

RESEÑA

GARCÍA BARRIENTOS, JOSÉ LUIS. 2016. *Análisis de la dramaturgia española actual*. Madrid: Antígona. 364 pp.

Después de *Análisis de la dramaturgia cubana actual* (La Habana, Alarcos, 2011) y *Análisis de la dramaturgia argentina actual* (Madrid, Antígona, 2015), *Análisis de la dramaturgia española actual* es el tercer resultado específico del proyecto «Análisis de la dramaturgia actual en español» (ADAE), dirigido por José Luis García Barrientos en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España. Al igual que el resto de los libros de la serie, este que se presenta aquí se caracteriza por el hecho de que todos los trabajos escritos por diferentes investigadores utilizan la misma metodología de análisis: la dramaturgía de García Barrientos.

La obra está organizada de la siguiente manera: luego de tres capítulos introductorios, entre los que se cuentan el Prólogo a cargo de García Barrientos, un capítulo contextualizador del teatro español escrito por Mabel Brizuela y un capítulo dedicado al método de análisis escrito por el director del proyecto, el libro se divide en siete secciones. Cada una de ellas se ocupa de un dramaturgo o una dramaturga en particular.

En el Prólogo, García Barrientos declara que la finalidad del proyecto es analizar la dramaturgia que se escribe y se representa actualmente en el ámbito de la lengua española. Si la selección del concepto “dramaturgia en español” se orienta a buscar mayor objetividad y menor paternalismo que la designación de “hispanica”, por “actual” se entiende la producción de escritores nacidos en la década de 1960 o después. Con respecto a los autores de los diferentes capítulos, aclara el director del volumen que se trata de un grupo heterogéneo,

conformado por investigadores provenientes de distintos puntos geográficos de habla española: participan seis españoles, tres argentinos y dos cubanos. Por otra parte, algunos de ellos son además escritores: hay tres dramaturgos, una narradora y un poeta. Al recorrer el libro, se observa que la diversidad del grupo pudo haber contribuido a enriquecer la mirada sobre el objeto.

En el capítulo contextualizador, Mabel Brizuela sitúa a los dramaturgos estudiados en continuidad respecto de aquellos que comenzaron a escribir durante la década del ochenta: los llamados “nuevos autores” que se desarrollaron en el teatro independiente y cuyos estrenos alternaron con los de los realistas y los de algunos jóvenes como Ernesto Caballero y Paloma Pedrero. Esta época, que va de 1983 a 1992, es conocida como la “época prodigiosa” y en ella se gestaron las raíces de los autores que se examinan en este libro.

El apartado denominado “El método” es una síntesis de la dramaturgía, que García Barrientos describe como una teoría derivada del concepto aristotélico de “modo” de imitación y entiende los textos como documentos del teatro. Por su parte, los cuatro elementos esenciales que intervienen en esta representación “inmediata” de la realidad (sin mediadores) son los actores-personajes, el espacio, el tiempo y las variables que inciden en la recepción del público, los cuales constituyen las unidades fundamentales de análisis. Además, la metodología presta utilidad para analizar el drama tanto en su dimensión textual como escénica, lo que permite un estudio exhaustivo y profundo de las obras.

A continuación, se encuentran las siete secciones dedicadas a los dramaturgos Lluïsa Cunillé, Sergi Belbel, Antonio Álamo, Rodrigo García, Juan Mayorga, Angélica Liddell y Ernesto Caballero. Todas ellas tienen una organización similar y se componen de dos capítulos: el primero se ocupa de analizar exhaustivamente una obra muy representativa de cada autor; el segundo expone sintéticamente las claves generales de su dramaturgia. Cada uno de los trabajos de análisis se centra en los aspectos de la dramaturgía más pertinentes para la obra en cuestión. Así ocurre, por ejemplo, en el trabajo escrito por Gustavo Montes sobre *Zona de sombras* de Lluïsa Cunillé. Montes se enfoca, más que en los diálogos, en la importancia de lo

“no dicho”, cosa que asocia con el silencio hermético propio de la autora, y destaca también la voluntad de crear una obra que produzca ilusión de realidad disimulando cualquier rastro de artificio.

Caricias, de Sergi Berbel, en cambio, es una obra fragmentaria compuesta por diez escenas y un epílogo. Los personajes no presentan ningún tipo de caracterización psicológica y solo se conoce de ellos el sexo y la edad. A diferencia de *Zona de sombras*, se trata de un teatro de palabras en el cual las acotaciones casi desaparecen. Para Peral Vega, que es el investigador encargado de esta sección, otro aspecto muy importante de la obra, aparte de los diálogos, es el espacio. Cada escena ocurre en lugares diferentes y ocurre en un espacio tan poco caracterizado que adquiere un valor simbólico. El objetivo fundamental de la obra es lograr que el espectador se sienta reflejado en la cruenta sociedad contemporánea que se retrata.

La sección dedicada a Antonio Álamo está a cargo de Abel González Melo y Mercedes Melo Pereira. La obra que se analiza es *Yo Satán*, que forma parte de la *Trilogía de poder*. A pesar de que el espectador piensa por momentos que se trata de un drama contemporáneo, *Yo Satán* es un drama futurario basado en una novela, lo que incita la aparición de diferentes tipos de acotaciones (temporales, espaciales, sonoras) muy detalladas. El macroespacio donde se desarrolla la acción denota por sí mismo la actitud crítica de la obra: se trata de “la Ciudad Santa del Vaticano”.

El cuarto dramaturgo estudiado, en este caso por Luis Emilio Abraham y Miguel Carrera Garrido, es Rodrigo García. *Ronald el payado de McDonald's* es una obra que no tiene la apariencia de dramática (no se presentan los personajes y casi no hay acotaciones). Se trata fundamentalmente de una obra de ideas y, por eso mismo, el lector y el espectador tenderán a buscar en ella el discurso del autor. Esta pieza está constituida por ocho monólogos y una serie de performances con muy poco contenido verbal, lo cual la acerca al llamado “teatro posdramático”, caracterizado por la concepción del espectáculo como un proceso efímero y autónomo, desligado de un texto previo, por la impugnación de conceptos como intriga o lógica narrativa y por el destierro de la actividad representacional en favor de la presentación de corte performativo.

Los capítulos que se ocupan de Juan Mayorga están a cargo del propio García Barrientos y de Germán Brignone. *Himmelweg*, la pieza analizada, tiene como tema el Holocausto y se centra en un episodio perverso: la mascarada que los judíos del campo se ven obligados a representar para ocultar a una inspección de la Cruz Roja su terrorífica realidad bajo la ficción de una ciudad modélica. Con respecto al espacio, la mayor dificultad en la obra es lograr representar el campo de exterminio, único lugar en el que se ubica la acción. Se trata de un espacio de pesadilla, interior, subjetivo, en el que pasado y presente se confunden, en el que el horror se prolonga hasta hoy mismo. Por otra parte, el tiempo está regido por la ambigüedad, fruto de una ambivalencia entre un pasado casi fechable y un presente más preciso aún, el que corresponde al día y a la hora de cada una de las representaciones.

Con respecto a *El matrimonio Palavrakis*, obra de Angélica Liddell estudiada por Ana Fernández Valbuena, nos encontramos frente al dolor y al exceso. Se cuenta la historia de un matrimonio que ha perdido a su hija. Liddell presenta a los dos esposos bajo la misma jerarquía moral, como dos seres víctimas de su infancia, cuyos miedos y egoísmos de adultos los convierten en seres amorales, criminales y abusadores. Uno de los aspectos más curiosos de esta obra es la presencia de una voz narradora que, representada por una voz en off, funciona como un nexo entre las secuencias temporales, ya que la historia no está contada de forma cronológica. Esta voz narradora, que gobierna todos los momentos, hace que la perspectiva de la historia sea la suya.

Por último, en *Auto* de Ernesto Caballero, Ana Gorría Ferrín estudia la relación architextual con el auto sacramental barroco, al que se alude desde el mismo título y en todos los niveles de la composición. La ficción dramática se nos presenta en un tiempo y un espacio no determinados, cuya característica más llamativa es el despojamiento minimalista.

Para concluir, podemos dar cuenta de que a pesar de tratarse de un volumen de autoría colectiva hay una organicidad proporcionada por la unidad del método y por el recorte del objeto: la dramaturgia española actual. Esta obra no solo nos permite conocer y profundizar

en la dramaturgia de diversos autores españoles, sino también que nos ayuda a adentrarnos más en la teoría del teatro a partir del minucioso método que propone García Barrientos.

Agustina GARAY
U. Nacional de Cuyo