



Poesía que quema. *Alfonsina y los Hombres* de Mariano Moro.

Perla Zayas de Lima

(CONICET)

"(...) la verdad (...) no aparece en la revelación, sino más bien en un proceso que se podría designar analógicamente como el ardimiento de la vela (...), un incendio de la obra, donde la forma alcanza su más alto grado de luz".

(Walter Benjamin, *Origen del drama barroco alemán*)

Alfonsina y los Hombres, escrita y dirigida por Mariano Moro¹ y protagonizada por Victoria Moréteau, se presentó en Mar del Plata, ciudad en la que fue declarada de interés cultural por la Municipalidad de General Pueyrredón, en diciembre de 2012. Se reestrenó en abril del año siguiente en la sala porteña El Extranjero. En 2013, recibió el Premio "Argentores" como mejor obra de autor nacional; mención del Premio "Vilches", por sus valores éticos y estéticos; y dos nominaciones al Premio "Estrella de Mar": Mejor Unipersonal Dramático y Mejor Actriz Dramática (Victoria Moréteau).

Sin duda, este espectáculo constituye -desde nuestro punto de vista- una de las más logradas manifestaciones de la articulación de distintas artes: poesía, canto, danza, teatro. No se trata de simples combinaciones o yuxtaposiciones, sino de una *relación interna* que aprovecha al máximo las analogías no específicas de las artes antes mencionadas y las *relaciones externas*² que se unen para la producción de la obra: correspondencia entre música y gestualidad, entre arte dramático y arte plástico (trabajo de la luz sobre el cuerpo, la escenografía y el vestuario), integración del movimiento estilizado de la danza al cotidiano y natural.

En nuestro país, el unipersonal ofrece una rica historia y, desde los años 60 hasta el presente, encontramos ejemplos de autores y actores notables como José María Vilches, Luisa Calcumil, Carlos Belloso y Oski Guzmán, dentro de una larga

¹ Mariano Moro también es el autor y director de *Jesucristo* protagonizada por Mariano Mazzei (Ganador Premio Estrella de Mar mejor Unipersonal, Mención premio José María Vilches, Nominado Premio ACE 2012 Mejor Unipersonal)

² Emilio Garroni, "Relación interna, relación externa y combinación de las artes", en *La Puerta. Publicación de Arte & Diseño*, Universidad Nacional de La Plata, año 2, nº 2, 2006, p. 78-86.



lista. En este caso, se trata de un autor que conoce profundamente las reglas y posibilidades del género. Recurre al *diálogo aparente*³ entre diferentes interlocutores ficcionales -Alfonsina y los personajes convocados- y a la confluencia de la ironía y la metáfora para narrar una experiencia de vida, a las anticipaciones y posteriores ampliaciones – como ocurre significativamente cuando se trata del padre de la protagonista- para permitir que el espectador pueda vincular fácilmente “los distintos enunciados del macro-discurso e integrar el nivel semántico de la historia narrada”.⁴

Esta preocupación por la recepción se extiende a los críticos, a quienes, con anterioridad al espectáculo, se les ha hecho llegar una sinopsis:

En un espacio lúdico, onírico, Alfonsina [Storni] es la niña que quiere cautivar a todos con su ingenio. Empieza a escribir versos donde se burla de su propia muerte. Confía en sus propios recursos y con ellos sale a conquistar un mundo de hombres. Los hombres la atraen, la divierten, la perturban, la motivan, la usan, la traicionan, la inspiran, la empujan por un camino cada vez más desobediente a su voluntad o su deseo. Pocas cosas resultan como se anticipan. Algo sí siempre consigue: traducir cada momento a verso, desde aquellos tonos brillantes a los más sombríos. Y cuando la muerte ya no sea un juego, será un poema.

El texto propone una biografía en la que las palabras del autor se imbrican de un modo perfecto con las de la poeta evocada. El espectador se sumerge así en un drama poético (poema dramático, biografía lírica), en el que tanto la narración como la poesía confluyen en la configuración de imágenes *que queman*.⁵

Para el colectivo “Los del verso” –grupo que lleva a escena obras escritas y dirigidas por Mariano Moro- la poesía es entendida como un “arte sonoro, rítmico, dramático, danzante (...) total”. Por esto la consideran como

el origen, sustento y reservorio de todas las artes. Pero es marginal. El mismo lenguaje acaso es poesía desatendida. Se lee poco, sí. Eso no la

³ Seguimos en este punto la teoría que sobre el monólogo teatral considerado como una estrategia narrativa desarrollada por Beatriz Trastoy en *Teatro autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*, Buenos Aires, Nueva Generación, 2002. En especial, p. 248 a 264.

⁴ Id. p. 249

⁵ Parafraseamos aquí a Georges Didi-Huberman., “La imagen quema”, en *La Puerta. Publicación de Arte & Diseño*, Universidad Nacional de La Plata, año 3, nº 3, 2008, p. 57-76.



detiene. No brota para ser leída, nació para ser dicha. Para ser encarnada, para golpear, para mover y moverse, para inmiscuirse. Y se vuelve música y canto y danza. Y ensueño y escultura. Y se empapa de amor y filosofía y drama. Y de juego y de ironía y de dolor. Y de silencio.

Una niña se puso a escribir y forzó la letra hasta que toda ella cupo en unos versos que traspasan, que van hacia delante. Nos traen la joya, dejan atrás lo indeseable.

La compañía "Los del Verso", se complace en presentar su primer espectáculo de pura poesía argentina. Esta es nuestra visión sobre Alfonsina Storni, a punto de cumplirse setenta y cinco años de su fuga al mar"⁶



Foto www.oneboutiquestudio.com.ar – Gentileza: Simkin&Franco

El autor, quien manifiesta haber sido cautivado desde su infancia por la poesía de Alfonsina Storni, enumera en el comunicado de prensa los ejes a partir de los cuales, en su calidad de director, desarrolló la puesta:

⁶ Comunicado de prensa.



-El verso, sobre el cual vengo trabajando desde que empecé, intentando su perfecta encarnación.

-El sentimiento: Alfonsina es emoción herida, desarmada, femenina, desafiante y hasta impúdica para los parámetros de su época

-La combinación de artes: en la poesía abrevan y se fundamentan las demás, y Victoria Moréteau, como actriz, bailarina y cantante excepcional, es drama, escultura, danza, música, inteligencia activa y sensibilidad pura.

Es decir, que construye una narración en la que la palabra no sólo informa, sino que actúa. El espectáculo implica así la interrelación de diferentes artes, diseñando un fuerte contacto entre escenario y platea que permite una estrecha y efectiva conexión entre la emoción que emana del personaje y la generada en el espectador.

El cuerpo de la actriz se revela un "emisor multicanalizado de signos"⁷, a lo que contribuye el vestuario elegido (blanco, etéreo, que logra mostrar la intimidad en un permanente juego de revelar-ocultar). Utiliza esquemas de movimientos estructurados con otros aleatorios, sin desechar los cotidianos⁸. Desplaza los centros de gravedad a distintos lugares (las manos, el pecho, el tronco, la cabeza, las piernas) a los que le otorga énfasis diferentes, en combinación con el tono de la voz, la insistencia de la mirada y el diseño del espacio. Hace uso rítmico del gesto cuando danza; exalta o neutraliza la palabra cuando narra, pero, también, como continuo espacial y temporal, el gesto la prolonga o la detiene. Precisamente, es la relación gesto/palabra una de las principales vías por la que Moréteau dota al discurso poético-narrativo de plena teatralidad. El espectador asiste fascinado a las armonías sintácticas generadas por su cuerpo en un espacio escénico explorado minuciosamente. Dentro del flujo kinético es posible aislar unidades mínimas repetitivas dotadas de alto valor diferencial: la mano abierta extendida (apertura afectuosa hacia el otro), el puño cerrado que golpea el pecho (el malestar y el

⁷ Patricia Magli, "Para una semiótica del lenguaje gestual", p. 38, en *deSignis* / 3, 2002, p. 37-52.

⁸Cfr. "Capítulo II, Cuerpo y gestualidad", en Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1997, y "Capítulo II, El cuerpo. Cuerpo y vida cotidiana", en Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, *Lenguajes Escénicos*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006.



profundo dolor por el rechazo o la ausencia del otro), el brazo extendido que apunta en dos direcciones, hacia arriba (el padre ausente) hacia el frente con la mirada en el horizonte o fija en determinados espectadores (los hombres que marcaron su vida). Son esas reiteradas unidades mínimas las que conforman secuencias sintácticas que se cargan de sentido dentro del contexto y la situación enunciativa: una Alfonsina que narra sus recuerdos infantiles (la escuela, la familia, los amigos) y las pasiones y sufrimientos generados por los hombres.⁹

Son importantes las imágenes acústicas que se generan en escena. La entidad vocal transita por distintos tonos y matices y la voz de Monéreau tiene la capacidad de *cosquillear* en el oído del receptor y, en combinación con sus desplazamientos corporales, exhibir las tensiones entre la belleza apolínea y la violencia dionisiaca. Creemos importante incorporar las palabras de la actriz en relación con la construcción de su personaje:

El desafío era atrapar su esencia más pura e íntima. Pero claro, en la misma idea de "atrapar" residía la clave del fracaso. Un espíritu libre e intenso con libertad e intensidad se encontraría. No había razón para exhaustivos estudios biográficos ni concienzudos análisis psicólogos: tal naturaleza naturalmente encuentra conflicto en un mundo siempre amigo del recato, la medida y las clasificaciones.

Me entregué entonces a masticar y saborear los versos de Alfonsina. Escuché atenta su música y la música se volvió danza y la danza me devolvió a la poesía. Nadé sus aguas oscuras y cristalinas, rugientes y cantarinas. Me revolcaron sus olas que después me regresaron, empapada y contenta, a la orilla.

Y golpeando iba mi torso, con su bomba adentro.¹⁰

No se trata de una reconstrucción biográfica, sistemática y cronológica, sino de un trabajo que busca recobrar aquellas cualidades que eternizan a Alfonsina Storni: su pasión por la vida y por el arte, la rebeldía frente a códigos sociales anquilosados, la posibilidad de dotar a la palabra poética de la misma sensibilidad con la que miraba el mundo, el rechazo a la sumisión y su apuesta, su capacidad para penetrar en las

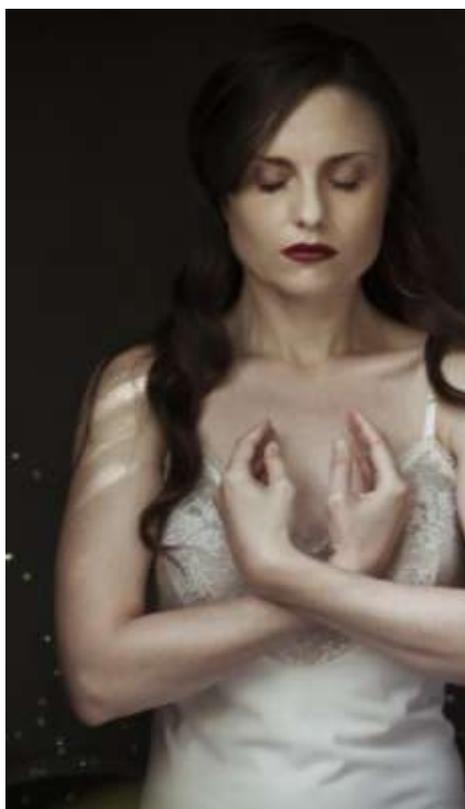
⁹ Esto confirma lo que Lucrecia Escudero Chauvel afirma en la p. 10 de su Editorial de la revista *deSignis/3*: los gestos "son en sí mismo significantes, por la empatía, por la emoción, por la pasión que producen y transmiten", y "pueden ser estudiados también como un tejido complejo de reenvíos metonímicos, prelingüísticos, poslingüístico, co-lingüísticos"(Barcelona, Gedisa Editorial, octubre de 2002, p. 9-11).

¹⁰ Fragmentos del texto que bajo el título "Alfonsina en Mí" fue entregado a la prensa.



misteriosas relaciones de Eros y Tánatos y para revelar las distintas máscaras que adopta su pulsión del muerte.

Al crítico le toca la difícil tarea de traducir en palabras el lenguaje no verbal de la puesta e intentar descifrar las relaciones de complejas configuraciones cinéticas difícilmente asimilables a lo lingüístico y la implicancia de esas relaciones. Al espectador, en cambio, le queda el puro goce de enfrentar la revelación de una vida y una obra a partir de esas *imágenes que queman*.



FICHA TÉCNICA

Alfonsina: Victoria Moréteau

Fotografía: www.oneboutiquestudio.com.ar

Diseño gráfico: Marcela Burlastegui

Iluminación: Claudio del Bianco

Vestuario: Victoria Moréteau

Prensa: Simkin&Franco

Producción ejecutiva: Sebastián Ezcurra

Dramaturgia y dirección: Mariano Moro

Palabras clave: Moro, *Alfonsina y los Hombres*, poesía

Keywords: Moro, *Alfonsina y los Hombres*, poetry