



Las máscaras del poder y las de la representación.

**Stéphanie Urdician, *Le Théâtre de Griselda Gambaro*, París, Indigo, 2009.
291 p., ISBN 2-35260-042-8**

**Perla Zayas de Lima
(CONICET)**

Es notable el interés que Griselda Gambaro continúa despertando entre los estudiosos de temas teatrales europeos y estadounidenses. En esta oportunidad encontramos un valioso libro de la investigadora francesa de la Universidad Blaise Pascal, Stéphanie Urdician, especialista en teatro hispanoamericano y en la sociopoética de los mitos.

Tal como se señala en el índice son cinco las grandes áreas temáticas elegidas: el primer teatro de Griselda Gambaro (1965-1972), las representaciones del poder en sus producciones dramáticas y en otros géneros, el uso de la ambigüedad en el teatro, el gran teatro del "munde-inmunde" y la producción de los años 80 y 90 como afirmación de las voces disidentes.

Tres son los objetivos de esta obra, tal como aparecen expuestos en la introducción:

1) examinar metódicamente la obra dramática de Griselda Gambaro a partir de un concepto de la retórica como sustituto de la violencia (precisamente *La rhétorique*, de Joël Gardes-Tamine, es uno de los marcos teóricos que le permite analizar el proceso por el cual el arte de persuadir deriva en un arte al servicio del ataque);

2) redescubrir los lazos entre teatro y poder a partir de sus cronotopos respectivos (en este punto la coincidencia con *Theatre et pouvoir en Occidente*, de Jean-Luc Lagarce es considerada por Urdician como "inevitable").





3) deconstruir la ambigüedad generada por las relaciones entre las máscaras del poder y las de la representación, develar el sentido de un discurso dramático que expone la mixtura y la fricción de elementos a primera vista incompatibles, la superposición de zonas que se muestran vecinas en lo cotidiano y cuestionar el sentido que habitualmente se le otorga a palabras y gestos. En estos puntos los artículos y declaraciones de Gambaro conforman su fuente primaria.

A pesar de que la creación y recepción del primer teatro de Gambaro (el escrito y estrenado entre 1965 y 1972) ha sido exhaustivamente estudiado, Urdician ofrece una nueva perspectiva al relacionar de modo efectivo la renovación generada por la citada dramaturga con el contexto histórico y político –la injerencia política en el campo intelectual– a partir de una imbricación testimonial de escritores, líderes sindicales, actores, directores y críticos con su propia perspectiva crítica académica.

Apoyada en las teorías de Catherine Kebrat-Orecchini, Dominique Maingueneau y Roman Jakobson ofrece un detallado análisis de cómo la subversión de las normas comunicacionales contribuye a la conformación de una poética absurdo-grotesca que devela la contradicción entre los discursos del poder y la praxis política. Encuentra en la continuidad poético-temática del grotesco, asociada al innovación formal del absurdo el valor *sui generis* de la dramaturgia gambariana. En ella, el grotesco se mueve entre la ambivalencia y la degradación, de la ambivalencia de la máscara a la deshumanización (*“La nouveauté du théâtre de Griselda Gambaro reside dans cette manipulation du masque par les personnages dominants”*; p. 27) convergiendo en una sátira social en la que se confunden el tono cómico y el de la violencia representada. Asimismo, el absurdo adquiere una especificidad inconfundible: *“Il se démarque de son modele européen quant a la dépreciation du langage qui n’est pus un fin en soi”* (p. 42). Y el absurdo que emerge contiene los gérmenes de un teatro política y/o éticamente comprometido (p. 37).

Uno de los aspectos que enriquece este estudio son las relaciones contextuales y cotextuales, intertextuales e intratextuales que ofrece. Un punto central lo constituye el referido a las conexiones existentes entre las representaciones dramáticas del poder y los otros géneros literarios que también



abordan el ejercicio de la violencia, tanto en el ámbito público como en el doméstico. Y hábilmente hace dialogar, con solvencia y claridad, la dramaturgia gambariana en su totalidad (consideramos que el análisis de *Información para Extranjeros* es, e este sentido, ejemplar) con textos metadramáticos y posiciones teóricas de diferentes campos: lingüístico, semiótico, filosófico y sociológico. Sobre todo, porque coloca en situación de diálogo ideas de Platón con las de Pierre Bourdieu, Mark Augé, Hannah Arent, Julia Kristeva y Étienne de la Boétie –el original autor de *Discours de la servitude volontaire* (Paris, Armand Colin, 1963) desafortunadamente no difundido entre nosotros.

Los autores francófonos (con excepción de Umberto Eco) que enriquecen su marco teórico en el campo de la lingüística, la semiótica y la literatura, como J. Charaudeau, M. Scheneider, J. Rey-Debove, J. Peytard, S. Golopendia, P. Le Goffic, A. Ubersfeld, y B. Dupriez, dan sustento a los ejemplos del uso original que Gambaro hace de las reformulaciones, la ironía, la heterogeneidad interlocutiva y la ambigüedad a la hora de trabajar sobre los tópicos de la opresión (p. 113 y siguientes): el exterior prohibido, la inestabilidad topológica las transmutaciones espaciales, los espacios aleatorios, las prescripciones y proscripciones sonoras y lumínicas, la temporalidad engañosa.

En el análisis del texto escénico y las didascalias la autora del libro da especial importancia al empleo de otros lenguajes no verbales, determinantes a la hora de diseñar identidades: la técnica del contrapunto como prolongación de la poética teatral absurdo-grotesca antes mencionada ("*On retient de la notion de contrepoint sa source musicale et particulièrement, l'effet de superposition d'une écriture polyphonique*", p. 135), la no correspondencia entre los gestos y las palabras, el vestuario y el maquillaje como máscaras diseñadas desde el poder.

La descripción y análisis de estrategias espectaculares como la metateatralidad y la inter-teatralidad constituyen el punto de partida del capítulo "*Le grand théâtre du monde-immonde*" y contribuyen a desmontar los mitos generados por quienes gobiernan. Urdicián comprueba cómo *Información para extranjeros*, *Dar la vuelta*, *Sólo un aspecto*, *Puesta en claro* y *Morgan* se apoyan en el tríptico juego (físico y/o de palabras), crueldad y violencia (p. 178) y el valor connotativo que adquiere el silencio, tanto como para significar lo innombrable, lo



incomunicable o la propia muerte. Es necesario señalar aquí, el conocimiento que la autora tiene de libros y artículos publicados en nuestro país sobre Griselda Gambaro y el modo en que incorpora las opiniones allí vertidas –en especial las de Beatriz Trastoy, Mirta Arlt, Nora Mazziotti y las nuestras- con las propias. Ese conocimiento se extiende a la labor de otros dramaturgos nacionales de distintas generaciones con quienes relaciona aspectos de los textos gambarianos: Roma Mahieu, Diana Raznovich, Eduardo Pavlovsky, Julio Cortázar, Susana Torres Molina, Cristina Escofet, Alicia Muñoz, Alfredo Rosenbaum y María Florencia Bendersky. Asimismo, enriquece su trabajo con originales referencias a autores españoles y latinoamericanos.

El último gran tema que analiza es la producción del período 1980-1990 en los que aprecia el surgimiento de voces *disidentes* (p.200). Allí recorre con mirada crítica lo que Gambaro entiende con escritura femenina a la luz de artículos y declaraciones realizadas por la dramaturga y diferentes puntos de vista de especialistas en temas de género como Michelene Wandor, con su categorización de los tres tipos de teatro femenino, y Luce Irigaray, quien imita el discurso falocéntrico para anularlo en su *teoría del espejo* (p. 204).

Urdicán ubica la obra de Gambaro dentro de la aparición de un teatro compuesto por mujeres y que se basa en la “demistificación de estereotipos femeninos y la creación de metáforas disociadas de desvarío masculino” (p. 202) pero que, en realidad, tiene su emergencia en el campo narrativo, con la publicación de *Ganarse la muerte*, en 1976. Para facilitar la tarea del lector, agrupa el análisis de los textos bajo diferentes subtítulos: la resistencia en femenino singular, la resistencia en femenino plural, la conquista de la palabra (los monólogos de mujeres), los mitos en el presente histórico, el compromiso de la memoria-acción, entre otros.

El punto de partida de este trabajo, su hipótesis principal, es la característica “transhistoricidad” de las obras de Griselda Gambaro; los diferentes capítulos muestran de qué manera se va conformando esta cualidad de “pérennité” (p. 257). Su conclusión sintetiza en qué consiste la universalidad del mensaje de la dramaturga: amor incondicional a la libertad, el desafío de nombrar lo innombrable, la porosidad de fronteras temáticas, poéticas, semánticas, discursivas y dramáticas.



Finalmente, destacamos la bibliografía, resultado de una criteriosa selección, especialmente valiosa habida cuenta de la enorme cantidad de textos existentes sobre esta autora, bibliografía que se organiza en dos ítems: las obras de Griselda Gambaro y los estudios sobre ella, subdivididos, respectivamente, en obras dramáticas, narrativas, artículos, y traducciones francesas; y libros, artículos, y antologías. El índice de obras y sus abreviaciones facilita la lectura y posibles relecturas, lo mismo que las 437 notas eruditas, en las que distintos tipos de fuentes indican con precisión las agrupaciones temáticas y la organización jerárquica de los temas (principales y subsidiarios).

De todo lo antes expuesto se desprende la importancia de este libro tanto para quienes se aboquen al estudio del teatro argentino, como para quienes, desde de la práctica escénica, decidan abordar el montaje de alguna de las obras de la siempre vigente Griselda Gambaro.

pzayaslima@gmail.com

Palabras clave: Urdician, Gambaro, poder.

Keywords: Urdician, Gambaro, power.