



LILIANA FENOY (DIRECTORA). GABRIELA SIMÓN, GABRIELA GÁSQUEZ, MARINA LOZA (COORDINADORAS) Y OTRAS AUTORAS.

*El Espacio Textual (Entre literatura, psicoanálisis y filosofía).*

Córdoba: Alción Editora, 2008.

por Laura Fobbio  
Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba,  
Argentina  
laurafobbio@hotmail.com

*El Espacio Textual* va más allá del texto. En este libro, las disciplinas se cruzan y completan para definir el espacio textual desde la literatura, la psicología, la filosofía, la hermenéutica, la teatrología. Las inquietudes abordadas también son diversas: el lugar que ocupan los sujetos y las subjetividades; la escritura como inscripción, traducción, identidad, desgarro; la forma en que los espacios textuales se (con)funden, superponen, muestran un paisaje desestructurante donde están comprometidos la vida, el exceso, lo sagrado, el mito, la muerte, la distancia, la extranjería, la ética... nuestra propia carne. Las fronteras se borran, los discursos se atraviesan e infiltran unos a otros, los géneros se fusionan, enriquecen y renuevan. Por ejemplo, el teatro moderno tardío —según advertimos en los artículos del libro— se vale de la poesía, la narración, las nuevas tecnologías audiovisuales, el discurso periodístico, el *viodeoclip*. Ese teatro que es elipsis y exceso, modifica las marcas de la teatralidad y, en tanto espacio político, se auto-cuestiona y busca transformar el mundo de los lectores/espectadores.

*El Espacio Textual* es el título de la compilación y del proyecto de investigación dirigido por Liliana Fenoy en la Facultad de Ciencias Humanas (Universidad Nacional de San Luis, Argentina) desde 1991 hasta su fallecimiento en 2007. En ese contexto los artículos de Fenoy conforman la primera parte del libro y constituyen aportes teóricos invaluable y de un lenguaje trabajado, preciso, poético. En la segunda parte aparecen textos de investigadores que integraron o integran hoy el proyecto de la Universidad Nacional de San Luis (como Estela Amaya, Ricardo Bianchi, Alejandra Ciriza, Marcela Fernández Grimberg, Gabriela Gásquez, Marina Loza, Silvio Mattoni, Adriana Musitano y Gabriela Simón), así como de investigadores invitados (Ana Laura Iglesias, Ana Levstein,

Cristina Madero, Gabriela Milone, Laura Raso y Maryse Renaud). Todos ellos abarcan diferentes problemáticas referidas a la novela, el cuento, la poesía, el ensayo, el artículo periodístico y el teatro.

Más allá de las interesantes propuestas que el libro ofrece, por especificidad y conocimiento reseñamos aquí los artículos que configuran el espacio textual en el teatro contemporáneo. Son cuatro las investigadoras —Fenoy, Iglesias, Loza y Musitano— que reconocen las re-escrituras y re-apropiaciones mitológicas en el teatro y transitan por las distintas Antígonas, Edipos y Faetones. Los espacios teatrales son analizados en los textos de Antonin Artaud, Leopoldo Marechal, María Zambrano, Griselda Gambaro, Rodrigo García y Daniel Veronese. Referentes teóricos y estéticos de todos los tiempos son invitados a discutir y reflexionar sobre la dramaturgia actual; así los artículos dialogan con Sófocles, Freud, Barthes, Blanchot, Nietzsche, Lacan, Derrida, Žižek, Pavis. Sabiéndose parte del espacio textual que estudian y del que ellas mismas crean y re-crean, las investigadoras exploran la remisión sociohistórica de las obras y visibilizan su compromiso estético y político.

«Psicoanálisis y literatura: la red de cuerdas se desgarran sobre Antígona» es un trabajo póstumo de Liliana Fenoy, en el cual analiza la re-escritura del mito como tensión entre formas y tiempos, situando la problemática en el espacio dramático latinoamericano. Y lo hace desde una perspectiva poético-filosófica ajustada, precisa, que convoca constantemente el asombro del lector ante cada planteo, ante el dominio del lenguaje y el lugar que ocupa y «puede» ocupar la palabra. Recupera así las apreciaciones de Mallarmé, Hölderlin, Blanchot, Benjamin, Nietzsche, Lacan, Freud, entre otros pensadores, para abordar la re-escritura y sus modalidades, destacando una de ellas, la traducción. Fenoy se pregunta acerca del espacio y el tiempo de la obra en relación con la permanencia, el infinito, el vacío, el abismo, el imposible. A partir de dichos ejes, muestra cómo la re-escritura sitúa al mito en la disyuntiva: emerger con más fuerza o resistir a las viejas estructuras. Formas que se reformulan, historias que se resignifican aparecen cuando analiza la acción de re-escribir en tanto desafío, oposición, respuesta... al origen del origen.

Fenoy se hace eco de las demandas de Antígona, San Agustín, Sade y de todos los que denuncian la re-producción desde su lugar de sujetos poseedores del lenguaje, de la palabra y, por ello, dueños del silencio. La investigadora parte desde esas ambigüedades para analizar las versiones del mito de Antígona en América que, desde su perspectiva, nos enfrentan a la «ética de la escritura» —en tanto conducta, acción del sujeto en función de sí y del Otro— y al «efecto de la reescritura». Las Antígonas latinoamericanas —*Antígona Vélez* de Marechal, *Antígona furiosa* de Gambaro, *La tumba de Antígona* de Zambrano— retoman el mito para diferenciarse y oponerse a la continuidad de la violencia. Fenoy se detiene en las condiciones de producción de cada obra y destaca en ellas la genealogía incierta. Entre las occidentales, «nuestras Antígonas» son sujetos sin mando, al límite de la destrucción, buscando transformarlo todo. Sujetas/sujetos que crean al nombrar pues con su ley resisten, denuncian la desaparición y la muerte.

La investigadora se detiene luego en la pieza de Gambaro y realiza uno de los análisis más interesantes que leímos sobre *Antígona furiosa*. Allí encuentra la condensación (de personajes y clima trágico) con respecto al modelo griego, condensación que cobra fuerza en la furia de Antígona encarnando a Hemón, a Ismena. En su lucha contra el resto, ella deviene en furia que irrumpe y permite la diferencia: denunciar, resistir, con la palabra y el silencio.

En el segundo artículo que consideramos, «Espacio, Texto y Exceso. Subjetividad y dramaturgias contemporáneas», Ana Laura Iglesias da pautas para entender el teatro de finales del siglo XX caracterizado por el exceso, tema en el cual se especializa. Para ello recorre las aristas de ese concepto, retomando lo sublime kantiano y las propuestas de Žižek, quien lo describe en relación con la subjetividad y el capitalismo tardío: ante la desigualdad, la distancia y la frialdad, el exceso subvierte el orden y desestabiliza las estructuras sociales; invierte los espacios de poder y pretende librarse de la reproducción de las subjetividades convocadas por el capitalismo tardío. El exceso —sublime, irracional, inconmensurable, intuitivo— es transgresión que se configura a partir de la interacción con otro y, por lo tanto, «muta» con el tiempo, junto a los cambios sociales, históricos, culturales.

Con respecto a lo específicamente teatral, Iglesias vincula exceso, espacio textual y nuevas tecnologías audiovisuales y hace dialogar a Pavis y a Schechner, adoptando una perspectiva particular al respecto. Así, para la investigadora, la escritura del exceso reformula las relaciones subjetivas que caracterizan al teatro (dramaturgo-lector-texto y director-puesta-espectador), ya que el texto dramático impacta al valerse de la ambigüedad de géneros, significados y sentidos. Las dramaturgias contemporáneas se caracterizan, según Iglesias, por la desmesura en la oclusión deíctica, el hermetismo, la violencia lingüística y significativa, la teatralidad elíptica y el empleo de nuevas tecnologías que alteran la pasividad del lector para que reflexione, reelabore el *collage*, se involucre. Esta fragmentación se completa con la inclusión de personajes, situaciones, hechos, objetos y voces en *off* que no poseen entre sí una relación aparente.

Iglesias analiza esa «extrañeza ante la otredad» en *After Sun*, obra dramática de Rodrigo García donde se re-escribe el mito de Faetón. En *After Sun* reconoce el exceso textual determinado por la ruptura de las convenciones teatrales, la predominancia de un lenguaje poético, el texto escenificado en la misma enunciación, el acercamiento de géneros y tecnología, la estética fragmentada del *videoclip*, junto con el extrañamiento que se busca producir en el lector. Con este artículo, Iglesias nos guía en la lectura y el análisis de las complejas dramaturgias de las últimas décadas aportando, con su interpretación, una actualizada noción de exceso.

En «La letra en su inhospitalidad», Marina Loza, una de las coordinadoras de esta publicación, recupera el espacio teatral configurado por Artaud en sus escritos recogidos en *El arte y la muerte/ otros escritos*, *México* y *Viaje al país de los tarahumaras*, *Antonin Artaud*, *Páginas Escogidas* y *El teatro y su doble*. El artículo de Loza —crítico, filosófico, autorreflexivo— analiza los textos ensayísticos y biográficos del dramaturgo francés y describe su experiencia artística en relación con la escritura, dando cuenta de un acabado conocimiento del vocabulario artaudiano, además de una dedicada selección de citas que permiten «escucharlo», redescubrirlo.

La autora re-escribe a Artaud y lo explica desde Derrida, Blanchot y aun desde Loza, es decir, ella aporta comentarios, afirmaciones teórico-poéticas y se implica en las relaciones que devienen del cuerpo como espacio que engendra lo textual. La psicóloga detalla cómo se imbrican «escritura-cuerpo/pensamiento-carne» en las diadas «vida/muerte», «claridad/tinieblas», «carne/letra»: «[...] en Artaud, la escritura se ofrece como producto de una corporalidad que se sostiene en la singularidad de una vivencia consternable de la carne» (227). La escritura es desgarradura, metamorfosis, «lucidez cruel» en Artaud y también en Marina Loza: «Artaud nos escupe en la cara que vivir es concebido como la

atroz molestia de tener que cargar con un cuerpo, que se comporta como letra insepulta, es decir, cuerpo que (al igual que la letra) no dice nada más que su muda presencia.

Cae la polaridad entre vida y muerte. No se trata entonces de morir por no querer o no poder vivir; se trataría más bien de no poder dejar de morir al ser asediados por la vida. Es sentir que no se puede más que vivir la agonía de un sentido que se nos escabulle, llevándose con él pedazos de nuestro cuerpo. ¿Por qué queriendo nacer en mí, no logro sino morirme a lo que soy? Cansancio de querer, de ansiar una vida que ya se sació de mí» (232).

En «La letra en su inhospitalidad» la poesía se apropia del ensayo y viceversa. Loza actualiza el goce de re-leer a Artaud y su reformulación estético-crítica del teatro. En tanto lectores, el artículo nos muestra el cuerpo textual y lleva a pensarnos como espacios/carnaduras textuales.

El trabajo de Adriana Musitano —«*Cámara Gesell* (Veronese, 1992): ¿Oscuro memorial de familia o laboratorio social? *Mise en abyme*, autorreferencialidad y experiencia de la muerte»—echa luz sobre el teatro argentino moderno tardío. Esta obra de Daniel Veronese es enrevesada, oscura, cerrada y, por momentos, siniestra como la misma cámara Gesell; pero Musitano logra descifrarla, interpretarla mediante un buen manejo de las propuestas de Pavis, Barthes, Watzlawick, Robine, Tournier, Deleuze y Guatari, Laing, Kantor y el mismo Veronese. Teniendo en cuenta el contexto sociopolítico de producción —la Argentina neoliberal de los noventa— y el reciente pasado dictatorial, la investigadora analiza en *Cámara Gesell* las diversas formas que adopta la producción de Veronese —dentro del teatro argentino finisecular—, calificándolo de teatro de cámara, teatro óptico, casi teatro leído aunque de imágenes, objetual y, más específicamente, teatro experimental, teatro cadavérico. Musitano trabaja claramente cómo este/os teatro/s se diferencia/n de la tragedia clásica, transgrede/n la estructura mimética y el pacto ilusionista, y cómo se interpenetran los espacios —el escrito, dramático, y el espectacular, teatral.

Haciendo eje en la cadaverización de la escena —tema central de su investigación—, Musitano analiza la efectivización del *convivio* siniestro generado por el teatro de Veronese mediante el empleo de objetos y muñecos. La «traducción» de *Cámara Gesell* que realiza Musitano nos acerca a una lectura que actualiza el Edipo de Sófocles y el Hamlet shakesperiano, basada en la representación de la muerte según el uso medieval y el acomodamiento barroco de los cadáveres. La autora organiza el desbarajuste de seres, realidades, planos; describe personajes que juegan y son jugados, desdoblados, reduplicados; expone la inversión entre lo humano y lo objetual. Analiza los enunciados paradójicos y cómo estos involucran al lector/espectador en un universo violento, en un sistema perturbado: fatales interacciones familiares remiten al mito clásico, a nuestro pasado reciente y a nuestro presente. En *Cámara Gesell* se reiteran las situaciones, los personajes, los recursos desestructurantes, evidenciando el cruento «juego sin fin». En ese teatro autorreferencial y autorreflexivo, lector y espectador son azotados, sacudidos por un texto que los lleva a observar, ser observados y verse como son. Musitano explica lo lúdico, lo metateatral de ese «teatro-laboratorio» donde el receptor está inmerso y distanciado a la vez de la «novela familiar» que muestra Veronese; un «laboratorio social» donde la violencia relaciona los seres. El «memorial del horror» invita a vincular la tortura representada con la represión sufrida por miles de argentinos en los setenta y reflexionar limitando la muerte extendida hasta el presente.

El recorrido teórico y metodológico, la bibliografía compartida con el lector, los ejemplos seleccionados con que se abordan cuestiones teatrales complejas, permiten acceder a una dramaturgia innovadora y reconocernos parte de ese espacio textual —el del teatro de Veronese, el del estudio de Musitano— que habla de nuestra incomunicada sociedad de finales del Siglo XX.

Cartografías teóricas, superficies escénicas, lugares de las poéticas... Así de desmesurado y mítico, promiscuo y filosófico, el espacio textual —constituido por letras, sonidos, silencios, vacíos— es deconstruido por cuerpos sociales, esas voces que denuncian, resisten, recuerdan y trazan un mapa de la memoria que nos incluye a todos.

Recepción: abril de 2009  
Aceptación: mayo de 2009