

Carolina Viñaras (Universidad Complutense de Madrid), José-Luis García Barrientos, *Anatomía del drama. Una teoría «fuerte» del teatro*. Madrid: Punto de Vista Editores, 2020. ISBN: 978-84-18322-01-3. 129 pp.

El ensayo de José-Luis García Barrientos posee una sólida base teórico-científica. De hecho, no tenemos más que observar la ilustración de la portada *Anatomía del drama*, la cual reproduce, en una versión libre, el afamado lienzo de Rembrandt, *Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp* (1632), para percibir el contenido y el contexto del presente estudio.

Primeramente, si reparamos en el título, este fusiona la teoría teatral desde una perspectiva científica combinando términos tan aparentemente antagónicos como ‘anatomía’ y ‘drama’. La *lección de anatomía*, original del pintor neerlandés, recoge un acontecimiento social típico, exclusivo y poco frecuente del siglo XVII al cual asistían unos pocos privilegiados. Estas lecciones de anatomía ejercidas en el periodo Barroco tenían lugar en salas de conferencias, análogas a los espacios teatrales y constituían un verdadero “Teatro de la anatomía humana”. Médicos, estudiantes y público en general pagaban una entrada para asistir a este peculiar espectáculo [Brice 2020]. De la misma manera, García Barrientos nos conduce con su ensayo al fundamento de su teoría a través de la disección de los términos que conforman la dramaturgia. Continuando con el grabado del libro, podemos apreciar como Ciencias y Humanidades representadas por números y letras cohesionan. El fondo, con motivos cubistas, nos traslada a la época contemporánea donde la electricidad, invento finisecular del siglo XIX se equipara con la arrolladora revolución de las nuevas tecnologías en el presente siglo. La combinación de lo antiguo y lo moderno, lo viejo y lo nuevo se muestra ostensible y ratifica la sólida tesis de García Barrientos en la que la *Poética* aristotélica y las ideas ilustradas aparecen como coordenadas ilustres en el ensayo, soslayando así, la ideología teatral contemporánea heredera del romanticismo y que considera contaminante en el llamado teatro posmoderno.

Como a las puertas de un museo, antes de ver una notable exposición, García Barrientos nos argumenta en el proemio lo que nos vamos a encontrar una vez que nos sumerjamos en su ensayo. Nos sintetiza su contribución a la teoría teatral, área desplegada a lo largo de su trayectoria profesional y que aquí condensa en dos líneas que formarán el cuerpo de esta obra: los «Principios de la dramaturgia» y el «Análisis de la dramaturgia», incidiendo en que ambas partes se erigen como compendio de su lata teoría. A su vez, refuerza la solidez de su pensamiento con la primigenia base aristotélica de la *Poética*, reivindicando la necesidad de mantener y cuidar el «patrimo-

nio inmaterial» como acólito de las Humanidades, pues corresponde a estas perpetuar y conservar la memoria de la historia, de la cultura y de las ideas. García Barrientos mitiga el arrostramiento romántico y el teatro posdramático declarándose firme heredero del Siglo de las Luces, “Me declaro, al contrario, antiguo, es decir, moderno, no posmoderno; devoto de la razón, de las Luces, del proyecto ilustrado, que, lejos de parecerme agotado, considero en mantillas. Nadie que siga adelante puede llamarse a engaño.” (pp. 13).

Su razonamiento conforma un lar donde nos invita a acceder, abriéndonos las puertas de su entendimiento. En la entrada principal o «Pórtico», plantea la necesidad de una investigación literaria y teatral con una sólida raíz científica que arranque desde el saber aristotélico, acumule el saber humanista del Renacimiento y fragüe en el método científico que los estructuralistas desarrollaron bajo la influencia del positivismo lógico, ya en el siglo XX; pues será esta teoría filosófica la que verifique de manera empírica la teoría literaria y teatral. Según García Barrientos, las ciencias humanas deben poseer los principios racionales de las ciencias experimentales. Al alcanzar esta premisa, estaríamos ante la sistematización de conceptos que permitiría críticas constructivas dejando varada la espuria supremacía deconstructiva. Los postulados de García Barrientos nos acercan al estatuto de científicidad que Ortega y Gasset reclamó para las ciencias humanas con la concesión de unos propios criterios metodológicos análogos a los que ya poseían las disciplinas científicas [Miquel 1992: 127-128]. Planteada esta cuestión epistemológica nos conduce al «Zaguán», donde nos esboza la desolada situación del teatro actual, cómo los grandes musicales y espectáculos cómicos de producción comercial ensombrecen la valía del teatro genuino, además de forzarlo a competir con el cine y las nuevas tecnologías. Además de añadir la subversión como género literario a la que está expuesto desde la época del Romanticismo con un claro predominio de la narrativa y la lírica. Cree que, actualmente, se abre una escisión entre Literatura y Teatro y, parece que ambas artes abjuraron una de la otra creando un espacio beligerante donde la literatura no puede ser inyectada de espectáculo, y el teatro no puede ser inoculado de retórica. García Barrientos aboga por un hermanamiento de la literatura y el espectáculo como posible convivencia en este siglo XXI. Continúa analizando la evolución diacrónica que ha sufrido el Teatro desde la II República española, comenzando como un entretenimiento de masas hasta ser desplazado en las últimas décadas por

el cine y, más recientemente, por la televisión. No obstante, apunta que las nuevas tecnologías podrían ser el medio de extensión del carácter teatral. El ciberespacio podría legitimarse como un *topos* donde teatro y público puedan converger en una atmósfera no ficticia, cercana a la presencial y plagada de una vorágine de emociones. García Barrientos comenta el abandono que sufrió el estudio crítico teatral por parte de las escuelas de pensamiento literario durante gran parte del siglo XX, ha habido que esperar hasta finales de la década de los sesenta cuando emergió la semiótica teatral, que, paradójicamente, coincidirá con la rivalidad entre literatura y espectáculo: “El casi inevitable umbral de entrada a la teoría teatral es el de la oposición entre literatura y espectáculo, o el enfrentamiento entre textocentrismo y escenocentrismo” (pp. 36). La estructura central de su ensayo se sustenta entre los «Principios de dramaturgia» y el «Análisis de la dramaturgia», columnas que, a su vez, vertebran sus estudios publicados. Su bagaje científico le ha proporcionado el rigor necesario para asignar un cuidado significado a los términos, exento de fluctuaciones y con versatilidad lógica. La dramaturgia, término acuñado y desarrollado por el propio García Barrientos, ejercería, según él, de soporte granítico gracias a la *Poética* de Aristóteles y al pensamiento de Ortega y Gasset expuesto en su conferencia y posterior libro, *Idea del teatro. Una abreviatura*, García Barrientos [en Ortega y Gasset 1958].

La construcción de su dramaturgia se fundamenta, como él mismo indica, en la tesis formalista-estructuralista y en el modo de imitación explicado por Aristóteles en su *Poética*. García Barrientos toma los términos de *narración* y *actuación* y los coteja a través de su ficcionalidad. Con una cuidada disertación enumera cada una de sus singularidades para enlazar ambos vocablos y concluir en su común carácter objetivo que, en la *narración* es el *diálogo* y en la *actuación* es la *acotación*. Rescatando la voz de Ortega y Gasset, que García Barrientos considera un valioso pilar en su dramaturgia, aúna los términos de *escritura* y *actuación*, afinando las palabras que traza el filósofo en su conferencia. Ortega y Gasset asegura que tanto los espectáculos como el cine, los toros o el teatro se ven saliendo fuera de nuestra casa, mientras que la literatura como la poesía, la novela o el ensayo se disfrutan dentro de nosotros mismos sin salir de nuestra casa. García Barrientos matiza que no hay aparentemente diferencia alguna ya que el cine, por ejemplo, puede ser disfrutado individualmente y, no precisamente hay que salir de casa y, la novela o el ensayo pueden ser releídos donde y cómo queramos. Por el contrario, sí tendrían un carácter diferente, pues el teatro y las actuaciones en vivo se moverían por producción del acontecimiento, mientras que

las escrituras se caracterizarían por su reproducción. Una particularidad muy genuina sería la capacidad de repetición que poseen los espectáculos en vivo, mientras que las escrituras gozarían de la magia de la corrección para subsanar errores antes de ceder el resultado al público. Por otro lado, toda letra impresa reverbera una cristalización, por el contrario, las artes escénicas compartirían su resultado inmediato estableciendo un vínculo entre actores y público. Un público *in situ* que remarcaría la condición efímera del teatro frente a la perpetuidad de la escritura. Para clarificar sus explicaciones, García Barrientos cierra el capítulo con una aproximación gnoseológica del drama como teatro. El drama estaría ubicado en un lugar central entre la escenificación o elementos reales y la fábula o elementos ficticios, “Defino el drama por la relación que contraen las otras dos categorías: es la fábula escenificada, es decir, el argumento dispuesto para ser teatralmente representado [...]” (pp. 61-62). Encaja este concepto en la exactitud de una fórmula matemática  $\text{Drama} = \text{Fábula} / \text{Escenificación}$ . Al igual que fija el significado de *drama*, profusa un compendio exhaustivo del resto de los términos teatrales que se implican en la obra teatral como *Dramaturgo* y su relación con el público; la *dramaturgia* o teoría del drama y la *Dramaturgia* o práctica del drama.

García Barrientos dedica el segundo apartado de este ensayo al análisis de la dramaturgia definiendo y explicando los términos y retomando los cuatro elementos citados en el anterior epígrafe: espacio, tiempo, actor y público. En torno a estos microcosmos se articulan toda una serie de definiciones que conforman el significado global y dotan a la dramaturgia de un sentido riguroso. Palabras como *texto*, *acotación*, *diálogo*... tan ampliamente definidas a lo largo de los años, retoman aquí su más estricto significado. Resume con claros ejemplos lo que ampliamente ya desarrolló en su obra *Cómo se comenta una obra de teatro* [García Barrientos 2007], pues explica los tipos de personajes, su caracterización o sus funciones. Perfilado el significado de vocablos como el *metateatro* o el *metadrama*, incluso la *metadiégesis*. El público se haya englobado en el vocablo *Visión* donde además de la *distancia* como categoría estética, explica los tipos de *perspectiva* y *niveles*, igualmente ejemplificados con obras teatrales de todos los tiempos.

La dialéctica practicada por Barrientos en este sucinto, pero feraz volumen sobre la teoría teatral abarca un enjundioso conocimiento sobre la dramaturgia y la dramaturgia. Asimismo, concreta los términos que orbitan en torno al drama, sus respectivos paradigmas y sus concomitancias para proporcionarnos un área de interdisciplinariedad entre la exactitud de las ciencias puras y las Humanidades en una solemne écfasis de base científica y cuerpo humanístico.

## Bibliografía

- Brice, Luis Felipe (2020): “Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp”, en *Muy Interesante*, Recurso web <http://www.muyinteresante.com.mx>, Fecha de consulta: 07-I-21.
- García Barrientos, José Luis (2007): *Cómo se comenta una obra de teatro*, Madrid, Síntesis.
- Miquel, Mercedes (1992): “Filosofía de la ciencia en Ortega y Gasset. Ciencias naturales y humanas: hacia una demarcación”, en: *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, Número Extra: 127 - 151, Recurso web <http://www.revistas.ucm.es>, Fecha de consulta: 12-I-21.