



ALICIA N. LORENZO (ED.) (2018). *TEATRO E INTERTEXTUALIDAD. GRISELDA GAMBARO*. MENDOZA, ARGENTINA: UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, EDIFYL



Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928) es uno de los referentes mayores del teatro latinoamericano y, sin duda, una de las dramaturgas argentinas más estudiadas. Su producción teatral (también ha escrito novelas, cuentos y ensayos), iniciada en los sesenta, ha sido reunida en cuatro tomos en 2011 (Ediciones de la Flor y CONABIP, Comisión Nacional de Bibliotecas Populares), y a ellos se sumaron en 2017, en volumen autónomo (Alfaguara), dos piezas más: *Querido Ibsen, soy Nora* y *El don*. En total, 48 textos dramáticos que constituyen una de las zonas más fascinantes de la dramaturgia universal escrita por mujeres, tanto por su excelente calidad poética, como por su mirada crítica, política, feminista sobre la sociedad contemporánea.

Tres profesoras de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, en Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut: Alicia N. Lorenzo (directora del Proyecto de Investigación «Teatro e Intertextualidad. Griselda Gambaro»), Adriana Quiñones y Victoria Vivanco (ambas integrantes del equipo), se sintieron interpeladas por la relación de la dramaturgia gambariana con las letras y el arte universales como una forma de representación de lo social extra-textual (pág. 9). A manera de introducción, en «Entretextos de otros textos» (págs. 7-11), proponen leer una selección de piezas desde la siguiente perspectiva: «Como objeto social, todo texto es también un mosaico de otros textos, un *continuum* del propio sistema cultural de pertenencia a partir del cual es posible analizar por contraste diversas dimensiones históricas e ideológicas de lo real» (pág. 7). Establecen los intertextos de las obras de Gambaro en relación con los contextos de creación y recepción para advertir «sus vinculaciones con otras instancias del discurso social» (pág.

7), memoria política y geocultural de una sociedad. Afirman: «Así, de la experiencia de lo trágico como acontecimiento, emerge una secuencia semiológica que emplaza un escenario teatral de lo inefable: centros de detención, secuestros parapoliciales, delaciones, incineración de cadáveres, desaparecidos, la Guerra de Malvinas, imágenes de un pasado latente signado por el disciplinamiento político-social de Latinoamérica y la emancipación del imperialismo capitalista» (pág. 9). «Consideramos que las referencias implícitas y explícitas a otros discursos y contextos y a otras poéticas literarias que Griselda Gambaro evoca, reescribe y subvierte en su teatro, permiten trasponer un referente ausente para volverlo presente, convocante, y, por lo tanto, también fáctico» (pág. 10). Una mirada renovadora.

Tras un primer capítulo de presentación de coordenadas generales («El teatro de Griselda Gambaro», págs. 13-18), Lorenzo y su equipo organizan el análisis de las obras distribuido en ejes: «El mito como intertexto» (págs. 19-90), «Representación y conocimiento. La deconstrucción del discurso histórico en el teatro gambariano» (págs. 91-125), «La intertextualidad poético-musical» (págs. 127-138), «El teatro dentro del teatro» (págs. 139-159) y «Otros intertextos» (págs. 161-166).

En cuanto al primer eje, estudian las piezas de Gambaro *Atando cabos* (1990), *La casa sin sosiego* (1991) y *Es necesario entender un poco* (1994), desde el mito del viaje; *El desatino* (1965) y *Antígona furiosa* (1986), desde los mitos de Edipo y Antígona, respectivamente; *Nada que ver* (1970), desde el mito de Prometeo y su tratamiento en la novela *Frankenstein* de Mary Shelley; *La casa sin sosiego* (1991, libreto para una magnífica ópera de Gerardo Gandini), desde el mito de Orfeo, y la reelaboración de textos de Claudio Monteverdi, Rainer María Rilke y Elsa Morante, entre otros; las mujeres monstruosas en *El desatino*, *Viaje de invierno* (1965) y *La señora Macbeth* (2002), y los niños monstruosos en varios textos; finalmente, *El don* (2015), desde el mito de Casandra y su fecunda productividad textual.

El segundo eje, relacionado a la deconstrucción del discurso histórico, se centra en el análisis de *Información para extranjeros* (1973), *Real envidia* (1980), *Antígona furiosa* (1986) y *Morgan* (1989). Aquí observan las investigadoras que «en la dramaturgia gambariana la representación se convierte en objeto de un conocimiento histórico puesto en entredicho», que produce «un efecto simultáneo de figuración y ‘desfiguración’ de la realidad» (pág. 91), aspecto que –creemos– aproxima su teatro al

expresionismo, como hemos estudiado en otra oportunidad. El tercer eje, de la intertextualidad poético-musical, atraviesa *Real envidia* (1980), *Información para extranjeros* (1973), *La mala sangre* (1981) y *Del sol naciente* (1984).

El eje de la metateatralidad es analizado en *Penas sin importancia* (1982), en relación a *Tío Vanía* de Anton Chéjov, y en *Querido Ibsen, soy Nora* (2012), por su vínculo con la reescritura de *Una casa de muñecas*. Finalmente, en la última sección, las autoras trabajan sobre *Decir sí* (Teatro Abierto 1981). En las conclusiones, Lorenzo y equipo sostienen que en la bibliografía internacional ya se han desplegado numerosos estudios que consideran la relación de Gambaro con Kafka, Sartre y el existencialismo, Beckett, Artaud, Brecht, Ionesco y el teatro del absurdo, y que por lo tanto prefirieron, con sabiduría, abandonar los caminos ya trillados e «incursionar en intertextos que no solo permiten abrir otras perspectivas hermenéuticas sino que, en algunos casos (...) profundizan cuestiones de la realidad histórico-política y socio-económica de nuestro país» (pág. 167). Gran acierto de focalización que hace de este libro un relevante aporte y que vuelve a insistir en que, por su sentido político, el teatro de Gambaro tiene muy poco que ver con el absurdismo al que tanto se la ha referenciado. Lorenzo, Quiñones y Vivanco demuestran que la dramaturgia gambariana encierra múltiples tesoros por descubrir e interpretar e invita a una permanente relectura, a una conversación infinita desde el libro y la escena.

Jorge Dubatti
Universidad de Buenos Aires

