

LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA EN EL TEATRO ARGENTINO DURANTE LA POSTDICTADURA: EL CASO DE GRISELDA GAMBARO.

Susana Tarantuviez

Universidad Nacional de Cuyo

Becaria CONICET

Al abordar el teatro de Griselda Gambaro, descubrimos ciertas constantes temáticas que se mantienen, aunque varíen los modos de ficcionalización utilizados, a lo largo de los casi cuarenta años de producción de la dramaturga, quien es consciente de esa continuidad en los planteos que presentan sus obras:

Finalmente percibimos que lo único que hemos hecho son variaciones sobre el mismo tema. Hay algunos que me preocupan desde siempre, sólo que los voy manejando de otra manera: el abuso del poder, la relación entre víctima y victimario, el miedo. Pienso que son temas constantes en mi obra¹.

Los ejes temáticos que menciona la autora, el abuso del poder, la relación entre víctima y victimario y el miedo, han sido relevados por la crítica teatral desde el comienzo de los estudios sobre su teatro. En efecto, "No hay duda de que uno de los principales motivos, tanto temáticos como estructurales, en el teatro de Griselda Gambaro es la cuestión del poder"² y los temas que de ella se derivan, entre ellos, la condena a la pasividad de las víctimas que se destaca como eje ideológico de la producción gambariana:

El teatro de Gambaro es como un tema con variaciones. Habría, pues, un teorema básico constituido por la dialéctica hegeliana del Amo y del Esclavo, y una serie de variaciones

¹ Declaración de Griselda GAMBARO, citada En: ROSTER. Peter "Griselda Gambaro: de la voz pasiva al verbo activo". En: TAYLOR, Diana (ed.). *En busca de una imagen. Ensayos críticos sobre Griselda Gambaro y José Triana*. Ottawa, Girol Books, 1989, p.44.

² MAGNARELLI, Sharon: "El espejo en el espejo: el discurso reflejado/reflexivo en *Real envido* de Griselda Gambaro". En: TAYLOR, Diana (ed.). *En busca de una imagen. Ensayos críticos sobre Griselda Gambaro y José Triana*. Ottawa, Girol Books, 1989, p.89.

que reflexionan la problemática del poder en la dimensión de víctima y victimario³.

Ahora bien, queremos señalar en este trabajo un eje temático muy poco estudiado que, si bien está relacionado con el del poder, tiene autonomía suficiente como para ser considerado una elección temática conformadora de la poética de la autora y que, si bien es secundario en cuanto a su frecuencia, es de importancia capital en tanto se erige como principio constructivo de algunas de sus obras pertenecientes a las décadas de los '80 y '90: el tema de la memoria.

La memoria se presenta en la textualidad de Gambaro como una de las formas de lucha contra el poder abusivo, ya desde el primer esbozo del tema, en *Sólo un aspecto* (1971), donde una pareja de torturados, Titina y Javier, en abierta rebelión contra su torturador, Rolo, mantienen el siguiente diálogo:

Titina: [...] ¿Dónde habrá unas hojas, Javier? Quiero anotar todo. Somos burros. No nos sirve la experiencia. Nos protegemos mal: olvidamos. (*Se sienta, pegando sus rodillas a las rodillas de Rolo*)

Javier. Él tenía una libreta, Titina.

Rolo: ¡No tengo nada!

Titina (le revisa los bolsillos): Préstamela, no seas tacaño. (*Encuentra algo, sonrío*). ¡Ah! ¡Linda libreta! ¡Picarón! (*Le palmea el bolsillo*) Pero no la usaremos. (*Se toca la sien*) Que quede todo acá, Javier. ¿Será posible?

Javier. Lo intentaremos.⁴

Esta lucha a través de la memoria está textualizada en la pieza *Real envido* (1980), estrenada en 1983 en Buenos Aires, en la cual se presenta, de forma farsesca, el poder absoluto como el imperio de la tontería. En la situación anecdotal de un reino empobrecido

³ GEIROLA, Gustavo: "La 'teatralidad' en el teatro de Griselda Gambaro". En: ROSTER, Peter y ROJAS, Mario feds.): *De la colonia a la Postmodernidad. Teoría teatral y crítica sobre teatro latinoamericano*. Buenos Aires, Galerna, 1992, p.p. 237.

⁴ GAMBARO, Griselda: *Teatro 3: Sólo un aspecto*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1989, p.p.100.

donde la princesa debe casarse con un príncipe rico para rescatar el poder, se representa el conflicto entre el padre (el rey) y su hija(la princesa) y la lucha por parte de esta última por su autonomía e independencia: Margarita reclama escoger su propio novio. Enamorada de Valentín, el criado del Caballero con quien debería desposarse, muere a los pies de la horca con la que ha sido castigado su amante. Luego de la muerte, los personajes mantienen el siguiente diálogo:

Valentín: Margarita, ¿de verdad estás muerta?

Margarita: Creo que sí. *(Se reclina contra el palo de la horca.)* O no. ¿Qué es estar muerto?

Valentín: La ausencia de todo.

Margarita: Pero estás presente y tengo la memoria. La lengua me arde todavía por lo que no dije.

Valentín: Yo hablo, pero me rompió las cervicales.

Margarita: ¿No sentís nada?

Valentín: Una apretadura en el pescuezo.

Margarita: ¿Y qué más? ¿Qué más sentís? *Valentín:* Que estoy fuera de la corte, que no sirvo al caballero, y que te amo. ¿Y vos, Margarita? *Margarita:* Que estoy fuera de la corte, que no soy hija de mi padre, y que te amo⁵.

Es decir, recordar lo que sucedió, saber lo que debió ser dicho y no se tuvo el valor de decir (como también imaginar la posibilidad de un mundo distinto, donde no hay abuso ni crueldad, imaginar la posibilidad de la rebelión y del amor), es la primera toma de conciencia de la víctima y el primer castigo para el victimario. Esta idea se afianza y explícita en *La mata sangre* (1981-estrenada en 1982-), cuando Rafael, el profesor jorobado de Dolores, la hija del déspota, ante una ofensa de ella, le dice:

Rafael: ¡La perdoné, dije! Que a uno le concedan todos los perdones, significa que no merece ninguno. ¡Como el olvido, señorita! Si uno olvida todo, sepulta, degüella su memoria. ¿Quiere ese tipo de olvido? ¿Necesita

⁵ GAMBARO, Griselda: *Teatro 1: Real envido*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1984, p.45.

sentirse bien con su conciencia? ¡Pues se lo concedo! ¡Y déjeme en paz!⁶

Precisamente, recordar lúcidamente es la condición *sine qua non* para comenzar a rebelarse contra la opresión. Más adelante en la ' pieza, cuando Rafael ya ha aceptado el amor de Dolores y ambos escuchan pasar el carro que lleva las cabezas de los degollados, se reitera la necesidad de conservar la memoria de los crímenes y se declara que la felicidad individual no existe sin la paz colectiva, y que hasta las elecciones más íntimas son también políticas:

Rafael: Sí. No debemos olvidarlo, Dolores. Aunque seamos felices, no debemos olvidar que pasa el carro. Yo también: no sólo te elijo a vos, elijo cabezas sobre los hombros...⁷

Una vez fracasada la huida de los amantes y asesinado Rafael, será Dolores quien recalque que la memoria es el castigo de los opresores, tanto de los ideólogos del crimen, como de los que lo llevaron a cabo y de los que consintieron en él aunque sin participar directamente:

Dolores: [...] ¡Canallas! ¡Canallas! ¡Que el odio los consuma! ¡Que la memoria no los deje vivir en paz! ¡A vos, con tu poder, y a vos, mano verduga, y a vos, hipócrita y pusilánime!⁸

Es en *El sol naciente* (1984) donde se explícita la idea ya subyacente en las obras anteriores de que el olvido no sólo es una ignominia, sino que es imposible cuando el recuerdo está unido al dolor. De intensa dramaticidad y de una gran fuerza persuasiva es la siguiente escena entre el Ama y Suki, la cortesana que va adquiriendo, a lo largo del desarrollo dramático, conciencia de la necedad y la crueldad del régimen que representa Obán, el guerrero:

Ama: ¡Oh señora, no lo recuerde! Ya está muerto. El tísico. Tuvo mala suerte, ni terminó de comer ni disfrutó. Se hubiera muerto igual. Estaba muy

⁶ GAMBARO Griselda: *Teatro 1: La malasangre*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1984, p.81.

⁷ *Ibidem*, p.104.

⁸ *Ibidem*, p.109.

enfermo. ¡No vio cómo tosía? Arrojava los pulmones. Olvídelo.

Suki (se saca la peineta y se la clava al ama en la mano contra la mesa)

Ama: ¡Ay! ¿Qué hace, señora? ¡Me lastima!

Suki (sonríe): Olvida.

Ama: ¿Qué?

Suki: ¡Que te duele! ¡Olvida!⁹

Es a través de la memoria que no sólo se combate el olvido, sino que se hace posible la solidaridad; en palabras de Suki, refiriéndose a los asesinados que vuelven, una y otra vez, a aparecer en escena:

Suki [...]: Compartiré y entonces podrán morir en paz. La memoria es esto: un gran compartir¹⁰.

Ya en *Atando cabos* (1991) el tema de la memoria es el eje que estructura toda la pieza. Dedicada a los chicos de "La noche de los lápices" y escrita para ser leída en un ciclo de obras cortas de Londres, presenta un diálogo entre dos personajes, Elisa y Martín, a través del cual se van descubriendo las atrocidades cometidas por los militares durante el "Proceso":

De manera progresiva, el espectador asocia a la mujer con la madre de una joven desaparecida y al hombre con un individuo del régimen o por lo menos simpatizante de la represión. A lo largo de la pieza, Gambaro plantea la conexión entre el horror ante hechos que se vinculan con la Guerra Sucia y la memoria de miles de ciudadanos que desaparecieron sin dejar señas de su destino final. Traduce teatralmente las relaciones que pueden establecerse con el pasado desde la perspectiva presente. El objetivo es recobrar el pasado, interpretarlo como parte de la narrativa nacional y representarlo¹¹.

⁹ GAMBARO, Griselda: *Teatro 1: Del sol naciente*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1984, p.p. 137-138.

¹⁰ *Ibidem*, p.163

¹¹ CASTELLVÍ de MÜOR, Magda: "Atando cabos de Griselda Gambaro o narrando la nación". En: PELLETTIERI, Osvaldo (ed.). *Itinerarios del teatro latinoamericano*. Buenos Aires, Galerna, 2000, p.106.

Toda la pieza gira alrededor de ese recuerdo de Elisa, la desaparición de su hija, y la obra se presenta como una revelación plena de suspenso: paso a paso van surgiendo las imágenes de esos años, la violencia del poder, la historia de la joven, la "noche de los lápices"; paso a paso, por boca de Elisa, se va construyendo la historia silenciada de nuestro país, a través de la memoria, que es la única salvación de las víctimas:

Elisa: Caigo y no me ahogo. Tengo una memoria profunda como el agua, me trae, me lleva, me hunde... me salva¹².

Y la memoria es, desgraciadamente, el único castigo de los asesinos, ya que la historia argentina, como se pregunta dolorosamente Elisa, pareciera ser "esta reconciliación absurda y miserable":

Elisa: [...] Algo haré para que no deje de verme. En tierra, en el naufragio. Algo haré para que no deje de verme. ¿Verborrágica, dijo? Hablaré tanto que lo inundaré con mi memoria, y no podrá respirar, y se ahogará en tierra, ¡en el naufragio!

Martín (fríamente): Somos ciegos y sordos, señora. El mundo no cambiará por unos pocos. O por una multitud sin fuerza. Resígnese.

Elisa: No sé qué es eso. No contar con mi resignación es su fracaso. No conseguir borrar mi memoria, su naufragio. [...]¹³.

El mensaje de *Atando cabos* es no resignarse a olvidar: esa es la fuerza de los sobrevivientes, el ejercicio de la memoria, a través de la cual es posible reformular el pasado y otorgarle un significado verdadero, dándole a las víctimas la voz que les fue negada por la "historia oficial": "Es evidente que la obra apunta a la actualización de la historia no oficial para socavar las bases de la versión monolítica, al explorar la

¹² GAMBARO, Griselda: *Teatro 6: Atando cabos*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1996, p.p.24-25.

¹³ *Ibidem*, p. 26.

confrontación entre memoria y olvido histórico"¹⁴.

En las décadas del '60 y 70, en las piezas donde se mostraba a las víctimas condescendiendo con sus victimarios, Gambaro se proponía criticar no sólo a los que ejercían abusivamente el poder, sino también a los que colaboraban en su propia victimización, para conseguir una toma de conciencia de su público. Se trataba de pedir a los espectadores que fueran verdaderos "respondedores" ante las situaciones abusivas, y así lo expresaba la dramaturga en una oportunidad:

[...] quise expresar siempre el peligro de la pasividad, el hecho de que uno no puede encerrarse en su casa para protegerse porque los mecanismos del poder son tan fuertes y arbitrarios que ya no hay protección posible si uno no acepta el hecho de ser [...] un 'respondedor' activo a determinada situación político-social¹⁵.

Esa respuesta, en las piezas de los '80 y '90, está dada por la voz de los vencidos: la víctima de la textualidad gambariana es capaz de realizar ¡os actos de rebelión necesarios que, si bien no le posibilitan siempre escapar a la cadena de abusos, le permiten alzarse contra el régimen opresor, mediante la construcción de una voz propia, que parte de sonidos infrahumanos (por ejemplo, los gemidos animales del personaje de *Antígona furiosa* -1986-), gracias a los cuales el silencio es finalmente quebrado, hasta llegar a la formulación de un discurso coherente, que es ya una forma de poder, pues los vencidos han logrado imponer su voz a los vencedores.

La palabra que trae el recuerdo es entonces la posibilidad de darle a los desaparecidos el entierro que no tuvieron, de revelarlos para siempre, como se explícita en los parlamentos finales de *Del sol naciente*:

Suki: ¡Apretado, confortado! ¡Así, conmigo! Muerto sin gloria y sin mentiras. Sostenido en la calle, caminando conmigo, poniéndome palabras en la boca. Revelado. No te negaré. Ni la tierra ni el fuego los negarán. Ni el

¹⁴ CASTELLVÍ, *op.cit.*, p.108.

¹⁵ Citada por MÉNDEZ-FAITH, Teresa: "Sobre el uso y abuso de poder en la producción dramática de Griselda Gambaro". En: *Revista Iberoamericana*, Vol.LI, núms. 132-133 (Julio-Dic. 1985), p.836.

futuro los negará. ¿Me ves? Soy Suki. ¡Conmigo! ¡Apretame, confortame!
¡Así, conmigo!

Oscar (se separa. Quiere decir algo, no puede, Con gran trabajo lo consigue, en un largo, terrible y hermoso grito de reconocimiento):
¡Maaaaa-dre! ¡Maaaa-dre!¹⁶.

La memoria es un acto de voluntad, pues hay una decisión de recordar, de reconstruir el pasado, y el recuerdo es un despertar al horror pero también a la lucidez. En *La casa sin sosiego* (1991 -estrenada en 1992-), el coro de mujeres y Teresa, la mujer torturada y asesinada, repiten como en una letanía el verso de Elsa Morante "Memoria, memoria, casa de pena". En ese clima de dolor atontado, donde los Hombres dicen "Nada recordamos/porque no miramos", es decir, se niegan a aceptar que la muerte de Teresa no fue un accidente, y el Guardia le sugiere a Juan, esposo de Teresa, que "saiga y olvide", es donde se hace patente que sin la memoria, no hay verdad ni consuelo:

Teresa:

Memoria, memoria, casa de pena

Nadie quiere habitarla

y allí me dejan

Memoria, memoria, casa de pena

¿Quién me trajo a este lugar de tinieblas?¹⁷

Como en *Atando cabos*, la pieza va revelando lentamente la verdad de lo ocurrido y se representa la toma de conciencia de los personajes, que rechazan la resignación y el olvido:

Juan; No hay agua ni vino ni eternidad, ¡para calmar esta sed! (*Rompe de un manotón el vaso*)

Ruth: ¡Así sea!¹⁸

¹⁶ GÁMBARO, *Del sol naciente*, ed.cit, p.163.

¹⁷ GÁMBARO, Griselda: *Teatro 6: La casa sin sosiego*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1996, p.39.

¹⁸ *Ibidem*, p.57.

Se reitera, además, la idea expresada en *Del sol naciente* acerca de la memoria como un acto en el que se comparte el dolor, cuando Juan dice en un eco rilkeano "Sólo quien comió con los muertos/puede dar cuenta", pues se trata justamente de recordar para dar testimonio, de dar cuenta para que el crimen no quede impune en el olvido, y ese es el reclamo de la obra: "En definitiva podemos destacar que en una casa sin sosiego, la Argentina del oscurantismo, Juan es como Orfeo un 'rescatador de muertos', ya que» aunque no logre volverlos a la vida, puede al menos darles un nombre y un lugar en la memoria"¹⁹.

A partir de *Real envido* (1980), y culminando con *Atando cabos* (1991) y *La casa sin sosiego* (1991), se va perfilando en la textualidad de Griselda Gambaro una poética de la memoria, en la cual el acto de recordar no está relacionado sólo con la emoción, sino que se trata de un trabajo intelectual donde se realiza la construcción de la imagen de lo sucedido a partir del recuerdo: recordar es una actividad intelectual aunque el recuerdo tenga lugar primero como emoción. Es el caso de la escena aleccionadora que mencionáramos anteriormente donde la Suki de *Del sol naciente* le clava al Ama su peineta en la mano y la desafía a olvidar el dolor: evidentemente, aquello que deja su huella a nivel emocional no es fácil de olvidar. Sin embargo, la misma Suki decide ser la memoria de aquellos que sufrieron y fueron asesinados, aunque ella no lo haya vivido en carne propia. La memoria de una comunidad se instaura mediante la decisión de compartir el dolor del otro, como lo explicitara la cortesana japonesa, porque la memoria es también, y principalmente, un acto de voluntad. Creemos que esa es la respuesta que nos pide Gambaro a los lectores/espectadores: llevar a cabo ese acto de voluntad y recordar.

¹⁹ SALZMAN, Patricia y TOLA Eleonora: "El camino órfico en la literatura argentina: *La casa sin sosiego* de Griselda Gambaro". En: / *Jornada Internacional de Literatura Argentina/Comparatística*. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras-UBA, 1995, p. 330.