

EL «UNIVERSO GAMBARO» EN CUATRO TOMOS TEATRALES

GAMBARO, Griselda (2011): *Teatro*, Ediciones de la Flor y CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares), Buenos Aires; tomo I: 384pp; tomo II: 400 pp; tomo III: 400 pp; tomo IV: 464 pp.

Jorge Dubatti
Universidad de Buenos Aires

Es un acontecimiento de más de mil seiscientas páginas: Griselda Gambaro (Buenos Aires, 1928) acaba de reunir su teatro completo en cuatro volúmenes. Nada menos que cuarenta y seis obras, todas juntas por primera vez, que constituyen uno de los monumentos más sólidos y esenciales de la cultura argentina. La edición ha sido afrontada, en conjunto, por De la Flor y la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares), lo que implica que se podrá acceder a los cuatro tomos tanto en cientos de bibliotecas argentinas, como en las librerías. Las obras de Griselda pasan a formar parte de la Colección Biblioteca Popular, Serie «Autor», donde antes se publicaron páginas de Juan Gelman, Atahualpa Yupanqui y Oliverio Girondo. «Para mí es una alegría —nos dijo Gambaro en una entrevista realizada con motivo de la publicación— tener el objeto tan precioso de estos tomos. El diseño gráfico es de Rubén Fontana, extraordinario. La puesta en página está muy bien, se lee con comodidad. Son muchas obras, no las conté. Cuando me tocó corregir las pruebas, en un momento renegué: ¡por qué habré escrito tanto!» El diseño es realmente bello: todos los volúmenes tienen lomo azul con letras negras y blancas, contratapa negra con letras blancas y las tapas son de diferentes colores: gris, celeste, ladrillo, rosado, con letras negras.

Los textos, ordenados cronológicamente según fecha de escritura, permiten discernir etapas en la producción de Gambaro. El tomo I corresponde a los años sesenta, cubre de 1963 a 1970, e incluye las obras *Las paredes* (1963), *El desatino* (1965), *Viaje de invierno* (1965), *Los siameses* (1965), *El campo* (1967), *Nada que ver* (1970), *Nosferatu* (1970) y *Cuatro ejercicios para actrices* (1970), es decir, las obras vinculadas a la experimentación dramática, bajo el signo de la «neovanguardia» y la progresiva

politización del campo teatral en el encabalgamiento de las décadas.

El tomo II recorre de 1971 a 1975 y acentúa el proceso de politización que se expresa cada vez con mayor transparencia en las metáforas sociales: *Acuerdo para cambiar de casa* (1971), *Sólo un aspecto* (1971), *La gracia* (1971), *El miedo* (1972), *Dar la vuelta* (1972-1973), *Información para extranjeros* (1973), *Puesta en claro* (1974), *El nombre* (1974), *El viaje a Bahía Blanca* (1974), *El despojamiento* (1974), *Decir sí* (1974) y *Sucede lo que pasa* (1975).

Los primeros años de la dictadura y el exilio marcan un hiato en la producción teatral de Gambaro, y el tomo III da un salto de 1975 a 1980. Los ochenta serán una década muy productiva y consagratoria, especialmente tras el regreso de Griselda al país con la democracia: *Real envido* (1980), *La malasangre* (1981), *Del sol naciente* (1984), *Antígona furiosa* (1986), *Efectos personales* (1988), *Morgan* (1989), *Penas sin importancia* (1990), *No hay normales* (1990), *Desafiar el destino* (1990), *Atando cabos* (1991) y *La casa sin sosiego* (1991), un guión de ópera escrito para el músico Gerardo Gandini en el que Gambaro retoma el mito de Orfeo y Eurídice para hablar de las desapariciones en la dictadura.

El último tomo congrega sus obras más recientes: se abre con la magistral parábola *Es necesario entender un poco* (1994), y continúa con *En la columna* (1994), *Pisar el palito* (1994), *Para llevarle a Rosita* (1995), *Cinco ejercicios para un actor* (1995), *Falta de modestia* (1997), *De profesión maternal* (1997), *Lo que va dictando el sueño* (1999-2000), *Almas* (2000), *Mi querida* (2001), *Pedir demasiado* (2001), *La señora Macbeth* (2002), *La persistencia* (2004), *El misterio de dar* (2006) y *Casi un feliz encuentro* (2007).

Más allá de los períodos, sobresale la unidad de «una obra», un «universo Gambaro», en el que son constantes el análisis crítico de la sociabilidad, la denuncia de la violencia de la humanidad a sí misma, el expresionismo como opción poética de develación de una verdad profunda más allá de la superficie del realismo, el lugar del escritor como «conciencia del mundo» en el «doble compromiso de la literatura-el teatro y de la instancia social», retomando sus propias palabras en el discurso de apertura de la Feria de Frankfurt en 2010.

Los volúmenes están enriquecidos con fotografías de la autora y de los espectáculos. Dice Gambaro: «Nos costó mucho conseguir imágenes, porque en la época en que empecé no había tanta gráfica ni videos como hay ahora. De la etapa del Instituto Di Tella, en los sesenta, conservo fotos de Humberto Rivas». El tomo I se abre con una foto de Griselda muy joven, sentada en una mecedora, en 1965: «Esa mecedora todavía la tengo», observa.

Ser publicado por la CONABIP implica un reconocimiento nacional, así como la garantía de que la obra de Gambaro se ha vuelto accesible a toda la población. «El proyecto inicial fue de Daniel Divinsky de Ediciones de la Flor —nos explica Griselda— y después se contactó a la CONABIP. Me alegra que mis obras estén en tantas bibliotecas populares y que, también, el que quiera pueda conseguirlas en las librerías».

Cada tomo lleva además un prólogo. «Me parece interesante el que inicia la serie —señala Gambaro—, es de Silvio Lang, una persona joven, con una mirada joven sobre mi obra. Nelly Schnaith es una filósofa que vive en Barcelona, tiene varios libros en su haber y creo que es muy enjundioso lo que dice sobre la astucia del lenguaje. Patricia Zangaro y Cristina Banegas dan otra visión, más cercana. Cristina habla de su particular relación con mis obras, que hizo como actriz y directora».

En el prólogo al Tomo IV, correspondiente a las obras de Gambaro escritas en el período 1994-2007, Cristina Banegas evoca sus trabajos como asistente, directora y actriz de textos de Griselda. Entre otras, reconstruye la experiencia de los míticos «ensayos públicos» de *Puesta en claro*, dirigida por Alberto Ure, realizados en distintos espacios, el sótano de la casa de Ure en Villa Crespo, la Escuela Nacional de Arte Dramático y el Galpón del Sur, anteriores a la puesta de 1986 en el Payró. «Fue lo más salvaje que hice en teatro en toda mi vida —cuenta—. Yo empezaba con la cabeza vendada con una larguísima venda, que el falso médico me sacaba para comprobar si había recuperado la visión. Era un momento muy duro. Muy violento. Desgarrador. En mi cuaderno, la bitácora que llevaba sobre los ensayos, había pegado un recorte de diario donde se informaba sobre una prisionera a la que le habían arrancado los ojos. Ese fragmento de papel con esa noticia era lo que actuaba mientras él me arrancaba las vendas. Ese dolor. (...) Clarita decía, enumeraba series de todo lo que vería cuando recuperara la visión: los pájaros, los árboles, hasta a ‘la compañera Evita’ creía que iba a ver esta ciega que se comía las eses. Decía: ‘lo ninios’, ‘la capitas’. Algo de Niní Marshall en la construcción de acentos y en la ingenuidad extrema, la viveza. Una ciega que asesina a los victimarios y se va bailando un tango. La marca de una tragedia isabelina, como subtítulo Griselda esta obra, pero bien argentina. O sea, otra Isabel» (tomo IV, pp. 13-14).

La edición de su teatro completo invita a Gambaro a realizar un balance, a contemplar su obra dramática en conjunto. ¿Qué ve? «Cierta coherencia en lo que uno es y en lo que uno piensa. Eso forzosamente se encuentra reflejado en las obras. No vuelvo a pensar en ellas, no me meto. Son mías pero no son mías».

Gambaro no relee a Gambaro, «salvo para corregir». ¿Esta edición incluye versiones nuevas de los textos? «No, no, no —contesta terminantemente—, al contrario de lo que me sucede con la narrativa, en el teatro corrijo muy poco. En todos los tomos sólo saqué una frase de *La malasangre*, una frase que nunca me gustó. No sé por qué no corrijo mi teatro, tal vez sea una limitación, o porque las obras están bien como están».

El conjunto de textos invita también a recordar las puestas, aunque hay varias piezas breves que aún no han sido estrenadas (*Pisar el palito*, *Para llevarle a Rosita*, *Almas...*). ¿Qué puestas recuerda Gambaro como las más entrañables? «Muchas: *La malasangre*, *El misterio de dar*, dirigidas por Laura Yusem, o *Puesta en claro*, dirección de Alberto Ure, *Pedir demasiado* puesta en escena por Alicia Zanca... Recuerdo *El desatino*, con dirección de Jorge Petraglia».

Meses atrás Gambaro publicó otro libro, *Al pie de página* (Buenos Aires, Norma, 2011), que reúne sus artículos periodísticos y sus discursos en actos públicos sobre temas vinculados a la sociedad, la política y la cultura. Gambaro justifica el nombre del libro: las notas incluidas están «al pie de página de la escritura de mis novelas, cuentos y piezas teatrales, complementando lo que se dijo antes bajo la inventiva de la imaginación» (p. 11). Esos veintitrés textos cubren un amplio período, de los años de la dictadura (un comentario con motivo de la Feria del Libro de 1981) a la Feria de Frankfurt de 2010 en la que la Argentina fue país homenajeado y, como mencionamos, Gambaro tuvo a su cargo el discurso de apertura. Gambaro promete reunir en otro tomo sus escritos relativos al teatro, más abundantes: «Ya está armado para una posible publicación —asegura en la entrevista—, creo que puede ser interesante para la historia del teatro, para ver a través de esos ensayos ciertas posiciones en determinados momentos».

Griselda Gambaro ha desarrollado, además de su producción teatral, una intensa actividad como narradora, que incluye novelas y cuentos: *El desatino* (1964, relatos), *Ganarse la muerte* (1976, novela), *Dios no nos quiere contentos* (1979, novela), *Lo impenetrable* (1984), *Después del día de fiesta* (1994, novela en la que el poeta italiano Giacomo Leopardi vive en una Argentina contemporánea «invadida» por inmigrantes negros e hindúes), *Lo mejor que se tiene* (1998, cuentos) y *El mar que nos trajo* (2001, sobre la inmigración, inspirada en la historia de su familia), entre otros títulos. En *Textos inocentes* reunió escritos breves no ficcionales. Le preguntamos si publicará su «narrativa completa», imitando lo hecho con el teatro, y Gambaro contesta: «Creo que no es tan necesario. De mi narrativa hay ediciones bastante recientes, aunque a veces están mal distribuidas y es difícil conseguirlas». En su compilación de textos políticos *Al pie de página*, Gambaro invita a poner en práctica el pensamiento crítico, más que la admiración, en el ejercicio de lectura de sus obras. «No [quiero] admiración, que es un sentimiento que sólo involucra a quien admira, porque quien es admirado queda aislado en su propio pedestal, aunque sea a ras del suelo» (ed. cit., p. 33). Y asegura que el escritor, como el lector, estará siempre, en un momento o en otro, en conflicto con la autoridad. «Así debe ser, por razones de sano distanciamiento en la preservación del espíritu crítico, de la disidencia como estado de alerta» (ed. cit., p. 126).