

¿Es posible y deseable una dramaturgia específicamente femenina?

GRISELDA GAMBARO

El teatro nos propone muchos problemas no resueltos, y a cada problema corresponde una alternativa, que jamás es enteramente satisfactoria. Pero, paradójicamente, esas alternativas no satisfactorias se resuelven y tienen su momento de concreción total cuando cuajan en un buen espectáculo, cuando nos enfrentamos con un hecho teatral, logrado en la doble vertiente de lo conceptual y de lo estético, cuando mediante la acción corporizada de un texto, explicitado o no, en un tiempo y espacio precisos, el hecho teatral resuelve, por el solo poder de su presencia, los porqués y los cómo del arte teatral.

Creo que todos conocemos las insuficiencias del teatro, el escaso interés que despierta en las masas, las contradicciones que alberga como producto cultural sometido a la ley de la oferta y la demanda, arte capaz de albergar bajo su rótulo los más inocuos pasatiempos conformistas y los análisis más despiadados de una sociedad que no se siente demasiado feliz cuando es analizada de esa manera y que responde con las armas que tiene a mano: indiferencia, censura, crítica destructiva, fracaso comercial.

¿Es lícito agregar a estos problemas del teatro uno más? Es decir, en este teatro históricamente pensado y resuelto por hombres, el problema es: ¿cuál es el papel de las mujeres?

Y esto supone una serie de preguntas: ¿le sirve este teatro a las mujeres? ¿Las representa? ¿Hay una actividad que deben desarrollar específicamente las mujeres dentro del teatro? ¿Hacia dónde se inclinarán en esa forma de expresión que encierra todas las magias y también todas las prostituciones? ¿Nos uniremos las mujeres, como dramaturgas y directoras de escena, a este carro que viene desde tan lejos, o tomaremos las riendas y trataremos de conducirlo con la imprudencia, el coraje y la lucidez que exige el camino?

¿Cómo movilizaremos los viejos contenidos y formas del teatro, cómo enfrentaremos los conflictos que le plantea una sociedad competitiva y de con-

sumo, cómo quebraremos, sin negarla, la esencia del teatro, un lugar espacial y temporal de re-creación de la realidad, una re-creación que debe ser profunda y constantemente conmovida y cuestionada para no sentirse presa de ese lugar espacial y temporal?

Es evidente que las mujeres nunca han estado en primera fila como dramaturgas ni directoras de escena ni como teóricas del teatro. Pero, no obstante la falta de grandes nombres en estos campos, las mujeres han estado siempre ligadas al teatro, lo han movilizado como actrices, lo han movilizado desde un segundo plano, como guías e inspiradoras del hombre de teatro.

La historia del teatro trae miles de nombres como los de Rachel, que terminó con la época de la declamación de los textos y "habló," como la Duse y Sara Bernhardt. Sólo que estas mujeres quedaron en las sombras o fueron rápidamente olvidadas. Sobresalían casi siempre por puro talento instintivo. La revolución que en la interpretación produjo Rachel tuvo seguidores y se la imitó, pero sobre todo por moda, no porque ella hubiera fundamentado racionalmente sus descubrimientos y los hubiera enseñado. No estaban preparadas para el pensamiento abstracto, para racionalizar sobre los logros del propio talento.

LA HERMANA DE SHAKESPEARE

Vamos a volver sobre el papel que desempeñaron las mujeres, como actrices, en el teatro, pero interroguémonos antes si hubo *algún* papel que desempeñaron como autoras, o incluso, como directoras de escena. En "Un cuarto propio," Virginia Woolf demostró, mediante una lógica y claridad implacables, que si Shakespeare hubiera tenido una hermana, tan genialmente dotada como él, con su misma inteligencia y talento potencial, esa hermana hubiera estado imposibilitada de escribir las piezas de Shakespeare en la época de Shakespeare. Todavía tiene que nacer esta hermana de Shakespeare, aquélla que nunca escribió una línea. Y no sólo ella, tienen que nacer las innumerables hermanas de Jacques Copeau, de Meyerhold, de Piscator. Incluso tienen que nacer las hermanas que compongan el espacio escénico con la visión poderosa y original de un Gordon Craig.

En el género teatral, como en otras actividades aun menos sospechosas que el teatro, el medio no favorecía el desarrollo de aptitudes, imponía límites muy estrechos sobre lo que podía o no podía hacer una mujer. Sabían leer y escribir, pero esto estaba condenado a ser un instrumento con poco uso; el conocimiento recortado, la restricción coercitiva oxidan la herramienta disponible. Entonces, ¿cómo van a salir o están saliendo las mujeres de ese anonimato compulsivo (de hacer hombres y no teatro), de esa pasividad en el plano de la dirección y la dramaturgia? En las dos últimas centurias, ¿qué papel han desempeñado las mujeres?

Como personajes de las obras que escribieron los hombres, tuvieron la más absoluta libertad y hasta gozaron de la comprensión de los hombres que, en un momento dado, supieron lo que las mujeres más lúcidas y combativas querían, pero no sabían expresar. Ahí estuvo Ibsen, con su Nora de *Casa de muñecas*, o con esa mujer terrible de disconformismo, amargura y pasión que fue Hedda Gabler.

Como actrices, pudieron acceder al teatro. Se les permitió finalmente desempeñar un oficio que provocaba admiración, y la Duse y Sara Bernhardt disfrutaron de esa admiración en gran medida, pero la admiración es lo menos comprometido que una sociedad puede dar como conciencia culpable si no va acompañada de otros valores y resultados. Dentro de unos límites marcados por la admiración y la desconfianza, se le permitió a la mujer la ambigüedad de la doble conducta, sobre el escenario y fuera de él, pero, ¿cómo iba a permitirse a la mujer el papel omnipotente del creador que saca de la nada, cómo iba a tener la libertad de crear, que supone la lucha constante por una libertad mayor y totalizadora?

LITERATURA Y TEATRO

Las mujeres pudieron dedicarse a la poesía y a la novela con cierta seriedad, como lo muestran Elisabeth Browning y Mary Shelley, o las Bronte o George Sand. Por las novelas de la época sabemos lo que socialmente podían hacer las mujeres, y no digo artísticamente, siempre que no se apartaran de las costumbres permitidas. En ese círculo vicioso de sociedad vs. mujeres, ¿cómo podían adquirir ellas el oficio, la técnica de la escritura teatral? Como decía Marx Ernst para la pintura, "oficio significa saber construir las formas. Oficio presupone experiencia." Experiencia personal y experiencia relacionada con la materia con que se trabaja.

Hemos accedido al teatro como dramaturgas, pero no en la medida y proporción en que hemos accedido a otras actividades. Nadie me pudo dar el nombre de una dramaturga española en los cuarenta años del franquismo. Se puede explicar por el franquismo, pero, ¿por qué hay tantas novelistas y poetas en el mismo período? En la época de la República y la guerra civil española encontré un nombre, el de María Teresa León, con un sketch de corte naturalista titulado *Huelga en el puerto*, y ahora, el nombre más conocido de la dramaturgia femenina española, si no el único, es el de Ana Diosdado.

¿Por qué cuesta tanto a la mujer llegar a la literatura dramática? La literatura dramática es una 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 teatral es una escritura agresiva por su misma naturaleza, está hecha para ser llevada a la 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."

El texto dramático no está pensado para enmohecerse o incluso demorarse en los cajones, exige una confrontación inmediata con el público a través del escenario, a través de la movilización de un equipo. Sólo cuando las mujeres conquistaron un medio social, aunque fuera a medias, aunque todos sus derechos no le fueran reconocidos, pudieron franquear el bloqueo que les impedía escribir para el teatro, y casi paralelamente pudieron llegar a la dirección escénica.

IDENTIDAD E IMAGINACIÓN

Quando se escribe teatro a partir de una óptica restringida sobre la ex-

periencia de lo real, tanto en el plano personal como en el plano de lo colectivo, las obras padecen como una falta de aliento, se encajonan dentro de una corta perspectiva, que también frustra la imaginación. Porque la buena imaginación no está desconectada, como se cree, de eso que llamamos realidad; la imaginación es simplemente la capacidad de seleccionar, dentro de un amplio espectro de datos de la realidad, los más acordes con nuestro temperamento y sensibilidad, y sobredimensionarlos para proporcionarles otra lectura que los esclarezca. Nadie más imaginativo que Swift, nadie más "real" que Swift, nadie más imaginativo que García Márquez, nadie más "real" que García Márquez.

Sólo cuando las mujeres pudieron asumir su identidad, pudieron expresarse en el teatro, que es un arte social y colectivo por excelencia. ¿Y qué es la identidad? Es tomar conciencia de uno como perteneciente a determinada sociedad y cultura, es decir, y cito, "cuando el individuo, y también las clases y los pueblos, se reconocen en los símbolos culturales o en los productos culturales de su tradición histórica, desde el gesto de saludo o la práctica del duelo, hasta las obras de arte o las formas del intercambio económico."¹

¿Nos hemos reconocido las mujeres en los símbolos o productos culturales de la tradición histórica? No en todos, así que la nuestra es una identidad que podríamos llamar "defectuosa." ¿Se reconoció la mujer en este producto cultural que es el teatro? Por supuesto, pero también defectuosamente, ya que su intervención en el producto cultural padecía restricciones. ¿Nos reconocemos ahora? Creo que sí, no porque nuestra identidad esté totalmente asumida sino porque tomamos conciencia por fin, de que la identidad no es una comprobación inerte de una realidad ya dada sino un trabajoso camino histórico que se debe afrontar en toda su problematicidad. A partir de esta toma de conciencia, las mujeres comenzamos a expresarnos en el teatro, y desde el teatro mismo trabajamos por nuestra identidad, cuando pudimos decir con nuestra propia voz lo que Ibsen dijo alguna vez con su voz de hombre por las mujeres.

Porque este trabajoso camino hacia la identidad recién comienza, hay pocos nombres de dramaturgas. En América Latina, con una explosión que comienza aproximadamente hacia 1950, contamos con mujeres que escriben teatro con continuidad, como las chilenas María Asunción Requena, Isidora Aguirre, Gabriela Roepke. También las venezolanas Elisa Lerner, Lucía Quintero, Elisabeth Schon. Y a estos nombres hay que agregar los de las mexicanas Elena Garro, Maruxa Vilalta, Luisa Josefina Hernández, los de las argentinas Roma Mahieu, Nora Andrade, Susana Torres, y esto no agota la lista de las dramaturgas de los restantes países latinoamericanos. Nombres desconocidos algunos, pero que forman ya como una "generación" de dramaturgas en sus respectivos países, dramaturgas que incluso no escriben como "mujeres."

EL TEATRO COMO POSIBILIDAD

Al superar las barreras de las costumbres, los prejuicios y los condicionamientos sociales, al afirmarse en su propia naturaleza, la mujer ha accedido a todas las manifestaciones artísticas. Hacen teatro sin miedo, sin detenerse a pensar, esto que hago, ¿es teatro? Y cuando el teatro no les alcanza, con el mismo coraje, y la inevitable y necesaria cuota de fracaso, pasan a la actividad expresiva que necesitan.

Y sé que si en América Latina las mujeres no hacen todo el teatro que quisieran, no innovan como directoras de escena en la medida deseable, es porque recién ahora están adquiriendo aquella experiencia del oficio que les estuvo vedada. Si no alternan la escritura, el cine, el teatro, la televisión, como sus hermanas europeas, es porque el medio les impone barreras de índole económica y política.

El teatro que podemos hacer las mujeres, como dramaturgas o directoras de escena, ya nos viene hecho, ya está estructurado. Doble responsabilidad entonces. ¿Cuál va a ser nuestra voz en este teatro? Esto, en sus implicancias más profundas, es una incógnita que se resolverá en el hacer. En mi caso, ¿por qué elegí la literatura dramática como forma expresiva? Inicial y principalmente, por una capacidad innata de visualizar situaciones y conflictos, visualizar la acción y hacer que incluso la palabra misma sea acción: fonética y gramática.

La contribución al teatro que podemos hacer las escritoras es independiente de nuestro sexo, y sin embargo, nacerá de nuestra propia identidad, que también contiene al sexo, naturalmente. Una escritora asume su identidad vivencialmente, en su vida personal y social, y por lo tanto, traducirá esa identidad implícitamente en todo lo que haga. Hay ciertos sentidos, ciertas verdades esenciales, que, como decía Pavese, están contenidas en las visceras y que es obvio y casi falso, reiterar verbalmente. Nuestra identidad nos viene de nuestra inserción en el mundo, de la mirada que lancemos a ese mundo intentando desentrañar sus riquezas, sus carencias, sus conflictos.

Yo no creo que las mujeres deban escribir un teatro especial en cuanto mujeres. Deben escribir un teatro especial y hacer una contribución especial al teatro por el valor intrínseco de las obras, por la propuesta ética, por la riqueza de imaginación, de síntesis y de juego que encierran esas obras. Este es el aporte que podemos hacer al teatro como dramaturgas, lo digo en dos palabras: exigencia y extrema lucidez.

En mis primeras obras, muchas mujeres me cuestionaron la presencia de personajes exclusivamente masculinos, y esto que las feministas tomaron como agravio o carencia, yo creo que es la muestra más acabada de que escribo como mujer, no sólo porque no soy un hombre, sino porque para hablar de las mujeres no hay nada mejor que hablar de las relaciones entre los hombres. Y la situación de las mujeres se evidencia por una omisión transparente. En esas obras cuestionadas, el mundo de los hombres era un mundo marcado por la incomprensión, el egoísmo, la injusticia. Es el mundo donde "viven" las mujeres.

Este es el aporte que haremos al teatro como dramaturgas, soltar nuestra voz sin preguntarnos a qué sexo pertenece, hacerla libre e imaginativa, de tal manera que el teatro no pueda pasarse sin nosotras. Y entonces, la hermana de Shakespeare escribirá sus obras y se sentará, por fin, junto a su hermano.

Buenos Aires

Notas

1. Nelly Schnaith, *Historicidad e identidad cultural* (Barcelona: Fundación Joan Miró).