

Sobre *Teatro e intertextualidad: Griselda Gambaro*



Susana Tarantuviez
CONICET / Universidad Nacional de Cuyo

Alicia N. Lorenzo (editora) (2018).

Teatro e intertextualidad: Griselda Gambaro.

Mendoza: EDIFYL (editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo), 186 páginas.

Este volumen, que reúne a las investigadoras Alicia Lorenzo, Adriana Quiñones y Victoria Vivanco, nos ofrece un examen original de la obra dramática de Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928), pionera en el campo teatral de nuestro país, tanto por su extraordinaria producción que contribuyó a la renovación de la escena teatral argentina en la década de 1960, como por haber logrado un reconocimiento y una legitimación usualmente negados a nuestras dramaturgas: “Es la primera mujer que ingresa en la historia de la dramaturgia argentina y, además, la trasciende con estrenos exitosos desde hace más de cuarenta años” (Lorenzo, p. 15).

La aproximación a la dramaturgia gambariana que realizan Lorenzo, Quiñones y Vivanco parte de la noción de intertextualidad, la cual permite comprender los diálogos que establece un texto con otras obras y otros contextos culturales, así como la imbricación del texto con diversos discursos sociales. Las autoras analizan las relaciones que las piezas de Griselda Gambaro mantienen con otros textos literarios y con el discurso político del contexto de producción y recepción, y examinan de qué manera estas relaciones intertextuales y transdiscursivas contribuyen a configurar su poética teatral.

En el capítulo de apertura, “Entretexos de otros textos”, explicitan el concepto de texto como objeto social y “mosaico de otros textos” (p. 7), así como el marco teórico-metodológico desde el cual abordan el universo de sentido que Gambaro construye a partir de la citación, reelaboración y transformación de variados intertextos: se trata de examinar la construcción de una poética teatral que incorpora diversas voces y miradas al representar los núcleos temáticos que vertebran su poética. Se hace necesario, entonces, recurrir a las nociones de dialogicidad y transtextualidad, pues son claves para comprender la conformación de los discursos sociales y el lugar de un texto en la red interdiscursiva de la semiosis social, entendiendo cada

texto como el eslabón de una cadena, y a la dialogicidad como una propiedad constitutiva (y constituyente) de lo discursivo.

En el capítulo siguiente, “El teatro de Griselda Gambaro”, podemos acceder a una síntesis de la trayectoria creativa de Gambaro, desde sus inicios en el marco de la “Generación del 60”, con especial hincapié en su “mirada femenina” (p. 16), que “ilumina aquello que no existe, visibiliza lo invisible, para ello recupera los fragmentos, lo débil, lo inútil, lo despreciado”. Luego, a partir de “El mito como intertexto”, las autoras se abocan al estudio del sustrato mítico que presentan los textos gambarianos, analizando en particular “El mito del viaje” y los mitos de la antigüedad grecolatina (los de Edipo, Antígona, Prometeo, Orfeo y aquellos referidos a los monstruos del mundo clásico, entendidos como metáforas de las “subjetividades contrarias a la norma naturalizada”, p. 71) en todas las piezas teatrales que los revisitan, para luego examinar “La deconstrucción de un mito” (el de Casandra) mediante la lectura crítico-interpretativa de la pieza *El don*. Estos intertextos míticos se estudian a partir de la idea freudiana de que en los mitos griegos (y en sus representaciones artísticas) “radica el fundamento dinámico de los códigos culturales y simbólicos de Occidente”, pero cabe destacar que en el análisis de los personajes femeninos prima la perspectiva de género, como en el caso de la Antígona gambariana, en quien se hace patente la violencia de género: “La joven estrangulada en la tragedia despierta furiosa y sale a escena enriquecida en caracteres, conteniendo los atributos y las voces de otras proscriptas: la de Ofelia -quien ante la muerte canta/desvaría y alude a una Verdad aporética- y, también, la de una princesa en reclusión que espera el Amor inasequible; todas ellas, víctimas y, también, sujetos de la ritualización simbólica de la violencia” (p. 44). También es clave la lectura contextual que ofrece el libro; por ejemplo, en el análisis de *La casa sin sosiego* las autoras constatan que al incorporar el mito de Orfeo a la obra (en

particular las versiones que presentan Virgilio y Ovidio y su reelaboración en la ópera *Orfeo* de Claudio Monteverdi) se resemantiza el descenso a los infiernos como la búsqueda de los desaparecidos, es decir, el mito permite una representación poética de problemáticas propias de nuestro contexto sociopolítico. Dice Lorenzo: “La vasta obra dramática de Griselda Gambaro aborda problemáticas centrales de la realidad argentina y asume una actitud comprometida en temas tan sensibles como los derechos humanos, la recuperación de la memoria, el conocimiento de la verdad y de la justicia”. Esta afirmación se comprueba fehacientemente mediante el análisis de otra pieza gambariana, *Información para extranjeros*, presentado en el capítulo “Representación y conocimiento. La deconstrucción del discurso histórico en el teatro gambariano”, así como en el examen de “tres piezas dramáticas modernas que textualizan un contexto histórico, geográfico y cultural de la Argentina de las últimas décadas” (p. 112): *Real envido*, *Antígona furiosa* y *Morgan*, en las que “se plantea un enfrentamiento de fuerzas entre opresor y oprimido, este último rol asumido por una figura femenina lo suficientemente fuerte como para resistirse a los bloques del poder y sus formas” (p. 115).

En los capítulos siguientes se estudian las obras dramáticas de Gambaro donde música y poesía son elementos sustanciales (“La intertextualidad poético-musical”) y aquellas donde la dramaturga ha trabajado con textos de Ibsen y Chejov (“El teatro dentro del teatro”), para cerrar el libro con el estudio comparativo

de la pieza *Decir sí* y un relato del escritor colombiano Hernando Téllez, en el apartado “Otros intertextos”.

Este libro nos permite recorrer la producción dramática de Griselda Gambaro prestando especial atención al juego dialógico que la autora entabla con los mitos clásicos y a la puesta en escena de momentos tenebrosos de la historia argentina: “En la dramaturgia gambariana, la representación se convierte en objeto de un conocimiento histórico puesto en entredicho. En efecto, la ritualidad simbólica de lo teatral vinculada a lo mitológico-poético como motivo fundacional produce un efecto simultáneo de figuración y ‘desfiguración’ de la realidad. Las diversas referencias intertextuales en las piezas que hemos analizado constituyen nuevos sintagmas metafóricos que desencajan accidentes del discurso historiográfico para reacomodar las piezas en juego. Esta superposición agregativa entre lo poético y lo histórico es sublimada en el acontecer teatral, en las acciones físicas de los personajes que denuncian con sus cuerpos y sus voces una violencia simbólica neutralizante” (p.91).

La poética teatral de Griselda Gambaro, considerada desde la perspectiva de la “mitología de lo político” que proponen las autoras, se va develando en las páginas de este libro, cuyos siete capítulos nos permiten acceder al conocimiento de aspectos claves de la textualidad gambariana, imprescindibles para su cabal comprensión.