



Son palabras

Interprextos / volumen 1, número 2
Septiembre de 2024-febrero de 2025 / pp. 9-22
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

Una dramaturgia de nuestro tiempo: senti- dos críticos en la obra de Sabina Berman

Claudia Elisa Gidi Blanchet ORCID 0000-0002-8581-0963
Universidad Veracruzana, Veracruz, México

Recepción: marzo 16 de 2024
Aprobación: mayo 31 de 2024

Resumen

Sabina Berman es una dramaturga mexicana con una larga e importante trayectoria, que ha gozado de gran recepción por parte del público, así como del reconocimiento de la crítica especializada. Su teatro se ha caracterizado por la postura crítica que asume ante los problemas más acuciosos de nuestra sociedad. Destaca también el empleo que hace de la risa en sus más diversas tonalidades y manifestaciones artísticas, como el absurdo y la comedia. En este breve ensayo intento mostrar dichas características en tres de sus obras más relevantes: *La grieta*, *Testosterona* y *Molière*.

Palabras clave

Teatro mexicano, comedia, absurdo, crítica social.

 CC BY-NC-SA 4.0

<https://doi.org/10.53897/RevInterp.2024.02.01>



"Nec spe nec" (Ni con esperanza, ni con miedo),
xilografía y siligrafía, 15 x 10,1 cm, 2022to | Sandra Díaz

A dramaturgy of our time: critical meanings in the work of Sabina Berman

Abstract

Sabina Berman is a Mexican playwright with a long and important career, who has enjoyed great reception from the public, as well as recognition from specialized critics. Her theater has been characterized by the critical stance that she takes on the most pressing problems of our society. Also notable is her use of laughter in its most diverse tones and artistic manifestations, such as absurdity and comedy. In this brief essay I try to show these characteristics in three of her most relevant works: *La grieta*, *Testosterona* y *Molière*.

Keywords

Mexican theater, comedy, absurd, social criticism.

Sabina Berman es una intelectual y una escritora muy importante en el México contemporáneo. Como creadora, ha explorado diversos géneros literarios —novela, poesía, ensayo y guion cinematográfico— pero su obra más notable se encuentra en el campo de la dramaturgia. Sus textos dramáticos han merecido el reconocimiento de la crítica y han motivado múltiples estudios académicos,¹ pero sobre todo han establecido contacto con un público numeroso y diverso, como lo demuestran los éxitos de taquilla y las largas temporadas que han tenido algunas de sus obras más emblemáticas, como *Feliz siglo doktor Freud*, *Molière*, *Entre Villa y una mujer desnuda* y *Testosterona*, por mencionar solo unas cuantas. Sin duda estamos ante una dramaturga eficaz cuya producción se nutre de los problemas que le importan a la sociedad de su momento con la cual evidentemente consigue comunicarse. Es una voz crítica que no rehúye el debate, por el contrario: esa actitud vital que la ha hecho generar espacios de discusión y análisis para desentrañar el mundo en que vivimos es la misma que ha sabido plasmar en su obra dramática.²

Entre los premios y reconocimientos que se le han otorgado a la dramaturga menciono solo un puñado: su obra *Testosterona* fue galardonada en 2019 con el premio a la mejor Dramaturgia Mexicana que otorga la Academia Metropolitana de Teatro, y en 2008, con el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón. En 2001, *Feliz nuevo siglo doktor Freud* le ha valido también varios premios: el otorgado por la Asociación de Cronistas y Periodistas de Teatro, el Juan Ruiz de Alarcón y el premio BRAVO. Unos años antes, en 1999, obtuvo el Premio Rodolfo Usigli, el Juan Ruiz de Alarcón y el de la

¹ Los interesados en los trabajos académicos a propósito del teatro de Berman podrán encontrar estudios relevantes en múltiples artículos de revistas especializadas y en los siguientes libros: *Asaltos al escenario: humor, género e historia en el teatro de Sabina Berman* de Priscilla Meléndez (2021, Bonilla Artigas). *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo* de Claudia Gidi (2016, Paso de Gato/Universidad Veracruzana). *Sediciosas seducciones: Sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*, compilado por Jacqueline E. Bixler. (2004, Escenología/Virginia Tech).

² Uno de esos espacios generados por Berman para el análisis político es el programa de entrevistas "Largo Aliento" que se transmite por el Canal 11 de televisión. En él busca "indagar, preguntar y volver a preguntar sobre los temas de interés en la vida política, económica e intelectual del acontecer del mundo" (<https://canalonce.mx/programas/largo-aliento>).



Asociación de Críticos por *Molière*. Cabe mencionar también que tanto su teatro como su narrativa han sido traducidos a múltiples lenguas. Su novela, *La mujer que buceó dentro del corazón del mundo*, por ejemplo, circula en 33 países y en 13 idiomas.



Imagen tomada de <https://carteleradeteatro.mx/2019/testosterona-contemporaneidad-y-pertinencia/>

En una entrevista, Sabina Berman afirmó: “Siempre estoy hablando de cómo liberarnos de las cárceles creadas por los seres humanos, de eso se tratan mis obras, por eso son comedias, por cierto” (*Milenio*, entrevista con Vicente Gutiérrez). Y me importa destacar que la autora haya hecho hincapié en el género cómico porque es precisamente uno de los aspectos más relevantes en el conjunto de su producción dramática, y sobre el cual quiero centrar la mirada. Estimo que la presencia de la risa en muy distintas y variadas tonalidades, junto con su actitud vital crítica, constituyen quizá los rasgos más notables de su teatro.

Debo precisar, sin embargo, que cuando hablo de risa no aludo a meros trucos o malabarismos verbales para divertir cómodamente al espectador; porque la risa que ha cultivado Sabina Berman en su obra es mucho más compleja que el humorismo trivial de los pastelazos o de la simple pretensión de castigar y corregir

vicios y costumbres. Por el contrario, pienso en la risa como una categoría estética, es decir: como una fuerza fundamental, distinta de la gravedad o solemnidad, que se encuentra enraizada en la cultura, y que se traduce en una enorme variedad de visiones artísticas y géneros literarios.

La risa ha sido una presencia constante en las distintas esferas de la vida cotidiana en México. Ha sido una fuerza orientadora de los destinos de los géneros literarios, de los estilos y de los trayectos por donde ha corrido la práctica literaria. La variedad de grados de presencia, procedimientos y tendencias es fundamental para definir el sentido ideológico y estético de una obra verbal (Munguía, 2012: 14).

Es claro, pues, que no existe una sola forma de expresión de la risa en el arte y la literatura. Puede estar orientada por muy distintas perspectivas ideológicas (pero es el medio ideal para cuestionar las certezas consagradas, entablar pugnas con la autoridad) y puede manifestarse a través del humor, la ironía, la parodia, el absurdo, lo grotesco, etcétera.³

Así pues, muchas de las obras más logradas del teatro de Sabina Berman están atravesadas por la risa. Una risa que es resultado del trabajo artístico, que es visión de mundo, denuncia de los falsos valores, de la mendicidad, el dogmatismo, la cortedad de miras de quienes ostentan cualquier tipo de poder. Sin embargo, su risa no es simple y llanamente una acusación. Por tanto, conviene detenerse a observar la densa profusión de sentidos que adquiere en su elaboración artística, y es preciso distinguir la variedad de tonalidades que puede apreciarse en sus principales textos dramáticos.

Empiezo por recordar el empleo que Berman hace de la estética del absurdo en su obra *La grieta* (2004)⁴ porque si bien pareciera

³ La reflexión en torno al problema de los grados o formas de comicidad es un asunto complejo que se ha abordado desde diversas perspectivas. Frecuentemente se ha pensado que existen dos formas extremas de comedia (y de comicidad), entre las cuales encontramos una infinita gama de posibilidades. En un extremo estaría la comedia baja, que suele emplear procedimientos de la farsa y busca provocar una risa franca; mientras que, en el otro, ubicaríamos a la alta comedia, más dispuesta a las sutilezas de lenguaje y a las alusiones, que casi siempre invita a sonreír y tiende a lo serio o grave (Pavis, 1998: 73-74).

⁴ El lector interesado en el Teatro del Absurdo puede consultar el libro *Juegos de ab-*



que el absurdo es parte de nuestra historia política, del funcionamiento de nuestras ineficientes instituciones burocráticas, otra cosa es saberlo recrear en una obra dramática sin que se vuelva panfleto o mero lamento. La autora crea un mundo regido por el sinsentido, en el cual dejan de funcionar las coordenadas que normalmente nos guían, y el desconcierto que nos provoca esta pérdida de referentes no impide la risa. Por el contrario, las fuentes del desequilibrio se hacen visibles mediante lo grotesco, la ironía y la caricatura. Conviene aclarar, sin embargo, que no se trata de una risa alegre y festiva, sino de aquella que remueve y siembra la duda. Es un modo particular de orientar la crítica y hacernos ver.

En *La grieta* —obra en dos actos— más que desarrollarse un conflicto, se explora una situación absurda. Dos jóvenes hermosos y distinguidos —Ella y Él (un poeta)— se presentan en busca de trabajo en una oficina cuyo techo tiene una grieta que va creciendo peligrosamente a lo largo de la obra, sin que nadie parezca percatarse, hasta que el techo mismo se derrumba sobre las cabezas de quienes habitan ese espacio. La situación es completamente extraña ya que los jóvenes no saben a ciencia cierta qué se espera que hagan ni si les conviene a ellos el trabajo. Por si fuera poco, los trámites que ambos personajes deben realizar para su contratación son irracionales e incomprensibles. Sin embargo, Ella y Él esperan haciendo antesala hasta que, bastante avanzado el primer acto, Él se exaspera, truenos los dedos y les exige claridad a los burócratas con los que interactúa, el Licenciado F y el Empleado 1:

ÉL: [...] pues se acabó: lo que ahora toca es que me dé a decidir, a decidir si acepto o no lo que usted me ofrece, sea lo que sea, quiero poder decir un sí o un no pero definitivo y (*truenos los dedos*) ¡ya!

Él sigue tronando los dedos mientras nadie reacciona.

Él se va cansando de tronar los dedos, sin ninguna consecuencia...

Él, cansado de tronar los dedos, con la poca energía que le sobra...

[Empleado] *1 le toca en el hombro a Él, Él voltea a verlo.*

EMPLEADO 1: *Disculpe, siéntese, está agitado ¿o no?*

ÉL: ¿Qué?
 [Empleado] 1 le señala la silla. Él se queda mirando la silla...
 LICENCIADO F (ronca la voz): Por favor, siéntese. Siéntese mu-
 chachito.
 Él se afloja la corbata, se sienta. [...] (p. 290).

Como puede verse, esta escena evoca situaciones muy conocidas, propias de la burocracia ineficiente, pero con un tinte cómico. Llama la atención cómo mediante la acotación, la dramaturga consigue indicar no solo un tiempo y un ritmo, sino también un estado de ánimo, que se desprende de repetir una acción, la cual continúa hasta deshacerse por su completa falta de sentido y de consecuencias.

Desde mi punto de vista, la manera en que Sabina Berman emplea el absurdo la ha dotado del medio ideal para construir visiones "descentradas" del mundo, y en esa medida ha formado parte de proyectos liberadores y contestatarios. En *La grieta*, el lector/espectador se ríe de situaciones que aluden a una realidad terrible, porque han sido llevadas al terreno de la farsa. El efecto es desautomatizador: vemos con extrañeza lo que ha podido parecerse natural, a fuerza de convivir con ello de manera cotidiana. Así pues, el tipo de humor que se genera surge de una mirada lúcida que moviliza la conciencia y constituye en sí misma un acto de rebeldía.

Por otra parte, el teatro de Sabina Berman ha sido imantado por la historia, ha encarado algunas de las formas más ofensivas del machismo, tan arraigado en nuestra cultura, y ha desnudado las trampas que pueden anidar en el sentimentalismo y en las siempre tensas relaciones de pareja. La autora cuenta en su trayectoria con una serie de obras donde se ocupa del problema de las relaciones de género. Muestras de ello son: *Águila o sol*, *El bigote*, *Entre Villa y una mujer desnuda* y *Muerte súbita*. Es claro que Berman considera dicho problema como un asunto grave y de gran trascendencia social, lo que no impide que el tratamiento artístico que con frecuencia le confiere se acerque a las estéticas de la risa, algunas veces apelando al más incisivo humor negro o al sarcasmo. En el caso de *Testosterona*, obra centrada en el debate ideológico vinculado con los discursos sociales sobre los derechos de las mujeres, sobre el abuso y la violencia contra ellas, la autora juega durante los



dos primeros actos con algunas de las convenciones propias de las comedias románticas conservadoras —en las que se recrean humorísticamente, con un talante ligero, las peripecias que pueden surgir en las relaciones amorosas— pero dándoles una vuelta de tuerca, ya que los valores que se enarbolan en su texto dramático son radicalmente diferentes de los que suelen promover dichas comedias.⁵ En términos generales, esta forma de comicidad, la de la comedia romántica, suele ser más sutil pues no busca provocar la abierta carcajada sino una manifestación psicológica que puede asociarse con la sonrisa.

La obra se desarrolla con tan solo dos personajes: Antonio, que es director de un periódico, y Micky, la Subdirectora de Contenidos. Ambos son encantadores; él “está en su cincuentena, tiene una melena blanca, un vigor y una apostura que llenan el espacio” (p. 109), mientras que ella “tiene cuarenta y dos años, es atlética, va en traje de pantalón y saco... no es una belleza, pero le tiene sin cuidado y se comporta como si fuera dueña del mundo” (p. 109). Los dos pertenecen a una elite intelectual, moderna y atractiva. Han trabajado juntos por muchos años, aunque fue Antonio quien formó a Micky en el periodismo; y a pesar de la diferencia jerárquica que existe entre ellos, tienen una relación jovial, que da espacio para el juego y que se ve matizada por una atracción mutua.

Al comenzar la obra la situación que se plantea es sencilla: Antonio está a punto de irse al aeropuerto para viajar —en su avión particular—, llegar a casa y pasar la Noche Buena con su familia. Pero antes de hacerlo debe plantearle a Micky una situación de gran trascendencia; se trata de un “gana todo o pierde todo” (p. 113): él deja la dirección del periódico y debe elegir a su sucesor. Para ello considerará a dos candidatos. Elegirá de entre ellos “al líder más fuerte”, mientras que el otro será despedido (pág. 126-127). Con todo, las primeras escenas del primer acto tienen un tono desenfadado y festivo que conducen al lector/espectador a suponer que cualquier conflicto que pudiera desarrollarse terminará con el final

⁵ *Testosterona* ha sido llevada a las tablas con gran éxito en más de una ocasión; a la fecha ha tenido cuatro temporadas en la Ciudad de México y se ha representado también en diversas ciudades del extranjero, como Madrid, Lima, Santiago de Chile y Buenos Aires —donde la puesta en escena tuvo tal éxito que se mantuvo en cartelera por tres años—.

feliz, más deseable que realista, al que nos tienen acostumbrados la mayor parte de las comedias románticas. Hasta ese momento, en la relación que ambos personajes establecen ella ha sido la alumna ejemplar que ha admirado a su maestro por años, mientras que él ha asumido actitudes hasta cierto punto paternalistas; con todo, es claro que existe entre ambos una intensa atracción física que han logrado mantener bajo control, en los linderos del enamoramiento platónico.

Sin embargo, durante el segundo acto la escena cobra una tensión dramática cada vez mayor: ambos están solos en el edificio. Una tormenta de nieve le impidió a Antonio viajar, por lo que se ve obligado a pasar la Navidad fuera de casa; ambos beben champaña y por momentos se enfrascan en discusiones acaloradas. Las pugnas entre ellos giran en torno a las diferencias entre los sexos, pero se desarrollan en buena medida como una esgrima de ingenio en la que debaten puntos de vista convencionales sobre la masculinidad y la feminidad.

Con todo, hacia el final de la obra el tono cambia por completo, deja de ser ligero y juguetón para volverse agrio, agresivo; los sucesos que se desarrollan en el tercer acto ya no dan cabida a ninguna solución utópica de los conflictos. En este universo ficcional, el amor y el deseo en modo alguno pueden constituir una salida a los problemas. Micky, que ahora prefiere ser llamada Magdalena, defiende su lugar en un universo plagado de valores machistas, asume el control del periódico y lo hace reproduciendo el estilo y los tonos del antiguo jefe. Hay una disminución tajante del humor y se rompe cualquier expectativa respecto de la relación amorosa que pudiera haber surgido entre los personajes. Finalmente,

El debate ideológico en que se centra *Testosterona* tiene que ver con los discursos sociales sobre los derechos de las mujeres, sobre el abuso y la violencia contra ellas; debate vigente en el espacio social contemporáneo, tan ajeno a la igualdad entre los sexos, y en el que están presentes las ideas dominantes sobre la masculinidad y la feminidad, sobre el amor y el sexo (Gidi, p. 81).

Se trata, como bien se puede suponer, de una obra contestataria que desmitifica y cuestiona las estrategias del poder, dejándolas a la vista.



Hablemos ahora de *Molière*, una obra entretenida, humorística y grave a la vez. En ella la dramaturga no solo recrea con mucho tino el mundo histórico en el que vivió el gran comediógrafo francés que da título a su texto, sino que hace una profunda reflexión sobre lo que significan la tragedia y la comedia. Ante la pregunta acerca de cuál es el género que entraña la visión más verdadera y más a tono con la naturaleza, Berman sabe que la respuesta no es tan simple pues si la larguísima tradición teórica y crítica ha decidido que es mucho más noble y elevado el tono trágico, ella no cae en la trampa de pretender situarlo por encima de la comedia. Sabina hurga, explora, ensaya, recrea debates y en el fondo parece proponer que no puede haber una sin la otra, que siempre están trabadas, que en la comedia hallamos también mucho dolor y que detrás de lo trágico pueden advertirse destellos de lo ridículo y de lo cómico.

En *Molière* la autora trae a la escena una gran variedad de textos de los personajes históricos de referencia, entre ellos fragmentos de las obras de Racine y de Molière. Sin embargo, su apuesta no apunta a una fácil reelaboración de obras ajenas, a la que —por cierto— nos han ido acostumbrando algunos dramaturgos contemporáneos que han transitado tan cómodo camino, el cual más bien consiste en un apenas disimulado saqueo. Por el contrario, Sabina Berman encara una labor mucho más compleja y con resultados mucho más poderosos. El efecto que provoca en el lector o espectador de esta obra es el de una sacudida emocional e intelectual. No volvemos a ser los mismos después de pasar por esta experiencia estética porque no se trata solo de poner en el escenario la disputa entre los dos grandes géneros, la tragedia y la comedia, y que esta disputa se ancle exclusivamente en el plano de las ideas; en su obra se expresan diferentes posturas vitales, que son encarnadas por los ilustres dramaturgos franceses, Molière y Racine, quienes tampoco están aislados del mundo sino, por el contrario, inmersos en él, razón por la cual deben dar la cara ante las demandas de la iglesia, del rey y de un público caprichoso y cambiante.

En esta obra, Sabina Berman parece apelar sutilmente al imponente mito del Job bíblico, que fue sometido a tormentos sin fin en una apuesta perversa entre Dios y el Diablo para ver si se mantenía fiel a pesar de todo. Los poderes terrenales y todopoderosos

hacen en esta obra una nueva apuesta tan tremenda como aquella: la iglesia dogmática, en voz de su representante el Arzobispo, y el poder político encarnado por un arbitrario y voluble Luis XIV, lanzan la apuesta para ver si es el dolor o la risa el rostro verdadero de los hombres; por tanto, revisarán si Molière puede sostener su entereza risueña a pesar de los quebrantos y calamidades a los que se le destina en secreto. Así se desarrolla la escena de la apuesta: tras una representación teatral cómica a cargo de Molière y su compañía de actores el Rey, que ha reído de muy buena gana, llega al escenario seguido de su Corte. El Arzobispo que lo acompaña se encuentra irritado por un espectáculo que considera cuando menos impropio, si no francamente inmoral, y pide que las actrices se cubran “sus escandalosos escotes” (p. 83). De inmediato afirma que la risa de Molière proviene de los favores que recibe del Rey, y que si los perdiera dejaría de reír. Mientras que La Fontaine declara: “Yo apuesto en cambio, Monseñor, si me permite Su Majestad, que la alegría de Molière viene, como la Gracia de los santos, también de Dios, y por ello, pase lo que pase, también reirá” (p. 84). Y en ese momento, sin que el comediógrafo se percate de la gravedad de la situación, el Arzobispo y el Rey cruzan la terrible apuesta. El monarca ofrece treinta mil libras a la alegría eterna de su dramaturgo favorito.

De esta manera, a lo largo de la obra los espectadores hemos de ser testigos de los sufrimientos que le procura el Arzobispo a un hombre de talento, que vive en un mundo cruel, frívolo, lleno de intrigas, como fue la Francia del siglo XVII, no tan distinto del nuestro, por cierto. En otras palabras, el personaje Molière, quien encarna la risa, es sometido a diversas “pruebas”, de más en más terribles; se enfrenta a fuerzas para él ocultas y superiores. Y por lo tanto puede ser visto casi como un “héroe trágico” que combate al “destino”, conservando hasta el final la risa y su dignidad. A pesar de las adversidades, Molière seguirá riendo, incluso de sí mismo.

Por otro lado, Racine, el gran trágico, busca crear un arte sublime, magnífico, sin rastro alguno de juego o de risa. Sin embargo, en la obra de Berman el personaje es construido con múltiples rasgos que resultan cómicos, cuando no ridículos: está lleno de *tics* que lo mortifican y es objeto de burla por la actitud solemne y rígida que asume siempre. Pongo un breve ejemplo, de los muchos que



podrían traerse a colación. Cerca del final del primer acto, cuando Racine es todavía un autor desconocido, le cuenta a su primo cómo fue su consulta con el médico para tratar de aliviar su problema con los *tics*. La acción transcurre mientras los personajes deambulan por los salones del Arzobispado:

Racine tuerce la boca.

GONZAGO: Tiene que hacer algo con esa mueca, Jean [Racine].

RACINE (*saliendo*): No es una mueca.

GONZAGO (*saliendo*): ¿Ah no?

Racine: Es un tic. Una enfermedad inglesa. (*Tuerce la boca*)

Otro salón en el Arzobispado

RACINE (*reentrando*): Jálese el dedo para distraer el tic, me dijo el médico, y no se angustie. Doctor, no me angustio. A mi edad Corneille había conquistado París con su Cid; yo no he visto una sola cosa en escena debida a mi pluma. No me angustio, doctor, le dije. Estoy profundamente desesperado. Pues no lo esté, dijo. Y a continuación me cobró mis últimas monedas de oro. ¡Mierda!

GONZAGO: Sí: éste es un mundo lleno de mierda.

RACINE: ¡No: mierda mierda!: ¡textualmente mierda! He pisado mierda. ¿Quién pasa por aquí? ¿Caballos? (p. 94).

Como vemos, Berman no trata la oposición risa-seriedad de una manera simple, ni maniquea. El comediante tiene en cierta manera una trayectoria trágica, aunque su risa permanece. Mientras que Racine, el gran creador de la tragedia neoclásica, es elaborado con rasgos cómicos.

Conclusión

Como hemos visto, quien antagoniza a la vitalidad y la creatividad es la rigidez vital, el puritanismo a ultranza y el afán de dominio que encarna el personaje del Arzobispo.

Es por ello que si bien es cierto que en este texto de Sabina Berman la risa no forma pelotones para ir a la guerra ni eleva el espíritu nacionalista —como quisiera el Arzobispo— sin duda está muy lejos de ser una opción que sólo atiende a la necesidad de un entretenimiento pasajero y olvidable.

La risa es, ante todo, una postura ética vital que descarta la solemnidad dogmática y la devela como impostura.

La riqueza de sentidos de esta obra nos permite ver también que la seriedad reflexiva y vital no excluye el juego ni desdeña los guiños cómicos que hacen reír al espectador. En suma, Sabina Berman no ataca la tragedia para engrandecer la comedia, propone la estrecha imbricación de ambos géneros, en una tensa convivencia de dolor y alegría, donde uno engendra a la otra y viceversa.

Sin embargo, en *Molière* sí se reivindica la risa en tanto actitud vital. Antes de caer el telón desfila el ángel del monociclo que se pasea por el escenario dejando un aroma de melancolía, un regusto agridulce y, a la vez, la certeza de que no hay poder sobre la tierra suficientemente fuerte que logre aniquilar la risa por mucho que se haya intentado combatirla a lo largo de los siglos.

Con esto Sabina Berman confirma que el teatro sigue teniendo sentido y futuro, porque nos recuerda que, si en los tiempos oscuros habremos de llorar, también podremos reír, reírnos de nuestra desgracia, y en esa risa de algún modo misterioso anida la posibilidad de la liviandad y la liberación.

Referencias bibliográficas

- Berman, S. (2004). *La grieta*, en *Puro teatro*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 267-325.
- Berman, S. (2004). *Molière*, en *Puro teatro*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 72-155.
- Berman, S. (2013). *Testosterona*, en *El narco negocia con Dios. Testosterona*, prólogo de Stuart A. Day. México: El Milagro / CNCA / LATR Books, pp. 106-187.
- Berman, S. (2023). "Escribo sobre cómo liberarnos de las cárceles que creamos". Entrevista de Vicente Gutiérrez, en *Milenio* 16 oct 2023, en línea <https://www.milenio.com/cultura/sabina-berman-escribo-liberarnos-carceles-crea>
- Bixler, J. E., compiladora. (2004). *Sediciosas seducciones: Sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. México: Escenología / Virginia Tech.
- Gidi, C. (2020). "Testosterona", de Sabina Berman: revés y continuidad de la comedia romántica", *Connotas. Revista de Crítica y Teoría Literarias*, núm. 21, pp. 59-84. <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/349>.
- Gidi, C. (2016). *Tragedia, risa y desencanto en el teatro mexicano contemporáneo*. México: Paso de Gato / Universidad Veracruzana.
- Gidi, C. (2012). *Juegos de absurdo y risa en el drama*. México: Ediciones sin Nombre / Universidad de Sonora.
- Meléndez, P. (2021). *Asaltos al escenario: humor, género e historia en el teatro de Sabina Berman*. Ciudad de México: Bonilla Artigas.

**Interpretextos**

Vol. 1, núm. 2 / septiembre de 2024-febrero de 2025, pp. 9-22

Munguía, M. E. (2012). *La risa en la literatura mexicana (apuntes de poética)*. México: Iberoamericana Vervuert / Bonilla Artigas.

Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

Claudia Elisa Gidi Blanchet

Correo electrónico: cgidi65@hotmail.com

Mexicana. Doctora en Letras por la UNAM, su adscripción laboral es el Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana, en donde se desempeña como investigadora. Su línea de investigación es la Literatura dramática hispanoamericana y Estéticas de la risa. Su última publicación se titula: "La imagen del Otro en la que nos miramos. *Apaches* de Víctor Hugo Rascón Banda" en Martha Elena Munguía Zatarain y Daniel Avechuco Cabrera (coordinadores), *Representaciones artísticas del indígena en América Latina*, Madrid: Iberoamericana, 2024.