

## Book Reviews

Rovner, Eduardo. *Teatro*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1989. 205 pp.

Eduardo Rovner es hoy uno de los dramaturgos que en una búsqueda de identidad cultural y estética parece iniciar, junto con Mauricio Kartun (*Pericones*, 1977; *El partenaire*, 1988), un nuevo sistema teatral con su obra *Y el mundo vendrá* (1988). Su incursión en textualidades variadas a lo largo de su producción dramática, así como sus metatextos, dan cuenta de su permanente interés por indagar en la estética teatral y reflexionar acerca de ella.

Osvaldo Pellettieri, en valioso ensayo preliminar, localiza la producción de Rovner dentro del sistema teatral argentino contemporáneo, precisando sus relaciones textuales, semánticas y contextuales con el mismo. Allí analiza minuciosamente de qué manera se inscribe la obra del autor dentro del sistema realista que surge en los años sesenta, siguiendo las textualidades hegemónicas de ese sistema hasta la aparición de una nueva textualidad en 1988 con *Y el mundo vendrá*: la del neosainete.

Creemos hallar dos ejes temáticos en la producción de Rovner. En primer lugar, la indagación de los vínculos humanos en el contexto de los valores sociales, eje que recorre *Una pareja* (1976), *Una foto* (1977), *Último premio* (1981), *Concierto de aniversario* (1983). Y en segundo lugar, la articulación ilusión-realidad que se expresa en *Sueños de naufrago* (1985), y *Y el mundo vendrá* (1988).

Dice Abelardo, un personaje de *Último premio*: "En realidad, en cada uno de los seres la contradicción motor de su conducta es, por un lado, sus capacidades potenciales, y por otro los vínculos que estructura para satisfacerlas; si el vínculo les satisface, bien, es útil, se mantiene, y si las frena, ese vínculo debe cambiarse o romperse, si no es un encierro . . . una muerte en vida ¿se da cuenta?." En *Una pareja*, esta contradicción que significa el cuestionamiento de la institución matrimonial, se expresa en la rigurosa construcción del diálogo como motor de la acción dramática. Resulta así una versión eficaz de este tema, pero poco original y un tanto anacrónica, al reiterar y acentuar los artificios del realismo reflexivo remitiéndonos a *A qué jugamos* de Gorostiza (1968), y a *El gran deschave* de Sergio De Cecco y Armando Chulak (1975). En este mismo eje temático, es más interesante

como síntesis estética *Último premio*, en que Rovner agrega a los artificios realistas el elemento sentimental, y logra una ajustada construcción de las situaciones enunciativas en el juego variado del diálogo, que en forma casi lúdica expresa el vínculo polifacético entre dos hombres.

En este primer eje temático se produce una inflexión: el tema del poder se superpone al de los vínculos familiares y sociales y esta inflexión marca una modificación estética--la aparición de elementos teatralistas (absurdistas y expresionistas) al servicio de una tesis acerca de la realidad, en *Una foto* (1977) y *Concierto de aniversario* (1983). La primera cuestiona las relaciones padres-hijo, y pone al descubierto el mito paternalista del régimen totalitario de ese momento. La segunda, escrita para Teatro Abierto del '83, metafórica la camarilla de poder cuyos vínculos internos la potencian y se relaciona doblemente con el afuera: somete a los más débiles, pero es fanteoche de un poder mayor aludido en la extraescena. El efecto macabro por la intensificación progresiva de la crueldad, apunta en ambas obras a un referente que ya no puede expresarse en términos exclusivamente realistas, y su estética se inscribe en la textualidad de Ricardo Monti, de clara intención política.

En una entrevista realizada por Jorge Dubatti al autor, y que figura en esta edición a continuación de sus obras, Rovner reflexiona acerca del proceso creador y señala la importancia del juego ilusión-realidad en el mismo. ¿Cómo hace el artista para conciliar ideas acerca de la realidad con imágenes aún desordenadas provenientes del inconsciente? Rovner propone seguir la imagen en su desarrollo y recién entonces trabajar dialécticamente con la idea. Pero además, para el autor, la entrega a lo ilusorio constituye una evasión, a veces necesaria, que entraña dos posibilidades: o bien el peligro del delirio y el aislamiento, o bien puede ser una forma activa de adaptación a una realidad hostil. Esta forma de trabajo pretextual, que ya ha puesto en práctica en *Concierto de aniversario*, se tematiza en *Sueños de naufragio* (1985), que dentro de una estética expresionista retoma la problemática pirandelliana de la relación autor-personaje, y con la utilización del humor logra significar una apuesta por lo imaginario identificado con lo vital y el goce de la existencia, postulando así la síntesis creadora escritor-idea/personaje-ilusión como condición para nuevos textos posibles.

Significativamente, luego de esta obra, que manifiesta una búsqueda estética, y fuera ya del contexto de la dictadura, con *Y el mundo vendrá* se inicia una nueva textualidad en Rovner, que Osvaldo Pelletieri define y denomina como neosainete y que retomando los elementos del sainete tragicómico los organiza según su principio constructivo original: la alternancia de lo cómico y lo patético. No se trata de la estilización ni la parodia de este género, como hicieron Oscar Viale y Roberto Cossa, sino la adopción de esa textualidad criolla finisecular para enunciar una tesis actual. En esta última obra lo que se denuncia es el tic argentino de la búsqueda de soluciones milagrosas en momentos de crisis. La ilusión exagerada del protagonista, actuada y guiada por el sentido común de su mujer, darán paso a una solución

creativa pero sin pérdida de contacto con la realidad. La síntesis ilusión-realidad no sólo se da en el mundo ficticio sino en su construcción misma: género teatralista-tesis realista.

Mónica Inés Cincinnati  
*Universidad de Buenos Aires*

Bratcher, Joe W. III and Elzbieta Szoka, eds. *3 Contemporary Brazilian Plays*. Austin, Texas: Host Publications, Inc., 1988. 527 pp.

According to Margo Milleret's introductory remarks, the purpose of this volume is to afford an English-speaking public the pleasure of reading plays it might not have the opportunity to see on stage. Latin American drama is not readily available to those who cannot travel or do not know Spanish or Portuguese. Also, productions in translation are not yet a common occurrence in, for example, theaters in the United States. The editors of this collection do achieve the above-mentioned objective to a certain extent. They bring together significant works by important Brazilian dramatists in a bilingual edition that provides readers who know only English, or both English and Portuguese, with a valuable experience. However, the English speaker's experience will be somewhat limited by the quality of the translations.

The plays included are: *Dois Perdidos numa Noite Suja* (*Two Lost in a Filthy Night*) by Plinio Marcos, *Boca Molhada de Paixão Calada* (*Moist Lips, Quiet Passion*), by Leilah Assunção and *Aviso Prévio* (*Walking Papers*) by Consuelo de Castro. Each work treats social and political problems characteristic of Brazilian life that are frequently mirrored in the theater of protest: dehumanizing poverty, oppression and the continuing struggle against injustice. Milleret's introduction characterizes each dramatist's work, gives a brief overview of the history of Brazilian theater and suggests bibliographical sources for those who wish to read other plays by these writers. The plays are presented first in English and then in Portuguese and are accompanied by more detailed information on the playwright as well as critical comments taken from reviews appearing in Brazilian newspapers at the time of production.

All three plays have different translators and the effect the English translation has on a reader varies. For example, Marcos' *Dois Perdidos numa Noite Suja* contains verbal violence in Portuguese that is not effectively reproduced in English. Although the obscenities used are authentic, violent outbursts are too often contrasted with much softer expressions not necessarily characteristic of those who must survive on the street. I, as a reader attempting to imagine this work staged in English, had difficulty seeing a

character respond to a taunt with the word, "bummer." The translations of the plays by Assunção and de Castro are much better, however, and therefore make it possible to concentrate on action rather than unusual expressions or syntax.

Even though the English translations of the plays and the reviews used to introduce them need further work, the presentation of Brazilian drama in this edition will be useful. A careful approach to the English dialogue can make the plays an effective part of a course on Brazilian literature in translation. For those interested in learning more about Brazilian theater, but who do not know Portuguese, these translations can be of assistance.

Judith Ishmael Bissett  
*Miami University, Oxford Ohio*

Muñoz, Diego, Carlos Oschsenius, José Luis Olivari, Hernán Vidal, eds. *Política de la población marginal. Teatro Poblacional Chileno: 1978-1985. Antología crítica* (Minneapolis: The Prisma Institute, Inc., 1987). 439 pp.

Es realmente hermoso leer veintidós obras de teatro poblacionales, y es desvelador entrever el trabajo, la dedicación, el ímpetu creativo que significan la creación y recopilación de estas obras. Este es un teatro arrancado de la realidad, un teatro de denuncia, de repente didáctico, rico en la historia cultural de Chile. El propósito de la mayoría de las piezas es de testimoniar, de reflexionar sobre e indagar en el mundo de "las verdades no dichas" (426).

Las obras son "precedidas por estudios literarios, teatrales y sociales complementarios" (3). "Investigación-montaje en teatro poblacional: cuaderno de capacitación" (133-59), de José Luis Olivari, es un documento excelente, basado en una larga experiencia de trabajo con grupos teatrales universitarios, profesionales y poblacionales. De una manera clara y metódica el autor traza los pasos del proceso de montar una obra de teatro desde la investigación hasta el montaje, e incluso hasta el foro con el público. Habla de las posibles fuentes para la materia, de la columna ("la transformación de la historia en estructura narrativa" (141), y del texto dramático.

A diferencia del cuaderno de José Luis Olivari, basado en la práctica teatral, los estudios de Carlos Ochsenius, "Expresión teatral poblacional" (77-131), y de Diego Muñoz, "Problemática en torno al teatro poblacional" (11-75), tratan la historia, el contexto social y la temática de las obras. Carlos Ochsenius estudia la expresión teatral poblacional desde un momento clave de

la historia cultural de Chile, el año 1973, un momento de ruptura, cuando se deshizo la infraestructura del teatro popular. Ochsenius traza el desarrollo del teatro poblacional desde el "surgimiento espontáneo" del teatro y otros movimientos culturales poblacionales a mediados de los setenta, sus avances, sus pasos atrás por falta de organización y monitores y sus preocupaciones mayores, tanto temáticas como teatrales. Su estudio muestra cómo los grupos han usado el espacio que van abriendo, poco a poco, cumpliendo con distintas funciones culturales y sociales. Es un trabajo informativo y valioso en sí, pero a veces escrito en un lenguaje difícil de descifrar.

En su "Problemática en torno al teatro poblacional," Diego Muñoz propone una lectura cultural del quehacer artístico poblacional. De nuevo aquí, hay párrafos en los cuales el autor se hunde en una terminología y un lenguaje difíciles de penetrar, cuando yo, por lo menos, eché de menos la claridad de análisis que suele caracterizar el trabajo de Muñoz. El estudio es largo y denso, su propósito el de situar la creación teatral poblacional dentro de un marco histórico y social. Muñoz dedica una sección a la definición de la marginalidad, término que usa como sinónimo de poblacional. Citando largamente de estudios sociológicos, ofrece al lector lo que "para los efectos de este trabajo se define como *marginalidad*" (16), y en la página siguiente concluye que "el término pobladores se refiere a trabajadores, subempleados, cesantes, estudiantes, dueñas de casa, jubilados, y al sector de 'allegados'" (17). Más adelante nos informa que "de más de cuatro millones de habitantes en Santiago en la actualidad, aproximadamente dos y medio millones pueden clasificarse como pobladores, es decir el 57.1% (23). Y, más adelante aún, nos informa que la marginalización es un fenómeno "que afecta también y de distintas maneras a sectores de la clase media" (23). Al desarrollar una problemática en torno al teatro poblacional el autor dejó a esta lectora verdaderamente confusa. ¿Será alrededor del 70% de la población total chilena marginada? ¿Hasta dónde llega este fenómeno de la marginalización? Y ¿cuáles son estas "distintas maneras" de ser marginado?

Es preciso establecer la relación entre el teatro poblacional y la realidad de la cual nace. Pero la relación entre los estudios sociológicos de esta realidad y la creación teatral enraizada en la misma tiene sus límites. Sí, se necesita una manera fresca de estudiar el arte que nace de experiencias tan distintas a las del artista burgués. E igual tenemos que preguntarnos si "poblacional" equivale aquí a "marginal." Yo diría que no, y por la siguiente razón.

La imagen de la marginalidad no se articula en las obras mismas: los actores, en su rol dramático no se autodenominan marginados. Eso sí, indagan en una realidad cruel, miserable, represiva, salpicada de la sangre de muertes absurdas y trágicas. Miran por la vitrina de la sociedad de consumo, pero ¿querrán entrar? Pregunta difícil de contestar desde afuera, pero hay que notar que las obras que tratan este asunto son sátiras, no demuestran ningún anhelo de pertenecer al mundo construido por el régimen militar. El poder

cultural e histórico de estas obras yace en la evocación de un mundo antes fuerte, organizado, con metas sociales y políticas. Las obras, caracterizadas tantas veces por un momento de lucidez que anticipa una toma de conciencia, son parte de un movimiento social que busca la recreación de comunidad y de identidad.

Si el concepto de la marginalidad es válido, el estudioso de este teatro tendría que re-evaluarlo, pero desde el punto de vista cultural. Con una lectura cultural, se estudiaría el lenguaje, este chileno cerrado, de repente violento, de repente suave y con imágenes poéticas inesperadas. Relacionaría las obras con otros procesos culturales de los mismos sectores, estudiaría la "temática entregada" (de que han hablado las arpilleristas), pero desde el punto de vista de los temas que se eligen para las obras, y de la visión del mundo que se crea.

Hay que entender esta marginalidad como algo vital. Estas obras teatrales no se basan en la teoría, sino en la experiencia vivida. Y nos ofrecen una representación e interpretación de los detalles mínimos de estas vidas. Cuentan la vida de los pobladores, no desde los márgenes sino desde muy adentro de la experiencia. ¿No se encontrarán las claves de la propuesta "lectura cultural" en trabajos como el "Cuaderno de capacitación," basado en el estudio de los distintos pasos del proceso creativo, enraizado en la realidad de obras como las recopiladas en este volumen?

Catherine Boyle  
*University of Strathclyde*  
*Glasgow, Scotland*