

Entrevista a Beatriz Mosquera: A través de las máscaras

Magda Castellví deMoor

Escritora, profesora de filosofía, investigadora y pedagoga del teatro, Beatriz Mosquera ha dado a la dramaturgia argentina contemporánea más de una veintena de obras de las cuales once llenan dos volúmenes ya publicados mientras las restantes circulan en manuscritos para estrenos, seminarios y conferencias. Su dramaturgia explora fundamentalmente el conflicto del individuo ante sí y en sus relaciones con el prójimo dentro del marco socio-político de la pasada represión estatal y de la reciente democracia. En la mayoría de las obras se descubre un subtexto que apunta a la definición de la mujer y su representación. La siguiente entrevista tuvo lugar en Buenos Aires en febrero de 1994.

¿Crees que hay ciertas señas de identidad que distinguen las obras escritas por mujeres de las escritas por hombres?

Observo diferencias que provienen más de una actitud de vida, de una ideología, que del sexo. Sin embargo, mi situación de mujer es condicionante desde el momento de sentarme a escribir. Quiero decir: escribo de noche bien tarde o a la mañana bien temprano. En ambos momentos la casa está en calma y los niños duermen. Los hombres siempre tienen la posibilidad de que «la madre» se ocupe de los chicos. Nosotras, no. Hoy muchas mujeres escriben. Después vendrá la reflexión acerca de ese hecho y se determinará si escriben como mujeres o como hombres camuflados. Resultará significativo para la comprensión de un momento de transición. Ya es importante que las mujeres escriban, que cuenten su propia historia con distintos acentos. El valor está en la multiplicidad, en la variedad de enfoques. Esto es lo revolucionario. Hasta hace poco, las mujeeres eran vistas, escritas y descritas por los hombres. Y otros hombres, los críticos e investigadores, juzgaban cuán profundamente habían penetrado el alma femenina. Los arquetipos femeninos desde Medea hasta Nora han sido creados

por hombres y las mujeres debíamos mirarnos en esos espejos y reconocernos, nos gustara o no. O, para seguir con una imagen que me satisface, debíamos de identificarnos con las máscara de lo femenino.

En una mesa redonda del Congreso de Teatro Iberoamericano y Argentino (Buenos Aires, 1994), comentaste sobre los efectos negativos de la identificación de la mujer con las máscaras de lo femenino, ya que la máscara acentúa ciertos rasgos ocultando el propio rostro.

En efecto, la religión, el arte, la literatura han influido en generar las máscaras de lo femenino a través de los siglos al margen de la mujer. Hoy hay una explosión de rostros, todos diferentes, por lo tanto hay una explosión de diferencias, de matices a veces contradictorios. En hora buena. La mujer se niega a destinos predeterminados por pautas sociales. Busca su camino, se equivoca, aprende a ser la mujer que quiere ser, sin aceptar criterios de autoridad. Hace tres años estrené *En ropa interior* (unipersonal). Lo recuerdo con placer porque me di todos los gustos. Escribí el texto, lo interpreté y lo dirigí. No había mirada mediatizadora. Era yo frente a mí. En un texto entrañable, con humor agridulce, contaba partes de mi vida y aparecían mis personajes más queridos. Hablaba de la realidad política, de los pequeños actos cotidianos que ocurrían en mi país y también callaba lo que quería. Fue el espacio de mi libertad. Sin embargo, yo sé que esa libertad estaba condicionada. En un primer momento quise hacerlo desnuda, y no me animé. Ese fue un límite. En todo caso, fue un límite puesto por mí. ¿Por mí? . . .

Según estos comentarios, ¿cómo definirías esa creación de las mujeres? ¿De qué manera percibes el discurso o los discursos de una dramaturgia escrita por mujeres?

Esas obras escritas por mujeres expresan varias preocupaciones temáticas. En primer lugar, manifiestan la multiplicidad de rostros que se aventuran a salir de detrás de las máscaras. Creo que las mujeres estamos más preocupadas por la ética que por la poética; no la ética oficial acartonada, sino una que llamaría existencial, donde el mayor bien es la vida y la libertad de decidir. De modo que lo que es contrario a la vida — léase “autoritarismo” de cualquier signo — se considera negativo. Creo que tenemos urgencia por decir, más que por la forma en que lo decimos. Sí se advierte en el discurso de la mujer un mayor riesgo y un mayor compromiso con lo que ella siente y piensa. El tema del poder es gravitante. Esto es comprensible. Desde hace

muchísimo tiempo la mujer ha sido víctima de todos los poderes: no sólo del poder político, sino también del religioso, económico y familiar. Escribe sobre lo que ha sufrido, tratando de desentrañar las relaciones que la han mantenido cautiva. También explora lo onírico forzando los márgenes de lo real para que aparezca lo imposible como una necesidad de poseer lo inalcanzable. Es una categoría más de la realidad para entenderla. Otro tema importante es el social. Es recurrente la preocupación por los débiles, los marginados, los explotados, los que padecen injusticia, los que tienen dificultades para adaptarse, los que se rebelan, los que se aventuran por caminos difíciles. Por su larga historia de frustraciones, la mujer tiene una sutil receptividad para captar el dolor que produce “lo que no le está permitido.”

¿Es posible establecer algunas comparaciones en la manera en que los hombres y las mujeres perciben y expresan la realidad?

Para ello debe tenerse en cuenta que la mujer nace y crece en una cultura que tiene un marcado matiz masculino. Tanto los cuentos infantiles como la religión y el lenguaje llevan ese sello. Los cuentos tradicionales son paradigmáticos. Cenicienta deja su cocina por el amor del príncipe. En el caso de Blancanieves y la Bella Durmiente sucede otro tanto. El beso del hombre/príncipe produce la modificación. En las religiones se observa el mismo esquema. El Dios es masculino y tiene los atributos del poder y el perdón. ¿Es tan extraño entonces que la mujer sirva al hombre en la cotidianidad y le agradezca que permanezca a su lado, después de la internalización de tales paradigmas? Con el lenguaje sucede algo igualmente determinante. El lenguaje patentiza un sistema de pensamiento masculino. Durante siglos, las mujeres reflejaban y transmitían esa forma de pensar y sentir la realidad. Puede hacerse una comparación con el sol y la luna en los tradicionales ritos iniciáticos. La mujer se ha identificado con la luna por su condición de cuerpo sin luz propia que refleja la enceguedora luz del sol. No nos permite ver los matices. La luz determina la percepción y por lo tanto el conocimiento. Y a la luz se la ha equiparado con la razón. La mujer transita otros caminos de conocimiento e intenta patentizarlos en un lenguaje más cercano a su manera de ver el mundo. Me interesa que la mujer, desde ella, cree y estructure su *yo* literario a partir de sus espacios internos.

Sabemos que no sólo escribes teatro sino también narrativa. ¿Cómo se interrelacionan ambos géneros literarios en tu creación?

Creo que los géneros literarios son divisiones en cierto sentido caprichosas cuando se trata de captar la esencia de un proceso creador. Veo mi obra como un único discurso, donde la totalidad refleja parcialidades. El teatro es un género más exigente. Me siento más libre en la novela, aunque reconozco que mi narrativa se apoya bastante en el teatro. Cuando crezca tiene la estructura de un diario íntimo; es decir, un monólogo interior. Alguna vez contemplé la posibilidad de transformarla en un monólogo representable. El drama sigue rigiendo mi mundo creativo. La acción y los conflictos con uno mismo y con el otro son determinantes, aborde el género que sea.

Esta perspectiva justificaría ciertas constantes de tu creación. Alguna vez dijiste que tus personajes, por ejemplo, reaparecen y reviven en tus obras. De hecho, esto ocurre en La luna en la taza, Otra vez la luna y Eclipse de luna. ¿Cómo explicas esa recurrencia? ¿Tiene que ver con la temática o con el desborde creativo de personajes que requieren un espacio más allá de un drama determinado?

En efecto, los temas y ciertos personajes aparecen y reaparecen, pero el tratamiento es distinto y el punto de vista se modifica con mis experiencias. No me reconozco en la que fui, sino en la que voy siendo. Hay personajes que me persiguen. Exigen que vuelva a hacerlos vivir, con las modificaciones que se han producido en ellos. No me pasa con todos, pero sí con Alba y Blas de *La luna en la taza* y con la Lola de *La irredenta*. La Lola se me impone. He llegado a pensar que la Lola me ha modificado con sus excesos, y que su realidad es más real que la mía. Ella explora partes de la realidad que yo no me permito explorar. Se burla de mis prejuicios de “mujer decente,” de mis dudas de intelectual aferrada a los conceptos. Me menosprecia por mi necesidad de ciertas seguridades burguesas. Ella es mi *alter ego*, por eso seguimos viviendo juntas.

Parece ser que la “trilogía de la luna” está estructurada teniendo en cuenta las relaciones de Alba y Blas. ¿Cómo caracterizarías esa intertextualidad y el rol de ambos?

Alba y Blas vertebran las tres obras. Lo que me interesa es la relación cambiante que se da en ellos según las distintas etapas sociales y personales que atraviesan. Me atrae marcar la importancia que tiene el contexto social. El poder social, el trabajo o la falta de él y el nivel de ingresos, producen cambios en la sexualidad. En cuanto a los personajes, Alba no es la que es sin Blas. Y viceversa. Son la pareja. Tienen la necesidad de vivir juntos,

más allá de las dificultades y los desencuentros que deben atravesar. Es una historia de amor no romántico, donde la voluntad de seguir juntos y compartir las ideas los une más que la pasión y el deseo. Esto me parece potente, porque no es resignación sino elección. Creo que se aman profundamente, más allá de la separación en *Eclipse de luna*. Se separan para crecer y probar sus propias fuerzas. No están dispuestos a vivir haciéndose concesiones. Esto es mucho más claro en Alba, pero Blas la sigue. A pesar de lo que dice, hay en él una profunda valoración de la mujer hasta el punto que se inmoviliza y no soporta su superioridad vital. Este es un tema que me intranquiliza. El hombre vive el desarrollo de la mujer como una castración.

En general, ¿de qué manera piensas que la vuelta a la democracia ha influido en la creación teatral argentina? Si se compara el teatro que se escribió durante «el Proceso»¹ y el que se ha venido produciendo en estos últimos años, ¿crees que han surgido nuevas estéticas? ¿Se ha debilitado, por ejemplo, la metaforización?

“El Proceso” dañó profundamente a la comunidad argentina. Sacó lo peor de cada uno de nosotros y potenció nuestros defectos, por ejemplo, el “sálvese quien pueda.” Cuando se daña el entramado social lleva muchos años reconstruirlo y no vuelve a ser el mismo. El triunfalismo indecente, el «todo vale,» la corrupción, la falta de ética en la cultura pública que padecemos son las nefastas herencias del “Proceso.” Los años de democracia no han curado aun las heridas, sobre todo porque los culpables fueron perdonados por decreto. Este es otro de los temas de “las lunas” que siguen gravitando en la conducta de los personajes. Durante “el Proceso,” vivíamos una situación de muerte y la consigna era sobrevivir. Así, las obras del teatro de ese periodo metaforizan, de una manera u otra, la situación existencial básica: dominador/dominado, poderoso/desamparado. La metáfora no era una postura estética; era una necesidad de sobrevivencia. La democracia, aunque imperfecta, abrió los canales de expresión. Reconquistamos la libertad de pensar y expresar sin temor. Esto nos alejó de la metáfora. Habíamos conquistado el derecho de llamar a las cosas por su nombre. Los cambios que se observan en el teatro desde el periodo del «Proceso» tienen que ver con el hecho que la democracia permite que los marginales se expresen. La mujer por pertenecer a ese grupo puede practicar todas las estéticas. Tiene que buscar su expresión siguiendo senderos no hollados y llegar a la cristalización de nuevas formas de expresión. Odio el rótulo «posmodernidad» al hablar de teatro. Estoy visceralmente en contra de este rótulo. En el plano

económico y en el político tiene sentido, pero no en el de la cultura; porque los trabajadores de la cultura somos marginales, fuera de la realidad que nos toca vivir. La posmodernidad disuelve el sujeto y el sentido, anula la sensibilidad, mientras que la mujer es buscadora de sentido.

¿Cómo se refleja en tu teatro el referente político-social del periodo de democracia?

En mis últimas obras aparecen la destrucción de los vínculos solidarios, el aniquilamiento físico y psíquico de un sujeto por la falta de trabajo, la desesperanza frente a una democracia que no alcanza a dar respuestas satisfactorias a las necesidades de la mayoría. También hoy hay una búsqueda del humor que modifica mi estética. Me interesa el grotresco asainetado para aligerar la densidad de los temas.²

Assumption College

Notas

1. «Proceso de Reorganización Nacional» (1976-1983), periodo de represión estatal durante el gobierno militar en Argentina.

2. La subvención de Assumption College y una beca del Faculty Development Fund de la misma institución hicieron posible la investigación sobre dramaturgas argentinas y una serie de entrevistas durante mi año sabático.