JOSÉ-LUIS GARCÍA BARRIENTOS (2017). *DRAMA Y NARRACIÓN. TEATRO CLÁSICO Y ACTUAL EN ESPAÑOL*. MADRID: EDICIONES COMPLUTENSE.

Cuando José-Luis García Barrientos me invitó, hace tres años, a presentar su libro *La razón pertinaz*, recuerdo que, mientras me sumergía en sus páginas, iba dejándome llevar por esa "dramaturgia de la teoría" que caracteriza el pensamiento y la escritura del maestro. Si en aquel volumen me adentré como el doctorando que rastrea con devoción las pistas que su tutor le ofrece, en *Drama y narración. Teatro clásico y actual en español*, cuidadosamente publicado por Ediciones Complutense en la serie Investigación, he conseguido entrar como lo que principalmente creo que soy: un dramaturgo, ahora fascinado ante el triple juego de espejos que el autor dispone.

Al analizar la bibliografía de García Barrientos, se apreciará cómo su discurso teórico y el inquebrantable mapa categorial en que fundamenta la dramatología, sostenidos por un exquisito nivel de precisión terminológica, han ido apoyándose cada vez más en el análisis de autores, obras y espectáculos –aunque no solo, sí con predominio– del ámbito de la lengua española. Cierto es que el método dramatológico siempre ha invitado al debate textual ligado al escénico, algo que enriquece el presente volumen toda vez que el investigador ha tenido el privilegio de ser no solo lector sino también espectador de varios de los casos que discute.

Digo que el asunto de este libro me afecta como dramaturgo, y acaso debería decir afecta a la dramaturgia, porque el par drama/narración es el meollo del teatro. No de ahora, sino de siempre. Es la puerta de entrada al misterio de la fabulación y asimismo la pugna permanente durante el proceso creativo. Lo que García Barrientos llama "el contagio modal", es decir, la forma en que se engastan los dos –pues nos queda claro que son solo dos– modos aristotélicos de representar ficciones: la

actuación y la narración, es algo tan fascinante, que uno no puede sino entusiasmarse al penetrar en ello.

Emulando la topografía narratológica de Genette, a quien reconoce como maestro, el autor convoca, en los tres capítulos de la primera parte, la zona del aparato dramatológico que es pertinente al asunto de marras. Contrasta, poniéndolos en espejo, el modo narrativo y el dramático, con énfasis en la recepción o "visión" y, más específicamente, en lo que respecta a perspectiva, distancia y niveles. La textura limítrofe de *Camino de Volokolansk* de Heiner Müller, los conceptos sobre dramaturgia de textos narrativos de José Sanchis Sinisterra y la vasta producción "narratúrgica" en el México de hoy, le sirven al teórico como terreno fértil de operación, a lo que suma derivas hacia el cine o la pintura que potencian el discurso.

El arco que el subtítulo del libro propone se despliega, a lo largo de doscientas páginas, en un segundo juego especular que tiene que ver con el tiempo: clásicos frente a actuales. Qué hay de unos en otros, cómo resuenan ahora los mecanismos que la tradición ha ido canonizando o marginando. La segunda parte, compuesta por otros tres capítulos, es "ejemplar" por los casos que trata –teatralidades del *Quijote*, adaptación de novela a comedia con *Persiles y Sigismunda* de José de Rojas Zorrilla, los "efectos de inmersión" en Antonio Buero Vallejo–, pero también por la forma, apasionada y solvente, en que García Barrientos realiza la discusión bibliográfica.

Abre la tercera y última parte del libro con la formulación teórica del teatro de viajes, el cual, puesto frente por frente al relato de viajes, vuelve a enfocar el problema. Ejemplos que van desde Lope de Vega hasta Amado del Pino o Juan Mayorga sirven al investigador para discernir los contornos de este "(im)posible género", en afinado diálogo con artículos de Luis Alburquerque y Jorge Dubatti, entre otros.

Seguidamente, un nuevo capítulo indaga en el "oxímoron modal" del teatro épico, que lleva al autor a atravesar a Bertolt Brecht, Erwin Piscator y Alfonso Sastre para terminar poniendo en común tres dramas contemporáneos dominados por la narratividad estructural tanto como por la temática, "fragmentados en secuencias breves y sometidos al imperio de la subjetividad": *Himmelweg* de Mayorga, *Rashid 9/11* de Jaime Chabaud y *Huevos* de Ulises Rodríguez Febles. Sobrevoladas por el carácter ineludiblemente político del teatro, las reflexiones aquí vertidas parecen cristalizar en esta línea tan lúcida: "la contaminación narrativa

del drama, uno de cuyos avatares principales es el teatro épico, no es posmoderna, ni siquiera moderna, sino, al contrario, antigua y hasta originaria; para nada post-dramática, sino más bien pre-dramática y desde luego dramática sin más".

Los capítulos que restan aparecen aún más cohesionados. El 9, por ejemplo, teoriza sobre las "(im)posibilidades del drama autobiográfico", mediante los recursos que ofrecen *El álbum familiar* de José Luis Alonso de Santos y *Nunca estuviste tan adorable* de Javier Daulte. Se agradecen mucho aquí el coloquialismo y el humor que García Barrientos incorpora a su prosa cuando la discusión bibliográfica, en pos del rigor científico, lo hace acalorarse deliciosamente. Es como si al ahondar en el terreno del teatro autobiográfico el propio teórico se sumergiera como personaje en sus párrafos y nos explicara todo, desde el fervor hasta la discrepancia, en un tono muy personal, de alto vuelo literario que no abandona por ello la exactitud académica.

Así queda preparado el terreno para la gran –y actualísima– zona final del libro, dedicada a la autoficción dramática y sus paradojas, con énfasis en la disección de los procedimientos escriturales de Sergio Blanco en sus recientes *Tebas Land* y *La ira de Narciso*, indudables obras maestras del género. En un momento en que las búsquedas autoficcionales se hallan tan en boga, y la interpretación de sus principios a menudo se presta a confusión, vale la pena empaparse de lo aquí expuesto y ordenado. El erudito engarce de *Edipo Rey* y *Tebas Land* que el investigador plantea, ese trazado que ejecuta por la historia del drama desde Sófocles hasta Blanco, funciona como broche de oro de sus indagaciones.

Es esta última parte del volumen (capítulos 7 al 12) la que mejor valida el tercer juego de espejos con que García Barrientos nos convida, ahora en relación al espacio: autores de diversos puntos del ámbito hispanoamericano (Argentina, Cuba, España, México, Uruguay...) se cruzan en esta suerte de panóptico, desde el centro del cual él los observa y traza líneas de empatía y disidencia. He ahí otra de las razones más motivadoras de este libro: asistir a la inquietud de un teórico por iluminar los puentes ocultos que nos hacen reconocernos hermanos en el oficio y en el idioma.

Abel González Melo