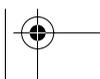


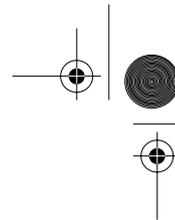


GARCÍA BARRIENTOS, José Luis. *Teatro y ficción: ensayos de teoría*. Colección Arte, 142. Madrid: Fundamentos, 2004. 254 pp. (ISBN: 84-245-0980-3)

Después de *Drama y tiempo: dramaturgia I* (Madrid: CSIC, 1991) y de *Cómo se comenta una obra de teatro: ensayo de método* (Madrid: Síntesis, 2001), José Luis García Barrientos, investigador del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, reúne en este último libro varios trabajos de su autoría, casi todos publicados con anterioridad a lo largo de una carrera intelectual de casi veinticinco años. Justamente por lo espaciado de las fechas de producción, sorprende que –virtud rara en este tipo de volúmenes– los ensayos autónomos inviten a una lectura unitaria. El continuo diálogo entre los escritos y la coherencia de pensamiento que manifiestan permiten seguir a través de las páginas un sólido posicionamiento acerca del fenómeno teatral y de sus puntos de inflexión respecto de otras prácticas culturales, como el relato literario y el cine. Si se atiende a las fechas originales de los artículos, por otra parte, se hace posible rastrear el momento de engarce de los distintos eslabones que generan esa coherencia y leer el libro como la “biografía intelectual” de alguien que ha construido un verdadero sistema teórico.

No todos los trabajos tienen un fundamento estructuralista. Algunos, de elegante prosa ensayística, exhiben el andamiaje más blando de la hermenéutica e indagan filosóficamente en los posibles impactos del teatro sobre la cultura occidental. Pero el grueso de las discusiones se sistematizan a partir de enfoques estructurales, hecho que conlleva, posiblemente, un interés adicional para los lectores hispanohablantes. A pesar de las actuales resistencias a los principios del estructuralismo y de la tendencia a dar por concluido el debate acerca de los “sistemas subyacentes” y los “procedimientos de construcción” de las textualidades artísticas, creo ver claro que, tanto en los estudios teatrales como en los literarios, el estructuralismo sigue presente. En efecto, para buena parte de la crítica académica, la semiótica estructural se ha convertido en una suerte de metodología de base –a veces disimulada o inconfesa– sobre la que se superponen desarrollos inspirados en teorías más legitimadas por el campo universitario de nuestros días. Esa metodología estructural subyacente permite desentrañar en las obras los mecanismos de construcción o detalles de otra manera imperceptibles y aporta un léxico teórico que en muchos casos –algo probablemente más evidente en la crítica narratológica que en la teatral– ha llegado a naturalizarse. En el mundo hispánico, ese aporte estructural ha terminado por asimilarse a partir de la valiosa y reconocida labor de teóricos italianos y, sobre todo, franceses. Ahora bien, quien acceda por primera vez a la obra de García Barrientos a través de este libro puede sorprenderse al descubrir que desde principios de los 80 venía gestándose en España una teoría teatral que se apropia rigurosamente de la semiótica y la lingüística estructurales y las acomoda a las necesidades de su objeto, que supera –en mi opinión– las diversas propuestas sobre, por ejemplo, las relaciones del texto escrito con la puesta en escena y que aborda espec-



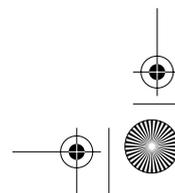


tos, como el de la focalización o punto de vista, escasamente estudiados por la teoría del teatro.

*Teatro y ficción* presenta doce ensayos, organizados en tres secciones, y un interesante epílogo sobre las posibles incidencias de las nuevas tecnologías en la práctica de la escena. En la primera parte, Epistemología (ensayos I a III), se discuten los postulados fundamentales para una aproximación al hecho teatral: las categorías requeridas para arribar a una definición del teatro como fenómeno comunicativo y la conceptualización de los diversos componentes del circuito semiótico del teatro, de la que resulta una original y operativa distinción entre el texto dramático y la obra dramática.

En un ensayo publicado originalmente en 1981, la definición del teatro se elabora en una lógica de tres pasos que comienza por declarar un enfoque decididamente espectacular del fenómeno. Esta opción sorprende por su temprana aparición en un campo académico –el español– que hasta hace muy poco luchaba por elaborar algún tipo de salvaguarda para la tradicional literariedad del texto dramático. A continuación se desarrolla una tipología que enfrenta a los espectáculos de actuación, como el teatro, y a los espectáculos escritos, como el cine: mientras que las escrituras suponen la fijación en “materiales inertes” siempre repetibles e incorporan un elemento mediador entre el espectador y la historia que narran (el ojo de la cámara, por ejemplo), las actuaciones carecen de fijación alguna, son irrepetibles y se caracterizan por la inmediatez entre la historia y el público. Por último, el teatro se distancia del resto de los espectáculos actuados por la convención representativa que erige la ficción sobre la escena. Se configura, así, una definición del teatro que resulta fundamental en el resto del libro: el teatro es un “proceso significativo 1) cuyos textos son “comunicados” en el espacio y en el tiempo, es decir, en movimiento, 2) que acontece en una situación definida por la presencia efectiva en un mismo espacio y tiempo de actores y espectadores, sujetos del intercambio comunicativo, y 3) que se fundamenta en una “convención mimética” (suposición de alteridad) que actores y espectadores deben compartir y que dobla cada elemento representante en ‘otro’ representado. Lo que equivale a decir que se trata de un espectáculo (1) actuado (2) mediante una forma propia –teatral– de representación (3)” (63).

En la segunda sección, Retórica (IV a VIII), se avanza sobre los principios constructivos, los procedimientos, a que puede apelar el teatro para la composición escénica de una fábula. Se trata de los gérmenes de los mencionados libros de 1991 y 2001, donde García Barrientos desarrolla de forma completa su “dramatología”, una exhaustiva y lúcida transposición de la narratología de Genette a las particularidades del modo de enunciación teatral. En este sentido, *Teatro y ficción* contiene un estudio de las variadas relaciones entre los planos representante y representado del tiempo en el teatro; una delimitación semiótica del concepto de distancia; y, tras una discusión exhaustiva de las propuestas teóricas acerca de la focalización o punto de vista como procedimiento artístico general, una aproximación al punto de vista en el teatro que implica, “ante todo, restituir tal categoría al universo estético del





que fue tomada para, en sentido figurado, aplicarla a la narrativa; es decir, devolverla al dominio de las artes visuales” (113).

La última sección del libro, *Hermenéutica* (IX a XII), recoge ensayos críticos sobre una escena de *El alcalde de Zalamea* de Calderón, *Séneca o el beneficio de la duda* de Antonio Gala y *El tragaluz* de Buero Vallejo. A estos ejercicios interpretativos de obras teatrales, que prestan constante atención a las puestas en escena, se suma un trabajo sobre cine: “Retórica del anacronismo: *Las tres edades* de Buster Keaton”. En notable coherencia con el resto de los ensayos, los comentarios de obras particulares funcionalizan los postulados teóricos de las dos primeras secciones y exhiben, de este modo, uno de los dos requisitos de eficacia de la teoría: su operatividad y capacidad explicativa de fenómenos concretos. El otro, según mis inclinaciones personales respecto de esta clase de lecturas, también encuentra cabal cumplimiento en el volumen: la pertinencia casi lúdica de la teoría para con la teoría, la especulación teórica que alimenta por sí el placer estético de la inteligencia.

Luis Emilio Abraham

Universidad Nacional de Cuyo. Argentina

BANDERA, Cesáreo. “*Monda y desnuda*”: *la humilde historia de Don Quijote. Reflexiones sobre el origen de la novela moderna*. Pamplona: Universidad de Navarra/Madrid: Iberoamerioma-Vervuert, 2005. 405 pp. (ISBN: 84-848918-95)

Entre las muchas celebraciones y conmemoraciones que han marcado el cuarto centenario de la publicación del primer *Quijote*, algunas de ellas pintorescamente infantiles y casi todas crematísticamente productivas, yo me quedaría con dos libros que no son ni lo uno ni lo otro y que han pasado casi inadvertidos. Uno es la encantadora novelita de José Jiménez Lozano *Las gallinas del Licenciado*, preciosa evocación imaginativa del entorno familiar de Cervantes, y el otro es este estudio de Cesáreo Bandera, yunquerano afincado en Estados Unidos, catedrático en la Universidad de Carolina del Norte y autor de importantes ensayos de historia cultural, entre los cuales yo tuve la osadía de reseñar el que precede a éste, a saber, *Lo sagrado y el origen de la literatura moderna de ficción* (1997).

Antes de entrar en materia con *El Quijote* voy a permitirme unas palabras sobre este “juego sagrado”, con el fin de explicar mejor, para el lector no iniciado, lo que va a seguir.

Entre los que nos hemos pasado toda una vida explicando literatura –sea en institutos, sea en universidades– somos muchos los que hemos impartido esa asignatura, año tras año, sin saber realmente qué es la literatura, ni para qué sirve, ni cómo funciona en el marco de la vida real, extra-literaria. Yo creo que los antiguos eran más honrados a este respecto: enseñaban retórica y poética, es decir, reglas, técnicas, cosas que hay que saber para hacer un discurso eficaz o felicitar a Pepita por su cumpleaños con una oda digna. Pero la historia de eso que llamamos literatura imagina-

