

cert. A no ser que la visión política y social del mundo descrito esté ligada orgánicamente no a la razón utilitaria, sino a la razón moral y estética de la propia obra. Y de esto Ribeyro ha dado una magnífica prueba.

CLAUDIO GIACONI

Washington, D. C.

WILLIAM I. OLIVER (editor y traductor). *Voices of Change in the Spanish American Theater, An Anthology*. Austin-Londres. 1971, Texas Pan American Series, The University of Texas Press.

La Serie Panamericana de la prensa de la Universidad de Texas ofrece en este tomo una de las más atinadas colecciones de teatro hispanoamericano contemporáneo. El hecho de que la antología aparezca en inglés, provoca una doble reacción, positiva-negativa. Positiva, porque en ella se da a conocer al público lector y al teatrista de habla inglesa un conjunto tan "armónico" de buenas piezas, que la impresión causada ha de ser decididamente favorable: cosa de la mayor importancia ahora que el interés en el teatro de Latinoamérica parece extenderse fuera del ámbito de los especialistas. Y negativa, porque nos fuerza a comprobar la inexistencia de una antología semejante —en cuanto a lo homogéneo de su calidad— en español. Tal vez se pueda argüir que hasta fecha muy reciente no habría sido fácil seleccionar un grupo de obras como las que aquí aparecen, sencillamente porque no había mucho material donde escoger. Lo cual es más o menos exacto y nos lleva, a la vez, a la conclusión optimista de que la literatura dramática ha entrado en su fase creciente en Latinoamérica.

Responsable de estas reacciones y razonamientos es, en primer lugar, el editor y traductor de la presente antología, William I. Oliver. Pocos antólogos habrían reunido las condiciones de Oliver, crítico y profesor de drama —actualmente en la Escuela Dramática de la Universidad de California en Berkeley—, buen conocedor del teatro hispánico en el terreno no sólo teórico, sino en el práctico de la puesta en escena y, en fin, hombre de teatro de probada capacidad (su ensayo sobre García Lorca, publicado hace algún tiempo en *Modern Drama*, es muestra más que elocuente de su agudeza).

La antología incluye las siguientes piezas: "El día que se soltaron los leones", de Emilio Carballido; "El campo", de Griselda Gambaro; "La biblioteca", de Carlos Maggi; "En la diestra de Dios Padre", de Enrique Buenaventura; "La orgía del mulato" (el título original, si no me equivoco, es ligeramente distinto), de Luisa Josefina Hernández, y "Viña", trilogía de Sergio Vodánovic. De éstas, son ampliamente conocidas "El día que se soltaron los leones" y "En la diestra de Dios Padre": la primera forma parte de la colección de piezas de Carballido publicada por el Fondo de Cultura Económica, y la segunda, aparte de sus representaciones fuera de Colombia por la compañía dramática de Buenaventura, está inserta en la difundida antología de Carlos Solórzano (*El teatro hispanoamericano contemporáneo*, México, 1964, Fondo de Cultura Económica). "El día que se

soltaron los leones" es una de las obras más logradas de Carballido entre las de técnica "imaginativa" de su teatro. Difiero de Oliver cuando ve la obra como de interpretación o intención revolucionaria, en el sentido más bien sociopolítico de revolución; creo que el encanto de la pieza reside, realmente, en su nota de rebeldía —¿romántica?— contra la rutina, encasillamiento y consiguiente insensibilidad que suelen acompañar toda forma de organización social. La obra refleja, en cierto modo, la aspiración a esa libertad absoluta o auténtica manera de "ser" que preconiza el surrealismo (y sus derivaciones y revitalizaciones) desde hace más de cincuenta años; desde este punto de vista gana en profundidad, pues su contenido revolucionario se confunde con la materia poética del sueño y el deseo que abunda en ella, con lo cual la pieza trasciende, en definitiva, las circunstancias inmediatas de su planteamiento. En cuanto a "En la diestra de Dios Padre", Oliver debió aclarar que no se trata de un asunto original de Buena Ventura —cuyo trabajo de adaptador ha sido sin duda muy eficaz en este y otros casos—, sino, como es bien sabido, de la versión dramática de un relato folklórico sabrosamente recreado por Tomás Carrasquilla. Ciertos matices de ironía que a Oliver le llaman la atención, están ya en el original y no es justo atribuirlos al arte de Buena Ventura, quien, por otra parte, ha construido una brillante comedia de trazos épicos con la historia de Carrasquilla.

"El campo" y "La biblioteca" se pueden incluir dentro de esa categoría cada día más vaga de "teatro del absurdo", pues ya resulta difícil deslindar lo que pertenece a ella, quizás porque nuestros tiempos están presididos por el signo del absurdo y, por la fuerza del hábito, la absurdidad ha dejado de ser tal. En "El campo", Griselda Gambaro utiliza la imagen del campo de concentración, con sus ambiguas brutalidades, para aludir a los métodos que, en nombre de ciertas ideologías, se han vuelto corrientes en las actividades políticas de la sociedad contemporánea en occidente y oriente. La pieza es la mejor de las que conozco de la autora (*Los siameses* y *El desatino* son las otras dos). "La biblioteca" parte del "emblema" de su título para presentar, en perspectiva temporal, la vida de los pequeños burócratas de la administración pública, con sus privaciones, sus proyectos frustrados, sus pequeñas manías y, a la postre, la inutilidad de sus servicios. La obra tiene ese aire entre grotesco y sentimental que se observa en *Doña Rosita la soltera*, pero por sus recursos expresionistas recuerda algunas obras de Adamov, como *La invasión*, lo cual no le resta autenticidad, que posee en alto grado. La sátira de la administración pública, que se origina del asunto de la obra, se logra, además, con rasgos de admirable sutileza. Podría interpretarse la pieza, también, como una visión alegórica de toda vida humana, sin violentar mucho su significado primario, pues tal es la lección de una parte considerable del "teatro del absurdo" con la cual se ha, necesariamente, de relacionar (Beckett, Ionesco).

"La orgía del mulato", aunque ostenta el "sello" o la "voz" de la talentosa Luisa Josefina Hernández, se me antoja inferior a la fuerza y misterio trágicos de sus *Huéspedes reales* o a los sobrios diálogos de *La calle de la gran ocasión*. La autora ha prodigado aquí, contra la costumbre de su obra dramática mejor, recursos de efecto "teatral" —música, danza, luces—, de tal modo que Oliver califica la pieza de "espectáculo" o "ritual". Tal vez esta "teatralidad" no resultaría algo excesiva si en el orden temático la obra tuviera mayores dimensiones. Así, sus límites se reducen a una —opulenta— celebración cívica (localización

en Guanajuato, profecía de la independencia cercana, etc.). Se echan de menos en la obra —cuyos méritos "teatrales" no discuto, por lo demás— las tensiones ideológicas que imparten hondura a otras obras contemporáneas de construcción semejante (pienso en particular en *Marat De Sade*, de Peter Weiss). "Viña" está compuesta de tres piezas en un acto, que, como anota Oliver con justeza, reflejan "un fuerte sentido de ansiedad por la disolución del viejo sistema de clases". Me recuerdan estas piezas, sobre todo, la pinceladas caricaturescas del teatro más reciente de Tennessee Williams (no el de la primera época, según sugiere Oliver, pero esto es, desde luego, cuestión de opiniones). La pieza central, "Gente como nosotros" (traduzco del inglés, pues Oliver no da los títulos originales de las obras) me parece la menos sólida, probablemente, porque todo resulta allí ostensible, falto de ironía. "Viña", de cualquier modo, es obra que se ha de situar por encima de los dramas realistas de crítica social de este autor, como el conocido *Deja que los perros ladren*.

Las traducciones de Oliver son expertas y fieles. Ni aun en casos difíciles, como el de "En la diestra de Dios Padre", se pueden poner serios reparos a su labor.

JULIO MATAS

*University of Pittsburgh*

BELLA JOZEF. *História da literatura hispanoamericana*. Petrópolis: Editôra Vozes Ltda. 1971.

Uno de los resultados de la enérgica producción literaria en Hispanoamérica durante las últimas décadas, sobre todo en la novela, es el interés que ha despertado entre los críticos de Europa y los Estados Unidos. Muchos autores atestiguan que su mayor consideración en buscar traducciones a otras lenguas no es una anticipación de ganancias financieras, sino la oportunidad de divulgar sus ideas entre un público internacional y de obtener una evaluación sin prejuicios de la prestigiosa crítica extranjera. Este nuevo estudio de Bella Josef ofrece otro punto de vista, el de un país vecino de las repúblicas de habla española, el Brasil. La señora Jozef es profesora de literatura hispanoamericana en la Faculdade de Letras de la Universidade Federal do Rio de Janeiro. En la introducción ella defiende la necesidad de un nuevo estudio porque, a pesar de tantas novedades literarias, ésta será la primera historia completa en lengua portuguesa en once años. El lector del libro se dará cuenta de pronto que la profesora Jozef no hace comparaciones con la literatura brasileña, sino con la universal —ya en las primeras páginas cita a Antonio Machado, Toynbee y Saint-Exupéry. Esto tiene sus ventajas para los que no conocen la literatura del Brasil, pero al mismo tiempo limita las posibilidades de comparación entre las literaturas ibéricas de este hemisferio.

El tomo está dividido en doce capítulos: Classicismo, Barroco, Neoclassicismo, Romanticismo, Realismo-Naturalismo, Modernismo, Pós-modernismo, Van-