

jetivo. Sus observaciones concretas del mundo humano circundante son casi siempre penetrantes, estimulantes y reveladoras de la aguda sensibilidad intelectual y estética que el autor ya ha esgrimido en varias decenas de libros y centenares de artículos. De todo esto salta a la vista el axioma que afirma que quien no siente profundamente sus propias desgracias y regocijos, como vívidamente aparecen en *Testimonio*, no puede sentir compasión por las penurias de otros ni regocijarse por la felicidad del prójimo.

Por los datos que encierra el testimonio de este dinámico y fructífero Ulises peruano, su nueva obra completa será indispensable cuando, con la debida perspectiva temporal, se escriban la metahistoria de las letras y la intrahistoria de la política peruanas.

Los numerosos lectores asiduos de Luis Alberto Sánchez anticipan el placer intelectual de seguir leyendo los tomos restantes de su *Testimonio*, que en su larga bibliografía ocupará un lugar preferencial.

EUGENIO CHANG RODRÍGUEZ

*Queens College of the City University of New York.*

RICARDO DESCALZI. *Historia crítica del teatro ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1968. (6 volúmenes).

En el Ecuador, con excepción de unos cuantos artículos panorámicos, nada de importancia se había publicado sobre el teatro antes de esta *Historia crítica del teatro ecuatoriano*, libro que, en consecuencia, especialmente por constar de seis volúmenes, constituye una gran sorpresa.

Ricardo Descalzi ha sido un devoto aficionado al teatro desde su juventud. Es dramaturgo y ahora también historiador de teatro. Ha compuesto varios dramas, entre los cuales mencionamos *Anfiteatro* (1936), *En el horizonte se alzó la niebla* (1945), *Portovelo* (1951) y *Clamor de sombras* (1961). Ha escrito relatos y también trabajos relacionados con su profesión, la medicina.

Esta obra en seis volúmenes, ilustrada por los reconocidos pintores ecuatorianas Oswaldo Guayasamín y Eduardo Kingman, está dividida en tres partes principales: "La historia" (pp. 1-145), "Autores y obras" (pp. 146-1877) y "Un poco más de historia" (pp. 1879-2125). Antes de entrar en materia, el autor, consciente del riesgo de su empresa, anticipa en la "Presentación" que tiene la "duda íntima de no haber logrado un conocimiento completo" del fenómeno teatral ecuatoriano (p. 12), afirmación que él mismo se vio en el caso de quitarle todo matiz de falsa modestia, al añadir una tercera parte a su obra cuando las otras dos se hallaban ya en prensa, con el fin de perfeccionarlas con nuevos datos y algunas rectificaciones. La estructura del libro queda así un tanto deslucida, pero, evidentemente, la recolección de información, que era lo que el escritor se propuso hacer en primer término, se acrecienta en buena medida. Además,

ese aditamento de última hora, por un lado da la medida de honestidad y candor de la obra, y por otro, apunta a las dificultades con que tropezó Descalzi durante los tres años de su investigación.

En la parte primera de esta *Historia crítica del teatro ecuatoriano*, después de una introducción en que se ventilan algunas generalidades sobre el concepto de teatro, el historiador ofrece un panorama completo del teatro de su país, desde los tiempos precolombinos hasta nuestros días. Concluye esta sección con un ensayo de clasificación temática general (diecisiete clases en total) basada en ideas de Alfonso Sastre, clasificación temática que resulta inadmisibile cuando se estudian varios siglos, y que no consigue integrarse del todo al resto del libro. Seguramente, lo que más llama la atención en esta parte es la revelación que hace Descalzi de un drama ecuatoriano del siglo trece o catorce, equivalente del *Rabinal Achí*, llamado *Ei Diun-Diun* o *Los Quillacos*, cuyo texto se incluye en versión quichua y castellana. Descalzi no fundamenta su intuición de la "autenticidad aborigen" de esta pieza, pero anuncia un futuro estudio de la misma (p. 187), promesa que esperamos ver cumplida, pues este punto podría ser de sumo interés si se logra probar que esta pieza no es postcolombina (me temo que sí lo es).

En la parte segunda se consignan dramas y dramaturgos con arreglo a un criterio cronológico peculiar. El punto de partida es el año del estreno o de la publicación o composición del primer drama de un autor que da oportunidad para que el crítico reseñe todas las obras posteriores de dicho comediógrafo, aunque pertenezcan a otro ciclo o estilo; así, por ejemplo, en 1938 se estudia, entre otras, la producción dramática de Demetrio Aguilera-Malta, cuyo último drama, *Infierno negro*, muy distinto a los anteriores, se publicó en 1967; luego se retrocede a 1939 para inventariar las piezas dramáticas de otro escritor. Al tratar de justificar esta fórmula ordenadora del material, Descalzi admite la desventaja que ella implica, pues "muchos autores se presentarán en años casi insospechados, con mucha antelación a su madurez escénica, tal vez confundidos con nombres o épocas a los cuales no se sienten de verdad unidos" (p. 150). En el examen de la obra de cada dramaturgo se ofrece primero una breve noticia acerca de su actividad literaria (se echa de menos la fecha de nacimiento de al menos los autores contemporáneos); en seguida se reseñan las diversas piezas siguiendo inflexiblemente un esquema didáctico que contempla, ante todo, una ficha completa del drama en cuestión, luego su argumento y un ligero análisis; una vez examinadas así todas las obras de un dramaturgo, se transcriben pasajes sobresalientes de algunas de ellas; por último, en una somerísima "síntesis", se traza la evolución o trayectoria del escritor a lo largo de su producción dramática. Este aparato sistematizador da una idea de la seria intención del autor por organizar el abundantísimo material recogido. Si bien la valoración crítica es en varios casos apresurada, como podría esperarse en un esfuerzo de tanta envergadura, las transcripciones antológicas resultan de inmenso interés por lo difícil que es obtener muestras de tales textos dramáticos, y permiten que el lector se forme su propia opinión de la calidad de los mismos.

A partir del tomo II, es decir, al emprenderse el registro de los dramas del siglo 20, sus autores aparecen automáticamente clasificados, según su circunscripción temporal, en cinco ciclos o tendencias consecutivas, que son: 1) "Román-

ticos" (1905-1926: Víctor Manuel Rendón, Humberto Salvador); 2) Realistas y surrealistas" (1927-1935: Jorge Icaza, Enrique Garcés); 3) "Simbolistas" (1936-1953: Ricardo Descalzi, Augusto Sacoto Arias, Demetrio Aguilera-Malta, Luis Moscoso Vega, Pedro Jorge Vera, Jaime Barrera); 4) "Expresionistas y Neosurrealistas" (1954-1964: Francisco Tobar García, Hernán Rodríguez Castelo, José Martínez Queirolo, Ernesto Albán Gómez); y 5) "Neoexpresionistas" (1965-1968: Simón Corral, Diego Viga). Tal división podría inducir a creer que en el Ecuador ha habido una actividad teatral dinámica y que ha existido una rica gama de tendencias escénicas claramente demarcadas, sin descartar las llamadas "neoexpresionistas" y "neosurrealistas", lo cual no corresponde a la realidad. Las obras de tendencia surrealista han sido excepcionales y dispersas. Si se han dado muestras de expresionismo en los tabladros ecuatorianos, han estado presentes en algunas obras aisladas de Aguilera-Malta y Martínez-Queirolo. Por otra parte, es inaceptable ubicar entre los "neoexpresionistas" a Simón Corral, por ejemplo, en razón de su pieza *El cuento de Don Mateo*, que más bien pertenece al realismo social. Esto está indicando que la clasificación de Descalzi peca de arbitraria; arbitraria por las fechas y denominaciones que se asignan a las diferentes tendencias, arbitraria por la falta de una definición adecuada de tales denominaciones, y también por la ausencia total de una enmarcación de esas tendencias dentro del ámbito relativo de América.

La tercera parte, como queda dicho, no es sino un apéndice o "addenda" a las dos anteriores. En ella el autor utilizó informaciones de último momento con relación especialmente a numerosas loas de la época colonial (datos proporcionados por este reseñador), así como a dramas y dramaturgos modernos.

La obra cuenta con un sistema de índices copioso, ya que no muy práctico. Lástima grande que la paginación no se hubiera hecho tomo por tomo, para facilitar más el manejo del abundantísimo material que este libro atesora.

A pesar de las imperfecciones de esta *Historia crítica del teatro ecuatoriano*, estoy convencido de que se trata de una de las obras históricas más importantes realizadas en el Ecuador. La magna empresa acometida por Descalzi prácticamente ha descubierto a los mismos ecuatorianos un género literario que se creía inexistente. Descientos autores y ochocientas obras es el saldo positivo que arrojan estas dos mil y pico de páginas. El acopio impresionante de información constituye el mayor mérito de este libro pionero que ha abierto un nuevo rumbo para quienes quieran continuar en el esfuerzo, completando y verificando la información, organizando y sistematizando la materia, perfeccionando con penetración crítica la meritoria obra de Descalzi.

GERARDO LUZURIAGA

*University of California, Los Angeles.*