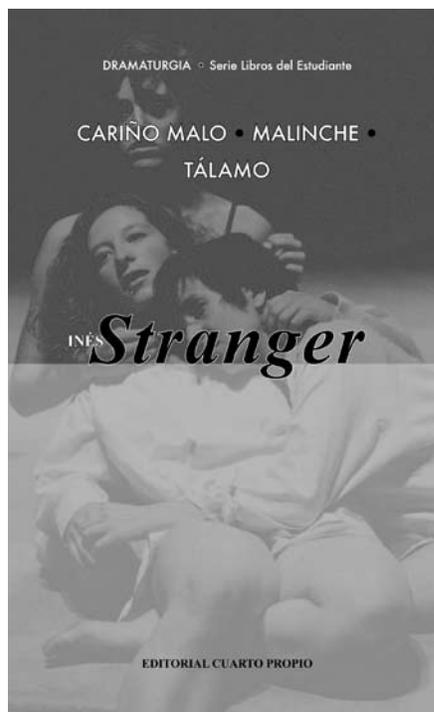


Inés Stranger: Cariño malo, Malinche, Tálamo¹

Santiago: Cuarto Propio, 2008.

No soy persona de teatro, apenas espectadora. Este libro me llama porque reúne tres obras teatrales explosivamente interesantes para pensar, repensar y volver a pensar sobre las mujeres, sobre la extrañeza cultural que significa ser mujer. Escribir, pensar, implican un ejercicio para saber dónde se está parado, dónde estoy parada, cuáles son las condiciones y los condicionamientos, muchas veces escasamente conscientes, desde los que puedo escribir o pensar. Uno de esos condicionamientos es el ser mujer.

Llevo muchos años pensando sobre qué es eso; avanzo y avanzo y sigo sin saberlo... A veces uno envidia las certidumbres del Vaticano o del Islam, que saben ya, porque les fue revelado, qué es ser mujer y qué seguirá siendo, siempre, ser mujer. Lo saben para siempre. Lo que estoy pensando aquí es que no lo sabemos, porque la situación política, económica y social de las mujeres ha experimentado, en nuestros tiempos, lo que se solía llamar “un salto cualitativo”, que afecta las bases mismas de todo lo que se ha pensado sobre las mujeres durante siglos. Creo que estas obras de Inés Stranger hacen sentir, y hacen pensar, lo fuerte y lo extraño de este cambio. Lo ponen en escena. Destacan, creo yo, el tironeo que se produce entre estos cambios totales en casi todos los campos y la manera en que, subjetivamente, hombres y mujeres pensamos en nuestras relaciones recíprocas.



Los cambios culturales son más lentos y más sutiles que los económicos, políticos y sociales

Porque, como decía Braudel, los cambios culturales son mucho más lentos que los cambios políticos y que los cambios económicos; las transformaciones culturales se producen en la historia “particularmente lenta de las civilizaciones, en sus profundidades abismales”. Y es eso lo que se está produciendo con la incorporación masiva de las mujeres al trabajo remunerado (digo remunerado, porque de trabajar, siempre trabajaron), y con su acceso al poder político.

Las mujeres están hoy en una situación muy sorprendente, históricamente hablando, y que contradice la experiencia y la enseñanza de siglos; se han hecho cargo de un cambio histórico producido no sólo por un deseo o por un discurso, sino por el cambio efectivo de las realidades económicas, sociales y políticas en las que hoy viven. En las actuales condiciones de la técnica, extendidas hacia todo el mundo de distintas

¹ Palabras de Adriana Valdés en la presentación del libro realizada el 15 de julio 2008, en el Teatro de la Universidad Católica.

maneras, el dominio secular de la fuerza bruta va desapareciendo en relación con el trabajo (la mayor parte de los trabajos productivos no exigen ya la fuerza bruta, en el mundo globalizado), y también ha ido desapareciendo, gracias a la ciencia y la tecnología, el destino biológico que condenaba a las mujeres a parir y criar, no sólo sin intervención de su libre voluntad, sino además sin intervención de una razón capaz de planificar y optimizar sus recursos.

En las convenciones y en los tratados internacionales, además, se expresa un consenso internacional sobre los derechos de la mujer a la ciudadanía plena y a la igualdad. Históricamente, esto es sorprendente. En la llamada cuna de la democracia, en Atenas, las mujeres por cierto no eran ciudadanas (tampoco lo eran los esclavos). Tampoco en las democracias occidentales hasta el siglo pasado. En Francia, como en Chile, el derecho a voto de las mujeres tiene alrededor de sesenta años. Pensemos en una línea de tiempo histórico, y veremos lo corto del tiempo en que se piensa a la mujer como ciudadana, incluso en el mundo occidental.

Cambios generan nuevos sujetos: un desafío para la imaginación política y para la cultura

Los cambios económicos y políticos han sido vertiginosos, cierto. Y se abre un espacio enorme entre ellos y los cambios culturales, esos que se producen en las “profundidades abismales”. En ese espacio se genera un enorme desafío para la imaginación, por cierto y muy evidentemente en el plano político (tenemos una Presidenta), y, más sutilmente, en el campo de los sujetos, en el campo de las costumbres, en el campo de la convivencia, en el campo cultural entendido en su sentido más amplio, que por cierto incluye su sentido antropológico. Frente a cambios tan notables en las condiciones seculares de la existencia de las mujeres, van surgiendo e irán surgiendo nuevos sujetos sociales, nuevas formas de imaginarse el ser mujer, insólitas hasta el momento: esta es sin duda una tarea muy desafiante para la imaginación política, y para qué decir, también para la cultura en su acepción más tradicional, es decir,

las artes, las letras, y entre ellas, el teatro. Es como si la cultura, en esta acepción, estuviera midiéndose con la otra cultura, la del sentido antropológico, la que se refiere a las formas de vida.

En el espacio de los nuevos sujetos trabajan estas obras de Inés Stranger

En ese espacio, en esa brecha entre los cambios sociales y los cambios culturales, trabajan, diría yo, las obras de Inés Stranger que hoy comentamos. *Tálamo*, por ejemplo. Ahí, en un mismo espacio, una habitación, hay dos parejas; pero una es del pasado, y la otra actual. Entre sí, no se ven. Sólo el espectador las ve a las dos. Ambas parejas viven su noche de bodas. Lo que sucede con la pareja contemporánea es muy difícil, y el novio no entiende mucho, pero habla de “una especie de culpa antigua que estoy cargando”. Hay crueldad de su nueva mujer hacia él, resentimiento, violencia. El espectador entiende más que ese novio: en la historia de la primera pareja, el marido, que cree tener todo el derecho y cumplir con lo que su rol le exige, no logra acercarse a su mujer más que por la vía de la violación; la mujer programa una resistencia pasiva, un silencio, una negación: “nunca jamás va a conocer mi deseo”. El espectador ve una especie de herencia inconsciente que se interpone entre los dos novios contemporáneos, algo que ni él ni ella entienden bien, pero que está entre ambos, como “una zona de horror que es mejor no conocer”.

Esa “zona de horror” se ubica en las “profundidades abismales” de la cultura, de nuestra cultura, y tiene que ver con la historia de las relaciones entre hombre y mujer, con el ejercicio del poder de la fuerza, socialmente aceptado y fomentado, y cómo entra en conflicto con la actual igualdad que hoy se postula entre los sexos, y a la cual todos, hombres y mujeres, creemos haber accedido, o al menos al derecho de tenerla... En esta excepción que hago, tal vez en la distancia que ustedes estén sintiendo en este momento cuando se habla de igualdad, se aprecia el espacio, la distancia entre lo que se dice y lo que se hace, o entre lo que se declara y lo que se siente. Esa distancia es la que nos

hace reconocer que, pese a todos los cambios legales, políticos y económicos, el cambio cultural se está produciendo, qué duda cabe, pero muy lentamente, y en las “profundidades abismales”, como decía Braudel.

El recurso a la superposición de tiempos ha sido utilizado por dramaturgos como Tom Stoppard, notablemente en *Arcadia*, obra presentada hace algunos años en el Lincoln Center de Nueva York (donde tuve la suerte de verla). En películas como *La mujer del teniente francés* o *Posesión*, por ejemplo, se emplea un recurso similar. Sin embargo, en *Tálamo* las consideraciones sobre las diferencias de comportamiento amoroso o de preceptos morales entre una época y otra no son realmente el tema: el tema es cuánto queda, en nosotros, los sujetos modernos, de una cultura en que las relaciones igualitarias entre hombres y mujeres eran lisa y llanamente imposibles, y en que el poder de las mujeres —“el poder de la sábana de abajo”, escribía el novelista José Donoso— era el de la intriga, el dominio doméstico, el ocultamiento, la hipocresía y, en el extremo, la histeria. (*Histeria privada, historia pública* es el nombre de una obra de la artista chilena Voluspa Jarpa).

El desgaste de la retórica de lo “anti” y la vigencia del teatro para imaginar nuevas formas de pensar en las mujeres

¿Cómo pensar en las mujeres? Señalo el desgaste de una retórica reactiva y reivindicativa, de una retórica antihombre: tuvo su momento de necesidad; sin ella, las hijas de la generación feminista de los setenta no serían posibles, y tampoco los logros. Pero esa primera forma de entender el cambio en las mujeres, la retórica de lo “anti”, carece hoy de poder movilizador, eso es un hecho. Encontró un nicho, pero este se fue convirtiendo en un ghetto, en un reducto (con el sentido de reducido y de defensa), hasta en una subcultura organizada y autoprotectora, tanto en las Naciones Unidas como en las diversas academias. Incluso desde dentro de ellas, se está aspirando a una mayor complejidad, a liberarse del pensamiento binario y lineal, a levantar el techo de la reflexión.

Se me ocurre que el teatro es un lugar muy especial para librarse de la oposición binaria que tantas

veces ha estructurado la retórica feminista. Ahí, las posiciones están puestas en escena y enfrentadas: las experiencias se contrastan, las retóricas se oponen una con otra. Como espectadora, suelo medir la calidad de la obra dramática cuando todos los parlamentos, uno a uno, me convencen, me arrebatan, y a la vez se niegan entre sí, dejándome en la incertidumbre y en la duda —pero en el nivel más sentido, y más profundo, de la incertidumbre y de la duda.

Las experiencias caleidoscópicas y colectivas: *Cariño malo*

Pienso que el éxito que en su momento tuvo *Cariño malo* se debió, al menos en parte, a cómo esa obra pone en escena las voces de diversas mujeres, en distintas circunstancias, y cómo cada cosa que dicen es convincente y fuerte, como si de una gran reflexión sobre el amor se entregaran los fragmentos, las “encontradas piezas”, diría César Vallejo, de algo que se ha roto en mil pedazos; no un paisaje reconocible, sino un caleidoscopio en que los elementos se combinan de una y otra manera cada vez que lo levantamos para mirarlo. (Posible excursión: las metáforas del corazón femenino, desde el vaso trizado, de Sully Prudhomme, al caleidoscopio...)

Un paisaje fantasmal, también, en que los papeles masculinos corresponden a los recuerdos, los sueños y las fantasías de las mujeres y son encarnados por ellas mismas; y en que nadie es realmente una persona, con su memoria y su cuento personal, sino que una especie de ir y venir de lugares compartidos por muchas mujeres a lo largo del tiempo. La experiencia de las mujeres no es sólo fragmentaria y encontrada; es también colectiva, y en el colectivo del teatro se vive como se debe, colectivamente.

Un pensamiento encarnado, sensorial y no binario, del que lo verbal es solo un elemento

Poner en escena es además recurrir a posibilidades que exceden el texto escrito: es algo que no depende

sólo de la palabra. Al leer las obras de Inés Stranger, me doy cuenta de las enormes *posibilidades* que abren a las puestas en escena, y también de la enorme *responsabilidad* creativa que significa llevarlas a la escena. La música, la luz y la oscuridad, el diseño escenográfico, el movimiento, los tonos de voz, los énfasis, son, como ustedes saben mucho mejor que yo, otras tantas maneras de significar: de hacer entrar en este mundo de “profundidades abismales” escondido en la subjetividad de las mujeres contemporáneas y en su manera de vivir las relaciones amorosas en un mundo que ha perdido las orientaciones seculares, los mapas de ruta que antes guiaban nuestras decisiones más profundas.

Gracias a este libro, he pensado por primera vez en que existe una relación privilegiada entre el teatro y la necesidad nuestra, urgente y contemporánea, de estar siempre repensando las relaciones entre hombres y mujeres a la luz del enorme salto “cuántico” que se ha producido en nuestras formas de vida. Hay algo en el buen teatro que se aparta de los esquemas binarios de pensamiento, de los discursos de lo “anti” (entre ellos, el “antihombre”) y nos encamina a un pensamiento que da lugar a múltiples voces, a un pensamiento que no se ciñe sólo a las palabras, sino que se deja impresionar y afectar por lo no verbal, por las imágenes visuales, por las atmósferas, por los sonidos, no para perderse en ellos, sino para adentrarse más profundamente en las zonas complejas y difíciles de comprender. Celebro este libro de Inés Stranger también por esta razón.

Las mujeres y los poderes, antes y ahora: *Malinche*

Hace poco estuve en un encuentro comentando una excelente ponencia sociológica sobre las mujeres en el mundo globalizado, de la española Marina Subirats.

Marina Subirats hablaba del mundo nuestro, actual, como de un mundo androcéntrico, en que las mujeres llegan a posiciones de poder, pero al costo de adoptar las formas de un poder que niega una parte de lo que ellas son. Lo refiere a la situación actual, la del capitalismo. Lo androcéntrico, como bien señala ella también, cree más valiosa la guerra (o la competitividad, es decir, la forma actual de la guerra, que es sobre todo económica) que la vida natural, que secularmente se ha tomado como un dato, y que sólo la historia reciente nos hace ver como un recurso problemático y escaso.

La obra *Malinche* enfoca una forma anterior de guerra, y hace una oposición entre lo materno-mapuche y lo paterno de la conquista española. Su problemática es entonces todavía más compleja, y no podría tener la pretensión de exponerla aquí en dos minutos: me basta con decir que es una obra que permite pensar un tema para nada resuelto, que lo plantea con los valores del teatro. El tema de las mujeres y los poderes es por ahora inagotable, y esta faceta en que los temas de género y etnia se vinculan y entremezclan es parte de un pensamiento que no podemos evitar, si queremos pensar no sólo lo que es ser mujer, sino también lo que es ser mujer latinoamericana. De nuevo, el ejercicio de saber dónde estamos paradas... En ese ejercicio, obras de teatro como estas son la posibilidad de una experiencia y de una reflexión armada no sólo con el intelecto, sino con todos los sentidos y los sentimientos. Tocar temas que están latentes y latiendo en sus públicos, hacerlo con la complejidad que requieren, y de un modo que llegue a los diversos niveles de sensación, percepción y conocimiento, es lo que hace el teatro de Inés Stranger.

Adriana Valdés

Profesora invitada en el Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile.