

JOSÉ-LUIS GARCÍA BARRIENTOS (DIR.),
ANÁLISIS DE LA DRAMATURGIA CUBANA ACTUAL,
LA HABANA, ALARCOS, 2011

El método de José-Luis García Barrientos tras haber sido expuesto en *Cómo se comenta una obra de teatro*, fundamentado en *Drama y tiempo* y *Teatro y ficción* y tras haber sido expuesto en *Análisis de la dramaturgia*, vuelve a proponer su consistencia teórica en el volumen *Análisis de la dramaturgia cubana actual*, editado por la casa editorial Alarcos. En este volumen, primer capítulo de un ambicioso proyecto de investigación alrededor de la dramaturgia actual en lengua española, se aborda un panorama de la actual dramaturgia cubana producida en los últimos veinte o treinta años, teniendo presente, tal y como subraya su responsable en las palabras preliminares del texto, que “la mejor lectura de este libro será, sin duda, aceptar su invitación a continuarlo y completarlo con el estudio de los dramaturgos que solo provisional y forzosamente quedaron fuera de él” (17). De esta manera, los distintos estudios que constituyen el diálogo con el modelo teórico del responsable del proyecto de investigación constituyen el análisis de muy diversas formas de dramaturgia, tal y como señala Omar Valiño: “hacia el segundo lustro la cultura cubana se removía bajo la confluencia de una producción activa del conjunto de sus actores [...] El punto focal del teatro y del arte insulares se desplazaba hacia otro territorio: el cubano en su historia” (18). Una cultura dramática que, como el propio Valiño señala, “no ha conocido el dominio de una tendencia: conviven poéticas diferentes u opuestas que, con libertad temática y estilística, refractan sobre las tablas el imaginario social” (19).

El problema, en consecuencia, del análisis de las distintas propuestas de los autores cubanos Amado del Pino, Ulises Rodríguez Febles, Nara Mansur, Lilian Susen Zaldívar de los Reyes, Norge Espinosa y Abel González Melo es el eje axial en por el que se constituye y en el que se instituye esta monografía. A esta tarea se dedican críticos como Ulises Rodríguez Febles, José-Luis García Barrientos, Christophe Herzog, Abel González Melo, Federico López Terra y Laura Ruiz, tomando como modelo metodológico el ya mencionado aparato teórico desarrollado por el dramatólogo español y que el autor procede a detallar de manera somera en la introducción a este volumen colectivo, que tiene como fin dos direcciones principales: llevar a cabo el análisis exhaustivo de la obra más representativa del corpus de cada uno de estos autores y, en segundo lugar, establecer un capítulo general que recoja las líneas generales que se desarrollan en la totalidad del corpus de cada autor. Este gesto tiene como fin principal, facilitar, no solo el acceso y la comprensión a los objetos de estudio de esta monografía, sino también, a medio plazo, constituir un ejercicio de literatura comparada entre las diferentes literaturas nacionales sometidas al método ideado por García Barrientos, método que en este libro se presenta

de manera propedéutica, especialmente, a la hora de señalar las “claves” de la dramaturgia de los autores analizados: “Conviene subrayar de entrada el carácter propedéutico y a la fuerza provisional de estas “claves” Porque están destinadas al cuadro de conjunto que, a la vuelta de unos cuantos libros como este, esperamos obtener de la dramaturgia hispánica actual” (178). El libro se mueve, en consecuencia, sostenido sobre la actualidad de un abanico de creaciones en marcha y, al mismo tiempo, por la necesidad de apuntalar, de una manera teórica, los cimientos retóricos y estéticos en los distintos autores seleccionados, cuya selección responde a un principio de antología consultada entre distintos agentes de la escena cubana: críticos, historiadores y dramaturgos.

Los textos que componen el libro, en todos los niveles, responden al esquema anunciado previamente: el análisis de una obra particular y el desarrollo o la propuesta de claves para la comprensión y la delimitación de su dramaturgia en el ámbito más amplio de la literatura nacional que toma como objeto de análisis, en este caso, la cubana a través del método teórico desarrollado por el investigador español en sus obras magnas *Drama y tiempo* y *Cómo se comenta una obra de teatro*. Las pautas del análisis, en consecuencia, y tal y como han sido delimitadas y esquematizadas en el método teórico de García Barrientos son expuestas y llevadas al ámbito de la práctica a través de la obra viva y abierta de los seis dramaturgos cubanos analizados, entendiendo el drama, tal y como subraya García Barrientos, como un fenómeno “que es definido como una categoría común al texto y la representación” (25). La oportunidad de este sondeo de la actualidad dramática cubana genera un retablo teórico de gran exigencia y rigor que es abordado y afrontado desde distintas perspectivas, que atañen tanto a las disquisiciones sociológicas en relación a los procesos de canonización, como es la perspectiva asumida por Federico López Terra respecto al teatro de títeres, como a la aproximación más teórica e inmersa en los planteamientos de la filosofía del conocimiento posmoderna, como es el caso del análisis de Christophe Herzog a propósito de la obra de Nara Mansur.

La diversidad de perspectivas y de objetos de análisis es conciliada por el cuerpo teórico desarrollado por García Barrientos que se muestra, de nuevo, capaz de dar cuenta de los múltiples aspectos que se ven implicadas en la constitución de lo dramático, tanto desde el punto de vista de su textualidad como de su puesta en escena, aspecto que certifican algunos de los estudiosos que han podido ser espectadores de las representaciones de las obras analizadas, aspecto que incorporan a su análisis, tal y como hace José-Luis García Barrientos a partir de la puesta en escena de *Huevos* de Tony Díaz. De esta manera, gestualidad escénica y textualidad dramática son exhaustivamente analizadas en los distintos niveles que propone el método de García Barrientos y son oportunamente clarificadas y esquematizadas en los cuadros sinópticos relativos a la escritura, ficción y dición dramática, tiempo, espacio, personaje y visión, como nódulos nucleares del análisis dramatólogo que se lleva a cabo en cada uno de los capítulos.

De esta manera, *Análisis de la dramaturgia cubana actual* se sitúa en un ámbito de reflexión, descripción y análisis que se aleja de los códigos preceptivos y pone las herramientas del análisis al servicio de la comprensión de la dramaturgia cubana. Tal y como demuestran los análisis, tanto desde un punto de vista estilístico como temático, la producción teatral cubana desarrollada en el siglo XXI establece un diálogo entre lo particular de la propia tradición y la universalidad de lo dramático, tal y como, por ejemplo,

sucede en la obra *Huevos* que pone en escena diversos capítulos de la historia cubana, desde el concepto de la acción creativa, entendida como un continuo relativo a la tradición literaria universal, aspecto subrayado por los guiños intertextuales a distintas obras, hecho que consigue, tal y como subraya García Barrientos, “convertir lo radicalmente particular de su drama en hondamente general, de forma que resulte más universal en cuanto más cubano y más cubano cuanto más universal” (123).

El concepto de intertextualidad atraviesa y modula buena parte de las obras analizadas, en esa pugna entre particularidad y universalidad de los modelos, a través de la retórica del palimpsesto, como nos indica Christophe Herzog sobre *Ignacio & María*: de Nara Mansur: “en sus textos asume una deliberada postura posmoderna, jugando con referencias múltiples, en medio de las cuales sus personajes tratan de construirse una identidad”. El motivo del guiño intertextual está presente de una manera más radical en el texto analizado por Federico López Terra, teórico de la literatura que sitúa el proceso de reescritura de la tradición como el eje central de su análisis: “se trata, en definitiva, de describir una historia clásica en la tradición cubana y, para hacerlo con éxito, se propone reinventar también el modelo de ficción al servicio del cual se encuentra el retablo de títeres. Contar la historia una vez más, pero desde otro modelo ficcional para, siendo la misma, pueda ser también otra [...] La obra de Espinosa se propone reformular la historia para aproximarla a esta noción de mito popular” (308). El concepto de la particularidad insular supone también el eje axial de las obras analizadas por Ulises Rodríguez Febles y Abel González Melo, *El zapato sucio* y *Retratos* desde diversas perspectivas. En *El zapato sucio* Ulises Rodríguez Feble nos invita a considerar una poesía de la crudeza con la tierra como adagio capital que atraviesa las inquietudes de su autor, Amado del Pino. *Retratos*, en cambio, expone como motor del conflicto dramático, las relaciones entre el interior y el allende de la insularidad, a través de un análisis de la microestructura familiar.

De esta manera, *Análisis de la dramaturgia cubana actual* propone dos líneas básicas para la comprensión de la producción dramática cubana. En primer lugar, la focalización en el espacio de la insularidad cuya historia, escritura y reescritura se tematiza en el corpus propuesto como núcleo de reflexión y debate. En segundo lugar, los procesos de escritura y de reescritura propios de la transición hacia un nuevo código de representación, cercano a los presupuestos de la posmodernidad, cuya presencia es observable en distintos niveles en cada una de las obras analizadas. A través de los análisis que son realizados a lo largo del libro se nos hace accesible la diversidad de cada obra dramática, con el propósito de postular en última instancia la posibilidad de una unidad dramática, no solo relativa al teatro cubano sino también a la posibilidad de postular una unidad de sentido para el teatro escrito en lengua española en la primera década del siglo XXI y cuyo análisis último tiene como fin el proyecto dirigido por el dramatólogo responsable de este volumen, con sendos volúmenes dedicados a Argentina, México y España como próximos lanzamientos editoriales.

En el fondo de la propuesta de García Barrientos y de los distintos colaboradores que realizan el libro, se atisba la posibilidad de poder llegar a dilucidar una posible hipótesis sobre el actual estado de la cuestión de la dramaturgia en español, a partir de los resultados homogéneos de estos análisis, desde una perspectiva transnacional que, tal y como nos recuerda el director del volumen, esquivaba términos como hispánico o hispanoamericano

por considerar que se toma “como campo de estudio el del idioma común, desprovisto de cualquier connotación del paternalismo que afecta a veces al término “hispanico” y dotado hipotéticamente de algún grado de unidad o coherencia, frente a la mera yuxtaposición de producciones nacionales que a veces designa el marbete “hispanoamericano” (9). Ello contribuye no solo a apuntalar este proyecto en lo relativo al conocimiento de la actual dramaturgia cubana sino también a subrayar un proyecto de continuidad respecto al conocimiento, descripción y análisis de otras producciones nacionales, aspecto que supone uno de los elementos más interesantes de este proyecto, al margen de los excelentes resultados (aunque no concluyentes) aportados por este volumen, con el fin de poder llegar a delimitar una episteme transnacional. De esta manera, se satisfacen muchos objetivos a un mismo tiempo (la delimitación de posibles características autoriales, nacionales e incluso transnacionales) respecto a un corpus que por su carácter de inminente actualidad no es usualmente frecuentado con la exigencia y el rigor metodológico y teórico con el que se desarrolla este volumen.

Y sin embargo, tan altos propósitos teóricos y metodológicos no son óbice para que cada uno de los capítulos suponga un excelente análisis y estudio de conjunto de cada uno de los dramaturgos analizados (a excepción de Lilian Susel Zaldívar de los Reyes, cuya breve producción dramaturgica no admite todavía un análisis de conjunto de su obra). Llamativo resulta también que haya coincidencias y juegos múltiples entre los sujetos y objetos de estudio que componen este mural de análisis escénico, ya que hay coincidencias como en el caso de Abel González Melo, el dramaturgo más joven de los analizados, que al mismo tiempo es responsable de desarrollar el análisis de Lilian Susel Zaldívar de los Reyes. Este hecho, la coincidencia entre agentes teóricos y artísticos es una muestra más de la diversidad del elenco que García Barrientos dirige para iluminar la última dramaturgia cubana.

Tanto la diversidad de los estudios que componen el *Análisis de la dramaturgia cubana actual* como la ambición teórica, metodológica y comparatista del proyecto en el que se inscriben son un documento de gran trascendencia para presentar, comprender e iluminar la dramaturgia última en español y, más concretamente, la cubana. Además, las oportunas y lúcidas presentaciones de García Barrientos y Omar Valiño son una magnífica forma de acercar al lector europeo a través de este proyecto editorial, siempre abierto a la dramaturgia cubana, tanto desde los códigos de la continuidad en los que se inscribe como en los conflictos humanos, los matices y las tonalidades sobre los que se está construyendo la producción dramática cubana.

Ana Gorría Ferrín