

reducirse a una cuestión meramente representativa o argumental, sino que reivindica la potencia de considerar a la escritura como otra de las formas del mirar. Así, la literatura se convierte en un espacio pertinente para observar las cristalizaciones de la mirada en su dimensión poética, es decir, en su producción de imágenes, estereotipos, metáforas.

Mariana Lardone
IDH-CONICET, Universidad Nacional
de Córdoba (ARGENTINA)
marianalardone@gmail.com

Gallardo Saborido, Emilio J.

Disecionar los laureles: los premios dramáticos de la Revolución Cubana (1959-1976). Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 2015. 416 pp. (ISBN: 978-83-60875-85-8)

La tabla de Peutinger, una carta de clima, los mapamundis de Coronelli o de fray Mauro, el trabajo de los holandeses Blaeu o la labor de Opicinus de Canistris se hallan en *Disecionar los laureles*. Emilio J. Gallardo Saborido toma como centro los premios dramáticos de la Revolución cubana en dos décadas, pero termina construyendo una suerte de mapa catastral sobre todo el teatro en la Isla.

Disputas ideológicas, realismo *versus* absurdo, la “cubanidad”, el an-

tagonismo presente-pasado, la familia y el cainismo, la situación de la mujer, lo religioso, la Revolución: son las coordenadas que se dibujan, los puntos tangenciales que Gallardo Saborido recompone y une para formar la geografía escritural e histórica.

Como en un combate sacado de una escena de la quinta generación del cine chino, el ensayista recrea el enfrentamiento entre las autoridades culturales del país. Haydée Santamaría, al frente de la Casa de las Américas, pide otorgar los premios de acuerdo a la calidad literaria (32), en contraste con la filiación ideológica como criterio de premiación. El dirigente y miembro del Partido Comunista (PCC), Armando Hart, por su parte, enarbola la idea de que el jurado debe ser de izquierdas. Sin embargo, solo estamos ante un combate aparente. No hay dos bandos.

Es la puesta en escena del campus cultural de los primeros años de la Revolución. Santamaría y Hart lo único que hacen es teatralizar (acaso somatizar) ante los micrófonos del régimen la inestabilidad, la efervescencia de los sesenta y setenta. Es la propia Santamaría quien terminará afirmando que el premio Casa de las Américas se hace “más revolucionario”. El libro de Saborido muestra lo que sucede en el *backstage* en esta pieza continental iniciada en 1959: criterios de premiación, “elegibilidad” de

los jurados, escritura legitimada en toda la América de habla hispana.

¿El teatro tiene que ser revolucionario? Es la gran pregunta que, todavía en 2018, continúa en debate en Cuba. La primera discusión se entabla entre realismo y absurdo. Otro combate cinematográfico que termina con la victoria del primero. Gallardo Saborido puntualiza que en más de 25 años de Revolución no se vio en escena ningún drama absurdista de la tríada formada por los dramaturgos José Triana, Antón Arrufat y Virgilio Piñera (61). El absurdo se transforma en una suerte de “complicidad” con el enemigo (ya sea este el capitalismo, Estados Unidos, la ideología burguesa o cualquier entelequia). El teatro tiene que ser realista y evadir la enajenación del absurdo: este es el imperativo de las dos décadas cartografiadas en *Diseccionar los laureles*.

Gallardo Saborido propone una división de los dramaturgos en tres grupos: los hegemónicos, los desplazados y los subyugados (47). En esos tres paralelos se construye otro mapa de la producción teatral en Cuba. Los autores se posicionan tras realizarse esa pregunta cuasi ontológica sobre el tándem que pretenden armonizar (o no): arte y Revolución. En estas dos primeras décadas después de 1959, los dramaturgos intentan desentrañar la función del teatro. De ahí que algunos como Nicolás Dorra terminen rea-

lizando una clasificación marxista de sus personajes (89) y que el ángel de su obra *El agitado pleito entre un autor y un ángel* señale una suerte de planteamiento conciliador “creando dentro de la Revolución, pero no para ella”. Ello tal vez implica un ecuador obligatorio en este mapa de premios: el factor político, lo revolucionario, como condición indispensable y requisito para hacer y entender el teatro.

Gallardo Saborido sigue la segmentación ideológica del crítico Terry Palls que dividió la escena realista revolucionaria según tres principios rectores: “las obras que justifican, las que explican o las que critican a la Revolución” (100). En fin, teatro y Revolución como un *doppelgänger* mutable. La dramaturgia cubana de los sesenta y setenta tomará la familia como reflejo de la sociedad y su necesidad de cambio. La familia es el vehículo para representar el pasado anterior a 1959 y el presente de Cuba, es la nación en pequeña escala. Este tópico incluye dos grandes subtemas: la posición de la mujer en el nuevo orden social y el cainismo.

El amor y su entrada en el sistema de valores del hombre nuevo emergen en piezas como *Adriana en dos tiempos* de Freddy Artiles. Gallardo Saborido afirma que el amor llega a ser “una brújula ideológica” (322). Hay un amor individual que es sinécdoque del colectivo: este último

“identificado por el autor con su afirmación política” (322). Ganadores del premio José Antonio Ramos toman como motivo la “incorporación femenina al mundo laboral y la exigencia de un nuevo contrato sentimental entre las parejas de revolucionarios/revolucionarias” (333).

El cainismo, por su parte, es un tema antiquísimo en las tablas de la Isla. De hecho, se ha hablado de un cainismo interior e interiorizado propio de la historia nacional. Gallardo Saborido demuestra cómo ya antes de 1959 se podía encontrar esta tendencia, desde José Antonio Ramos (figura fundadora del teatro del siglo XX) hasta Abelardo Estorino, uno de los grandes dramaturgos de la Revolución premiado en el Premio de Teatro Casa de las Américas (PTCA) (en 1961 y 1964).

Familia y Revolución se entrecruzan en los premios literarios (307). El tema del cainismo se apreciará, por ejemplo, en la obra *El hijo de Arturo Estévez*, ganadora en 1974 del premio José Antonio Ramos (128). El cainismo parece asociado al conflicto Revolución-familia y generalmente se encarna en los “hermanos opuestos por la ideología” (144). Sin embargo, además del antagonismo maniqueo (a favor y en contra), hay otra forma más taimada de tratar el tema. David Camps, otro de los ganadores de laureles, habla de este tipo de cainismo.

Gallardo Saborido destaca como peculiaridad que la oposición entre hermanos no implica extremos ideológicos (fuera de la Revolución o dentro de ella, revolucionario o contrarrevolucionario), sino que se aprecia un enfrentamiento dentro de la postura revolucionaria, cada hermano encarna distintas formas de acometer el proceso (328).

El teatro premiado es arma ideológica. De ahí que tenga que combatir los problemas con los que se encuentra la Revolución y “solucionarlos”. Otra vez más, Gallardo Saborido delinea estos temas con precisión anatómica y construye un rápido panóptico legitimado por los galardones otorgados por el poder cultural de la Isla.

Una serie de obras premiadas incluyen el tema rural. Por ejemplo, en *La vitrina*, Albio Paz intenta “explicar al campesinado los beneficios de determinadas reformas agrarias”. Asimismo, encontraremos piezas sobre los Testigos de Jehová y la lucha contra bandidos (97). Paz con el Teatro Escambray recogerá varios de los problemas que afectaban a la Revolución en la zona rural donde se asentó el grupo. El teatro de creación colectiva, con la experiencia del Escambray y *La Yaya* (343-44) reflejan el “compromiso” del arte con el proceso de 1959.

En estos premios teatrales también hay espacio para otro de los temas dilectos del arte dramático revo-

lucionario: la crítica al fanatismo religioso. Una de las obras galardonadas enfrenta las actitudes de los Testigos de Jehová, el Bando Evangélico de Gedeón y los Adventistas del Séptimo Día (137). Todas estas fuerzas religiosas “impedían” el avance y la instauración de las medidas del proceso de 1959. El tema religioso regresa a la palestra con José R. Brene, quien fuera galardonado por *El corsario y la abadesa* en 1967 y por *Fray Sabino* en 1970 (355). Los religiosos aparecen como “seres maliciosos e ignorantes que son objetos de sus burlas”.

La lucha contra bandidos es el gran tópico dentro de la contienda ideológica. Por ejemplo, en los años 1976 y 1977 se otorgó el premio UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba) a dos obras de “bandidos”, término que servía para referirse a todas aquellas personas que se opusieron a la Revolución en sus primeros años y que generalmente se asentaban en los campos o zonas montañosas para realizar enfrentamientos armados contra el nuevo orden (129). Gallardo Saborido destaca cómo estas obras “deshumanizan” al enemigo (131). Los bandidos aparecerán como “antihéroes humillados y deshumanizados” (173-74). Se trata, en resumen, de “mecanismos apolo-géticos revolucionarios” (148).

Esta lucha tiene su punto culmen en un hito de la Revolución. Narrar la

historia nacional es otro de los aspectos que no queda fuera del teatro galardonado: “Playa Girón como búnker ideológico artístico” es el subtítulo que Saborido da a uno de los acápites de su estudio (148). Se trata de contar y premiar la epopeya revolucionaria desde la escena.

Una larga lista de obras hispano-americanas también fueron premiadas por La Habana (186-88). Los premios PTCA y JAR releen hechos históricos como “puñetazos textuales” (259). Los dramaturgos ven los episodios históricos como “versiones que faltan [...] a los intereses populares” (259). Hay una intención de contar la historia desde las posturas postcoloniales, desde el otro, apartar la vista del discurso hegemónico que en este caso se identificaría con todo aquello ajeno al capitalismo, Estados Unidos o cualquier otro constructo antagónico (opuesto al proceso de 1959).

La visión de la historia que aparece en estas obras premiadas es teleológica y cándida, sustentada en la “ilustrada noción de progreso” (260). Argentina, Guatemala, México, Chile, Colombia... son algunos de los países ganadores del PTCA. Gallardo Saborido se refiere a esta lectura como “re-escrituras dramáticas de la Historia” (297).

Disecionar los laureles no solo reconstruye la imagen total del teatro cubano y del arte dramático legitimado por La Habana, sino que pone en

escena cuidadosamente cada detalle *sui generis*. Desfilan por estas páginas la “Ley contra la Vagancia” de 1971 (336), el quinquenio gris e, incluso, llegamos a presenciar un juego de béisbol en el que la simbología de los bates permite desplegar todo un escenario político en *Llévame a la pelota* de Freddy Artiles (122). Otro acápite resume en su título parte del espíritu de la época y la lucha contra bandidos con sus ajusticiamientos públicos: “Bajad a este, necesitamos el árbol para otros” (123). Asimismo, aparece un sol “comprometido” con la causa revolucionaria en una obra de Tito Junco, prueba evidente de un cierto animismo del teatro cubano (132). A lo que se suma el extraño y particular bestiario de este teatro premiado (163).

Todas estas obras fueron legitimadas por los concursos y estos a su vez por las obras. En un sentido bidireccional: obras y premios se retroalimentan y hablan de una casi quintaesencial conexión entre teatro y Revolución. El autor termina reconstruyendo una imagen global de la escena nacional y continental. Lo que se propone como la disección de los galardones termina por convertirse en un ejercicio cartográfico, anatómico, exhibicionista.

Gelsys María García L.
 Universidad Complutense de Madrid
 gelsysmg@ucm.es

García-Huidobro, Cecilia, ed.

José Donoso. *Diarios tempranos: Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2016. 707 pp. (ISBN: 978-956-314-352-2)

En unos papeles inéditos, aparentes apuntes para una conferencia en Atlanta, José Donoso escribe: “Flaubert y Virginia Woolf describieron el dolor, la gloria y la dura faena que todo ello involucra, en sus cartas y diarios, con *la guardia baja*, por así decirlo” (557, el subrayado es mío). Si hay alguien que no escribió con la guardia baja, podríamos pensar, fue Donoso. Sin embargo, si bien ese término pugilístico que refiere una ausencia defensiva o, al menos una toma de conciencia de la propia vulnerabilidad, no se ajusta a su narrativa, sí podría servir de entrada a los diarios de Donoso, recientemente publicados por la Universidad Diego Portales. Sin duda, las constantes referencias de sus novelas más conocidas a máscaras, disfraces y apariencias que esconden un revés oscuro son contraseñas que esconden una personalidad mucho más compleja y rica. Y es esa personalidad la que el lector encuentra en esta compilación.

Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965 pone a disposición del lector materiales esenciales para una mejor comprensión de la vida y la obra del novelista chileno. La motivación para