

2.7. La reconstrucción de la memoria argentina a través del teatro: apuntes sobre “Atando Cabos” (1991) de Griselda Gambaro

Bracciale Escalada, Milena

UN de Mar del Plata

Resumen:

El presente trabajo surge a partir de una beca de investigación otorgada por la Universidad Nacional de Mar del Plata, desde donde se proyecta estudiar el teatro argentino a la luz del contexto socio-histórico de los años noventa. En este caso en particular, se trabajará la obra teatral “Atando cabos”, de 1991, de Griselda Gambaro. Específicamente, nos interesa observar las particularidades de un texto teatral escrito para ser leído en un ciclo de obras cortas en el Festival Internacional de Teatro de Londres. Por esta razón, la obra presenta ciertas características formales particulares que es necesario tener en cuenta. Por otro lado, resulta de interés observar el hecho de que esta obra haya sido conocida primero en el exterior, pues fue escenificada en Londres y publicada en inglés, antes de ser publicada en castellano recién en 1992. ¿Por qué en los años noventa Griselda Gambaro decide escribir una obra sobre las consecuencias de la dictadura militar para ser leída en un festival en Londres?

Desde el punto de vista del análisis textual, procuramos detenernos en el uso de la metáfora y en los indicios textuales que le van revelando al lector la verdadera temática de la obra, así como también en la configuración de una víctima femenina, que cobra voz y funciona simbólicamente como representación de la rebeldía y la lucha por la memoria.

Ponencia completa:

La reconstrucción de la memoria argentina a través del teatro: apuntes sobre “Atando Cabos” (1991) de Griselda Gambaro

Bracciale Escalada, Milena

UN de Mar del Plata

*El teatro es... una vivencia... es una experiencia
en la que uno va a encontrarse con la posibilidad de la muerte,
y de la que espera salir vivo. Por eso creo que el teatro cada vez
tiene menos público, porque si algo tiene el teatro es peligro.
Peligro de ser interrumpido por cualquier cosa.*

Rubén Szuchmacher

En 1991, Griselda Gambaro escribe la pieza teatral “Atando cabos”¹, para ser leída en un ciclo de obras cortas en el Festival Internacional de Teatro de Londres. De

¹ Griselda Gambaro, *Teatro 6*, Buenos Aires, De La Flor, 2003 [1996]. En las próximas referencias a este texto se indicará el número de página entre paréntesis.

esta forma, el texto es publicado por primera vez en inglés y recién a fines de 1992 aparece su versión en castellano.

Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación mayor, en el que, a través de una beca otorgada por la UNMdP, se estudia un corpus de obras teatrales argentinas, pertenecientes a distintas generaciones de escritores, producidas en la década del noventa. La intención es observar cómo funciona el teatro en una década marcada por el neoliberalismo menemista, que instauró la preeminencia de un discurso globalizador, imponiendo el señuelo del primer mundo y la reivindicación del mercado como instancias únicas de legitimación social. Desde esta perspectiva, desde el discurso oficial, las nociones de “patria” o “nación” comenzaron a desdibujarse, a desaparecer, a ser reemplazadas por las de “mercado”, “globalización” o “primer mundo”. Sin embargo, el teatro se ha constituido a largo de los años como un relato de identidad o, en términos de Ricardo Bartís, “mientras que la política, con sus manejos, con su rapiña y con su estupidez, diluía el tejido social, el teatro independiente o el teatro alternativo cohesionaba a la sociedad desde su lugar... Ausente el Estado, el teatro independiente genera nuevas formas”².

En el caso de Gambaro, resulta importante recordar que en los años noventa no es una autora marginal sino que es ya una escritora legitimada por el campo teatral argentino, pues sus inicios se remontan a 1965. Sin embargo, su teatro, aunque muchas veces ha sido y es representado en salas oficiales, no es en absoluto comercial, muy por el contrario, es una fiel representante del “teatro de arte”. Por esta cuestión, resulta interesante pensar las posibles razones que llevaron a Gambaro a escribir, en la década del noventa, una obra sobre la reconstrucción de la memoria argentina para ser leída en un festival de Londres. Asimismo, nos interesa analizar los procedimientos teatrales empleados en esta obra a la luz de dos elementos relevantes que funcionan como ejes vertebradores del relato: la imagen de la mujer y las alusiones metafóricas relacionadas con lo marítimo y con la idea de naufragio.

“Atando cabos” es una pieza breve, en la que intervienen solamente dos personajes: Elisa y Martín. Al margen de conocer o no la dramaturgia anterior de la autora, la dedicatoria inicial pone al espectador en sobre aviso: “A los chicos de `La noche de los lápices””. Esto significa que en 1990, en pleno apogeo de los indultos menemistas, Gambaro construye una obra que no sólo está dedicada verbalmente a los

² Ricardo Bartís en V.V.A.A., *Debates de la cultura argentina II (2005-2006)*, Buenos Aires, Emecé, 2007, P.174.

dieciséis jóvenes que perdieron la vida en la ciudad de La Plata por el reclamo de rebajas en el boleto estudiantil, sino que además erige toda una trama que en principio alusivamente y, luego, en forma explícita, refiere a dicha situación.

La puesta en escena reúne a los dos personajes en un viaje en barco a Europa. Una travesía de placer que se ve truncada por un naufragio. En principio, se trata de un simple acercamiento seductor por parte del hombre hacia la mujer. Desde el comienzo, la circunstancia del viaje por mar trae a la conversación todo lo relacionado con lo marítimo. Así, aparece una primera alusión a través de la metáfora de los peces: “A veces, los peces saltaban desde muy alto, maniatados y atontados. ¡Plof! Golpeaban muy duro en el agua, se hundían” (P.10), afirma Elisa. Este comentario es tomado con humor por parte de Martín, pero inmediatamente después pierde el equilibrio. Así, se hace presente por primera vez el riesgo del naufragio. Martín está asustado, en cambio, Elisa, mantiene la calma como si no tuviera nada que perder. En un instante, se desprende el pánico, la agitación, el barullo.

Estas imágenes pueden ser leídas como metáforas de la situación social, pues las condiciones del viaje en barco aluden de manera cifrada a la realidad argentina de los años noventa: reina el caos y hay pérdida de equilibrio. Así, se llama la atención sobre la necesidad de reconstruir la historia de un país que, al parecer, elige el olvido por sobre la memoria. En la búsqueda por alcanzar lo europeo (metáfora del primer mundo), de pronto, “...hemos chocado con algo...” (P.11). Indudablemente, es necesario ver, hacer consciente, evidente, lo que se oculta, los “obstáculos” que no quieren asumirse.

En pleno descontrol y lucha por acceder a los botes salvavidas, Elisa comenta al pasar un dato que será trascendental para la comprensión definitiva de la temática que está abordando la trama: “Usted tiene aspecto un poco... militar. No me gustaba. Su voz es fuerte. Pero hoy accedí a hablarle” (P.13). Así, rápidamente comprendemos que Martín representa la figura de los victimarios y, en el caso concreto de la historia argentina, de los militares indultados.

El discurso de Elisa está construido a través de la analogía, pues continuamente compara el presente con el pasado; las situaciones concretas que se van desarrollando en este viaje con la muerte de su hija. Así, al colocarse el chaleco salvavidas afirma: “Me siento gorda, o hinchada como... los muertos en el mar (Ríe)” (P.13). Los dichos de Elisa parecen, en principio, absurdos, especialmente cuando los acompaña de risas irónicas. No entendemos bien de qué se ríe Elisa, hasta que leemos el siguiente diálogo: “Elisa: ...Yo no quería viajar. Pensaba en una casualidad trágica. / Martín: El naufragio.

/ Elisa: No. Que podía compartir la mesa en el comedor, sentarme en cubierta, en un bote, junto a uno de éstos que tiraban... los peces al río” (PP.15-16). De esta forma, las sonrisas de Elisa aluden a lo absurdo de la situación. No sólo al absurdo del azar y las coincidencias, sino también a lo absurdo que resulta indultar a tales genocidas y seguir viviendo como si nada hubiera ocurrido. A lo absurdo de pretender construir un país sobre los cimientos del olvido. En este sentido, el encuentro casual será para Elisa un ajuste de cuentas, tal como Gambaro asume el teatro.

Pronto, Elisa y Martín están solos en medio del mar, sin ningún otro bote a la vista. El movimiento ondulante del agua y la soledad del naufragio, se emplean para aludir simbólicamente a la inestabilidad, a la falta de certezas y de seguridad. De esta forma, el naufragio funciona como sinécdote de lo social. La estrategia de Elisa es hablar. A Martín, rápidamente su discurso le resulta intolerable. De esta forma, se observa cómo Gambaro opta por una protagonista femenina, que ya no es más una víctima pasiva y degradada como en sus piezas iniciales, sino que, por el contrario, representa la “rebeldía del débil”. Elisa no es la víctima directa, pues la víctima directa fue su hija y ya no puede contar la historia. Se trata de la figura femenina de la madre, clara remisión y homenaje a las Madres de Plaza de Mayo.

Otra estrategia empleada por Gambaro en esta obra es el uso alegórico de ciertos animales para describir a los personajes. Así, para Martín se utiliza la figura de la rata; mientras que Elisa elige para sí la imagen de la leona. El roedor es el que puede huir rápidamente, el que tiene capacidades para sobrevivir en cualquier circunstancia y lugar, el que se reproduce con mucha facilidad. Los roedores están en todas partes y muchas veces no los vemos, pues se ocultan. Reconocemos su presencia cuando descubrimos los rastros de sus dientes en nuestros alimentos o sus desperdicios. Por su parte, el león es uno de los felinos más fuertes y temerarios. De esta forma, la leona es su contrapartida femenina. Pero además de eso, la leona es la representación de la madre por excelencia, la que celosamente cuida a sus cachorros. La desproporción del tamaño entre la leona y la rata, parece indicar desde esta metáfora el hecho de que Elisa, la leona, se comerá, inevitablemente, a la rata, Martín. Los papeles se han intercambiado. La víctima, rebelde, será ahora la victimaria. Y su estrategia es mucho más sutil que la de los victimarios de su hija: la recuperación de la memoria a través de la palabra. La condena será para Martín estar “naufragando” con una mujer que no para de hablar y, lo que es peor, no para de hablar del pasado, de buscar explicaciones, de insistir y luchar por la justicia.

Las referencias al contexto se hacen cada vez más explícitas. Ya no es el mar ni el océano, sino concretamente el río, "...en una época plateado. Ahora arena sucio" (P.17). Elisa habla concretamente del Río de La Plata, "...del más ancho del mundo..." y remarca en varias oportunidades la idea del subdesarrollo. Con ironía, insiste en que resulta extraño que con tanta tecnología aún no los hayan rescatado. Sin embargo, la estrategia de la "rata" es hacerse el desentendido, el que no escucha. Así, el diálogo parece ir por dos cauces distintos. Mientras Martín afirma: "Yo sabía que vendrían. Rastrean por zonas, ¿sabe?", Elisa responde: "Sí, lo sé. Rastreaban por zonas, casa por casa. Y uno era encontrado. Indefectiblemente" (P.25). De esta manera se observa cómo el texto se construye a partir de una estructura paralela, en la que se fluctúa continuamente del presente al pasado. Elisa interpreta todas las circunstancias presentes a la luz de los hechos del pasado. Ésta parece ser, desde la perspectiva de Gambaro, la única manera posible de construir un futuro.

Martín no es el típico victimario agresivo, monstruoso, temerario y de ferocidad despótica; sino todo lo contrario. Es la figura de esos sujetos menores a través de los cuales fue posible llevar adelante el exterminio. Gambaro está apuntando justamente a la tan trillada excusa de la "obediencia debida": Martín posee una lengua "...que asiente, o niega lo que hay que negar" y ojos que nunca vieron nada. Martín pertenece a una escala menor, "... la ínfima, en ese ridículo y despreciado país del que partimos" (P. 18). Dice no saber de qué habla Elisa, sólo "ata cabos", pero reafirma un discurso muy extendido en la época, el que sostiene que "algo habrán hecho". Así, expresa: "...Quien saltó al mar, al río, fue porque se lo buscó. Si un pajarito se para bajo la pata de un elefante, será aplastado" (P.18). Con toda la impunidad que su rol amerita, afirma ser parte de los vencedores, de los que nunca estuvieron a punto de morir: "Yo hice la historia, la grande y la pequeña... Y los que hacemos la historia somos los únicos libres y podemos ensalzarnos. No necesitamos ninguna absolución" (P. 24). Pero Elisa es aún más fuerte y está dispuesta a hacer escuchar la otra historia, la que no aparece en los discursos oficiales. De nuevo, la estrategia de Gambaro es el uso de la metáfora: "Nadie me salvará del naufragio... Caigo y no me ahogo. Tengo una memoria profunda como el agua, me trae, me lleva, me hunde... me salva" (P. 24-25).

Finalmente, Elisa y Martín son rescatados. De pronto, él vuelve a ser un caballero e intenta seducirla nuevamente. Y Elisa reflexiona, aludiendo otra vez en forma explícita al contexto argentino: "¿Es que la historia es esta reconciliación absurda y miserable?" (P. 25). No se quedará tranquila con esta solución, insistirá hasta que sea

oída: “Me verá. No dejará de verme... Hablaré tanto que lo inundaré con mi memoria, y no podrá respirar, y se ahogará en tierra... No contar con mi resignación es su fracaso. No conseguir borrar mi memoria, su naufragio...” (P. 26). Así, vemos cómo el personaje de Elisa representa la función que Gambaro le atribuye al teatro: un teatro erigido como realismo crítico y de resistencia. Un teatro que funciona como creador de un espacio alternativo de búsqueda de respuestas, de lucha e indagación histórica y social. Un teatro que en Londres cuenta la historia argentina; y lo hace a través del uso de la sinécdoque, pues el naufragio representa la realidad inestable que es necesario “anclar”, por medio de la recuperación de la memoria. Mientras no haya castigo por parte del Estado, éste estará entonces en manos de las representantes de las víctimas, en manos de la Madres que seguirán marchando, “molestando”, hasta ser escuchadas. Ese fluir incesante del habla de Elisa será el castigo para los culpables, pues estén donde estén (incluso en Londres), no podrán evitar escucharlo. Como afirma Susana Tarantuviez³, se trata de una suerte de castigo “parajudicial” por parte de la sociedad a los victimarios. Pues la palabra, en términos de Beatriz Trastoy, “...será grito, clamor, denuncia, pero siempre arma liberadora contra el silencio cómplice de la muerte”⁴.

Retomando el epígrafe inicial de este trabajo, a través del análisis planteado, se hace evidente cómo en los noventa, y especialmente en el caso concreto de Griselda Gambaro, el teatro es peligro. Peligro porque intenta desestabilizar, cuestionar, movilizar, des-ocultar. Peligro porque ilumina un espacio de reflexión y se convierte así en un relato de identidad, al traducir poéticamente no sólo la situación social inmediata, sino también, citando a Dubatti, “la experiencia concreta de la cultura con la que se vincula el sujeto de producción”⁵.

³ Susana Tarantuviez, *La escena del poder. El teatro de Griselda Gambaro*, Buenos Aires, Corregidor, 2007, P.131.

⁴ Beatriz Trastoy, “Madres, marginados y otras víctimas: el teatro de Griselda Gambaro en el ocaso del siglo” en Osvaldo Pellettieri (Ed.), *Teatro Argentino del 2000*, Buenos Aires, Galerna, 2000, P. 38.

⁵ Jorge Dubatti, *Tensiones entre localización y globalización y figuras de identidad nacional en el teatro de Buenos Aires (1983-2001)*. Faltan datos de edición.

Bibliografía:

- Bartís, Ricardo; Szuchmacher, Rubén; Cossa, Roberto; Brambilla, Raúl, “El teatro” en V.V.A.A., *Debates de la cultura argentina II (2005-2006)*, Buenos Aires, Emecé, 2007.
- Dubatti, Jorge, *Tensiones entre localización y globalización y figuras de identidad nacional en el teatro de Buenos Aires (1983-2001)*.
- Gambaro, Griselda, *Teatro 6*, Buenos Aires, De La Flor, 2003 [1996].
- Tarantuviez, Susana, *La escena del poder. El teatro de Griselda Gambaro*, Buenos Aires, Corregidor, 2007.
- Trastoy, Beatriz, “Madres, marginados y otras víctimas: el teatro de Griselda Gambaro en el ocaso del siglo” en Osvaldo Pellettieri (Ed.), *Teatro Argentino del 2000*, Buenos Aires, Galerna, 2000.