

→ **Otros escenarios. La aportación de
las dramaturgas al teatro norteamericano**

M. Dolores Narbona y Bárbara Ozieblo (eds.)

Barcelona, Icaria, 2005

El teatro escrito por mujeres está de enhorabuena. La publicación de *Otros escenarios* supone una magnífica investigación sobre la contribución de las dramaturgas al desarrollo del teatro estadounidense desde el siglo XIX hasta nuestros días. Ofreciendo un amplio espectro que se inicia con el análisis del trabajo de dramaturgas como Louisa Medina para concluir con el de las dramaturgas contemporáneas, el libro muestra las preocupaciones e intereses que guiaron las carreras de distintas generaciones de escritoras dejando una huella indeleble en la forma y el contenido del teatro estadounidense. Escrito por diferentes autoras, el texto consigue un tono notablemente cohesionado que muestra el excelente trabajo de edición llevado a cabo por M^a Dolores Narbona y Bárbara Ozieblo. Asimismo, el texto emplea el rigor académico en la información, las citas y las referencias bibliográficas propio de la formación de las autoras sin que dicho aspecto entorpezca el placer de una lectura rica en detalles. Este aspecto no constituye ninguna sorpresa, puesto que el Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Málaga –lugar al que las autoras del libro están vinculadas– posee una larga tradición investigadora en el campo del teatro estadounidense y, muy en concreto, en el de las dramaturgas.

Otros escenarios consigue dos grandes logros dentro del estudio del teatro estadounidense escrito por mujeres. El primero, principal objetivo declarado de las autoras, se centra en otorgar visibilidad a una tradición de dramaturgas que con sus creaciones dramáticas presentan un panorama rico y diverso del teatro escrito por mujeres en Estados Unidos. Así, mediante una necesaria selección de dramaturgas que conforman una tradición de mujeres que escribieron y escriben para la escena se explora la censura que el patriarcado llevó a cabo durante siglos, silenciando el trabajo de las mujeres en el ámbito del teatro.

El segundo de los objetivos, lo constituye la contribución que el libro supone a la revisión de los inicios de una historia del teatro estadounidense comúnmente asociada a una tradición masculina encabezada por el considerado padre del teatro estadounidense, Eugene O'Neill (1888-1953) y esencialmente localizada en los albores del siglo XX. En este sentido, la presencia de dramaturgas como Louisa Medina, Charlotte Barnes o Anna Cora Mowatt, quienes llevaron a cabo su faceta de dramaturgas en el siglo

xix demuestran que Estados Unidos posee una rica tradición teatral que antedata el trabajo de Eugene O'Neill y de la cual las mujeres son parte integrante.

Con el objetivo de defender tales presuposiciones, el libro se sustenta sobre una estructura tripartita que engloba el trabajo de diferentes dramaturgas pertenecientes a un mismo contexto histórico: el siglo xix ("Primer acto"), el cambio de siglo ("Segundo acto") y la segunda mitad del siglo xx ("Tercer acto"). Todas las "escenas" de cada uno de los Actos siguen una estructura similar al ofrecer una introducción biográfica de la dramaturga en cuestión, seguida del análisis de uno de sus textos más representativos. La decisión de seleccionar una obra para el análisis, renunciando así a la presencia de un mayor número de textos que inevitablemente conllevarían una lista de títulos sin más, es uno de los grandes aciertos del libro. Dada la imposibilidad de otorgar más espacio a cada una de las dramaturgas seleccionadas, la elección de un texto representativo permite apreciar los intereses de la escritora y al mismo tiempo exponer los debates críticos suscitados a raíz de la publicación o representación del texto.

El libro se abre con un "Preludio", en el cual los autores nos ofrecen un amplio marco teórico que aborda la invisibilidad de las mujeres para ilustres pensadores como Aristóteles o las consecuencias derivadas de la exclusión de las mujeres del teatro, espacio público por excelencia y considerado un elemento cívico de formación de los ciudadanos para muchos autores. Así, frente a los grandes Hombres del teatro, los autores contraponen el pensamiento de Virginia Woolf y la práctica de dramaturgas pioneras para la historia del teatro como Aphra Behn (1640-1689) o Susana Centlivre (1669-1723) para dar paso al análisis de las condiciones materiales que históricamente han restringido el acceso de las mujeres al teatro. Por ejemplo, las mujeres "decentes" en la Inglaterra del siglo xvi o en Estados Unidos hasta el siglo xix, debían acudir acompañadas de sus maridos al teatro y ocupar el espacio socialmente codificado como "apropiado" para ellas, los palcos.

Los autores del "Preludio" abordan el extenso debate sobre la definición de un teatro feminista y proporcionan una útil descripción de los tres tipos de modelos feministas sobre los que la crítica estadounidense suele apoyarse: el liberal o burgués, el radical o cultural y el marxista o materialista. Es de agradecer que más allá de una descripción teórica enmarcada en las diferentes teorías feministas, los autores muestren cómo se han traducido los postulados de las diferentes tendencias en el campo concreto del teatro, así como los debates derivados de algunas premisas problemáticas. Por ejemplo, la polémica suscitada por la utilización del realismo dramático y las posibilidades de que éste pueda ofrecer una forma de resistencia política válida para el teatro feminista reproduce uno de los ámbitos más ricos de interpretación en el teatro escrito por mujeres. En este sentido, tras una identificación de los presupuestos realistas dramáticos, el capítulo identifica el diálogo que puede establecerse entre los diferentes tipos de feminismo

mencionados y el realismo. De especial interés resulta el apartado dedicado al análisis de las teorías de Mijail Bajtín, quien en su *Problemas de la poética de Dostoievski* (1929) identificó una serie de conceptos que posteriormente han sido apropiados por distintos tipos de feminismos, aunque el teórico ruso consideró que el teatro era un género monológico sin remedio y, por lo tanto, no constituía un campo de aplicación de su concepción teórica. En este sentido, la sección cuestiona la ceguera bajtiniana con respecto al teatro mencionando las teorías de Javier Huerta, Helene Keyssar o Anthony Gash, al mismo tiempo que demuestran la viabilidad de la incorporación de conceptos como lo carnavalesco o lo dialógico en la crítica teatral, puesto que al fin y al cabo muchas de las dramaturgas contemporáneas subvierten el discurso masculinista utilizando el mismo principio de inversión jerárquica imbuido en las teorías del teórico ruso. El “Preludio” ofrece, pues, un interesante a la par que útil marco teórico en el que situar el trabajo de las dramaturgas, aunque los “Actos” y “escenas” que conforman el cuerpo del libro quizás se vean a menudo un tanto condicionados por este posicionamiento inicial y, en ocasiones, se intente establecer paralelismos un tanto forzados entre el teatro de dramaturgas del siglo XIX y la poética bajtiniana o brechtiana.

Otro de los atractivos del libro radica en mostrar cómo las vidas de las dramaturgas y su relación con el mundo del teatro –en especial, las pertenecientes al siglo XIX– determinaron completamente su escritura. No en vano, muchas de ellas fueron actrices, adaptadoras e incluso productoras al mismo tiempo que escritoras. Dramaturgas como Louisa Medina o Anna Cora Mowatt se iniciaron en el teatro como actrices a la sombra de maridos más poderosos que ellas. O el caso de Elizabeth Robins quien, a raíz de su propia experiencia como actriz, pudo comprobar de primera mano el trato injusto que recibían las mujeres en el teatro y decidió fundar un teatro alternativo que promoviera las obras teatrales escritas por mujeres.

Con la reseña biográfica y el análisis de una de las obras de las autoras seleccionadas el libro plantea un interesante debate sobre las posibilidades de denominar a estas dramaturgas tempranas como feministas. En este sentido, el libro acierta al señalar la subversión del orden establecido que muchas dramaturgas consideradas convencionales llevaron a cabo mediante estrategias no inmediatamente factibles de ser consideradas feministas. Por ejemplo, el caso de Louisa Medina resulta de especial interés, ya que a pesar de haber sido considerada por la crítica una escritora convencional, el estudio demuestra que a través de los personajes masculinos que creaba en sus obras –villanos odiosos– la autora estaba dibujando un personaje sospechosamente parecido a su marido.

El segundo de los actos recoge la decisiva aportación de las dramaturgas del cambio de siglo, quienes sintieron la firme determinación de crear una alternativa teatral a los melodramas que dominaron la escena estadounidense de finales del siglo XIX. Las dramaturgas del período forjaron una nueva manera de entender el teatro y se mostraron mucho más

comprometidas socialmente al recoger los debates que afectaban la situación de las mujeres. Es en el teatro de lo que se denomina de la “New Woman” –un nuevo modelo de mujer económicamente independiente de los hombres, que se revelaba contra los imperativos del modelo pasivo y sumiso de la mujer victoriana– que las dramaturgas muestran una mayor conciencia política. Cuestiones como la obtención del voto para las mujeres –obtenido finalmente en 1920– la independencia económica, la conciliación laboral y familiar o la importancia de la solidaridad entre mujeres, son algunos de los temas que aparecen en las obras de Rachel Crothers, Marion Craig Wentworth o Clare Boothe. De entre el panorama dramático ofrecido por las escritoras del momento, merece especial mención la figura de Susan Glaspell quien, como afirma Bárbara Ozieblo, fue una de las pioneras en el teatro experimental y feminista de la escena estadounidense, llegando incluso a ser determinante en el desarrollo de la carrera teatral de O’Neill, puesto que fue ella quien insistió a los miembros de The Provincetown Players para que dieran una oportunidad a O’Neill (146).

El último Acto del libro, sugestivamente titulado “Aplauso a la innovación”, examina la contribución de algunas de las dramaturgas contemporáneas de más prestigio y repercusión pública en el teatro estadounidense de la segunda mitad del siglo xx. Autoras como María Irene Fornés, Megan Terry, Tina Howe, Marsha Norman, Ntozake Shange, Wendy Wasserstein, Paula Vogel y Suzan-Lori Parks conforman una selección de dramaturgas que desde diferentes perspectivas, siendo la raza una de ellas, ofrecen un espectro amplio del teatro creado por mujeres en la actualidad. Vinculadas por la influencia –reconocida o no– de la también dramaturga de principios de siglo Gertrude Stein, dichas escritoras han llevado al escenario cuestiones feministas en combinación con formas de mayor o menor grado experimental. El teatro de las dramaturgas contemporáneas ha suscitado grandes pasiones, así como grandes desencuentros entre la crítica. Uno de los posibles ejemplos lo constituye la controversia suscitada con el texto de Fornés –*Mud* (1993)– sobre la posibilidad de ser considerado un texto feminista o no a pesar de la negativa de la propia autora a designarlo como tal.

Otros escenarios es, pues, una muestra de que los actos de visibilidad son necesarios para revisar unos cánones literarios que todavía, hoy en día, ignoran total o parcialmente las decisivas contribuciones literarias como las de las diecinueve dramaturgas analizadas. El libro muestra caminos a seguir para el público interesado y constituye, sin lugar a dudas, una invitación a la lectura de las otras obras de las dramaturgas que propone.