



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

A

# Griselda Gambaro, *De Profesión Maternal* o la subjetividad nómada

Autor:

Gatto, Teresa

Revista:

Telondefondo

2008, 4(7)



Artículo



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL  
Repositorio Institucional de la Facultad  
de Filosofía y Letras, UBA

**Griselda Gambaro, *De Profesión Maternal* o la subjetividad nómada.**

**Teresa Gatto**  
**(Universidad de Buenos Aires)**

A veces la voz de la sangre está muda.  
O canta para otro lado.  
Griselda Gambaro<sup>1</sup>

Griselda Gambaro es hoy una reconocida dramaturga y narradora, intensamente premiada. De su extensa producción, este trabajo tomará su obra *De Profesión Maternal* (escrita en 1997 y estrenada en el Teatro del Pueblo en 1999), con el objetivo de hilvanar una lectura que revise ciertos paradigmas circulantes en el campo intelectual de la época. En efecto, dado que el texto de Gambaro se escribe y circula en un momento en que los estudios de género alcanzan un punto destacado, consideramos que es posible hacerlo significar en relación con ciertas teorías provenientes de dicho campo.

Desde la concepción de género como performance, proveniente de las teorías de Judith Butler<sup>2</sup>, hasta el nomadismo de los sujetos que teoriza Rossi Braidotti<sup>3</sup>, el texto de Gambaro se despliega en un abanico de posibilidades que dejan al descubierto una escritura en consonancia con las características concretas que el campo intelectual demanda, esto es: una especialización en la producción intelectual de escritores y artistas -su profesionalización-, la implantación de un mercado de bienes culturales con mecanismos predominantes de circulación de estos bienes junto a la instauración de órganos que legitimen la obra (crítica, premios, academia, etc.) y una autonomización relativa que preserve el trabajo escriturario de cualquier coerción del poder.

El campo intelectual del momento de aparición de *De Profesión Maternal* se encuentra impregnado por el auge de los estudios de género, así como también por las nuevas concepciones de la subjetividad provenientes del campo del psicoanálisis y las ciencias sociales.

---

<sup>1</sup> Griselda, Gambaro, *De Profesión Maternal* en *Teatro*, Buenos Aires, Norma, 2002, p. 55

<sup>2</sup> Judith Butler, *El Género en Disputa*, Buenos Aires, Paidós, 1997.

<sup>3</sup> Rosi Braidotti; *Sujetos Nómades*, Buenos Aires, Paidós, 2000.

## **Profesión de madre**

El Diccionario de la Real Academia Española define la palabra *profesión* (del latín *professio*, *-ōnis*) como: "Acción y efecto de profesar" y "empleo, facultad u oficio que alguien ejerce y por el que percibe una retribución", entre otras acepciones. Ambas definiciones son al menos contradictorias, si observamos que *profesar* significa ejercer algo con inclinación voluntaria y continuación en ello. De modo que el título a la obra de Griselda Gambaro tiene al menos algunas cuestiones que llaman a revisar el concepto de maternidad en el momento en que el proyecto modernidad del siglo XX llega a su punto crítico y la palabra *género* comienza a problematizarse.

En los años 70, el feminismo anglosajón impuso la categoría *gender* (género), pretendiendo así diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología. El objetivo político que se perseguía era distinguir que las características humanas consideradas *femeninas* no eran naturales, sino adquirida por las mujeres mediante un complejo proceso cultural. Diferenciar sexo y género ayudaría a enfrentar mejor el determinismo biológico reinante.

En los años 90, superada ya la dificultad de usar la categoría género y la posible confusión con sus acepciones (sea como accidente gramatical o como la posibilidad engendrar) aparecen multiplicidad de publicaciones en torno al tema que echan luz sobre las viejas y las nuevas cuestiones, desde el género como algo performativo-social hasta la necesidad de una clínica psicoanalítica que se actualice en términos de asistir a las nuevas familias (conformadas por homosexuales con hijos).

En este contexto aparece *De profesión maternal* de Griselda Gambaro –que aunque con contradicciones y de manera muy acotada– pondrá a circular en la escena teatral temas como el abandono, el instinto maternal como mito, la homosexualidad y la construcción de los vínculos o su imposibilidad.

## La madre

Sharon Magnarelli<sup>4</sup> sostiene una tesis interesante al señalar en la obra de Gambaro que el “instinto” maternal es fruto de guiones sociopolíticos. Lo maternal resultaría de una imposición social hecha desde afuera por los otros agentes de la sociedad y sería vigilado a efectos de ser llevado a cabo adecuadamente. Ya lo había señalado Foucault, cuando se ocupó de las biopolíticas que regulan no sólo el cuerpo social, sino también ejercen su fuerza coercitiva en términos de controlar cómo debe ser el desarrollo de una sociedad.

Así, Matilde, la madre de la obra de Gambaro, resulta una mujer a quien no le resultó oportuno ni atractivo llevar adelante el rol maternal y decidió dedicarse a su vida. Según el texto, nunca tendremos idea cabal de cuán buena profesional fue Matilde, ya que su éxito será puesto en jaque por los dichos de Eugenia, su pareja, personaje que funciona como embrague, pero que también luce sus contradicciones al exponer la falta de oportunidad de sostener una discusión frente a la hija recién llegada. Lo cierto es que Matilde pivotea entre la idílica situación de ver a su hija, reconocerla de inmediato y estrecharse en un abrazo (“Somos madre e hija. Lo sabremos al instante.”<sup>5</sup>) y la casi certeza de que le será tan imposible desempañar su rol de madre, como lo fue cuarenta años atrás (“No. ¡No puedo! Para mí cayó de Marte. ¿Quién es? Una desconocida. No siento nada.”<sup>6</sup>).

El final de la obra tiene la misma ambigüedad que atraviesa todo la historia y no permite extraer conclusiones, ya que la hija, que dice que no podrá perdonar, cierra el texto enunciando la palabra *mamá*.

Como señala Beatriz Trastoy<sup>7</sup>, los reproches, ironías y ajustes de cuenta del pasado van dejando paso a la posibilidad de otro diálogo hacia el final, ya que los personajes parecen comprender que enarbolar un discurso de descalificación y burla de lo femenino, tan claramente masculino, las llevará a un enfrentamiento imposible de reconciliar.

---

<sup>4</sup> Sharon Magnarelli; “Papeles maternos, Griselda Gambaro y Hugo en Argüelles” en O. Pelletieri (ed.) *Imagen del teatro*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA/Galerna, 2002

<sup>5</sup> Griselda Gambaro, ob. cit., p. 52.

<sup>6</sup> Griselda Gambaro, ob. cit., p. 73

<sup>7</sup> Beatriz Trastoy, “Madres Marginales y otras víctimas: el teatro de Griselda Gambaro en el ocaso del siglo” en O. Pelletieri (ed.), *Cuadernos del GETEA, Teatro Argentino del 2000*, Buenos Aires, Fundación Roberto Arlt, Galerna, 2000.

## La hija

Leticia, la hija abandonada, irrumpe en la escena cargada de dudas, reproches, rencores y debe enfrentar no sólo a una mujer que pronto le revelará su falta de vocación por la maternidad, sino que además correrá el velo de su orientación sexual.

Pronto se evidencia que no ocurrirá nada de lo que los melodramas gustan narrar. No habrá lágrimas, ni abrazos, ni siquiera el reconocimiento de que la supuesta fuerza de la sangre impone. Leticia confunde a su madre con Eugenia. Leticia la ha buscado sin un impulso continuado y aclara que lo hizo cuando contó con el dinero. Sabe que ni bien su padre se la llevó con él, su madre tiró la cuna y debe soportar que ésta le diga, aunque se arrepiente al instante, que "los hijos son una carga". Esto se corresponde muy bien con lo señalado por Susana Tarantuviez<sup>8</sup> cuando indica que, dentro de la dramaturgia gambariana, *De Profesión Maternal* pertenece a las obras en donde el binarismo "víctima pasiva o heroína" es superado por una representación menos idealizada y más realista de la mujer, lo que supone exhibir las contradicciones y conflictos propios del género, como así también de los vínculos. Hay en esta etapa una realización de lo femenino que se representa en términos de borrar los contornos diseñados especialmente por el hombre y mostrar el aspecto performativo de la construcción de ese "ser mujer".

La hija que llega manifiesta su rencor sin ambigüedades ("¿Pero qué estás diciendo? ¡Vieja loca! Estoy llena de rencor. Creo que por eso vine. Por el rencor"<sup>9</sup>) Llegó atraída por la necesidad de encontrar una parte de su historia, de verificar un origen, pero no se priva de decirle a su madre cuanto condena y cuanto le duele el abandono ("no te perdonaré. La niña que fui no te perdona. No lo esperes. No te sostendré la mano cuando mueras. Viviré lejos y no lo sabré"<sup>10</sup>.) Pero a la vez, como sujeto en construcción que debe aprehender el nuevo rol el de hija, también será capaz de abrir una hendidura de esperanza ("Nunca te perdonaré. Pero por favor... (*bajo e intensamente*) Hacé que pueda amarte, que pueda amarte".<sup>11</sup>)

---

<sup>8</sup>Susana Tarantuviez; "La construcción del sujeto mujer en la dramaturgia de Griselda Gambaro" en *Teatro XXI*, Buenos Aires, Facultad de Filos. Letras, UBA, Año XI, N°. 20, 2005.

<sup>9</sup> Griselda Gambaro, ob. cit., p. 75.

<sup>10</sup> Griselda Gambaro, ob. cit., p. 80.

<sup>11</sup> Griselda Gambaro, ob. cit., p. 80

Como señalamos anteriormente, la hija que fue abandonada, es capaz de mutar y dejar entrever en el pedido a su madre que existe una posibilidad. El texto se cerrará con la palabra *mamá*. El final puede ser leído ya sea de modo esperanzado, en la medida en que ambas parecen estar listas para construir un verdadero vínculo materno-filial o bien como la necesidad de un hijo de nombrar a quien lo engendró.

### **La pareja**

Como personaje embrague, Eugenia parece expresar siempre otra voz y funciona como mediadora entre ambas mujeres, aun en sus contradicciones, pues al poner de manifiesto las sinrazones de Matilde, la descubre para su hija y para el lector y/o espectador. Así nos irá revelando que la carrera de cantante de Matilde no es lo que ella enuncia y, por sobre todo, dejará al descubierto el tema de la homosexualidad vivida como exclusión. Según señala Didier Eribon, lo más arduo para un homosexual es la salida "del armario"<sup>12</sup>. Afrontarse y afrontar la condición sexual ha supuesto desde hace mucho tiempo un dilema que implica que, luego de la toma de decisión, sea frecuente el cambio de paradero, irse a un lugar donde comenzar de nuevo sin que nadie conozca el pasado (ellas se marchan lejos). También es frecuente que, durante mucho tiempo, aún conviviendo y afrontando su condición, exista una negación para el afuera, un discurso homofóbico en el seno mismo de la homosexualidad. Esa negación es lo que Eugenia reclama a Matilde ("Supongo que no le diste detalles. Te guardaste las minucias. Siempre supe que yo entraba e esa categoría."<sup>13</sup>)

De todos modos, y al igual que las otras dos mujeres, Eugenia cambiará. Tratando de componer, será la voz que desde el lugar del *otro* le permite concertar, conciliar, echar luz y, varias veces, enfrentar la dureza de Matilde que está deviniendo en otra cosa, pero que aún no puede expresar.

---

<sup>12</sup> Didier Eribon; 2001; *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, Anagrama, 2001.

<sup>13</sup> Griselda Gambaro, ob. cit., p. 51

## Los sujetos nómades de la disputa

Al comienzo de este trabajo habíamos mencionado que la obra de Gambaro se desplegaba en un abanico de posibilidades en torno a las teorías de género. Judith Butler<sup>14</sup> - quien se autodenomina postfeminista-, partiendo de Michel Foucault, entre otros, maneja la idea de que no hay dos elementos que puedan distinguirse: el sexo como lo biológico y el género como lo construido. Se sostendrá que lo único que hay son cuerpos que ya están contruidos culturalmente. Es decir, no hay posibilidad de un sexo natural, porque cualquier acercamiento teórico, conceptual, cotidiano o trivial al sexo se hace a través de la cultura y de su lengua. Todo cuerpo es un cuerpo cultural y tiene en sí mismo las inscripciones narrativas de la historia, de la cultura. Al representarlo, al pensarlo, al conceptualizarlo, ya lo hacemos desde unos parámetros culturales determinados, con lo cual, según Butler, no es posible distinguir sexo y género. Desde el origen, los cuerpos son disciplinados, así las mujeres estarán constituidas como seres deseantes y los varones, a la inversa. Pero esa construcción cultural del sujeto *mujer* es importante a la hora de revisar bajo qué paradigmas la maternidad es un *instinto* que se trae o un vínculo que puede construirse, como en la obra de Gambaro. A estas alturas y en el ámbito académico, hablar de instintos es extemporáneo e incluso falto de rigurosidad intelectual.

También mencionamos la teoría de los *sujetos nómades* que Rossi Braidotti<sup>15</sup> enuncia en su libro del mismo nombre. Esta categoría resulta productiva para repensar *De Profesión Maternal*, ya que Braidotti esboza allí un concepto sobre la subjetividad feminista al que denomina *modo nómade*. Éste consiste en un pensamiento figurativo que le da al lector la impresión de un monólogo interior epistemológico. Cuando se refiere a figuración está haciendo referencia a un estilo que evoca o expresa salidas alternativas a la visión falocéntrica del sujeto. La figuración sería entonces una visión política sustentada en una subjetividad alternativa. Para Braidotti, la conciencia *nómade* es un imperativo epistemológico y político del fin del milenio. El posmodernismo llega como una alteración, nos obliga a preguntarnos de dónde procede lo nuevo. Y de la mano de esta interpelación, la concepción del sujeto *mujer* se revela definiéndose como un conjunto de

---

<sup>15</sup> Rosi Braidotti, ob. cit.

experiencias múltiples, complejas y contradictorias. Matilde, Leticia y Eugenia son la representación esbozada apenas de esta concepción del sujeto mujer.

Si el acto nómade implica la decadencia de las identidades estables, la subversión de las condiciones establecidas, la madre de la obra de Gambaro, Matilde, es quién más subvierte el mandato moderno y premoderno de la maternidad como sacerdocio, vocación, voto, compromiso, etc. Y al mismo tiempo, da otra vuelta de tuerca al tener una sexualidad alternativa a la considerada hegemónica para el poder.

Leticia será nómade en dos sentidos: por un lado, se desplazará para encontrarse por primera vez con su madre, pero no al modo de otros viajes en dónde el sujeto experimenta una epifanía (como señala Beatriz Trastoy<sup>16</sup> no hay aquí anagnórisis) y, por otro lado, tendrá que lidiar con la caída de una identidad estable de madre al enfrentarse a Matilde.

Eugenia también será nómade a su modo, ya que la llegada de la hija de su pareja la obliga a mediar, a revelar, a revisar su lugar y cambiarlo. Sacando a luz su condición, excéntrica respecto de la relación de madre e hija y paradójicamente integrada cuando sale en busca de un té, deberá, en la fuerza de esa experiencia de encuentro, mutar como sujeto.

El texto dramático se cierra con dos personajes, tal cual se había abierto, sólo que esta vez madre e hija son quienes nos dejan al abrigo de la incógnita sobre la eventualidad de sus posibles vínculos.

### **Abstract**

Emerged during an epoch of intense intellectual and emotional debate about the construction of feminine identity, Griselda Gambaro's *De profesión maternal* stages subjects like the cultural myth of maternal instinct, homosexuality and the difficult relationship between mothers and daughters.

**Palabras clave:** Gambaro-*De profesión maternal*- mujer- subjetividad- género

**Key words:** Gambaro-*De profesión maternal*- woman- subjectivity- gender

---

<sup>16</sup> Beatriz Trastoy, ob. cit.