólo le queda como final el peor remedio: el olvido. Las mujeres de *La señora Macbeth* están atrapadas en ese destino: las otras optan por la memoria, lo que les pide la pertenencia de género y así, niegan que su principal ambición debiera ser obtener para su clase el poder del hijo de Banquo. No sólo se conforman con nada, sino que responden perfectamente a las necesidades del poder que las entroniza como reinas madre de la memoria. Los hijos de esas otras mujeres, nuestros hijos, no son iguales a los de Macbeth, Banquo o Macduff. En el mismo sentido, nosotras no tenemos los mismos conflictos que sus mujeres. Por eso, no deberíamos estar atrapadas en la alternativa *olvido-memoria* (o *femineidad-poder*), tan falsa para nosotras como válida para las burguesas, a quienes la muerte de Lady Macbeth les muestra las limitaciones de su planteo. El dilema en el que debemos decidir es *memoria o lucha*.

(P. D.: Eso sí, no se pierda la maravillosa actuación de Cristina Banegas y la muy buena dirección de Pompeyo Audivert)

Rosana Lopez Rodriguez

"El teatro no miente"

Eso nos dijo uno de los actores de **Morena Cantero Jrs.** que acababa de ejecutar *Sueño de una noche de verano*, de William Shakespeare, en Casa Morena (Ferrari 335, todos los viernes y sábados de julio y agosto). Se refería al grado de exposición física que la disciplina impone a los protagonistas. Sin embargo el teatro también desnuda el resto de las capacidades de un grupo. Si bien es obvio que cada puesta en escena expresa las intenciones ideológicas, artísticas y técnicas de una compañía, parece que con Shakespeare la cosa se acentúa. Presenta un doble desafío: es la obra que más obliga técnicamente y el valor de cambio universal del teatro, la moneda de referencia con la que se puede "medir" y comparar.

MCJ seleccionó quizás la obra más aristocrática del autor británico para "medirse". Es una especie de *Romeo y Julieta* versión *light*. Dos jóvenes de la nobleza (Lisandro y Hermia) se aman y el padre de la novia (Egeo) se opone porque ya tiene un "arreglo" para casar a su hija con Demetrio. Como siempre en Shakespeare (ver *El Aromo* n° 5, setiembre 2003) el que tiene la decisión final en las querellas entre facciones de la misma clase dominante es el Estado, en este caso Teseo e Hipólita. Para complicarla un poquito más tenemos a Elena, amiga de Hermia, enamorada de Demetrio, quien la rechaza. Teseo autoriza la decisión del patriarca Egeo y dictamina la muerte o el convento (casi lo mismo) para Hermia en caso de que no se "entregue" al novio arreglado. Los jóvenes infractores huyen al bosque para escapar del poder laico e ingresan al reino donde imperan los dioses paganos de la mitología británica, el Rey de los Duendes (Oberón) y la reina de las Hadas (Titania). Luego de una serie de enredos, las divinidades, usando sus dotes mágicas, resuelven el problema haciendo que cada uno se enamore de quien corresponda. Los reyes humanos legitiman la unión realizada por los reyes mágicos y, colorín colorado, lo que

podría haber sido una tragedia sanguinaria, termina con un final feliz. En toda la obra sólo tienen voluntad los que gobiernan el mundo laico y el religioso, los protagonistas (aunque sean miembros de la nobleza) son títeres de esas voluntades.

Lo que sigue es la ceremonia de coronación de estas uniones decorada por un grupo de comediantes que **MCJ** visualiza como una compañía de payasos. Al igual que en *Hamlet*, se introduce en esta obra una definición de las funciones sociales del teatro con mucho ingenio: incluyendo dentro de la obra una representación teatral del mismo argumento. A diferencia de *Hamlet*, donde el teatro es el arma elegida por el héroe para desenmascarar y denunciar los crímenes del tirano ante la vista de la "opinión pública", en *Sueño...* la historia de los amantes que concluyen trágicamente sus vidas debido a los obstáculos que enfrentaron para unirse, es desdramatizada. Aquí se piensa al teatro como un tranquilizador de las conciencias enfrentadas en la vida real. Desde los actores, que tienen más buenas intenciones que capacidades dramáticas, hasta los obstáculos de la relación -el muro que los separa y el león que los ataca- convertidos en situaciones disparatadas que buscan no atemorizar a la platea.

Es la primera vez que observamos a **MCJ** interpretando un clásico y no una de sus producciones originales. Su director (Iván Moschner) confirmó nuestra primera impresión: representaron el tipo de teatro que los identifica. Por eso se pone el acento en desarrollar las posibilidades cómicas de la obra, desatando toda la imaginación y creatividad en las partes menos trágicas del guión: el mundo de los clowns y las escenas de comedia de enredos en el bosque. **MCJ** decidió, en esta oportunidad, ser fiel a una comedia inocente, hecha para distenderse frente a la tragedia. Pero, para ser sinceros, ni eso logra. Como cada vez que el peso de la obra cae en las actuaciones individuales y no en el trabajo de conjunto (en *El Eternauta* y *El Manifiesto Comunista* **MCJ** funciona como una máquina bien ensamblada) la compañía pone al descubierto falencias actorales de las que son plenamente conscientes. Ya nos han explicado que el grupo comparte motivaciones no profesionales o comerciales y por eso mucho del trabajo actoral es hecho a pulmón, en la mayoría de los casos por amateurs sin mucha experiencia. El problema es que en este tipo de obras esas falencias impiden el éxito de la puesta. Por eso saltan a la vista las excepciones notables, como el trabajo de Fernando Conte (Oberón) siempre deslumbrando con la manera de resolver sus caracterizaciones desde el dominio corporal hasta los usos de la voz. El resto, como los clowns de *Sueño...*, da su mejor esfuerzo, con las mejores intenciones, pero sin muchos resultados. Eso sí, los momentos más logrados de la obra se corresponden a los momentos trágicos donde cada individuo se enfrenta a su dilema: Elena y sus soliloquios de mujer despechada por un amor que la ciega y la rechaza o Hermia cuando arranca en cólera contra el Estado, su padre, el novio que la deja y su amiga que se lo lleva. De esa contradicción entre la dura realidad que mueve al protagonista a explorar los recovecos de su personalidad frente a la adversidad y el efecto tranquilizador de la magia y de la risa que hacen olvidar el dolor y festejar, **MCJ** decidió resaltar lo último. Esta vez representan el teatro como opio: para "que la conciencia shakespiriana deje volar su espíritu: que hadas, duendes, clowns y humanos intenten volar y que cada conciencia de luchador actual -nuestros espectadores- elabore lo que corresponda a su posición de clase" (*El Aromo* n° 11). Y bueno che, *el teatro no miente*.

(P. D.: Si quiere recuperarse del sueño invernal le recomiendo que compre allí mismo o por e-mail a morenacanterojrs@yahoo.com.ar esa joyita que es el CD con la versión radioteatral de *El Manifiesto Comunista*)

Leonardo Grande

Razón y Revolución, Organización Cultural invita al:

Primer Concurso Literario

Las flores del aroma

Jurado Cuento Abelardo Castillo - Sylvia Iparaguire
Poesía Beatriz Balvé - Víctor Redondo

El tema es absolutamente libre (aunque no nos ofendamos si la realidad de los últimos años se le cuelga en algún renglón).

Los cuentos breves (máximo 10 carillas) y las poesías (hasta 3 por autor) serán evaluadas por jurados diferentes. El premio es la edición de las obras seleccionadas en un libro colectivo y su presentación pública alrededor del 20 de diciembre del corriente año.

Envíenos su trabajo firmado con seudónimo por correo a: lasfloresdelaromo@yahoo.com.ar o a Eva Perón 3551 PB 3 CP 1406, Ciudad de Buenos Aires.