

José-Luis García Barrientos (dir.), *Análisis de la dramaturgia uruguaya actual*. Madrid: Antígona, 2018. ISBN: 978-84-16923-78-6. 322 pp.

Daniel Migueláñez González*

José-Luis García Barrientos dirige el séptimo volumen dedicado al análisis de la dramaturgia actual en español que, en esta ocasión, se centra en autores uruguayos. Seis creadores son analizados y estudiados en este reciente libro que, a su vez, ofrece las claves necesarias para desentrañar seis obras de los mismos siguiendo el archiconocido «Método» de García Barrientos.

Ya en el «Prólogo» (pp. 9-13), el propio García Barrientos define su proyecto como una respuesta a la escasa atención que el teatro actual en español ha tenido desde la segunda mitad del xx, en oposición a la eclosión que ha vivido la narrativa o la poesía. Basándose en un imparcial criterio de calidad y en un intento por abrir el abanico de un canon globalmente representativo, el volumen analiza las obras de Mariana Percovich, Marianella Morena, Roberto Suárez, Sergio Blanco, Gabriel Calderón y Santiago Sanguinetti.

Seguido del prólogo, Roger Mirza –coordinador del volumen– aporta unas claves sobre la dramaturgia contemporánea de los márgenes del Río de la Plata que, según su criterio, destaca por la desintegración subjetivista frente al imperio de la globalización. Una manera de hacer teatro que se decanta por la temática del «desencanto y la desconfianza ante las viejas instituciones, el fracaso de los intentos de crear tramas de solidaridad, el nihilismo frente a la sociedad actual» (p. 20) en una búsqueda por explorar las circunstancias que rodean al hecho teatral cuestionando sus convenciones. Mirza dedica unas líneas a reflexionar sobre estos temas y aporta un corpus ejemplar de algunos dramaturgos uruguayos que se interesan por los mismos conceptos. De esta manera, hablará de la revisitación del concepto de tragedia, de la ruptura con la territorialización y la subjetivación, del rescate de algunas experiencias olvidadas, del trauma o de las fronteras del teatro.

Todos los autores del libro comparten un único lenguaje, el «Método» de José-Luis García-Barrientos, que permite dotar a sus volúmenes analíticos de una homogeneidad pese a las distintas actitudes de los articulistas a la hora de afrontar las obras. Por ello es muy acertada la decisión de incluir un breve resumen sobre el ya mencionado «Método» como punto de partida necesario para entender los análisis siguientes. En esta síntesis se

ofrecen las claves que constituyen las tesis del autor de acuerdo con su fundamento dramatólogo desarrollado en buena parte de sus obras teóricas. Estas claves ahondan tanto en la estructura textual del drama como en el desarrollo temporal, el espacio dramático (diegético vs. escénico), el personaje o lo que denomina «visión» (distancia, perspectiva, niveles). El libro recoge, además, el clarificador esquema de García Barrientos que nos muestra, visualmente, la caracterización formal de su teoría (pp. 54-61).

Entrando de lleno con los análisis de los autores, la primera en ser sometida a examen es la dramaturga montevideana Mariana Percovich (1963). En «Nuevas megalópolis en pequeñas ciudades costeras» (pp. 95-123), Claudia Pérez aborda *Chaika* –versión de Percovich de *La Gaviota* de Chejov–, desde la perspectiva del «texto escénico», esto es, creado en la práctica teatral de acuerdo con la tónica posdramática. Pérez destaca de la pieza la distinción entre lo factual y lo ficcional, el metateatro, el particular uso de la acotación, los juegos simbólicos y temporales o la (ya clásica) ambigüedad entre personaje-actor+ y analiza la obra sin atender, conscientemente, a la relación intertextual con el original chejoviano. Ya abandonado el marco del «Método», Claudia Pérez ahonda en la dramaturgia de Percovich: «El teatro de Percovich tiene una tendencia fundamentalmente deconstructora de la tradición teatral del sistema dominante montevideano» (p. 85) y ofrece una interesante cronología de sus estrenos (pp. 91-93).

Christophe Herzog, por su parte, se sumerge en *Don Juan, el lugar del beso* de Marianella Morena (1968). La dramaturgia de la autora es caracterizada por Herzog dentro de los parámetros de lo que él denomina «licuefacción» (p. 97), en donde el personaje se muestra líquido y diseminado en su formulación, deformado en sus procesos. El estudioso destaca de la pieza su interdisciplinariedad artística, la brevedad de las acotaciones, el diálogo como dominación, la explotación erótica de los componentes dramáticos o el aperturismo estructural de la obra. Además, Herzog afirma haber consultado, entre otras fuentes, el diario de dirección de Marianella Morena, lo que aporta a su testimonio una interesante visión intrahistórica del conjunto. «La cuestión fundamental

* ILLA/CSIC

que subyace en todas las obras de la etapa de madurez de Marianella Morena es el tema de la identidad», señala Christophe Herzog (p. 123), una identidad subjetiva indefinida y un afán por innovar en el teatro, por deconstruir sus parámetros.

Ignacio Gutiérrez aborda, fundamentalmente, al actor Roberto Suárez (1970) y sus procesos de autoría colectiva centrándose en *Bienvenido a casa*, un espectáculo que se desarrolla en días sucesivos y que simultanea dos «públicos» que contemplan la obra desde «delante» y «detrás» de la escena. Pese a la dificultad añadida que supone desentrañar un drama de estas características, Gutiérrez se enfrenta al texto de Suárez y plantea unas interesantes soluciones a los problemas estructurales del texto. Este «drama de acción» —siguiendo a García Barrientos— sirve como fundamental punto de partida para analizar las constantes dramáticas de Roberto Suárez y que tiende a «afirmar intransigentemente la separación modal entre *escritura* y *actuación*, insistiendo en el carácter efímero y no mediado del arte teatral» (p. 185).

Seguidamente, María Esther Burgueño dedica su texto «El terror de los espejos» (pp. 205-230) al dramaturgo y director montevideano Sergio Blanco (1971), conocido internacionalmente por sus procesos de «autoficción». En concreto, analiza *La ira de Narciso*, un texto lleno de desgarro, sexualidad, cicatrices ocultas y exilio que la propia Burgueño caracteriza como la autoficción «más radical y expuesta» (p. 206). Del mismo modo que el resto de autores, se ofrecen unas claves dramáticas para entender los textos de Blanco. Claves que, en general, inciden sobre las ideas de teatro político, la comprensión humana, las transferencias artísticas, los mitos clásicos, la continua referencialidad literaria y metaficcional o la comunicación artista-receptor; ideas que atraviesan los textos del uruguayo.

Mi muñequita, de Gabriel Calderón (1982) es sometida al análisis del ya mencionado coordinador del volumen Roger Mirza que, acertadamente, opta por

enmarcarla en la línea teatral de las obras dedicadas a la violencia, la fuerza y el poder. Destaca el interés del dramaturgo por borrar la línea que separa la realidad y la ficción dramática en escenas «marcadas por la intensidad de una sexualidad transgresora y brutal, por la carnalidad de los cuerpos desplegados, la unión de erotismo y destrucción, como otros elementos perturbadores, así como por la animalización de lo humano» (p. 257). Calderón, tal y como sucede con otros dramaturgos mencionados, obedece en sus inicios a las características propias de la «dramaturgia a pie de escenario», en continua interacción con los actores, exploración sistemática y diversidad de tonos. Destaca Mirza, también, la irrupción de lo obscuro en sus textos, la sátira, la búsqueda por lo fragmentario, el rupturismo o el gusto por lo sexual y la violencia.

Finalmente, Federico López-Terra es el encargado de presentarnos un estudio sobre la dramaturgia de Santiago Sanguinetti a partir de la aplicación del «Método» a *Sobre la teoría del eterno retorno aplicada a la revolución del Caribe*, la segunda de las tres obras que componen la *Trilogía de la Revolución*. Conocemos, a través de los comentarios de López-Terra, que los textos de Sanguinetti gustan de una perspectiva irónica para ofrecernos unas «obras uruguayas para uruguayos» (p. 278). El respeto a la norma aristotélica impera en una obra de regusto naturalista ubicada en el presente histórico del espectador. Delineando la dramaturgia de Sanguinetti apreciamos, gracias al análisis de López-Terra, un interés creciente del autor por la desesperanza como eje temático, con ecos escatológicos y cierta tendencia a la ucronía y la circularidad.

Este *Análisis de la dramaturgia uruguaya actual* concluye con unas breves biografías de los estudiosos encargados de la labor analítica. José-Luis García Barrientos nos ofrece, en suma, un utilísimo abanico ejemplificador del presente más inmediato de la realidad teatral en Uruguay.