

## EL TERRITORIO DEL DRAMA

M<sup>a</sup> ISABEL ABOAL SANJURJO  
Universidad de Murcia

Aparecen ahora publicadas las Actas del Coloquio Internacional «Teatro y Territorios. España e Hispanoamérica. 1950-1996»<sup>1</sup>, realizado en Burdeos del 30 de enero al 1 de febrero de 1997, cuyos objetivos eran «integrar las aportaciones de especialistas» a la labor realizada ya por el C.N.R.S. (Consejo Nacional de Investigación Científica), la Unidad Mixta de Investigación T.E.M.I.B.E.R. y la Universidad de Burdeos III; y mejorar el «conocimiento de una etapa del teatro español e hispanoamericano», promoviendo su estudio entre los más jóvenes. Quizá por ello, los trabajos muestran una gran diversidad de asuntos, aunque siempre en torno a la palabra «territorio», lo que hace que, como señala Sara Bonnardel, su estructuración sea de carácter orientativo.

Comienza el volumen con los planteamientos teóricos: Ángel Berenguer ofrece las «Bases teóricas para el estudio del teatro español del siglo XX», y José Monleón («Nación, teatro y nacionalismo») analiza las distintas posiciones adoptadas por el teatro en los casos de conflicto nacional: la crítica, la propaganda...

Sigue un apartado que muestra la vinculación de Teatro e Historia. Virtudes Serrano («El teatro histórico de José Sanchis Sinisterra en la frontera de los tiempos») examina en este autor el tiempo y el Juego entre participación y distanciamiento -sobre todo a través del propio teatro como tema-. Manuel Pérez («El teatro histórico de la transición política. Una recuperación del espacio social y cultural español») repasa las tendencias y autores más significativos del teatro histórico en España. Dante Barrientos Tecún («El juego entre realidad histórica y ficción teatral en *Delito, condena y ejecución de una gallina* de Manuel José Arce») analiza esta obra guatemalteca en la que historia y realidad se enlazan en escena. Y Beatriz Chenot («Victoria Ocampo, *Habla el algarrobo*. Teatro poético y visión histórica de las barrancas de San Isidro, Quinta Pueyrredón») estudia la mezcla de historia e intrahistoria.

---

<sup>1</sup> *Teatro y Territorios. España e Hispanoamérica. 1950-1996*, Maison des Pays Ibériques, Bordeaux, 1998. Coordinación de Sara Bonnardel y Geneviève Champeau.

Después la relación se establece entre historia e identidad. Florence Olivier («*Todos los gatos son pardos. El otro escenario y la tentación didáctica*») examina esta obra de tesis de Carlos Fuentes sobre la identidad nacional mexicana y la fuerza opresiva del poder. Modesta Suárez («*La muerte de Atahualpa. Espacios escindidos-espacios vedados*») se ocupa de esta obra de Bernardo Roca Rey, que regresa a la caída del Imperio Inca. Hervé Le Corre analiza en «*La oscuridad de la razón* (1993) de Ricardo Monti o el sueño de la luz» el significado de la luz (Ilustración) como reflejo, en la dicotomía luz-sombra, de la situación actual del país; y Trinidad Barrera («*Mitomanía e identidad en El día que me quieras* de J. Ignacio Cabrujas») encuadra, en la historia del teatro venezolano, esta obra que dramatiza la pérdida de los ideales de esta sociedad.

El siguiente epígrafe nos traslada al binomio: espacio nacional, espacio regional. Isabelle Tauzin Castellanos («*Atusparia. Un personaje histórico y dos versiones de un drama regional*») contextualiza y coteja *La rebelión de Atusparia* de Ugarte y *Atusparia* de Ribeyro. Cristina Santolaria Solano («*Fermín Cabal, un autor leonés trasterrado en Madrid*») opone Madrid, ámbito del engaño y el fracaso, y León, espacio del idealismo y la felicidad. Y Graciela González de Díaz Araujo examina las «*Particularidades del teatro absurdista en Mendoza. Una provincia argentina: 1960-1970*».

La parte central del libro profundiza en un teatro comprometido, muy marcado por la represión y falta de libertades. Manuel Aznar Soler («*El exilio teatral en Francia. José Martín Elizondo y los amigos del teatro español (ATE) de Toulouse*») recuerda la creación del ATE con un claro propósito de compromiso político-social. Miguel Ángel Giella («*Drama, parodia y exilio en Ligeros de equipaje* de Jorge Díaz») trata el problema del exilio y el desarraigo que sufren los exiliados. Mariano de Paco («*El teatro de Alfonso Sastre en la última década*») repasa minuciosamente la trayectoria reciente de este autor madrileño, *desterrado* del territorio teatral español. Isabelle Reck («*Censure et création dans le théâtre de Buero Vallejo. Territoires assignés et espaces de liberté*») se detiene sobre todo en la oblicuidad y ambigüedad como medios de creación artística. Antonio Fernández Insuela («*Teatro crítico y censura teatral en los años 70. Nueva aportación*») nos muestra los problemas que con la censura tuvo *La camisa* de Lauro Olmo. Valentina García Plata («*El teatro durante la transición democrática. La libertad en juego*») estudia las movilizaciones del gremio actoral por la prohibición de *La torna* de Els Joglars y el encarcelamiento de Albert Boadella. Daniel Meyran («*Teatro y estado. Lenguaje y censura en el teatro mexicano contemporáneo*») muestra cómo la censura rompe el círculo semiótico-hermenéutico en *Nadie sabe nada* y *El festival de los montañeses*. Y por último, Rita Gnutzmann en «*Potestad* de E. Pavlovsky o el terror de estado» analiza este drama que busca, mediante la identificación con el protagonista, la toma de conciencia del espectador.

Teatro y fronteras es la última dualidad considerada. «*Rompiendo las fronteras. El teatro de Guillén Reyes*», contiene el comentario de George Woodyard sobre *Deporting*

*the divas* un canto al respeto del otro. Elyette Benjamín-Labarthe («Le théâtre *rasquache* de Luis Valdez») caracteriza este teatro campesino, en el que aparecen mitos y símbolos que buscan un efecto catártico de lucha. Jorge Chen Sham examina las «Repercusiones de las fronteras en la dramaturgia de Lauro Olmo. Las dos caras de la moneda», mediante *La camisa y Mare Nostrum*, reflejos encontrados del mismo conflicto: la pérdida de un territorio propio. Y termina Christilla Vasserot con «Espejos y espejismos en el teatro de José Triana», cuyos personajes son seres fronterizos en busca de su identidad, y en el que el espejo aparece como espacio de libertad.

Espacios culturales recoge la aportación de la tradición al teatro. Osvaldo Pelletieri fija su atención en «Florencio Sánchez. Un renovador del sainete criollo» y destaca su modernidad en relación con el panorama teatral de su época; y Osvaldo Obregón («Teatro culto y teatro popular en *El herrero y el diablo* de Juan Carlos Gené y *En la diestra de Dios Padre* de Enrique Buenaventura») contrasta estas obras cultas basadas en un mismo cuento de tradición popular.

Dentro de Multilingüismo, intertextualidad, hibridaciones, Dominique Breton se ocupa de «El trilingüismo en el discurso teatral. El caso de *Inessa de Gaxen* de Fernando Doménech Rico», obra que mezcla distintos idiomas como símbolo de incompreensión. Irène Sadowska Guillon («Problematique de la traduction et de la diffusion du théâtre hispanique en France») señala la importancia de «Hispanité-Explorations» en la difusión y traducción de las obras españolas. Pilar García Carcedo («Espacios intertextuales en *El viaje infinito de Sancho Panza* de Alfonso Sastre») analiza esta obra y su vinculación con otros textos que recrean el mismo mito. Nora Parola-Leconte («*King Kong Palace*. Territorios alegóricos y territorios discursivos») sitúa esta obra chilena como ejemplo de posmodernidad. Y Emmanuel Larraz («Presencia del teatro en el cine de Carlos Saura») se detiene en sus películas más vinculadas al teatro.

Termina el libro con la reflexión sobre el Espacio textual. Eva Golluscio de Montoya («Adentro-afuera. Una coordenada de la geografía del tablado. *Yo el supremo*, pieza escénica de A. Roa Bastos») realiza un completo análisis del espacio de la obra, eje estructurador y simbólico de la misma. Y Ane-Grethe Ostergaard señala, con «El teatro, espacio de ambigüedades», la interrelación de narrativa y teatro, de espectador y lector, ejemplificándola con las obras de la argentina Griselda Gambaro.

A pesar de la diversidad de enfoques, autores y obras, -o quizá precisamente por ello-, es destacable la homogeneidad y general calidad del conjunto, lo que convierte al libro, cuidadosamente editado por Sara Bonnardel y Geneviève Champeau, en una visión clarificadora y pionera, aunque evidentemente no puede ser completa, del teatro español contemporáneo.