



Intertexto literario y político en *La señora Macbeth* de Griselda Gambaro: conciencia, memoria y olvido en Argentina.

**Grisby Ogás Puga
(CONICET- Buenos Aires)**

“Acaso no puede sanar la mente enferma/ arrancar una angustia arraigada en la memoria / y con un dulce antídoto de olvido /aliviarnos este cargado pecho / de materia tan peligrosa como la que pesa en mi corazón?”¹

El presente trabajo se centra en el análisis de la última pieza dramática de Griselda Gambaro, *La señora Macbeth*, que bajo la dirección de Pompeyo Audivert, se estrenó en el Centro Cultural de la Cooperación, en Buenos Aires, Argentina, en abril de 2004. Desde nuestra lectura de la puesta en escena y del texto dramático, intentamos demostrar que esta obra teatral enfoca el tema de los crímenes políticos y su impunidad en relación a la conciencia social argentina. La trama shakespeariana sobre la que Gambaro re-escribe su obra, necesariamente actualiza el relato ofreciendo una lectura referencial –aunque lo referencial aparezca de manera tangencial-, del contexto socio-político argentino de los últimos años. A partir del texto de Shakespeare, la dramaturga efectúa un desplazamiento en el manejo del personaje protagónico: deja de lado a Macbeth para centrarse exclusivamente en su esposa, la reina “sin nombre”. Lady Macbeth es aquí “la señora Macbeth” y en ella se debaten la memoria y el olvido como conjugaciones de la conciencia individual-social. La puesta en escena de Pompeyo Audivert, exagera los sentidos políticos de la pieza dramática desde una estética simbólico-poética en el manejo de los códigos escénicos. Como receptores teatrales insertos en una sociedad que aún padece las secuelas -dichas o silenciadas- de los crímenes políticos ocurridos en el marco de la dictadura militar, pensar la historia reciente argentina implica re-construir discursos que se encuentran fragmentados en el horizonte de expectativa del público. Nuestro trabajo se propone

¹ Griselda Gambaro, *La señora Macbeth*. Buenos Aires, Norma, 2003; p. 81



interpretar *La señora Macbeth* en relación a sus dos intertextos; por un lado, el intertexto literario shakespeareano propio de la dramaturgia, y por otro, el intertexto político contextual de la Argentina de la posdictadura, esbozado en el texto dramático y desarrollado en la puesta en escena. Intentamos analizar la forma en que esta obra se erige como lectura social argentina desde el procedimiento intertextual y la tematización de la conciencia individual-social.

La producción dramaturgic-gambariana del último período, en el cual se ubica *La señora Macbeth*, fue girando hacia una tendencia que se acerca al realismo crítico. En períodos precedentes de la dramaturgia gambariana la crítica sociopolítica era un eje directo y visible en las obras. Hoy se convierte en un plano subyacente -y por eso mismo omnipresente-. El procedimiento ya no es la mostración del tema social en el personaje, sino que, más bien, se maximizan las secuelas que esas problemáticas han dejado en el ámbito psíquico y que socavan la individualidad. Es el caso del personaje de la señora Macbeth quien sólo puede “denominarse” desde el nombre de otro. El vaciamiento identitario femenino es homologable a la actitud ciudadana argentina, que se nombra a partir de lo ajeno, que no puede aún identificarse con lo propio porque – en algún oscuro momento, fatal, decisivo– fue privada de su identidad.

Actualmente, en el campo teatral argentino, las secuelas de las desapariciones producidas en el marco del proceso militar, se manifiestan en un ciclo como “Teatro x la identidad” que, auspiciado por las Abuelas de Plaza de Mayo, promueve la producción de obras que retoman el problema identitario argentino después de la dictadura militar y que se hace patente en el drama de los hijos de los desaparecidos que buscan recuperar su verdadera identidad biológica-familiar y social².

La señora Macbeth fue estrenada en abril de 2004 en el Centro Cultural de la Cooperación y reestrenada en marzo de 2005 en el Teatro Nacional Cervantes. La coincidencia estética fundamental entre el texto dramático y el espectacular es que ambos focalizan el personaje protagónico. Otras relaciones interesantes basadas en la coincidencia son la profundización que la puesta efectúa sobre las claves políticas de la pieza y ciertas apropiaciones de la espacialización propia del teatro isabelino, que evidentemente se disparan a partir del intertexto shakespeareano que presenta la obra de Gambaro. Ante la recurrencia de los dramas de William Shakespeare en la cartelera

² Para ampliar sobre ediciones anteriores del ciclo referimos el artículo “Teatroxlaidentidad: Un teatro en busca de su identidad”, Grisby Ogás Puga, *Latin American Theatre Review*, 37/1, Kansas, USA, Fall, 2003 (141-148).



porteña³, Jorge Dubatti reflexiona sobre si es Shakespeare “nuestro contemporáneo” como afirmó Jan Kott para concluir que esa afirmación implicaría decir también

que la riqueza de las culturas y la multiplicidad de las identidades puede reducirse a una supuesta abstracción de lo humano como unidad (...) Pero hay algo en esos textos, sin embargo, que inscribe la posibilidad de descontextualizarlos y volver sobre ellos para rescribirlos (...) Reescribimos a Shakespeare para hacerlo nuestro contemporáneo⁴.

La relación Gambaro-Shakespeare se efectúa en el proceso de recepción productiva de la obra de Shakespeare a partir del fenómeno de apropiación, que consiste, según Pavis⁵, en adaptar el teatro y la cultura extranjeras a nuestras propias necesidades. De esta forma la autora produce una resemantización del texto shakespeareano; por eso podemos hablar de un texto nuevo. Los recursos utilizados por la dramaturga para la reescritura de la obra shakespeareana pueden resumirse en cuatro: 1- condensación de personajes, 2- narración de los sucesos, 3- traslado de los hechos a la extraescena, 4- indefinición témporo-espacial.

Coincidimos con Heredia en señalar que “Gambaro actualiza la tragedia realizando un sutil tránsito entre el derrotero planteado por la obra clásica y nuestra propia identidad”⁶. *Macbeth* o *The tragedy of Macbeth*⁷ (1623) fue estrenada cuando el renacimiento inglés comenzaba a construir una nueva visión de mundo. La caída de las certezas, de las antinomias y del sistema teocéntrico abría un espacio para la duda y la relativización. En la etapa en que escribe su obra, se estaba experimentando la preocupación por el tema de la conciencia, de la razón moderna. De hecho, encontramos dentro de la obra procedimientos que desarrollan formalmente esta temática como el monólogo interior del personaje.

En ambas piezas dramáticas la verdadera acción pasa por las brujas; estos personajes dominan y marcan el ritmo. Por otro lado, todos los personajes –salvo Lady

³ En esa tendencia a la reescritura de Shakespeare se enmarcó también el espectáculo *La gran marcha*. No es casual que Eduardo Pavlovsky, quien comparte rasgos estéticos y modelos del absurdo y del realismo crítico con Gambaro, también haya reescrito el *Coriolano* de Shakespeare en su obra *La gran marcha*, presentada asimismo en el Centro Cultural de la Cooperación en el 2003, el año anterior al estreno de *La señora Macbeth*.

⁴ Jorge Dubatti, “Reflexiones sobre *La señora Macbeth*. ¿Shakespeare o Gambaro?”, Revista *Palos y Piedras*. Año II, N° 2, Buenos Aires, Noviembre 2004 (5-7).

⁵ Patrice Pavis, *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología*. Barcelona, Paidós, 1998.

⁶ María Florencia Heredia, “Detrás de un tirano... o la contracara del poder”, en Revista *Teatro XXI*. GETEA, FFyL – UBA, Año X, N° 19, Buenos Aires, Primavera 2004, (52-53). La cita es de p. 52



Macbeth que conoce los miedos y las debilidades de su esposo, y las brujas, que de hecho tienen el poder de vaticinar el futuro de Macbeth-, ven al rey como un tirano brutal y poderoso al que no se atreven a dirigir comentarios. Nadie puede hablar, por ejemplo, de la muerte de Banquo: "*Ross: - Banquo ha muerto sin que nadie pregunte por qué*"⁸. Griselda Gambaro focalizará especialmente a este personaje –Banquo- y a su presentación espectral en tanto metáfora de los cuerpos de los desaparecidos políticos de la dictadura militar argentina:

"Señora Macbeth: -(...) Macbeth (...) No estés tan pálido que no hay castigo para los poderosos... Siempre encuentran razones. O sea: yo lo ordené –el crimen- porque era necesario para el bien del estado, o no lo ordené y alguien osó asesinar por cuenta propia. Y si aparecen cadáveres en una zanja o en el río, de esa acción soy inocente porque mi poder no lo ordenó (*Rie*)"⁹

El tratamiento que hace la dramaturga del personaje de Banquo es clave para la lectura del intertexto político en el drama, el cual se potencia en la puesta en escena. Desde la actuación se presenta una corporalidad especial de este fantasma, un fantasma de carne y hueso que no pertenece totalmente al más allá, sino que está presente –aunque silenciado- en nuestra historia social. El tema del "cuerpo" del desaparecido en el imaginario social argentino es algo no reconocido como "muerto" ya que no es posible su comprobación empírica en tanto cadáver. Por eso su alusión tiene un carácter fantasmagórico, como lo que aún no termina de morir. El traje setentista del personaje de Banquo es una alusión -introducida por el director-, a los desaparecidos durante el proceso militar. Por eso el actor se incorpora a la escena desde la platea, donde estuvo ubicado toda la pieza como "uno más", mezclado entre el público presente. Esta elección de la dirección cobra sentido en la resemantización de una línea política subyacente en el texto de Gambaro.

El tema de la memoria, la conciencia y el olvido esbozados en la obra que nos ocupa, ya se lee en las páginas de la pieza shakespeariana:

⁷William Shakespeare, *Macbeth*. Buenos Aires, Gárgola, 2004.

⁸ Griselda Gambaro, ob. cit., p. 74.

⁹ Griselda Gambaro, ob. cit., p. 78.



Macbeth: - ¡Oh, si la memoria y el pensamiento se extinguiesen en mí, para no recordar lo que hice!¹⁰

El dramaturgo isabelino trabajó sobre la dualidad de Lady Macbeth entre el sentimiento de culpa y el deseo de olvido. En medio de la locura de su esposa, Macbeth pregunta al médico:

No sabes curar su alma, borrar de su memoria el dolor y de su cerebro las tenaces ideas que le agobian? No tienes algún antídoto contra el veneno que hierve en su corazón?¹¹.

Ésta es la línea psicológica que retoma Gambaro para construir la emocionalidad y el deterioro mental progresivo de su "señora Macbeth". A nivel estructural la obra de Griselda Gambaro retoma la anécdota y la refiere en forma predominantemente narrada, recortando la acción en cinco personajes. El personaje de Macbeth nunca aparece, pero es omnipresente en su alter ego: "la señora Macbeth", que a diferencia del clásico del siglo XVII, no es instigadora de los crímenes de su esposo, sino una cómplice justificadora. Gambaro focaliza la diégesis en el personaje de Lady Macbeth construyendo una "señora Macbeth" que en algunos aspectos se acerca y en otros se distancia del modelo shakespeariano. Pone al personaje en diálogo permanente con el trío de brujas que funcionan como disparadores de su conciencia en la búsqueda por encontrarse a sí misma:

Una voz me llama para obligarme a salir de mí misma ¡Señora!
¡Señora!, dejame salir de vos, aquí me asfixio como un animal
encerrado en un sótano. Y qué me atañe? Nunca nos conocimos!
Estuvo callada tanto tiempo como para creer que no existía. Sin embargo esa desconocida me turba y la deseo. Quién soy? (...)
O soy mujer y aún siendo mujer deseo el poder de Macbeth, que si fuera mío no sé si hubiera sido diferente del suyo? La 'yo misma' lo sabe. ¡Oh, que terror! Ahí está, con aires de extranjera." (El destacado es nuestro)¹².

¹⁰ William Shakespeare, ob. cit. p. 41.

¹¹ William Shakespeare, ob. cit. p. 81

¹² Griselda Gambaro, ob. cit. ;p. 65



Gambaro expresa el problema identitario en nuestro país desde la individualidad psíquica del personaje que es reflejo, a su vez, del imaginario social. La dramaturga nos habla de la memoria colectiva desde la memoria individual. No obstante el silenciamiento, los años de anonimato y encubrimiento, se filtra, aparece en el personaje de la señora Macbeth “esa yo misma” que hace presente al ser auténtico entre los intersticios de la conciencia. Porque la herida que dejó el trauma, convertida en vacío, intenta ocuparse con la memoria que se erige entre la historia y el olvido.

El deseo de poder en la Señora Macbeth, es en realidad subsidiario del deseo del personaje ausente –Macbeth-; en tanto su esposa, pretende todo lo que quiere su amo y señor, convirtiéndose en su alter ego. Pero la detentación del “poder” es sólo el aspecto externo del eje del deseo. Las brujas son ayudantes y oponentes a la vez para la consecución del deseo porque son personajes de accionar ambiguo. La señora Macbeth, es también oponente de sí misma en el proceso de negación sistemática de los crímenes de su marido¹³. Como en obras anteriores, Gambaro

intensifica las tensiones entre sujeto y oponente al punto de que la acción se construye a través de ellas, lo cual dinamiza la estructura profunda de sus textos, a partir de un oponente sumamente activo frente a la inactividad del sujeto ‘soñador’ como en el teatro de Roberto Arlt.”¹⁴.

El objeto de deseo es huidizo, aparece y desaparece en los fugaces momentos de lucidez-delirio del personaje, momentos en los que asoma su “yo misma”. El magistral trabajo de Gambaro sobre este desdoblamiento del personaje es lo que permite este tipo de estructura actancial.

¹³ En una entrevista, Cristina Banegas, la actriz que interpretó el personaje de la señora Macbeth, declara: “El psicoanálisis nos dice que la negación es un mecanismo inconsciente. Uno no niega conscientemente. Si somos conscientes de la negación, se trata de otra cosa... La señora Macbeth es una especie de campeona de la negación. Aunque, por otra parte, la realidad la confronta con los actos de su marido, como la muerte del rey Duncan, el fantasma de Banquo o la masacre de la familia Macduff. Ante estas evidencias de la realidad hay distintas formas de reaccionar. En la Argentina, las vemos en relación al Proceso. Hay torturadores, muy psicópatas, que no sienten culpa y siguen negando. Otros se quiebran, porque pierden el sueño, como Macbeth. (...) yo prefiero que sientan culpa. Aunque no alcance, es mejor eso a la impunidad total. Me parece que estos personajes se vinculan con el modelo de torturador quebrado, que no puede dormir y que se alcoholiza. Que no puede sacarse las imágenes del horror de encima, aunque mantengan un discurso de cinismo sin límites.” Diario *Clarín*, 26 de abril de 2004.

¹⁴ Pellettieri, Osvaldo, *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*. Buenos Aires, Galerna, 1997, p.175.



La autora recurre a procedimientos teatralistas: definición de microcosmos cerrados, construcción de realidades alejadas temporal y espacialmente del contexto social y político de nuestro país, que operan mediante la metáfora y el distanciamiento. Hay una búsqueda deliberada de un distanciamiento de la realidad representada -esto resulta una variante innovadora del modelo del realismo crítico-, y se logra a partir del alejamiento temporo-espacial de la fábula para provocar un efecto de extrañamiento.

El personaje de Banquo funciona como portavoz -marca de la autora en el texto-, que aporta al drama indicios de referencialidad. Ve la acción desde afuera; su voz, su actitud es de denuncia. Llega de la extraescena realista (en la puesta de Audivert sale significativamente de la platea). El texto se focaliza, entonces, a través de este personaje embrague, su visión es la del espectador: tiene acceso a la misma información. Además, su aparición genera el clímax de la obra ya que hace avanzar la acción de reconocimiento en la protagonista. Aunque la pieza tiene un desenlace fatal con la muerte de la señora Macbeth, no podemos caracterizar genéricamente la obra como una tragedia, al menos no en el sentido en el que lo es su modelo shakespeariano. El paso de la inconciencia al reconocimiento a través del dolor, característico de la tragedia, se da en la pieza que analizamos en forma singular, ya que la protagonista no llega a experimentar una anagnórisis acabada, por su imposibilidad de accionar al ser un sujeto pasivo:

Bruja 1: - Callate, mi señora, y no dejes que lo que no querés ver te impida contemplar lo que verás" (63) "L.M.: - Arduo es dormir si el sueño no da respiro a la conciencia. Por suerte la mía está detrás de una puerta de hierro, mil cerrojos y mi amor por Macbeth no dejará que la atraviese¹⁵.

Su conflicto es justamente la frustración del reconocimiento de la realidad y de su propia identidad. Por eso su muerte no deviene del suicidio, como en el drama isabelino, sino que es inducida por las brujas que le administran el veneno-olvido implorado por su señora:

¹⁵ Griselda Gambaro, ob. cit., p. 72.



Bruja 1: (...) Un sorbo da consuelo, otro excusas tan firmes como la verdad, y el tercero, si es necesario, total, perfecto olvido¹⁶.

Vemos nuevamente cómo a nivel semántico, todos los procedimientos apuntan a la exploración del tema de la memoria colectiva desde la psiquis individual. La mirada final de la pieza manifiesta la voz de la autora en los parlamentos de Lady Macbeth y de las brujas:

Bruja 1: (...) Vendrán épocas de crímenes felices, donde el poder ignorará las muertes que ocasiona. Las decidirá sin imaginarlas y sin perder el sueño¹⁷.

El tópico característico del realismo respecto a la responsabilidad individual y el determinismo social aparece también en parlamentos como:

Bruja 1: - ¡Tarde señora! Como a todos, te tocó vivir en la brecha del tiempo situada entre el pasado y el futuro. En esa brecha te equivocaste, ¡y de qué manera, señora! ¡Traición y desprecio!¹⁸

En cuanto a la poética de la pieza podemos decir que se adscribe a un tipo de realismo simbólico, con elementos expresionistas. A su vez, Gambaro intensifica a nivel de la acción algunos caracteres pinterianos en mezcla con elementos propios del expresionismo argentino. Según nuestro parecer, lo que inaugura *La señora Macbeth* es la combinación poético-realista, con incorporación de elementos simbolistas y expresionistas. El giro hacia el realismo tiene como objetivo cuestionar al referente, al gobierno militar y a las nuevas formas de autoritarismo. La estética de esta nueva obra es absolutamente original en nuestro teatro y distingue la peculiaridad de la dramaturgia gambariana actual.

¹⁶ Griselda Gambaro, ob. cit., p. 82.

¹⁷ Griselda Gambaro, ob. cit., p. 72.

¹⁸ Griselda Gambaro, ob. cit., p. 84.



Conclusiones

Un tema tan recurrente en el realismo argentino como lo es la relación entre el determinismo social y la responsabilidad individual, se encuentra profundizado en esta obra. La responsabilidad individual se presenta en la protagonista como el quid del conflicto manifestado en la culpa. La determinación de bucear en la propia conciencia, en la psiquis del personaje, equivaldría al ejercicio de la memoria a nivel social en la Argentina. Así, "la señora Macbeth" es metáfora de la sociedad argentina. Su esposo-rey es corrupto. La sociedad argentina es subsidiaria de un estado corrupto. Ambas son "esposas, subsidiarias, dependientes". Ambos, esposo y estado, ejecutaron iguales crímenes. No es casual que en ambos casos los crímenes hayan sido asesinatos. Por analogía, ambos sujetos: señora Macbeth - sociedad argentina, comparten la complicidad de la inacción, fruto del silencio. La culpa será la consecuencia. La única escapatoria, la única posibilidad de cambio se encuentra en el ejercicio de la memoria. Pero la elección de negar la voz de la conciencia -voz que intenta zafar desde "esa yo misma" y levantarse contra la injusticia-, implica la evasión de la responsabilidad individual y el consecuente trastorno identitario que conduce a la protagonista al autoaniquilamiento. La obra parece decir que esto mismo le sucede a la sociedad argentina al no retomar el camino de la memoria.

La imposibilidad de re-establecer, a través de la aceptación de la conciencia, la propia identidad; la imposibilidad de re-establecer lo auténtico, anula las posibilidades de cambio personal y social. La señora Macbeth es la sociedad argentina luchando por escapar del olvido, por reconocer el pasado y re-conocerse en su historia... Militarismo fascista, miedo, represión, censura y autocensura, desapariciones y exilio, se confinaron en el rincón que habita "esa yo misma", descrita en la obra como una "extranjera". Pero las secuelas del trauma generan miedo, horror de la visión reveladora. Una sociedad que recupere la memoria, que salga de su anestesia, podría construir su sueño. Pero si las posibilidades de cambio surgen a partir de la escucha del inconsciente personal-colectivo, esto implica dejar fluir la inconsciencia del sueño. Ese sueño que asesinó Macbeth, es hoy nuestro fantasma.