

## Book Reviews

Fernández-Fernández, Ramiro. *El teatro del absurdo de José Triana (Ensayo de narratología greimasiana)*. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1995. 94 pp.

Más allá de la discusión de si el teatro es literatura o no, de si los modelos de análisis dedicados a la literatura son pertinentes también para el teatro, Ramiro Fernández realiza un estudio concienzudo de la dramaturgia de José Triana en su primera fase creativa. A partir de los presupuestos teóricos del francés Algirdas Jules Greimas el crítico se aproxima a una obra enmarcable dentro de una visión absurda de la realidad.

Frente al uso de la semiótica greimasiana para el estudio de los dramas *El mayor general hablará de teogonía* (1962), *Medea en el espejo* (1962), *La muerte del Ñeque* (1964) y *La noche de los asesinos* (1965), Ramiro Fernández, con el ánimo de legitimar su entrada teórica, se apoya en el propio Greimas para afirmar que "el drama es uno de los géneros de la narratividad" (29), formulación a tono con la semiótica greimasiana inspirada en textos narrativos, aspecto subrayado en el capítulo III de su investigación: "El modelo funcional de Greimas es el resultado de la confrontación crítica del modelo de análisis del cuento popular ruso hecho por Vladimir Propp, con el modelo del análisis mítémico de Claude Levi-Strauss" (42).

A través de los cinco capítulos del libro, con un escueto prólogo sintetizador del objetivo y los contenidos de los capítulos respectivos, el autor deja en claro su conocimiento de los textos dramáticos y una descripción e intento logrado de explicación heurística de la misma merced al modelo de análisis abordado. Tal modelo implicó introducirse en el plano semiótico del contenido, diseminar de qué forma en los textos los componentes sintáctico y semántico participan de diferentes relaciones y niveles de estructura, además aclarar por dicha vía porqué la primera fase de la obra trianiana es anclable en la temática de lo absurdo y no en lo épico, como sucede en la segunda.

Dos aspectos del libro llaman la atención: el primero, en el capítulo I, cita los comentarios más autorizados que la crítica tradicional, la de los años sesenta, hizo de la dramaturgia trianiana; el segundo, y más definitivo para el seguimiento de su propuesta de análisis, a partir de una intuición del escritor Carlos Fuentes, el crítico anuncia idénticas conclusiones en la aplicación racional de la semiótica greimasiana. Frente al primer aspecto, la escogencia de fragmentos de la crítica

tradicional opone la lectura abierta y plausible organizada mediante presupuestos racionales, lo que lo distancia, sin pregonarlo, de tal crítica fundada en opiniones emotivas, crítica que, incluso, llegó a descalificar *El Mayor General* . . . por considerarla intrascendente, confusa, obra de juventud, de personajes anormales. Mientras, Fernández por la vía señalada, encuentra en este drama "el esquema conceptual de la temática que soportaría, más tarde, el proceso de desarrollo de la imagen que informa la primera parte de la producción gramática" (3,4). No en vano es el texto más socorrido a través de todos los capítulos del libro.

Frente al segundo aspecto, la cita de Carlos Fuentes es elaborada según la gramática narrativa puesta en funcionamiento: "Carlos Fuentes ha señalado que la narrativa de *Cien años de soledad* de García Márquez está estructurada de forma tal que su justa comprensión requiere una doble lectura: una a lo largo de la línea del tiempo lógico e irreversible, y la otra simultánea, en el tiempo circular y reversible del mito" (15). Dicho enfoque supera la lectura unívoca, surgida de la reconstrucción lineal de la fábula, por la múltiple, basada en la comprensión de la estructura cíclica, ritualista, atemporal, en que la imaginación del lector es lícita y compelida a ofrecer interpretaciones simultáneas. En los cuatro dramas, en vez de leerse historias de amor, de celos, de incestos o de traiciones, lo que se desprende en la superficie de los ritos de cada drama, es la pugna de actantes (o actores que reúnen al mismo tiempo varios roles) en pugna entre actuar dentro de la *Legalidad* (lo que implica ser esclavos o aceptar la muerte en vida), o buscar la *Libertad* (lo que implica llegar a ser criminales o productores de la vida). En ninguno de los textos los personajes de Triana alcanzan a constituirse en héroes glorificados. Es decir, si logran obtener el poder o alcanzar el objeto deseado, lo hacen por medio de los vicios y artimañas de quienes detentaban el poder; son anti-héroes o seres antropomorfos llenos de confusión. Es lo que los determina como absurdos y no épicos.

Dos dudas quedan flotando a propósito de la cobertura de la primera fase de la obra de Triana: el escaso despliegue dedicado a *La noche de los asesinos*, texto que el autor halla de estructura peculiar, mientras a *El mayor general hablará de teogonía* le concede muchísima atención (como ya se ha explicado), y el silencio total con *El parque de la Fraternidad*, obra destinada "a la inmortalidad" (6) según criterio muy discutible e incomprensible del propio Fernández. El aserto estaría a tono con una crítica tradicional, pero no con quien investiga y persigue la plausibilidad en el análisis. ¿Mediante qué mecanismo es posible preveer la recepción o perdurabilidad de un texto? El aserto riñe con la seriedad de un trabajo soportado en el rigor teórico.

Es probable que la poca recurrencia a los dramas mencionados obligarían al crítico a establecer variantes que impedirían articular con la coherencia mostrada las ocurrencias plausibles que hacen de su libro un valioso aporte a la

lectura racional de los relatos desde la estructuración de su gramática. Como ocurre en el rito, el libro repite en cada capítulo las conclusiones de la investigación, las que habían sido anunciadas en el prólogo, suerte de estilo expositivo bastante útil para comunicar los hallazgos de forma más asequible.

*Oscar R. López Castaño*  
*University of Cincinnati*

Perales, Rosalina. *Teatro hispanoamericano contemporáneo 1967-1987*. Vol. 2. México D.F. : Colección Escenología, 1993.

En 1989 Rosalina Perales publicó su conocido estudio *Teatro hispanoamericano contemporáneo 1967-1987* y cuatro años más tarde aparece el segundo volumen. Mientras que el primer tomo se centra en el teatro del Cono Sur, se esboza en el segundo la labor teatral de los países centroamericanos (Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Panamá), del Caribe hispano (Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana) y de México. En su nuevo estudio se incluye además una breve sección del teatro latino en los Estados Unidos (chicano, newyorican y cubano).

Al igual que en el volumen anterior se presenta un breviarío de las diferentes tendencias teatrales, de los dramaturgos, las revistas, los temas, los festivales y encuentros, las escuelas, talleres y espacios teatrales, las organizaciones e instituciones, los premios y concursos, y de los grupos y otras manifestaciones teatrales que circunscriben el período de 1967-1987. Perales abre la sección de cada país con un trasfondo panorámico de las condiciones teatrales antes del período que ella examina y luego pasa a enumerar a los dramaturgos canónicos y sus obras más sobresalientes. El tomo se inicia con un prólogo escrito por Ricardo Salvat y una breve introducción en la que Perales le recuerda a sus lectores que el ensayo inicial del primer volumen incluye los países del segundo tomo. Al final del volumen se encuentra una amplia bibliografía organizada en orden alfabético por países que contiene las obras publicadas de la mayoría de los dramaturgos que menciona en el cuerpo del libro, textos críticos y antologías publicadas sobre el teatro de cada país.

Los textos de este tipo, desafortunadamente, tienden a ser muy generales. Sin embargo, proveen una gran cantidad de información que sirve como punto

de partida para cualquier investigador de la materia. La misma Perales advierte en su introducción: “[S]e trata de un brevario o panorama teatral de la zona latinoamericana en un lapso de veinte años (1967-1987) con comentarios generales.” Ella enfatiza también que su libro “no es un exhaustivo tratado histórico, ni un texto analítico” (17). Sin duda la autora cumple con su propósito primordial pues provee un sinnúmero de datos generales sobre el desarrollo del teatro latinoamericano de dos décadas, aunque sin comentarios analíticos sobresalientes.

La mayor importancia de este volumen consiste en la inclusión y el reconocimiento del teatro y de los dramaturgos de los países centroamericanos, los cuales han sido poco atendidos por los estudiosos del teatro latinoamericano. De igual valía, aunque demasiado breve, es la sección dedicada al teatro hispano escrito en los Estados Unidos. Básicamente este libro en complemento con el primer volumen sirve como punto de partida, como piedra angular, para hacer investigaciones más profundas sobre el teatro hispano escrito en los Estados Unidos y los diferentes países de Latinoamérica.

Esta labor investigativa de Perales es una de las más valiosas de los últimos años y por ello es galardonada con el Premio Ollantay de 1994. Los dos volúmenes de *Teatro hispanoamericano contemporáneo*, al comprender un amplio panorama del teatro latinoamericano son una herramienta necesaria y serán parte de los textos de referencia más utilizados por el estudiante y el investigador teatral latinoamericanista.

*Laurietz Seda*

*Worcester Polytechnic Institute*