

## **INTRODUCCIÓN**

Mi objetivo en este estudio será desentrañar los elementos constitutivos de una diagnosis. Diagnosis literaria, que ya sea bajo la forma de farsa, de grotesco o de humor negro se materializa en el diseño de un escenario donde algunas figuras de naturaleza teatral abren un debate escénico sobre algunos órdenes o sistemas de relaciones acerca de los cuales el dramaturgo, el lector, el director, el espectador, el crítico podemos eventualmente dialogar. Los textos dramáticos de Griselda Gambaro constituyen parte de un proyecto poético cuya unidad se puede reconocer en las situaciones dramáticas, en los procedimientos dialógicos, en la relevancia del espectáculo teatral y los lenguajes corporales. Se advierte en sus obras una persistente voluntad artística que se materializa en figuras ficcionales cuya extensión y comprensibilidad me propongo describir dentro del marco del análisis literario-teatral.

Tomaré, las obras dramáticas de Griselda Gambaro como un cuerpo, una figura discursiva ilocutoria compuesta de áreas conflictivas que he denominado el cuadro familiar, variantes del cuadro familiar y la prisión. En estos niveles del análisis se reconocen escenificaciones que hacen evidentes los gestos sociales e individuales que exagerados o acumulados permiten describir los mecanismos del ejercicio del poder en sus diferentes manifestaciones públicas o privadas, colectivas o individuales. Considerando la cuestión del cuerpo individual y del cuerpo social en los términos en que Michel Foucault lo presenta cuando dice

I believe that the great fantasy is the idea of the social body constituted by the universality of wills. Now the phenomenon of the social body is the effect not of a consensus but of the materiality of power operating at the very body of the individuals. (2)

La cuestión del poder se actualiza en relación con la circulación, desplazamiento, interacción e intercambios de los cuerpos en la escena teatral. Por lo tanto, los cuerpos son los materiales escénicos visuales y auditivos básicos. Los cuerpos en tanto que canales de las voces, voces, ¡dialeto, disfraz, maquillaje, heridas, gestos, movimientos, manipulaciones diversas, comunican por medio de su exposición pasando a ser en sí mismos signos visibles movidos por fuerzas que vienen del mismo cuerpo como miedo, deseo, envidia, hambre, dolor, avaricia, crueldad. El cuerpo, este cuerpo complejo, multifacético, contradictorio y parlante ocupa en la escena contemporánea un lugar preferente. Ha pasado, como lo describe Krysinski, de tercer referente a primer referente:

Within the épistémé of modern theater, the body constitutes itself as a complex system englobing stage play, self-expression and symbolization of bodily gesturality. The over-reaching of verbal structures by somatic structures signals a poly-semiotic staging of corporality which invokes a playful or auto-expressive performance. Thus the body, presents as structure in itself defines the épistémé of modern theater as the overriding of the psychological by the somatic and of the mimetic by the performative. (3)

La escritura dramática de Gambaro se inserta en esta contemporaneidad a través de la diagnosis de un cuerpo que en su materialización literario-teatral propongo llamar figura. Esta figura es la escenificación de una serie de gestos (4) verbales y corporales específicos cuya exposición abre zonas críticas, cargadas, no resueltas de la vida contemporánea. El presentar una historia se resuelve en una composición que incluye la gestualidad corporal más otros procedimientos dialógicos en la serie de los performativos y anafóricos (5) siguiendo una tradición literaria contemporánea que valoriza el carácter material de los cuerpos y de los objetos.

Gambaro trabaja con unidades fragmentarias cuya combinación o reordenación lúdica tiene una orientación ética, perlocutoria, que consiste en provocar la risa amarga de la constatación de una experiencia real de extrema crueldad y tontería. Al hacer risible el horror éste se hace espectáculo teatral mediado por el artificio poético. La orientación ética no se refiere a un

conjunto de normas morales posibles de ser deducidas de los textos dramáticos de Griselda Gambaro, sino que se refiere a la responsabilidad intelectual que la caracteriza como escritora vanguardista argentina y latinoamericana.

Esta responsabilidad se materializa en su capacidad de desmontar mitos individuales y sociales forzando una mirada técnicamente inducida que conduce a la exposición de un cuerpo humano sorprendentemente real y teatralmente grotesco. La descripción que Beatriz Sarlo hace de la función de la literatura, cuando se refiere a la literatura argentina durante el proceso militar me parece una adecuada aproximación a la manera como entiendo los textos de Griselda Gambaro

... la literatura propone su contenido de verdad bajo la forma de la figuración. No reconstruye una totalidad a partir de los 'disiecta membra' de la sociedad (empresa quizás imposible), pero sí propone cursos de explicación, constelaciones de sentido, que plantean lecturas diferentes y alternativas de lo real según una pluralidad de regímenes discursivos y de estrategias de ciframiento." (6)

No desarrollaré el tema de la referencia como correspondencia entre la figuración literaria y 'la realidad', sino que trabajaré en la descomposición de la figura literaria teatral propuesta para reconocer sus partes y encontrar algunos hilos conductores que pongan a la vista las estrategias de significar que la caracterizan.

Describiré sintéticamente el trabajo literario de Griselda Gambaro como descomposición. La representación pone en escena la descomposición de ciertas imágenes integradoras o totalitarias de la realidad las cuales se hacen evidentes por medio del grotesco y del humor negro. La descomposición es un procedimiento analítico, que por medio de la desintegración permite ver los elementos constitutivos y hacer un diagnóstico del organismo analizado. Se analiza el organismo social-individual, objeto de la representación, en cuanto está constituido por una serie de relaciones de poder que subyacen a las relaciones entre las figuras y que se materializan en frases, gestos, historia, vestuario.

Así el procedimiento dominante en el levantamiento de las escenas dramáticas, la descomposición, caracteriza la manera como la escritora opera con la tradición artística del humor y del grotesco que ella reescribe; a la vez que sirve para localizar (marcar) la mecánica interna de los textos, es decir, la disposición y funcionamiento de las situaciones dramáticas y sus elementos constitutivos; y para referir a los niveles de mi análisis donde sus obras son descompuestas a través de las opciones metodológicas que he tomado.

En primer lugar la figuración literaria de Gambaro es dramática. (7) Esto se asienta en la doble estructura discursiva, dialógica-no dialógica de los textos. Ambos discursos se complementan para constituir un escenario textual-teatral. La representación usa figuras de diferentes órdenes literarios, artísticos o históricos, las cuales son propuestas en un contexto escénico en el cual por medio de reordenaciones, fragmentaciones, repeticiones y síntesis se pone a la vista un cierto tipo de conducta dramática no sicologicista o determinista. Los personajes son puestos en escena como una figura compleja complementaria donde las relaciones de interdependencia y solidaridad hacen de ellos un sólo organismo constituido de fragmentos limitados, mecánicos y ciegos de modo que el dolor, la soledad, la tortura, la muerte, el miedo son el resultado de las fuerzas dinámicas no conscientes de la figura que se expone o descubre para su contemplación y reconocimiento. La figura reagrupa posibilidades accionales, cuerpos, gestos, vestuarios, que por un proceso de abstracción hacen nítidas ciertas mecánicas de la conducta humana que todavía están en trance de ser explicadas o comprendidas. La evocación de situaciones de la realidad y el dialogismo que se abre en el interior de la escena con el espectador o lector es lo que le da al teatro su carácter virtualmente transformador y muchas veces polémico y crítico en relación con los acontecimientos registrados por la historia. La escritora cuando define el teatro se refiere a este aspecto de él de la siguiente manera:

actividad que exige un compromiso muy franco y contundente con el medio. Toda pieza de teatro es un ajuste de cuentas, un enfrentamiento inmediato con la sociedad. La escritura dramática es una escritura agresiva por su misma naturaleza, está hecha para ser llevada a

escena, y la escena tiene, no sólo la falta de pudor de todo arte, sino un subrayado agregado por la corporeidad de los actores, por la confrontación física entre lo que sucede en el escenario y el espectador que escucha y sobre todo "ve". (8)

En cuanto a la razón de mi interés en los trabajos literarios de Griselda Gambaro, este surge, en su sentido más amplio, en el marco de la reflexión sobre el género humano en la contemporaneidad. En un sentido más restringido su descripción se propone dentro del campo de la disciplina literaria específicamente la semiología del drama. En cuanto al primer marco de trabajo es necesario recordar que los puentes de comprensividad y de alimentación mutua entre lo que entendemos por literatura y lo que entendemos por historia humana son necesarios para el ejercicio de una razón que busca la integralidad dentro de un proceso que ha pasado por diferentes estadios de conocimiento en relación con estas dos maneras de estructurarse discursivamente la experiencia humana. La posibilidad lógica de comprender sus mutuas interrelaciones es una manera de establecer conexiones entre las diferentes actividades humanas que son el trabajo de un mismo organismo (9) cambiante y complejo.

Hay una forma propia en cada proposición poética de leer estas relaciones y materializarlas en escritura, en poesía. Cuando trabajamos con el teatro encontramos que estas relaciones son la materia de la representación y un asunto parcialmente resuelto ya en la misma elección del género. La cifra poética del texto, los juegos con el lenguaje, los desplazamientos y disposiciones de objetos y figuras sobre la escena implican una semejanza máxima con los diferentes materiales de la representación, el dialogismo humano, la escena familiar, la escena del poder, la del espectáculo, la del gran teatro del mundo que se yergue tridimensional ante los ojos para su contemplación especular,(10) liberadora, (11) edificante, (12) transformadora, (13) clarificadora."

Estos materiales son visualizables, a la vez que audibles y o legibles. Su naturaleza espacial y temporal mima los escenarios reales teniendo como manera propia de referir su carácter espectacular. Sea que el espectáculo ocurra en un teatro después del proceso de producción

de una particular puesta en escena; sea que el lector visualice un espacio teatral sobre la base de su propia lectura del texto, lo cierto es que el escenario se constituye como tal en ambas situaciones. En una, ocurre la representación propia de la lectura individual o privada del texto dramático como espectáculo o imagen privada; en la otra el espectáculo es un ritual social localizado en el tiempo histórico y en el espacio material (tridimensional) y resultado del trabajo del director, los actores y técnicos, aparato de producción que está sometido a las reglas del juego legal y de la censura local; al estímulo y/o prohibición según como sea leída, recibida la fuerza perlocutoria (15) del texto dramático en relación con ese contexto. La espectacularidad del texto dramático es una condición necesaria de la espectacularidad teatral cualquiera que sea la manera de producirse ese texto.

El teatro contemporáneo en general privilegia en diversos grados el valor visible de la escena desarrollando un lenguaje teatral fundado en la interrelación de códigos gestuales, lingüísticos, proxémicos. En este universo artístico "el acontecer se resuelve en gesto". (16) En el teatro de Griselda Gambaro el acontecer se precipita en un vaciado donde un juego de relaciones fijas se repite mostrando una suerte de patología mecánica, repetitivo. Es en el sistema de gestos corporales, verbales y en la naturaleza y disposición de los objetos de la escena que se pueden encontrar algunas claves para decodificar estas obras dramáticas cuya referencia apunta a un sistema de relaciones sociales humanas convencionales. En esta proposición de sentido que resulta de las figuraciones de Gambaro se pueden reconocer una serie específica de actos ilocutorios" que le dan el perfil propio distintivo a su obra.

La representación poética, verbal, fija en el tiempo y en el espacio, deja disponible una cierta configuración orgánica compleja que con todas sus interacciones opera como una síntesis histórica, una explicación teórica de la experiencia humana cognoscitiva y de las operaciones posibles en ciertas áreas de la realidad proponiendo un dominio consensuales poético.

Uso en este trabajo repetidamente el concepto de figura para referir a diferentes vistas o aproximaciones de los textos dramáticos analizados. Una, general o panorámica que considera las obras dramáticas de Griselda Gambaro como una figuración que tiene unidad en sí misma

en cuanto hay redes de relaciones que conectan sus diferentes actualizaciones. Tomo como punto de partida El Desatino obra nacida en el fervor vanguardista del Instituto di Tella y en la cual están las matrices del trabajo dramático de la escritora quien ha escrito múltiples variantes de los temas que le interesan manteniendo siempre una cierta unidad poética que hace su trabajo reconocible y distinto.

También utilizo el concepto de figura para referirme a las obras en particular y sus personajes para enfatizar el carácter visual de los mismos, y la necesaria interrelación de las partes. La figura incluye los variados códigos de la escena dramática por lo cual es heterogéneo o intersemiótica: el escenario, los gestos corporales y faciales; la voz y sus medios expresivos; el diálogo y sus diferentes estrategias discursivas. Expongo las fuentes del concepto de figura en el capítulo segundo.

Además de la delimitación del objeto de estudio y de las demarcaciones metodológicas propuestas, es necesario insistir ahora en que es imposible realizar el trabajo crítico o analítico eludiendo la pregunta por la naturaleza específica de la actividad teatral en Hispanoamérica que desde sus orígenes está marcada por un cierto grado de violencia o de confrontación que nos lleva a considerar la cuestión del colonialismo como un trasfondo que marca la realidad americana con particularidades propias." El cuerpo cultural escindido se proyecta en un afán de universalización que viene a ser una constante en el movimiento dialéctico de la busca de la identidad y el origen perdido en la amnesia histórica de los pueblos vencidos y su sobre inscripción con una cultura más antigua, de recorrido dominador y que se propone como un sentido posible válido para reinstalar las preguntas y respuestas a una instancia histórico-geográfica desconocida, no reconocida, no nacida, siempre recién descubierta y 'primitiva' o 'exótica'. (20)

Griselda Gambaro no es ajena a esta condición y ella misma reconoce que "Todos sufrimos influencias del teatro universal, sobre todo en la Argentina que ha sido un país muy abierto a Europa, más que el resto de América. Así que yo recuerdo haber leído todo el teatro universal antes que el argentino. Había una especie de colonización cultural en que uno prestaba mucho

más atención a lo que se había hecho en Francia que a lo que se había hecho en la Argentina. Bastante tardíamente, para mi vergüenza, descubrí los grandes autores argentinos como Discépolo." (21)

Desde ese punto de vista el teatro de Griselda Gambaro europeo hasta cierto punto, desmitifica, diagnostica (discrimina, diferencia) los elementos o factores de la vida humana en diferentes organizaciones: la pareja, la familia, el estado, la policía, el ejército, el tesoro en relación con la cuestión del poder en un continente donde la subyugación, la violencia, el abuso y la explotación han sido la norma. Este tema obsesiona a Gambaro quien construye sus figuras para hacer evidentes las grietas de la copia de los modelos europeos que en la distancia colonial han obtenido realizaciones deterioradas en la base por una estructura social de clases profundamente diferentes en términos de su relación con el poder, diferencias nacidas en el proceso histórico de la conquista y colonización y redistribuidas en las diferentes y numerosas inmigraciones que caracterizan la historia contemporánea de América.

El primer capítulo de este libro estará dedicado a ubicar el trabajo artístico de Gambaro en el contexto crítico teatral contemporáneo lo cual permite situar mejor su uso del lenguaje teatral en relación con los elementos de la tradición literaria. En el cuerpo total de su producción literaria no sólo hay ciertas obsesiones conductuales sino que una, manera de resolver el modo de la representación, dentro de las posibilidades expresivas del grotresco; del teatro contemporáneo heredero de las transformaciones del lenguaje escénico de Brecht, Beckett y Artaud; de la propia tradición teatral argentina representada especialmente en Discépolo. Sin embargo, ella es una dramaturga contemporánea que tiene una voz propia que se puede distinguir por la consistencia y riqueza de su producción y por esa cualidad fundamental de escenificar lo universal escenificando lo local. La validez del teatro de Gambaro sobrepasa el ámbito argentino: la estampa nacional es válida en cuanto estampa universal. Conviene a este propósito citar aquí a Griselda Gambaro quien dice que su escritura rehuye los temas "caseros", para proyectarse en "una dimensión trascendental, en una dimensión de espectáculo, en una dimensión vitalizadora y renovadora." (22)



El segundo capítulo inicia el análisis con el cuadro familiar modelo de relaciones que ilumina el área de lo interior privado de la familia para destacar allí los usos y hábitos que caracterizan la descomposición. La exposición de este capítulo sigue un desarrollo analítico cercano al texto y hasta cierto punto lineal en el intento de proponer una resolución a la cuestión de las unidades del análisis teatral, análisis que incluye mi propia visualización de la obra.

El tercer capítulo está dedicado a examinar otras combinatorias familiares cuya función es incorporar áreas complementarias en la constelación familiar como la asociación de los hermanos supuestamente siameses, la de la banda de gangster o la pareja constituida por un guerrero japonés y una geisha. Analizo aquí por niveles las obras que ejemplifican estas asociaciones familiares y otras que incluyo en notas o comentarios laterales cuando es necesario de acuerdo al desarrollo del análisis. En este capítulo incluyo el examen de los monstruos en la obra dramática de Gambaro como parte de la reflexión sobre la familia humana para lo cual la figura del monstruo ha sido siempre una especie de catalizador. Mediante la figura del monstruo se interroga literariamente al cuerpo y al alma humanos tratando de aclarar el misterio de su conducta y de su forma de una manera que a la vez problematiza los discursos disponibles oficiales en un cierto orden social y familiar.

El cuarto capítulo, La prisión, ingresa el área del castigo como temática que nace en el centro de la familia, del estado, del proyecto educativo, de la lengua y que establece límites represivos para la figura humana. Así como el monstruo rompe los moldes de lo que consideramos normal, obligándonos a ver de nuevo lo real con una mirada de asombro y de horror, la prisión trabaja para recortar las excedencias de 'lo real' en cuanto ellas no se ajustan a la ley. La prisión mata al monstruo o lo reduce, el monstruo despierta el miedo el horror a lo desconocido. La prisión es el monstruo al revés. Es el monstruo inventado por el hombre social para reducir sus terrores, para encerrarlos y aniquilarlos dejándolos fuera de circulación, si es posible, sin voz y sin poder.

A través de esta disposición quiero hacer visible el proyecto literario de Griselda Gambaro presente en la composición de las acciones, la disposición de las figuras, el lenguaje y la

escena. Este proyecto se puede sintetizar en lo que la misma escritora señala cuando se refiere al subtexto anticipatorio. Ella incluye esta noción cuando habla de la mujer y la literatura. Subtexto anticipatorio es una frase que sintetiza una voluntad de decir que se ha mediatizado en la figuración literaria. La lectura de este subtexto (23) nos permite tocar la zona desde la cual se ordena, se materializa, obtiene su dirección la escritura de Gambaro. Escribir, según ella, es "trasgresión al mundo de lo que es y convoca a una elección verbal y temática. Esta acción no se ejecuta gratuitamente; estamos ahí con la carga de nuestras experiencias, con nuestros deseos y apetitos más profundos, con nuestra ideología y carácter, mostrándonos, cualquiera sea la vestimenta o el disfraz imaginativo que la propia literatura proponga como vehículo" .(24)

Ese subtexto tiene la forma de un proyecto. Un proyecto de lectura-escritura que si bien es cierto forma parte de la tradición teatral contemporánea europea, latinoamericana y argentina representa una búsqueda nueva, propia de Griselda Gambaro de un lenguaje teatral que la sitúa en una serie con escritoras como Margo Glantz, Diamela Eltit, Silvia Molloy, Mercedes Valdivieso, escritoras cuya solución poética es parte del poderoso fenómeno de la escritura literaria femenina contemporánea latinoamericana que yo calificaría de subversiva. Esta subversión dice relación con la materia y forma de la representación. Ellas construyen un cuerpo literario desde la clara consciencia de lo que es la escritura en la tradición artística, lugar desde donde trabajan por su ruptura para la obtención de un cuerpo (literario) diferente.

La escritura dramática de Griselda Gambaro marca un salto de nivel. Desde una convención a su quiebre. Lo que permite el acceso a una experiencia de la realidad donde las palabras se movilizan cruzando las señales rojas, las prohibiciones, los tabúes. Atravesando todo acuerdo previo (ilusorio). Es decir, siguiendo un desarrollo creciente de acceso al mundo del lenguaje y sus habitaciones tal y como la tradición de la escritura lo ha mantenido disponible para la experiencia cognoscitiva humana. Quiero decir susceptible de cambio, variante y multifacético. De modo que el límite (forma) posible de una escritura que se dibuja por oscurecimientos de ciertas zonas del cuerpo ya no es posible. El sujeto (de la escritura) no puede reposar en una tradición monolítica, unívoca de lo que se entiende por literatura sino que entra en un campo

donde las reglas del juego están orientadas a una representación del desequilibrio, del quiebre, de la mueca, de la sospecha, lo cual es posible por la saturación de un sistema estable anterior de comprensibilidad que deja de ser válido.

Si la escritura conquista áreas no ocupadas en un crecimiento expansivo que, desautoriza la inmovilidad de una ley convencional que pretende asegurar a las mujeres y a los hombres un particular diseño de comprensibilidad capaz de dominar el miedo por demarcación, entonces, el recurso al grotesco y al humor negro toca las zonas del miedo y la represión con unas imágenes y figuras en las que se une la risa y el horror (25) con la finalidad de hacer evidentes los rasgos de una descomposición inminente. Esta descomposición o montaje (26) se relaciona en el contexto latinoamericano con la violencia, la prisión, la represión individual y colectiva, el mito familiar, la lucha adolescente por el poder, temas que se presentan dentro de algunos esquemas de conflicto que polarizan figuras complementarias como madre-hijo; hermanos siameses; padre-hija; prisionero-verdugo; samurai y geisha; rey-súbditos; adulto-niño; patrón-empleado todas ellas organizadas en torno a alguna ley explícita o no cuya retórica (preferencias ilocutorias) se muestra en acción. Griselda Gambaro pone en escena 'disfraces' de las más variadas regiones y clases insistiendo en representar relaciones dramáticas que pudieran eventualmente constituirse en una red de sentidos válidos para la reflexión sobre Latinoamérica hoy día en que este territorio socio-geográfico experimenta transformaciones a cuyo desenlace dramático todavía no tenemos acceso.