

García Barrientos, José-Luis. ***La razón pertinaz. Teoría y Teatro actual en español.*** Bilbao: Artezblai, 2014. 333 p.

Luis Emilio Abraham

Universidad Nacional de Cuyo - IFD Villa Mercedes
luisemilioabraham@gmail.com
Argentina

Después de *Drama y tiempo* (1991), de *Cómo se comenta una obra de teatro* (que cuenta ya con cinco ediciones luego de la primera de 2001 y está siendo traducido al francés por editorial Garnier) y de *Teatro y ficción* (2004), por mencionar solo algunos de sus libros anteriores, José Luis García Barrientos ofrece en el volumen que aquí se presenta un trabajo íntimamente vinculado con su trayectoria como teórico del teatro, pero capaz también de sorprender a quien ya se encuentra familiarizado con ella. Se suma además, en este caso, el interés de que el libro recoge resultados parciales del proyecto "Análisis de la Dramaturgia Actual en Español" (ADAE) que el autor dirige desde el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España, cosa que comparte con una colección de estudios críticos dedicados al teatro reciente de Cuba (José Luis García Barrientos -dir.- *Análisis de la dramaturgia cubana actual*, 2011) y con sus homólogos dedicados al teatro de Argentina y España, de muy próxima aparición.

Ganador del VI Premio Internacional Artez Blai de Investigación sobre las Artes Escénicas, *La razón pertinaz* es un libro profundo conceptualmente, pero a la vez didáctico, que el lector puede encontrar útil al menos para tres objetivos: (re)encontrarse con la sólida teoría del drama que su autor viene construyendo desde hace años (la dramatología); conocer nuevas derivaciones de ese sistema teórico; y acercarse a nombres importantes de la dramaturgia española e hispanoamericana actual, pues la teoría despliega allí su potencial metodológico aplicándose al estudio de dramaturgas y dramaturgos vivos, con excepción de Lorca, Valle-Inclán y Buero Vallejo.

El título es provocador y manifiesta desde el principio una actitud que García Barrientos sostiene con sinceridad a lo largo de las páginas. Tomando distancia de los parámetros de valor posestructuralistas y posmodernos, sostiene la necesidad de una teoría fuerte, dotada de sistematicidad entre sus enunciados, validada empíricamente por su confrontación con un nutrido corpus de obras y concebida con vocación metodológica, es decir, destinada a ofrecer una serie de herramientas para la práctica crítica y la enseñanza del drama. Sin embargo, a diferencia de trabajos anteriores como *Drama y tiempo* y *Cómo se comenta una obra de teatro*, este no es un libro enteramente teórico. De las tres partes que componen el volumen, solo lo es la primera, donde se exponen los fundamentos de la dramatología.

Tras un panorama crítico de la teoría literaria del siglo XX, García Barrientos se posiciona en la poética, cuyos objetos de estudio son tanto la dicción como la ficción y cuya manifestación contemporánea más visible es la narratología. Aplicada al teatro, la poética está llamada a ocuparse del drama, es decir, de la historia ficticia (plano del contenido) tal como queda determinada por el modo dramático de representación en sentido aristotélico y por la realidad escénica representante (plano de la expresión), efectiva y actualizada en la puesta en escena, virtual en el texto. Así entendida, la poética recibe el nombre de dramatología y resulta capaz de apropiarse (por vía comparativa) de las herramientas que proporciona la narratología específica del modo narrativo (Genette a la cabeza) con el fin de explicar la singularidad del modo dramático. En contraste con la mediación de un sujeto narrador, que es lo propio del relato, el drama se caracteriza por la relación de in-mediatez que el público establece con la historia, y puede describirse, haciendo uso de sus unidades fundamentales de análisis, como unos *actores-personajes* que realizan *acciones* en un *espacio* y un *tiempo*, frente a la *visión* de un público.

La segunda parte del libro y la tercera, tituladas "Problemas de dramatología" y "Dramaturgias", se sirven de esos principios teóricos para abordar objetos variables. En algunos capítulos, el propósito está puesto en la solución de dilemas teóricos y solo con ese fin se recurre al análisis de obras. Así ocurre, por ejemplo, con la discusión sobre el "teatro posdramático" de Lehmann (hacia el que García Barrientos mantiene una actitud decididamente polémica) y con el deslinde de las posibles mezclas entre narración y drama (capítulo 8). Así ocurre también en el capítulo 9, dedicado al tratamiento (muy estimulante, por cierto) del problema del sujeto de la enunciación en el teatro, lo que equivale a preguntarse por la presencia o ausencia de autor y público en la ficción teatral. García Barrientos afirma que, en la enunciación dramática, el autor está ausente, mientras que el público debe estar presente. Si de alguna manera aparece el dramaturgo en el acto concreto de una representación escénica, es de forma virtual e implícita. El "dramaturgo" es el "aparato conceptual" implicado por lo que ve el público: "Porque el verdadero sujeto de la visión dramática es el público y es el dramaturgo el que se ve obligado a identificarse con él como alguien que hubiera pre-visto lo que efectivamente sólo el público ve. Podría decirse que en el teatro es el 'tú' del público el que construye el modelo del 'yo' virtual al que llamamos dramaturgo" (175).

En otros capítulos, la dramatología se transforma en instrumento al servicio de la crítica y se utiliza para indagar diversas dramaturgias, sobre todo de autoras y autores españoles e hispanoamericanos del presente, algunos muy jóvenes, pero también las consecuencias dramaturgias de la labor de algunos directores y del escenógrafo español Carlos Pineda. A veces, esos capítulos críticos se orientan a estudiar un solo aspecto dramatólogo, como el manejo del tiempo en ocho autoras españolas y mexicanas. Otras veces, el objetivo es ofrecer una visión integral de una obra (*¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?*, de Valle-Inclán) o del conjunto de una producción dramática (la del mexicano Jaime Chabaud, por ejemplo). Siguiendo esta lógica, se estudian a lo largo de las páginas dramas de los españoles Juan Mayorga, Paloma Pedrero, Ana Diosdado; del cubano González Melo; del argentino Javier Daulte;

de los mexicanos Ximena Escalante, Adriana Duch y Amezcua Arenas, entre muchos otros.

A pesar de esta diversidad, la impresión que arroja la lectura del libro es orgánica. La unidad está proporcionada por la dramaturgia, que opera como horizonte de indagación y valoración incluso en el comentario de obras particulares, ya que el autor sostiene (sin negar la legitimidad de contextualizaciones históricas o sociológicas) la validez de la lectura teórica, es decir, de aquella que elige la teoría del drama como contexto. En el fondo de este planteo, hay una intención que García Barrientos declara en las primeras páginas y que se respira en todo el volumen: la de contrarrestar una paradoja histórica. Aunque el estudio del teatro haya sido el encargado de inaugurar la poética, hace ya muchos siglos, la poética contemporánea se ha dedicado principalmente a la narrativa y ha desatendido olímpicamente el drama.