

Book Reviews

Luzuriaga, Gerardo y Richard Reeve. *Los clásicos del teatro hispanoamericano*. Edición, prólogo y notas. México: Fondo de Cultura Económica, 1975, 908 pp.

Not a run-of-the-mill anthology of the Spanish American theatre, this volume of 20 plays begins with a pre-Hispanic work and extends its coverage to the middle of the twentieth century. The historical tragedy *Rabinal Achí* holds special interest as it is the one pre-Columbian play not tainted by Spanish influence. Reading the works of the Colonial period, one becomes convinced anew that literature, like all the arts, delays a long time in cutting the umbilical cord that unites it to the mother country. Hence, the two *entremeses* (Fernán González de Eslava), *La verdad sospechosa* (Juan Ruiz de Alarcón), the *Sainete segundo* and *Loa para el auto sacramental de "El Divino Narciso"* (Sor Juana Inés de la Cruz), and the anonymous *Ollántay* disclose to a marked degree the tendencies that prevailed in Spain during that period. Nonetheless, they possess unique features that identify them as products of the New World.

Contigo pan y cebolla (Manuel Eduardo de Gorostiza), a humorous comedy satirizing the preposterous notions of a young romantic woman, was written and published before the author went to live in Mexico. Two comedies of manners *Na Catita* (Manuel Ascencio Segura) and *Como en Santiago* (Daniel Barros Grez) are more concerned with the common man; the characters, to be sure, are still stereotypes but the plays demonstrate that the authors are marching, even if somewhat jerkily, toward closer identification with persons of the local scene. Gauchos occupy the stage in *Juan Moreira* (Eduardo Gutiérrez y José J. Podestá) and *Barranca abajo* (Florencio Sánchez), two rural tragedies in which the protagonists, victims of injustices, succumb to their anguish.

In the first half of the twentieth century, two movements are in vogue: realism, a prolongation from the second half of the nineteenth century of tendencies that by means of restrictions present an illusion of reality, and vanguardism, initiated in the thirties and characterized by new, innovative techniques introduced by experimental and independent theatres that were waging a war against bad taste and gross commercialism. *Tembladera* (José Antonio Ramos), a play of ideas, has for its setting a Cuban sugar plantation. *La serpiente* (Armando Moock), a thesis piece performed thousands of times in Spanish and Spanish American theatres and made into a movie, provides a splendid role for a talented actress. *La isla desierta* (Roberto Arlt) pictures frustrated, existential beings, victims of deadening routine in an office in which they finally come to realize that they are going nowhere. It is a documentary of existence in a society of machines. *Un guapo del 900* (Samuel Eichelbaum) reaches the zenith of the gaucho theatre, leaving the spectator to conjecture what happens after the play ends. *El pacto de Cristina* (Conrado Nalé Roxlo) has for its protagonist a tragic woman-siren; the characters are confronted with the dichotomy brought about by the demands of their internal and external worlds.

In *Parece mentira* (Xavier Villaurrutia), the characters feign to seek the truth but behave evasively when faced with it. *El gesticulador* (Rodolfo Usigli) satirizes

the hypocrisy of Mexican politics. *El color de nuestra piel* (Celestino Gorostiza) attacks racial discrimination.

This anthology truly deserves its title *Los clásicos del teatro hispanoamericano*. Granted that there are a variety of critical tastes and a diversity of criteria for evaluating dramatic compositions, nevertheless, one would find it difficult to select more representative or better plays for the various periods. The brief, concise historical sketches and biographical summaries of the authors plus the glossary of theatrical terms at the end serve to orient the student quite adequately. By making this pilgrimage through the Spanish American theatre, the reader gains a definite impression of the wide range in themes and great variety of characters in the plays staged for our neighbors to the south. Moreover, he cannot help but appreciate the great strides forward that their playwrights have made. They certainly have come a long way in four centuries. Fortunately, some of the compositions survive as staples in the contemporary repertoires.

Harvey L. Johnson
University of Houston

Ripoll, Carlos y Andrés Valdespino. *Teatro hispanoamericano: Antología crítica, II. Siglo XIX*. New York: Anaya, 1973, 605 págs.

En el número 9/1, Fall 1975 de *Latin American Theatre Review* (pág. 91) apareció una reseña del tomo I de esta antología. Por tanto, esta reseña se refiere solamente al tomo II, publicado al año siguiente. Este segundo volumen sigue el mismo plan del primero, es decir, cada uno de los autores seleccionados va precedido de un estudio biográfico y de su producción e ideas dramáticas y estéticas, que sirve de orientación para la lectura de su obra, y una bibliografía individual, que en conjunción con la general al final del libro, ayudan eficazmente para encauzar el estudio de los escritores escogidos y su teatro del siglo XIX, así como de la dramaturgia hispanoamericana.

Las diez piezas reunidas en este tomo ejemplifican las tendencias más características del teatro hispanoamericano del siglo pasado, y todas están presentadas íntegramente. El neoclasicismo está representado por el bonaerense Juan Cruz Varela con su tragedia *Dido*. Le sigue el veracruzano Manuel Eduardo de Gorostiza con su parodia satírica de la nueva estética romántica, *Contigo pan y cebolla*. A continuación viene un valioso drama histórico del romanticismo hispanoamericano, *Muñoz, visitador de México*, del mexicano Ignacio Rodríguez Galván. De la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda se incluyen dos piezas: su lírica comedia *La hija de las flores*, y su profundo y poderoso drama *Baltasar*. El costumbrismo figura por medio del sainete *El sargento Canuto*, del limeño Manuel Ascencio Segura, de la pieza *Los jíbaros progresistas*, del puertorriqueño Ramón Méndez Quiñones, y tres obras del uruguayo Florencio Sánchez: *La gringa*, posiblemente su obra maestra en cuanto a color local, y dos ricos exponentes del naturalismo en su teatro, *Barranca abajo* y *Los muertos*.

El valor intrínseco de las piezas escogidas, los trabajos de introducción de cada autor, las extensas bibliografías, más las abundantes notas informativas e ilustrativas al pie de las páginas, hacen esta antología crítica (tanto el tomo I como el II) una obra bien organizada, muy documentada y realmente útil para estudios universitarios avanzados de licenciatura y doctorado.

Uno de los antólogos, el Dr. Andrés Valdespino, falleció a mediados del año 1974; es de esperarse que el Dr. Carlos Ripoll tenga tiempo y oportunidad para acometer la vasta labor de publicar un tercer tomo (o tal vez dos más) con las más relevantes obras del siglo XX, para que la antología sirva a cabalidad para el estudio total del teatro hispanoamericano desde sus orígenes hasta el presente.

Alberto Gutiérrez de la Solana
New York University

Orjuela, Héctor H. *Bibliografía del teatro colombiano*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1974. 313 pp.

El dedicado escudriñador de las letras colombianas, el bogotano Héctor H. Orjuela, nos dice en la introducción a esta indispensable obra sobre la bibliografía del teatro en Colombia que un esfuerzo como tal "implica enfrentarse con una serie de problemas que no encuentra el investigador en otros géneros literarios, y más si se trata de recopilar una obra tan dispersa y poco estudiada como la de nuestros dramaturgos." Razón no le falta, porque si miramos los escasos trabajos que se han hecho en tal dirección, nos hallamos casi desorientados en medio de un gran desierto, no por falta de una dramaturgia, porque las estadísticas que Orjuela nos proporciona en su *Bibliografía* nos demuestran la existencia de más de 1,330 títulos de obras publicadas o representadas, de autores conocidos que pasan de los 400, allí compilados alfabéticamente. La obra de Orjuela viene pues a salvarnos del problema de buscar las obras de tal o cual autor, ya que nos abre nuevas perspectivas hacia el estudio razonado del teatro en Colombia. Orjuela sigue el método de *The Library of Congress* en la organización de su fichero bibliográfico. El libro contiene además tres secciones complementarias: "Fuentes selectas para el estudio del teatro colombiano," "Fuentes selectas para el estudio del teatro hispanoamericano," y "Obras selectas generales para el estudio del teatro"; secciones éstas que tienen la virtud de enriquecer el texto y de ampliarlo con una perspectiva más abarcadora y universalista. Así de esta manera el libro llega a ser no ya simple compilación de títulos, sino, como lo anota su autor, "un útil instrumento de trabajo para el investigador del teatro nacional."

Bibliografía del teatro colombiano es el fruto de un agotador esfuerzo investigativo, llevado a cabo en un período de más de dos años de consulta de las principales fuentes y estudios relativos al teatro nacional. Entre las fuentes de especial utilidad para Orjuela fueron la *Historia crítica del teatro en Bogotá*, de José Vicente Ortega Ricaurte, y la compilación inédita de José Luis Perrier, *Bibliografía dramática colombiana*, que se basa casi enteramente en la historia de Ortega Ricaurte pero que aporta algunos datos nuevos. Por la gran necesidad para el estudio del drama en Colombia, el libro de Orjuela sea bienvenido.

Ernesto M. Barrera
San Diego State University

Cabral, Manuel del. *La carabina piensa*. Santo Domingo, Rep. Dominicana: Imprentas de *Ahora*, 2 de junio de 1975. 15 págs. en cuarto grande.

En *Ahora*, una de las revistas de mayor circulación del Caribe, se publicó como "Suplemento Especial" este drama del antiguo poeta vanguardista y narrador

dominicano Manuel del Cabral, con el cual refuerza éste su incursión en el teatro, por cuanto ya había incluido anteriormente en su novela *El presidente negro* (1973) su primer drama, "Tiempo de abismo."

El título de *La carabina piensa* es revelador. Es básicamente un drama cerebral e intelectual. En él, su personaje principal, el guerrillero Mito, se enfrenta a un grupo de personajes representativos de la sociedad moderna: una mujer, un burgués y su familia, un doctor, un abogado y un niño. En esta confrontación los personajes debaten tanto el papel que le corresponde al ser humano en general, y al guerrillero en particular, dentro de la corrupta sociedad contemporánea, como también lo mucho, demasiado, aun por hacer en nombre de la justicia social. Mito llega a la conclusión que debe continuar su sangrienta lucha por la justicia, pero siempre manteniendo intactos los valores del intelecto y del alma ("mi conciencia, mi actuación y mi destino," p. 2).

En los tres actos del drama la acción es mínima; lo que importa en él en realidad es el razonamiento. El aire que se respira a través de toda la obra está cargado de tensión, la cual proviene en buena parte de la frase rápida, exacta y a la vez densa en pensamiento, de diálogos y monólogos:

Los difuntos votan en las elecciones (p. 2).

La ley es delito en manos del más fuerte (p. 2).

. . . un fusil es pensamiento (p. 4).

. . . en toda limosna hay humillación (p. 5).

También la rosa es revolucionaria (p. 6).

La infancia es revolución porque es mañana (p. 6).

Ya ni la bala es analfabeta (p. 6).

. . . el automóvil . . . es un brillante sucio (p. 11).

Una sonrisa puede meterse en el abismo y sacar una lámpara (p. 14).

Al final del último acto Mito vuelve a la cárcel—la que había abandonado en espíritu mientras su cuerpo yacía en ella—y se confronta ahora a otro personaje representativo de la sociedad contemporánea, el carcelero. Este, aunque cínico y cruel, queda aplastado por el peso del razonamiento humanitario del guerrillero. El carcelero, como sucede en un verso de Bob Dylan, reconoce súbitamente en Mito a un hermano de la raza humana:

. . . when my enemy came close,

I saw that his face looked just like mine.

Oh! Lord! Just like mine!

Con este descubrimiento el esbirro abjura de su profesión. "Todavía puedo lavar estas manos sucias de llaves. Todavía."—dice, al caer el telón.

La carabina piensa reafirma los valores humanos y humanitarios en medio de un mundo ya básicamente violento e injusto. Con esta obra, Manuel del Cabral transfiere a la dramaturgia hispanoamericana las características que antes había injertado en su propia prosa narrativa: el debate filosófico, que prima sobre la acción y que expone a la vez el ideario vital de su autor.

Evelio Echevarría
Colorado State University

Madrid-Malo, Néstor. *Teatro*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1974. 213 pp.

The three works included in this anthology by the Colombian writer are *Los frutos masacrados*, *La bandera*, and *El fugaz retorno*. The plays are basically traditional in structure, but they offer a variety of themes, ranging from a more political-social orientation to individual psychological study. One constant in each of the three selections is Madrid-Malo's ability to capture human nature and its conflicts while at the same time avoiding the stereotype. Each of the plays offers something slightly bizarre and original in characterization.

Los frutos masacrados is a three-act play based on the well known banana strike massacre of 1928 in Colombia dealt with in both García Márquez's *Cien años de soledad* and Cepeda Samudio's *La casa grande*. Tensions are developed in this play on both a political and personal level. Conflicts arise on the political level at the beginning when the workers and the management of a banana plantation cannot come to an agreement. Some favor a strike, but others suggest an agreement can be reached through mediation by Mr. Arnold, an American capitalist who is liked even by the Colombians because of his admirable character. Conflicts arise on a personal level when Roberto (an administrator of the plantation) finds his wife being kissed by Mr. Arnold. Roberto thus supports the strike, which takes place at the end of Act I. The political confrontation reaches a high point of tension at the end of Act II with the news of the massacre of the workers. The personal level becomes more complex: we learn Paula is having an affair with one of the union officials, who is later revealed as a traitor to the company; one of the radical union officials is killed; Mr. Arnold is characterized as profoundly sensitive as he laments the massacre. At an approximate mid-point in Act III Mr. Arnold is named general manager of the company and through his handling of affairs the political confrontation is resolved. He also saves Roberto from torture. The entire experience has matured Paula for the first time in her life. At the play's end she and Roberto are joined together.

La bandera is a short one-act play that takes place in Colombia during a civil war at the turn of the century. At the beginning three daughters are sewing a flag to commemorate the homecoming for the general they hope will liberate them from the tyranny of the opposing forces. Of the three sisters Carlota early distinguishes herself as the most spirited defender of their cause. A captain and soldiers of the enemy side enter to search for the flag. The mother and sisters meekly acquiesce, but Carlota openly challenges their authority, defending her rights. Because of Carlota's harassment and their inability to find the flag the soldiers leave. The sisters ask Carlota where she had hidden the flag. She lifts her skirt, shows the flag wrapped around her body and says "La bandera era yo," which has both a literal and symbolic meaning.

El fugaz retorno is a three-act work inspired by the sonnet by Juan Ramón Jiménez of the same title. Having less political-social orientation than the two previous plays, in this one Madrid-Malo presents a complex series of human relationships and emotions in more of a psychological study.

Act I centers around possible relationships between Helena (an attractive nurse), and two doctors, Enrique and Felipe. Conflicts arise through the characterization of Helena as a "mujer fatal" and the fact that Enrique is married.

At the end of Act I it becomes evident that Enrique and Helena are definitely having an affair. The situation becomes more complicated in Act II when Enrique's wife dies in childbirth and a long-standing affair between Felipe and Helena is revealed. Despite the conflict between Felipe and Enrique (over Helena) and despite Felipe's warning that "el recuerdo de Silvia no te dejará tranquilidad alguna," Enrique marries Helena. From the beginning of Act III the failure of the marriage is obvious. Enrique has become obsessed with the memory of his deceased wife. He describes his feelings as those in the sonnet by Jiménez "No sé como eras, yo sé que fuiste." This vague memory of his wife Silvia eventually leads to his complete insanity. In the last scene his sister Susana enters and he exclaims: "¡Silvia! ¡Amor mío! ¡Has vuelto! ¡Tenías que volver!". Whereas the first two acts create a simple triangular affair, the psychological profundity of Act III transcends the dynamism created through action.

Raymond L. Williams
Bogotá, Colombia

Recent Publications, Materials Received and Current Bibliography

[The following recent publications noted or received by the Editors of the *Latin American Theatre Review* may prove of interest to readers. Inclusion here does not preclude subsequent review.]

- Foster, David William. Reseña de *Ceremonia y otros actos* de Julio Ortega en *Revista Iberoamericana*, No. 91 (abril-jun 1975), 373-374.
- Correa, Julio. *Yvy Jara*, con prólogo por Arturo Alsina. Proyecto Aty Ñe'e, Instituto de Comunicación y Arte (Asunción 1975).
- Garro, Elena. *La señora en su balcón*. *Revista Nacional de Cultura* (Caracas), Año XXXIV, No. 220 (mayo/jun 1975), 151-163.
- Escudero, María. "Carta a Haroldo Conti," *Cultura* (Buenos Aires), No. 5 (jun/jul 1975), 57-59.
- Cresta de Leguizamón, María Luisa. "Informe sobre el grupo teatral Libre Teatro Libre de Córdoba." *Cultura* (Buenos Aires), No. 5 (jun/jul 1975), 68-81.
- Cypess, Sandra Messinger. "Physical Imagery in the Works of Griselda Gambaro," *Modern Drama*, XVIII, No. 4 (Dec. 1975), 357-364.
- Perinelli, Roberto O. *El ladrón*. *Hispanica*, Año IV, No. 10 (abril 1975), 79-86. [A one-act play.]
- Bravo-Elizondo, Pedro. *Teatro hispanoamericano de crítica social*. Madrid: Playor, 1975. 175 p. (Colección Nova Scholar)
- Lyday, Leon F. "Matías Montes Huidobro. *Persona, vida y máscara en el teatro cubano*. Miami: Ediciones Universal, 1973." *Hispania*, 58, No. 4 (Dec. 1975), 985-986.
- Natella, A. A. "Raúl H. Castagnino. *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1974." *Hispania*, 58, No. 4 (Dec. 1975), 992-993.
- Neglia, Erminio G. "La escenificación del fluir psíquico en el teatro hispanoamericano," *Hispania*, 58, No. 4 (Dec. 1975), 884-889.

- Dauster, Frank. "Cuatro antologías de teatro hispanoamericano," en *Revista Iberoamericana*, No. 91 (abril-jun 1975), 371-373. [Review of: Lilian Tschudi. *Teatro argentino actual*, Buenos Aires: Fernando García Gambeiro, 1974; Matías Montes Huidobro. *Persona, vida y máscara en el teatro cubano*, Miami: Ediciones Universal, 1973; *Selected Latin American One-act Plays*, editado y traducido por Francesca Colecchia y Julio Matas. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973; *The Orgy: Modern One-act Plays from Latin America*, editado y traducido por Gerardo Luzuriaga y Robert Rudder. Los Angeles: UCLA Latin American Center, Latin American Studies—25, 1974.]
- González del Valle, Alcibiades. *Hay tiempo para llorar*, Muestra Paraguaya de Teatro (Asunción 1975). [Farsa en dos momentos.]
- Rivarola Matto, José María. *La cabra y la flor*, Muestra Paraguaya de Teatro (Asunción 1975). [Ganó el Primer Premio del Segundo Concurso Nacional de obras teatrales. Tres actos.]
- Un puñado de tierra*. Montaje de textos poéticos y música de autores paraguayos, Muestra Paraguaya de Teatro (Asunción 1975).
- Arrau C., Sergio. *Los calcetines*, ms. copy. [A two-part play.]
- Arrau, C., Sergio. *La multa*, ms. copy. [A one-act play.]
- Villavicencio, Victor. *La muy dolorosa comedia y cruelísima muerte de Piramo y Tisbe*, adaptación de *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare, ms. copy.
- González, Natalicio. "Calderón de la Barca y el mundo indígena," Lima: TUSM. Estudios de Teatro Latinoamericano, Serie V, No. 65.
- Torre Revello, José. "El teatro en Buenos Aires colonial," Lima: TUSM. Estudios de Teatro Latinoamericano, Serie V, No. 64.
- Palant, Pablo. "El teatro judío en la Argentina," Lima: TUSM. Estudios de Teatro Latinoamericano, Serie V, No. 66.
- Conjunto*. La Habana (jul-sept 1975).
- Carrillo, Hugo. *La Herencia de la Tula*, Guatemala, 1974. [A one-act play.]
- Cuadernos de Teatro* (Bogotá), No. 1 (mayo-jun 1975). [Includes articles by Enrique Buenaventura, Joel Adedeji and Luís Valdéz.]
- Cultura* (Buenos Aires), No. 6 (sept/oct 1975).
- Goldsmith, Margaret P. "Playwrights of the Cuban Revolution." Ph.D. dissertation. Cornell, 1975. Completed.
- Ribeyro, Julio Ramón. *Teatro*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1975. [Colección contiene: *Santiago, el pajarero*; *El sótano*; *Fin de semana*; *Los caracoles*; Tres piezas en un acto—*El último cliente*, *El uso de la palabra*, *Confusión en la Prefectura*.]
- Balla, Andrés. *Los que respondieron al fuego*. Buenos Aires: Autores Argentinos Asociados, 1975. 77 p. [Mención especial del Concurso de obras teatrales de la Fundación Eligio González Cadavid 1972. Una de las obras finalistas del Premio Lope de Vega 1972 de Madrid.]
- Cervera Espejo, Alberto. *Apuntes sobre el teatro de la revolución en Yucatán*. Mérida: Ediciones del gobierno del Estado de Yucatán, 1973. 35 p. with photos. [Principally on the theatre of the Mexican Revolution, but with some remarks about more recent theatre in Yucatán.]

- Maldonado Pérez, Guillermo. *Por estos santos latifundios*. La Habana: Casa de las Américas, 1975. 75 p. [Premio Teatro, Casa de las Américas, 1975.]
- Martínez Queirolo, José. *Teatro 2*. Guayaquil: Departamento de Publicaciones de la Universidad de Guayaquil, 1975. 233 p. [Includes: "Los unos vrs. los otros," "Los que se quedan," "Los vampiros," "La torre de marfil," "La esquina," "La herencia," "El socio capitalista," and "Diloconamor."]
- Miller, Beth. "Interview with Maruxa Vilalta," *Chasqui*, IV, No. 3 (mayo 1975), 55-58.
- Monasterios, Rubén. *Dos piezas fállicas para teatro de cámara*. Caracas, 1974. [Two one-act plays: *Tócamelo en registro de laúd* and *Introducción fugaz a un pequeño conjunto en la cámara*.]
- Monasterios, Rubén. *Un enfoque crítico del teatro venezolano*. Caracas: Monte Avila Editores, 1975. 128 p. [Incluye los siguientes capítulos: "Las formas teatrales primitivas," "El teatro durante la Colonia y la Independencia," "El teatro en la segunda mitad del siglo XIX," "El teatro en la primera mitad del siglo XX," "El teatro venezolano a partir de los años cincuenta."]
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia del teatro en Chile desde sus orígenes hasta la muerte de Juan Casacuberta, 1849*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1974. 440 p.
- Ríos, José. *Cayetano Silva*. Montevideo: Periódico "Mi artículo," 1973. 114 p.
- Vilalta, Maruxa. *Nada como el piso 16*. 1975 ms. [A three-act play.]
- Maldonado Pérez, Guillermo. *Por estos santos latifundios*. La Habana: Casa de las Américas, 1975. [Premio Teatro, Casa de las Américas, 1975.]
- Arriola Haro, Ignacio. *Seis piezas teatrales*. Guadalajara, México: Departamento de Bellas Artes, 1974. [*Diálogo de personajes, Pandora y el ruiseñor, El limbo, El retablo, Réquiem por la luna, Oních Nórbak*.]
- Ordaz, Luis and Erminio G. Neglia. *Repertorio selecto del teatro hispanoamericano contemporáneo*. Caracas: Imp. Giannelli, 1975. [Bibliography of works by 138 contemporary Spanish American playwrights.]
- Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl, épocas novohispana y moderna*. México: Univ. Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 1974. 647 p.
- Tramoya*, No. 1. Xalapa: Instituto de Investigaciones Estéticas y Creación Artística (oct-dic 1975). [Director is Emilio Carballido. See descriptive note in this issue.]
- Suárez Radillo, Carlos Miguel. *Temas y estilos en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Zaragoza: Editorial Lito Arte, 1975. [Selección de textos programados por Radio Nacional de España en sus Emisiones para el Exterior.]