

URSZULA ASZYK (Ed.), *Especificidad del texto dramático y la puesta en escena: dependencia o autonomía*, volumen II, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos, 2011, 159 pp.

Una obra teatral siempre vive cierta tensión producida entre los dos fenómenos que la constituyen: suele considerarse el texto dramático indispensable para la realización del espectáculo teatral, pero al mismo tiempo el texto en sí no es capaz de crear una realización plena del acto pensado por el autor, o sea, el acto teatral. La pregunta formulada en el título del conjunto de los estudios coordinados por Urszula Aszyk, *¿dependencia o autonomía?*, abre el campo para una reflexión sobre en qué medida el espectáculo mismo depende de la versión textual de la obra, examinando también el problema de la convención predominante como uno de los factores que condicionan las formas teatrales.

Los estudios recogidos en dicho volumen intentan responder a esta pregunta partiendo del momento en el que el teatro español se cristaliza —el período del Siglo de Oro—, o sea, desde cuando podemos hablar de un teatro español en un sentido moderno. Por aquel entonces, la puesta en escena equivalía prácticamente a una reproducción oral (escénica) del texto escrito y se realizaba según las normas teatrales vigentes. Como señalan los autores de los estudios concernientes al teatro áureo: Beata Baczyńska, Wolfram Aichinger, Simon Kroll e Izabela Krzak, tanto los textos didascálicos como los preliminares revelan no solamente cómo los dramaturgos (y se trata de los más destacados de la época: Lope de Vega, Calderón, Montalbán, Tirso de Molina) quieren que se interprete sus obras en la escena, pero también cuáles son las normas reinantes en el mundo teatral de su tiempo. Esta problemática encierra también todas las demás cuestiones acerca de la puesta en escena como, por ejemplo, la del montaje y las condiciones que afectan el espacio escénico.

Los estudios de Urszula Aszyk y Noelia Iglesias Iglesias muestran cómo a los mismos autores áureos se los despoja de sus circunstancias históricas y culturales para luego ajustarlos a la nueva realidad temporal; en el caso de Lorca, a la primera mitad del siglo XX, marcada por los movimientos vanguardistas, y en el caso de Mariano Paco, al postmoderno siglo XXI.

El tercer grupo de textos aparece formado por los trabajos de Judith Hoffmann y de Elżbieta Kunicka, guardando ambos relación con el teatro del Siglo de las Luces, aunque parten desde diferentes conceptos de la obra teatral. El primero reflexiona sobre la noción de la obra dramática, tanto la escrita como la escenificada, que tenían los artistas ilustrados: el dramaturgo, Leandro Fernández de Moratín, y el actor, Isidoro Máiquez (considerado el más representativo de su época). El otro artículo también trata del texto moratiniano, aunque llevado a escena por Valle-Inclán, lo que supone una concreción mucho más moderna de la prevista por el autor de la obra.

De los textos ya precisamente vanguardistas, escritos y luego llevados a escena por los autores de la primera mitad del siglo XX, hablan los ensayos

de Anna Marciniac y Fátima Bethencourt Pérez. La primera autora reflexiona sobre las piezas de Ramón Gómez de la Serna en las que se prescindiría de la palabra como tal, sirviéndose el autor solamente del lenguaje corporal como medio de expresión artística, a lo que se añade por supuesto otros efectos escénicos tales como la música o la luz. El eje del segundo ensayo lo constituye el libreto del ballet *La Romería de los Cornudos*, compuesto supuestamente por Cipriano Rivas Cherif y Federico García Lorca (se desconoce el grado de aportación de este segundo). La autora analiza y compara las tres versiones.

Los siguientes textos atañen al teatro más contemporáneo que por lo general demuestra una tendencia a la transgresión de lo teatral preestablecido. Así, Ana Sawicka reflexiona sobre el género de los microdramas (*Historias mínimas* de Javier Tomeo, *Teatro para minutos* de Juan Mayorga y *Strip-Tease* de Joan Brossa), el cual, como ella misma admite, tiene carácter más bien parateatral. La autora presta una especial atención al concepto de impacto que en su opinión constituye un efecto crucial para el género. Por su parte, Katarzyna Kacprzak trata de unas tendencias más revolucionarias y a la vez muy radicales en cuanto a esta polémica distinción entre el texto dramático y la puesta en escena, a saber, las que sostienen la existencia del teatro sin texto o de un teatro cuyo texto se construye a partir de la acción física de los actores. Para abordar este tema, la autora confronta las conceptualizaciones artísticas de Stanislavski, Grotowski y Boadella intentando demostrar la existencia de elementos comunes en su obra o, por lo menos, de ciertos supuestos desde los que parten.

Carlos Dimeo se concentra en las obras teatrales destinadas a los niños, intentando determinar la definición del teatro infantil y las estructuras semióticas sobre cuyas bases se construye una obra pensada para un espectador muy joven.

El volumen concluye con tres trabajos consagrados al teatro latinoamericano. En el primero, Maria Falska reflexiona sobre las obras de Eduardo Pavlovsky, dramaturgo argentino contemporáneo, cuya labor dramática refleja un modo muy específico de ver las relaciones interpersonales, un rasgo procedente de su experiencia como psiquiatra. Por su parte, Dominika Czarny analiza las obras de la nueva dramaturgia argentina desde el punto de vista de los textos teóricos escritos por los mismos autores, los así llamados *teatristas*: Javier Daulte y Rafael Spregelburd. Para terminar, encontramos el artículo de Olga Buczek, que aborda el tema de la violencia en el teatro de Rodolfo Santana, dramaturgo venezolano, en el cual la autora pone un énfasis especial en la importancia de los signos verbales para la profundización de la materia.

Este conjunto de dieciséis artículos, centrados en la tan confusa relación entre el texto dramático y el espectáculo, constituye un intento muy logrado de responder a las principales preguntas que concierne el asunto. Evidencian, por tanto, cómo las condiciones históricas de la obra, es decir, la convención literaria o teatral predominante, influyen tanto en el texto dramático como en la puesta en escena, siendo la segunda a veces un intento de acondiciona-

miento del texto dramático en la época posterior a la creación de este. El volumen coordinado por Urszula Aszyk es seguramente una propuesta muy interesante que pretende reflexionar sobre el problema de manera multifacética, lo cual me parece muy importante, teniendo en cuenta las variadas condiciones históricas y geográficas.

Katarzyna Setkowicz
(Wrocław)

MAŁGORZATA GASZYŃSKA-MAGIERA, *Recepcja przekładów literatury iberoamerykańskiej w Polsce w latach 1945–2005 z perspektywy komunikacji międzykulturowej*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011, 334 pp.

Que la literatura latinoamericana tiene en Polonia una presencia especial, que experimentamos desde hace unas décadas su boom y en consecuencia gran parte de la obra de los escritores hispanoamericanos fue vertida al polaco y que hoy el número de traducciones está creciendo de nuevo, son hechos de los que las personas interesadas poseen algún conocimiento. Pero sólo ahora, con el libro de Gaszyńska-Magiera, podemos pasar de estas impresiones y experiencias a un saber concreto, y obtener una idea profunda y totalizante de la presencia de esta literatura en nuestro país.

Basta con echar un vistazo para apreciar la importancia de este tipo de trabajos. Los datos sobre la situación en los años 70 lentamente pasan al olvido (resulta, por ejemplo, que la misma editorial Wydawnictwo Literackie no posee una lista completa de las obras publicadas en su famosa serie de la narrativa latinoamericana). En cuanto a las últimas dos décadas, la situación parece mucho peor (la *Bibliografia Literaria Polaca* llega sólo hasta 1996, los editores de hoy muy a menudo no envían los ejemplares obligatorios a la Biblioteca Nacional, por lo que sus catálogos están incompletos, y las bibliotecas en general no reciben fondos suficientes para estar al tanto con la producción editorial). En pocas palabras, ya era hora de ponerse a investigar este asunto.

La autora empieza por un esbozo de la teoría de la recepción de las traducciones entendida como un espacio de encuentro intercultural (cap. 1), y después pasa a la historia de la recepción de la literatura hispanoamericana en Polonia (la brasileña no entra en el trabajo, de acuerdo con la bien arraigada costumbre de los estudios latinoamericanos). Se distinguen cuatro etapas: desde el 1945 hasta principios de los 70 (cuando aparecen las primeras y no muy numerosas publicaciones), los años 70 (plena época del boom latinoamericano en el país), los años 80 (momento de declive), y finalmente la época a partir de 1989 (cuando el mercado editorial sufre un cambio total, lo que al principio significó un bajón del número de las traducciones del que, parece,