



Historias en presencia y en presente.

José Luis García Barrientos (dir.) *Análisis de la dramaturgia cubana actual.*

La Habana, Alarcos, 2011, 442 p., ISBN 978-959-305-014-2

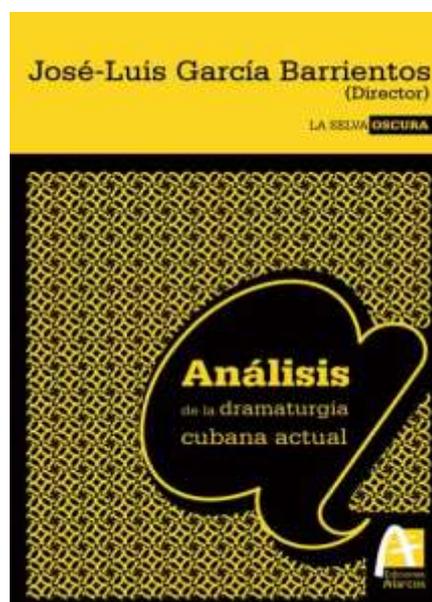
Gabriela Mariel García

(Instituto de Formación Docente Continua "Villa Mercedes", Mendoza)

Análisis de la dramaturgia cubana actual es fruto del proyecto de investigación "Análisis de la dramaturgia actual en español" (ADAE), subsidiado por el Plan Nacional de Investigación y Desarrollo del Ministerio de Ciencias e Innovación de España y dirigido por el catedrático español José Luis García Barrientos.

Este proyecto se propone el análisis del teatro actual en español con la finalidad de tratar de equilibrar la atención que desde hace tiempo se ha prestado a la narrativa y la lírica en desmedro del drama. Como explica en el Prólogo, con *actuales*, García Barrientos se refiere a los dramaturgos nacidos en la década del sesenta o después. Por su parte, la denominación *dramaturgia en español* intenta superar la estrechez del modelo nacional y construir una unidad de análisis basada en un criterio objetivo (el del idioma en común) y, a la vez, menos *paternalista* que la usual designación de *hispanico*.

El volumen está organizado en seis partes, cada una dedicada a un dramaturgo: Amado Del Pino, Ulises Rodríguez Febles, Nara Mansur, Lilian Susel Zaldívar de los Reyes, Norge Espinosa y Abel González Melo. En cada sección, hay dos capítulos: en el primero, se analiza una obra en particular y, en el segundo, se exponen las claves generales que subyacen a la producción de los autores. Antes de todo ello, se presentan tres preliminares: el prólogo de García Barrientos, una contextualización del teatro cubano actual a cargo de Omar Valiño y el "Resumen del método", donde el director del volumen realiza una síntesis de la metodología





que todos los críticos aplican en sus respectivos capítulos y que consiste en la teoría del modo dramático de contar argumentos que García Barrientos ha ido construyendo a lo largo de su trayectoria como investigador. En este sentido, ese capítulo metodológico constituye un apretado resumen de su libro *Cómo se comenta una obra de teatro* (Madrid, Síntesis, 2001).

La heterogeneidad que suele dominar en este tipo de libros de autoría colectiva se encuentra compensada en este caso por una unidad aportada por el enfoque compartido por todos los trabajos. El método que García Barrientos llama "dramatología" posee una orientación poética en el sentido aristotélico y se encuentra centrado en la estructura mimética o representativa común al texto y a la escenificación. Hundiendo sus raíces en la distinción aristotélica del modo narrativo y del modo dramático, García Barrientos construye una teoría del drama, cuyo rasgo distintivo es la inmediatez, es decir, el hecho de que el mundo ficticio se desarrolle en presencia y en presente ante los ojos del espectador. Considerado como la presencialización de una historia ficticia, el drama resulta analizable a través de cuatro unidades fundamentales:

De la situación teatral resultan los cuatro elementos necesarios y suficientes para que se produzca el teatro: unos *actores* frente a un *público* en un *espacio* y durante un *tiempo*; elementos que serán en consecuencia los cuatro pilares del método analítico. Por su parte, la convención teatral 'dobla' cada elemento representante (real) en 'otro' representado (ficticio) (p.24).

Aparte de los temas, la estructura de la acción y las peculiaridades de la escritura dramática (diálogos y acotaciones), esos cuatro elementos son los que cada uno de los críticos tendrán en cuenta en sus respectivos análisis.

Los dos capítulos dedicados a la dramaturgia de Amado del Pino tienen la particularidad de estar escritos por otro de los dramaturgos estudiados en el libro: Ulises Rodríguez Febles. En el primero de ellos, se analiza *El zapato sucio*, estrenada el 22 de enero de 2003 por Teatro D'Dos, con puesta en escena de Julio Cesar Ramírez, en la sala Covarrubias del Teatro Nacional de Cuba. Rodríguez Febles examina dramatólogicamente una pieza que testimonia una zona imprescindible de la realidad cubana: la de la ruralidad y la de unos personajes envueltos en tragedias que se pueden leer más allá de lo que vemos. El hombre del



campo habita una soledad que adquiere matices singulares y únicos: un tema recurrente en la dramaturgia de Amado del Pino, que él mismo define como “poesía de la crudeza”.

En la siguiente sección, dedicada a la dramaturgia de Ulises Rodríguez Febles, García Barrientos pone a funcionar los instrumentos metodológicos para explicar por qué una obra como *Huevos*, y la puesta en escena de Tony Díaz, logran conseguir una identificación emotiva tan profunda en el público a pesar de la experimentación formal que detenta la pieza. Adelantando algunas de las “claves de la dramaturgia” de Rodríguez Febles que examinará en el capítulo siguiente, García Barrientos propone la hipótesis de que, amalgamando un tema que resulta sumamente cercano a todos los espectadores con una emoción contenida a través del distanciamiento formalista, la obra logra la empatía del público y convierte “lo radicalmente particular (...) en hondamente general, de forma que resulta más universal cuanto más cubano y más cubano cuanto más universal” (p. 123).

A continuación, el investigador suizo Christophe Herzog es el encargado del análisis de *Ignacio & María* y de “Claves de la dramaturgia de Nara Mansur”. Para adentrarse en los posibles sentidos de *Ignacio & María*, obra que no ha sido estrenada aún, Herzog pone a funcionar las claves intertextuales que contiene la pieza, sobre todo una cita de Bernard-Marie Koltés que, en sus palabras, aporta al espectador “un marco hermenéutico o unas instrucciones para la creación del sentido” (p. 207). Después de indagar la ironía del lenguaje, la trascendencia de la acción y el carácter trágico de la historia, Herzog se pregunta por las paradojas que propone la obra al hablar de la imposibilidad del significado y de la esperanza.

Abel González Melo contribuye con su “Cuando la familia el caos ilumina”, que aborda la dramaturgia de *Retratos* de Lilian Susel Zaldívar de los Reyes. Según González Melo, la obra resulta impactante porque el conflicto que experimenta su protagonista (el desmembramiento familiar provocado por la emigración a partir del triunfo de la revolución socialista en 1959) no se había tratado en la dramaturgia cubana con tanta crudeza. La dramaturga, opina González Melo, no solo hace del reencuentro el centro de su drama, sino que evade en cierta forma los aspectos políticos que han condicionado históricamente el tratamiento del exilio histórico para concentrarse en los resortes humanos.

En la quinta sección, Federico López Terra se ocupa de las “Claves de la dramaturgia de Norge Espinosa” y de analizar, en particular, *La Virgencita de Bronce*. Esta pieza, tal como indica López Terra, es “una obra que pretende religar la tradición más antigua del teatro de títeres como espectáculo para adultos con la escena contemporánea” (p. 307). Reescribiendo una novela costumbrista clásica de la literatura cubana (*Cecilia Valdés* o *La Loma del Ángel*, de Cirilo Villaverde) y construyendo un verdadero palimpsesto cultural, Norge Espinosa promueve una revalorización de los atributos del teatro de títeres.

En la última sección, Laura Ruiz se encarga de analizar *Chamaco* de Abel González Melo, mientras que García Barrientos escribe las “Claves” del citado dramaturgo. Ambos coinciden en que la producción de González Melo, sorprendentemente abundante para un autor que apenas ha cumplido los treinta años, se ocupa de tematizar la sociedad cubana en la época más actual y poniendo especial énfasis en la cultura urbana. Para Laura Ruiz, el universo dramático de *Chamaco* presenta muchos de los elementos que definen el modelo trágico clásico (héroe, error trágico, reconocimiento, lance patético) por lo que bien podría considerarse como una tragedia contemporánea.

El libro se cierra con un Epílogo donde Ulises Rodríguez Febles relata el origen del proyecto, nacido de una entrañable amistad con José Luis García Barrientos, al que define como un investigador acucioso y comprometido con los resultados de su trabajo teórico, que según Jean Marie Schaeffer “constituye hasta este día el análisis más profundo de la estructura dramática” (p. 437).

Lo esbozado hasta aquí pretende dar cuenta del valioso aporte de este libro, que se lee con amenidad y denota el profundo interés de los autores por el tema escogido. Si al rigor de los análisis realizados sobre la base de la dramatología se añaden la elegancia y la fluidez del estilo, la labor llevada a cabo por José Luis García Barrientos y el resto de los autores puede describirse como altamente provechosa y deleitable.

gabrielamarielgarcia@gmail.com

Palabras clave: García Barrientos, teatro cubano, dramaturgia

Key words: García Barrientos, Cuban theatre, dramaturgy.