

Book Reviews

Quackenbush, Howard L. *Teatro del absurdo hispanoamericano: Antología anotada*. México: Editorial Patria, 1987. 270 pp.

Esta es la primera antología de teatro dedicada exclusivamente a piezas que exhiben características del Teatro del Absurdo hispanoamericano, modalidad que tanto ha enriquecido nuestro desarrollo dramático. El libro está dividido en cuatro partes tituladas: "Una introducción al Teatro del Absurdo hispanoamericano," "Reminiscencias y modificaciones de una forma europea," "El absurdo de corte hispanoamericano," y "Nuevos acercamientos al absurdo hispanoamericano." En la introducción, Quackenbush define y plantea de una manera concisa y clara los antecedentes así como los rasgos temáticos y estructurales generales que configuran el absurdo dramático hispanoamericano; también puntualiza el impacto que este teatro ha ejercido y ejercerá sobre la dramaturgia hispanoamericana. Identifica tres patrones estructurales: 1) las obras de uno o dos actos en que "las escenas que las componen se repiten con juegos y mutaciones que retienen la naturaleza repetitiva y a veces tediosa de la acción"; 2) las obras de estructuras más episódicas, "con rupturas conceptuales, lingüísticas y de acción," en las que "la acción se rompe en juegos o cuadros que en su desenvolvimiento parecen disimularse, pero que se relacionan conceptualmente"; y 3) las obras que adaptan "la acción y el lenguaje absurdos a una forma tradicional." Las restantes tres partes que siguen componen la antología de siete obras que el editor ordena según las divisiones arriba indicadas, y que obviamente trazan una trayectoria de desarrollo que se desplaza desde las obras que él considera siguen más de cerca los modelos europeos (*Esperando a Rodó*, de Carlos Maggi), a las obras que él califica de "corte hispanoamericano" (*El lugar donde mueren los mamíferos*, de Jorge Díaz; *Dos viejos pánicos*, de Virgilio Piñera; *Tercera llamada itercera! o empezamos sin usted*, de Juan José Arreola; *La farra*, de Roberto Santana), hasta concluir con las obras que combinan técnicas del absurdo con otros recursos, por ejemplo, sicorrealistas (*Mata a tu prójimo como a ti mismo*, de Jorge Díaz; *Cámara lenta: historia de una cara*, de

Eduardo Pavlovsky). Cada pieza la precede una breve "Nota biográfico-bibliográfica" y la sigue un "Comentario estilístico-estructural." Los comentarios son todos analíticos y metódicos, integrados de forma efectiva dentro de la dimensión que sigue la antología. Las piezas seleccionadas son de gran calidad y exhiben en mayor o menor grado características absurdistas.

Resulta interesante dos categorías de drama absurdo que Quackenbush nota en Hispanoamérica, el "absurdo de la crueldad," en el que "las distorsiones ocurren en el desarrollo de la acción que describe la experiencia humana y no en el realismo del planteamiento social," y el "auto del absurdo," en el que "se combina los temas religiosos tradicionales . . . y el sabor religioso del auto viejo con un tratamiento moderno del mundo, del humor y del juego lingüístico e ingenioso del absurdo." La crueldad psicológica, a la manera de Artaud, aparece en gran parte de las obras del absurdo hispanoamericano y ha llegado a ser uno de sus principales rasgos. Por otra parte, la segunda categoría, el "auto del absurdo"--aunque sólo se mencionan dos obras que pertenecen a ella--importa ya que las parodias grotescas e inversas de hechos bíblicos es otro recurso que utiliza el Teatro del Absurdo para comunicar el mensaje existencial.

Una problemática que trata de sobreponer la antología es la clasificación del absurdo. Los parámetros críticos con que contamos para analizar las obras del absurdo hispanoamericano son tan amplios y envuelven tantas tonalidades que el resultado del análisis depende mucho de una perspectiva subjetiva sobre qué consiste el Teatro del Absurdo. Es un teatro muy ecléctico que se le acreditan como antecedentes el expresionismo, el surrealismo, el dadaísmo, los modelos del Teatro del Absurdo europeo (especialmente Beckett, Adamov, Ionesco y Genet), los movimientos de vanguardia hispanoamericanos, el "Boom," ciertas técnicas del Teatro Epico de Brecht (en particular las que establecen el *Verfremdungseffekt*), las preceptivas dramáticas de Artaud y de Pirandello, y sin descartar por completo elementos sicorrealistas. La excesiva heterogeneidad del conjunto de obras absurdas impide el logro de una norma para llegar a una conclusión completamente objetiva y definitiva. De ahí que obras que unos consideran absurdas otros no las ven así. Ahora bien, Martin Esslin define claramente que lo que distingue el Teatro del Absurdo es la integración del tema con la forma, es decir, ambos absurdos. El editor de esta antología, por la selección de las obras que incluye, parece adherirse a este razonamiento. Sólo queda un poco de dudas en cuanto a las últimas obras, las que siguen una forma más tradicional, si caben del todo bajo la clasificación de Teatro del Absurdo, o si sería más representativo denominarlas Teatro Absurdista.

En conclusión, la presente antología crítica representa una

aproximación mayor a la problemática del absurdo dramático hispanoamericano. Significa una contribución meritoria por su sugestividad crítica. Es, además, una bienvenida adición al número de útiles y bien editadas antologías de teatro recién publicadas que permiten el fácil acceso, tanto a estudiantes como a especialistas, a tan retadoras piezas como las que se incluyen aquí.

Daniel Zalacaín
Seton Hall University

Allen, Richard F. *Teatro hispanoamericano: una bibliografía anotada.* (*Spanish American Theatre, An Annotated Bibliography.*) Boston: G.K. Hall & Co., 1987. 633 pp.

This compilation began in 1969 as a project designed to inventory and describe the "Willis Knapp Jones Collection of Spanish American Theatre" located in the University of Houston Libraries. It gradually expanded into an annotated bibliography of some 3,500 Spanish American plays available in major research libraries in the United States, Canada, and Puerto Rico. The aim of the author was to focus exclusively on primary works and provide standard bibliographical information as well as library locations and brief evaluative descriptions which might prove useful both to theatre researchers and practitioners. These notes as well as the comprehensiveness of the bibliography obviously constitute the features which place it in a category apart from other bibliographies on the same subject which have appeared recently. These two elements will draw frequent consultations from those interested in the theatre of Spanish America and will generally not result in disappointment. The format required the author to examine each text carefully and to actually read most of them. This effort is most laudable. The annotations readily draw attention to several possible kinds of comparative studies.

The title, which appears in both English and Spanish, reflects an amalgam of the two languages within the work itself. The introduction, which delineates aims, procedures, and limitations, appears both in English and in Spanish. Subsequent prefatory sections alternate between the two languages. The body of the work appears in Spanish and is followed by invaluable author and title indexes.

The bibliography proper begins with a listing of plays published in general collections and anthologies spanning more than one geo-

graphical region. There follow country by country subdivisions which first consider national anthologies and then assess individual titles by authors listed in alphabetical order. The entries include asterisks to draw attention to the frequency of the one-act format in Spanish American theatre. The listings deviate somewhat from standard practice in that they generally incorporate the generic designations as if they were part of the title. Authors are assigned to the country of their birth without taking into account the region where they made their major contributions to the theatre.

The scope of the entries is broad, but is more inclusive for some localities than for others. Although the bibliography does not often approach full comprehensiveness, this does not detract from its usefulness. Allen has included all items to which he had access and, given the nature of his aims, did not intentionally exclude works on the basis of relative merit. Most of the annotations are his work, but in some cases they were drawn from other sources (principally the *Handbook of Latin American Studies* and Willis Knapp Jones' *Behind Spanish American Footlights*) and translated to Spanish. Unfortunately the author adheres so closely to these sources that he does not bring the material up to date where needed or elucidate observations which seem cryptic apart from their original context.

Lamentably the bibliography as a whole appears to be more a draft than a finished product. There are many more typographical errors than one would expect to find in a work of this kind. The names of several authors are misspelled. In at least two cases descriptions are transposed so that the play listed is not the one described. Occasionally editors appear as authors of works which should have been included in the anthology sections. One can perhaps comprehend the geographical misplacement of relatively unknown authors, but the listing of Alonso Alegría as a Cuban dramatist suggests unconscionable lapses. Even more serious is the designation of Ventura de la Vega as a Uruguayan writer. It is true that he was born near Uruguay, in Buenos Aires, where his father represented the government of Spain, but he left the area at the age of eleven and has never been considered as anything but a Spanish playwright whose repertoire includes many more titles than the one appearing here.

The notes themselves, which constitute one of the major attractions of the work, also incorporate its most serious liabilities. They are extremely uneven and not always focused on the task at hand. In some cases they are inadvertently excluded altogether. Within the annotations there are problems with grammar, syntax, orthography, and false cognates. It almost seems that the amalgam of languages suggested on the title page fashions itself into a millstone in many of the notes. It is hoped that an expanded second edition will be forth-

coming which will eliminate the deficiencies which mar this valuable research tool and more readily allow it to bridge gaps which existed before its appearance.

Duane Rhoades
University of Wyoming

Kanellos, Nicolás. *Mexican American Theater: Legacy and Reality*.
Pittsburgh: Latin American Literary Review Press, 1987. 126 pp.

This insightful collection of essays on Mexican American theatre in the United States should prove indispensable to students of that field. The erroneous notion that the Chicano theatre of the sixties had little or no historical precedent is dispelled. Author Nicolás Kanellos shows that there was a thriving Mexican/Hispanic theatre as early as the 1840s in California, in late nineteenth-century Texas, and in such exotic places as Northwest Indiana in the 1920s.

Kanellos connects the past and present with his thesis that "teatro" served its community not only as a fountain of entertainment and repository of the Spanish language, but also as a nationalistic bulwark against the dominant culture. In California during the 1860s theatrical performances were used to raise funds for Juárez's liberation forces. During the 1920s political causes were promoted in "El proceso de Aurelio Pompa," a play about the unjust trial and sentencing of a Mexican immigrant.

The essays on folklore, the Mexican American circus of the Southwest, and the sections on the "corrido" and pop culture deal with Chicano theatre's genetic code. For instance, Kanellos traces the development of the "pelado," or naked one, whose origins lie in the proletarian "carpas." This figure later became one of the principal stock characters of El Teatro Campesino. One can see how corrido lyrics of the Mexican Revolution are rewritten by teatros of our own time to tell stories, and how legendary figures like Emiliano Zapata and La Llorona are adapted to contemporary settings. Just recently, the San Francisco-based Teatro de la Esperanza used Mexican playing cards as a point of departure for their play, "Lotería de pasiones."

Especially fascinating is "A Brief Overview of the Mexican-American Circus in the Southwest" in which the "mestizo" nature of the Mexican-American circus is identified. Its pre-Colombian roots lie in the acrobatic religious rituals of the "voladores," or "maromeros," derived from the rope which was tied to the flyers. Kanellos suggests

that an eighteenth-century clown known as "el loco de los toros" was an ancestor of the modern day rodeo clown.

Particularly important is the discovery of a cadre of Mexican playwrights, expatriates from the Mexican revolution, who worked in Los Angeles from 1922 to 1933. They included actor Eduardo Carrillo; novelist Adalberto Elías González; newspaperman and stage director, Esteban V. Escalante; and Gabriel Navarro, a poet, novelist and columnist for *La Opinión*. Titles of some of the plays of this period were "La ciudad de irás y no volverás," "En el país del shimmy," "Whiskey, morfina y marihuana," "Joaquín Murrieta," "Los emigrados," "Los expatriados," and "La muerte de Francisco Villa." Kanellos has obtained half a dozen of these plays from various archives in Mexico and is in the process of listing which are extant and which need to be rediscovered. This is certainly an exciting area for future scholars to research.

If this collection suffers from anything it is that one or two of the essays could have been updated. For instance, "Chicano Theater: A Popular Culture Battleground," appears to have been written in 1976, first published in 1980 and reprinted, as is, in this collection. Its strength lies in the fact that Kanellos cut his teeth as an actor with El Teatro Chicano de Austin in the sixties and then went on to direct El Teatro Desengaño del Pueblo in Gary, Indiana during the seventies. In addition, he is also Director of Arte Público Press and publisher of *The Americas Review* (formerly *Revista Chicano-Riqueña*) and is intimately familiar with the creative and critical body of Chicano literature.

Mexican American Theater is more than an overview of history and its personalities; it is a penetrating collection that dispels myths and opens new areas of study.

Carlos Morton
Laredo Junior College

Zalacaín, Daniel. *Teatro absurdista hispanoamericano*. Valencia-Chapel Hill: Albatros, Ediciones Hispanófila, 1985. 198 pp.

Zalacaín pone a disposición de los lectores y estudiosos del teatro una síntesis crítica de la dramaturgia absurdista hispanoamericana a través de obras escritas o estrenadas entre 1948 y 1970, confirmando así la reconocida importancia que alcanza la expresión del absurdo en nuestro teatro. Junto al examen de piezas representativas absurdistas

que abarca quince dramaturgos hispanoamericanos de nueve países diferentes, Zalacaín dedica la primera parte del texto al estudio de la corriente del absurdo y sus antecedentes europeos. Expone el papel que desempeña el teatro absurdo francés como "modelo" para los vanguardistas de Hispanoamérica, y sobre todo procura distinguir el teatro de éstos últimos del de otros países. Queda demostrado tanto en el plano teórico como en el textual, que la expresión absurdista en el teatro hispanoamericano no es una mera absorción del absurdo europeo que se centra en una "filosofía de pesimismo y derrota total del individuo ante su condición" (14). Se trata más bien de la integración de las técnicas típicas del teatro del absurdo que adquieren una identidad propia a partir de un nuevo contexto ideológico y estético.

La búsqueda de estas particularidades conduce hasta las raíces del drama del siglo XX donde, según el autor, radica la génesis del teatro del absurdo como producto de la asimilación de diferentes corrientes teatrales que se desarrollan en la presente centuria. Como parte de esta trayectoria, Zalacaín destaca como antecedentes el teatro de Strindberg, Jarry y Artaud, así como las bases filosóficas de Sartre y Camus. Además, el autor examina las obras características de las figuras centrales del absurdo europeo: Beckett, Adamov, Ionesco, y Genet.

Es a partir de los comentarios excesivamente esquemáticos en torno al teatro épico de Brecht que el lector reconoce la problemática de la integración de la estética absurda y la línea de compromiso social y político de la dramaturgia hispanoamericana contemporánea y que permanecen aquí sin resolver. Aún cuando Zalacaín destaca en piezas como *Historias para ser contadas* de Dragún o *El gentiluerto* de Manuel Trujillo la fusión y confusión de las características absurdistas con el compromiso de cada una de estas piezas con la realidad del continente, no logra formular un vínculo coherente entre la expresión absurdista y el discurso teórico e ideológico del teatro épico brechtiano. Zalacaín concluye que el dramaturgo hispanoamericano utiliza la representación teatral (sirviéndose de aspectos de la vida que considera inhumanos, irrazonables, crueles, grotescos) como instrumento viable para la reforma social, política y moral. Pero es precisamente aquí donde el estudio de Zalacaín, y en cierto sentido el análisis general en torno al teatro hispanoamericano, adolece de posturas filosóficas y estéticas de carácter autogenerativo. Es decir, aún cuando reconocemos el nivel de compromiso de la dramaturgia hispanoamericana con su sociedad y su época, cabe preguntarse si el teatro del absurdo es el producto de factores "exclusivamente" contextuales o si es factible suponer que el teatro es capaz de generar desde dentro parte de sus propios cambios e indagar en sus propias formas.

La segunda parte del texto, dedicada al análisis crítico y un

tanto superficial de obras del absurdo en Hispanoamérica, logra establecer una visión particular pero a la vez variada de las múltiples manifestaciones de esta corriente. El tipo de absurdo que traza por ejemplo Virgilio Piñera en sus dramas--fundamentado en el principio de presentar lo trágico a través de lo cómico--se distingue de la obra de René Marqués pues en las piezas de éste, además de la lucha incesante con el tiempo, la realidad aparece caótica "sólo mientras continúa el dominio de los Estados Unidos sobre Puerto Rico; una vez que cese tal dominio, la realidad ofrecería esperanza" (79). Igualmente, esta irrupción de la lógica resulta diametralmente opuesta a *La orgástula* de Jorge Díaz.

Por otro lado, reconocemos un desbalance entre el análisis más concienzudo de las piezas de los primeros ocho dramaturgos y los sucintos comentarios dedicados al aspecto absurdista en escritores como Dragún, Trujillo, Ycaza, Martínez, Santana Salas y Ardiles Gray. A través del parcial examen que ofrece Zalacaín de sus dramas y de la limitada contribución de estos capítulos resulta difícil reconocer el carácter que asume la corriente absurdista no únicamente en relación al desarrollo de la pieza en su totalidad sino al resto de la obra de cada uno de estos dramaturgos.

Continúa resultando frustrante la recalcitrante actitud de la crítica teatral hispanoamericana ante una visión global del arte hispanoamericano y el teatro como parte de ésta. Aún cuando un número considerable de las piezas comentadas revelan una postura problemática ante el pasado--a través de la mezcla de tiempos, del olvido, del reverso del desarrollo temporal y biológico--ni Zalacaín ni gran parte de la crítica reconoce en la lucha entre presente y pasado (histórico y artístico) la síntesis de la escritura hispanoamericana que trasciende los parámetros genéricos. Los personajes de Piñera, Arrufat, Marqués, Díaz, Pavlovsky, Ycaza y Ardiles Gray han perdido la memoria, la identidad, carecen de recuerdos y de conciencia histórica e incluso han tenido que absurdamente viajar a la semilla. Por ello, la particular recreación, revisión y reescritura que hacen cada una de estas piezas de su presente, de su pasado y de la dialéctica entre ambos nos recuerda uno de los dilemas más recurrentes de la narrativa, el ensayo y la poesía hispanoamericana: el diálogo entre el arte y la historia. Ha llegado el momento no sólo de crear las bases de un discurso teórico y dramático propios--pues la creación hispanoamericana así lo requiere--sino de incorporar el teatro al desarrollo y síntesis del arte hispanoamericano.

Priscilla Meléndez
Michigan State University