

Dubatti, Jorge. *Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 2009. 211 págs.

En *Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas* Jorge Dubatti presenta una ampliación de la serie de investigaciones realizadas por los estudios de la corriente del Teatro Comparado desde los años ochenta. Este libro, segundo de una serie que el autor promete continuar, parte de una postura historicista que pretende otorgar un estatus ontológico al arte teatral. En otras palabras, Dubatti lo define como un acontecimiento —un encuentro vital— que sólo tiene sentido en el espacio del *convivio* entre artistas y público. Además, la postura historicista implica una perspectiva pluralista al reconocer que la creación de cada pieza artística está completamente permeada por el tiempo, el espacio y la sociedad en la que se genera. Desde esta posición, Dubatti espera controvertir la postura europeizante que ve al teatro como un ente universal y ahistórico.

El libro, dividido en tres grandes segmentos, comienza con la introducción al aparato teórico-filosófico que fundamenta el análisis metodológico del Teatro Comparado. En la primera parte, el autor hace una meticulosa exposición del drama moderno y de su contexto histórico. El extenso periplo por la modernidad le permite señalar los contrastes entre diversas visiones del mundo y su correlato en cuatro dramaturgos del período. Así, Dubatti hace un reconocimiento que va desde la visión objetivista del drama hasta la postura metafísica del simbolismo, tema de la segunda y última parte.

En la introducción, Jorge Dubatti parte de la idea de que el teatro, como *poiesis*, objeto y proceso de producción, implica autonomía de la realidad cotidiana. Un “mundo otro” que “abre una serie paralela y se coloca en una posición metafórica y autónoma” (10), para constituir una entidad ontológica sujeta al proceso histórico. Es decir, el teatro es un fenómeno que cambia según la época, el contexto y la sociedad particular en la que aparece. Además, tiene la capacidad de sintetizar la manera como cada cultura percibe la realidad. Dubatti está interesado en empezar a tejer una serie de

conceptos para que el investigador pueda elaborar una historia del teatro: poética, concepto y base epistemológica como triada en cuyos componentes existe una relación de codependencia en la que se implican y condicionan mutuamente.

De esta manera, una pieza de teatro está determinada por una forma de entender el mundo, el teatro, su papel en esa realidad y el papel del artista. La *concepción de teatro* es la conciencia que tiene el teatro de cada época sobre la conjunción de estos elementos. Esa misma condición histórica implica que la creación está sujeta al cambio de perspectiva. Y si bien cada concepción del teatro tiene un “carácter de necesidad” para las construcciones poéticas que se sustentan en ella, ésta no es una forma de ver obligatoria para un período determinado. Una concepción de teatro es relativa en la medida en que coexiste, se aproxima, se opone e influencia a otras concepciones de teatro en un momento dado.

Por otro lado, la *base epistemológica* atañe al investigador, y son “los supuestos y consideraciones teóricas, metodológicas, historiográficas” (9) los que fundamentan el análisis. Dubatti hace hincapié en la importancia de que todo este constructo teórico debe adecuarse a cada concepto de teatro. Es decir, cada concepto debe ser interpretado según sus características específicas, para lograr determinar la *poética teatral*.

La relación entre lo universal y lo particular determina el tipo de poética que se construye. Al hacer el análisis de un ente poético específico se estará fraguando una *micropoética* caracterizada porque, en su individualidad, da cabida a lo múltiple, a lo sorprendente, al detalle que la hace única. Si lo que se estudia son los rasgos de un conjunto de obras con el fin de hallar sus semejanzas y diferencias, se está hablando, entonces, de una *macropoética* o poética de conjunto. Por su parte, una *archipoética* es una poética abstracta, que plantea un sistema lógico e histórico que “excede las realizaciones textuales concretas y se desentiende de ellas” (7).

De aquí en adelante, el libro es la puesta en práctica del método analítico del Teatro Comparado. En la primera parte, Jorge Dubatti

se detiene a examinar el drama moderno por considerarlo la poética abstracta de mayor representación histórica de toda la modernidad. Para ello, traza un mapa de los procesos y las características de este período de la cultura occidental. Toda la detallada exposición de dicha época —que va desde el siglo XVI hasta nuestros días— busca mostrar al lector cómo confluyen en ella diversas maneras de leer la realidad que se confrontan en la creación teatral.

La primera poética teatral que el autor analiza es la poética realista, con una base epistemológica objetivista. Dubatti propone que el teatro realista de Henrik Ibsen, específicamente en *Casa de muñecas*, responde a una forma racionalista de interpretar la realidad, en la que el teatro es complementario del mundo real y se relaciona con él mediante la mimesis. En esta poética se “despliega inicialmente un realismo explícito, comprensible sin esfuerzo gracias a la redundancia pedagógica y eminentemente ligado a la lucha del individuo contra las fuerzas sociales del contexto” (58). Aunque *Casa de muñecas* no sigue al pie de la letra todas las reglas del drama moderno más clásico, Dubatti la erige como ejemplo por su mismo carácter ilusionista, que exige del espectador un compromiso de asumir el pacto narrativo sin restricciones. Es decir, que el espectador asuma que entre la obra y el mundo hay cierta contigüidad, por medio de la cual el dramaturgo revela una verdad de la vida.

Para ilustrar mejor el juego entre poéticas, Dubatti toma *La señora Julia* y *El mono velludo* (de August Strindberg y Eugene O’Neill, respectivamente) y compara el desvío en la forma de descifrar su época. En el caso de la obra de Strindberg, Dubatti afirma que en ella hay un desenfoco del realismo, y que allí se encuentran los primeros elementos de un proto-expresionismo:

[...] su visión se aleja del rigor científico del teatro laboratorio naturalista y resulta la exposición de su singular manera de comprender el mundo. Strindberg se apropia de la poética del drama moderno modalizándola con una matriz proto-expresionista [...] no parte

de la observación del mundo como instancia objetiva, sino que el drama es objetivación de la visión subjetiva del autor. (119)

Por su parte, *El mono velludo* es una construcción poética que fusiona la concepción objetivista del drama moderno y la concepción subjetivista del teatro expresionista. Es decir, hay un encuentro entre la visión racionalista objetiva y una visión del mundo en la que prima la expresión del sujeto; el “subjetivismo como una fuente habilitada de conocimiento, así como el protagonismo del hombre en la conformación del mundo” (138). En esta concepción de teatro, el artista es el demiurgo que rescata “lo humano” en un mundo que niega el espíritu individual, la capacidad humana de autoconocimiento y que confronta los valores y los sueños con la experiencia histórica.

En la segunda parte, Dubatti se ocupa del drama simbolista, y entiende el simbolismo como poética abstracta que se funda en una concepción metafísica del mundo. Aquí se expone la necesidad de los autores de mostrar un mundo complejizado por la presencia de lo inefable, de lo invisible, de lo misterioso, que sólo se puede sugerir a través del símbolo. Esta concepción exige la consagración del arte a la esfera más alta de trascendencia de lo humano. El ejemplo de esa postura es Maurice Maeterlink con *Los ciegos* y *El pájaro azul*, que intentan dar cuenta del arte como única forma de comunicar lo terreno y lo extramundano.

La *poiesis* teatral simbolista se evidencia como una concepción de la realidad que integra lo metafísico, como una esfera paralela y vívida, pero inexplicable e incodificable para el ser humano. El arte es un fin en sí mismo —es más, tiene una *instrumentalidad espiritual* que lo alimenta—, y es considerado materia espiritualizada o escritura de lo sagrado que se articula al mundo mediante la creación de símbolos. Religa lo sagrado y lo sensual evocando verdades inaprehensibles para la razón. Así mismo, el artista y el arte se justifican en la medida en que son capaces de espiritualizar el mundo, de transformar la realidad en un terreno más heterogéneo que el que traza la racionalidad objetivista.

Podemos decir que *Concepciones de teatro, poéticas teatrales y bases epistemológicas* construye un método de estudio novedoso al poner en diálogo cosmovisiones diversas, ejemplificadas claramente en obras particulares del teatro contemporáneo. Tal vez el aporte más significativo del libro es la meticulosa atención en la construcción de un aparato teórico, para que nuevos estudiosos se interroguen acerca del teatro como correlato de una sociedad específica. Este planteamiento historicista permite ver al teatro como un fenómeno que responde a procesos, a dinámicas humanas que revelan facetas de la misma condición humana y no se quedan en la mera exégesis de una forma de expresión. Jorge Dubatti propugna por hacer consciente al lector de que el arte se instituye como algo vital que resignifica la relación que cada época establece con su noción de realidad, y de que no es suficiente el análisis temático para poder develar el papel social que cumple. Es necesario abordar el teatro como un acontecimiento que involucra el trabajo del creador y del espectador.

María Alexandra Aguirre

Universidad Nacional de Colombia — Bogotá



Martínez Hernández, Marcos. *Sófocles: Erotismo, Soledad, Tradición*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2011. 240 págs.

Este libro del Doctor Marcos Martínez Hernández, catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense de Madrid, se podría titular, igualmente, “La actualidad de Sófocles”, por diversas razones. En primer lugar porque su texto está constituido por cinco trabajos que exponen investigaciones sobre temas que hacen contemporáneo al autor ateniense, precisamente en el momento en el que se conmemoran los 2500 años de su nacimiento. En segundo lugar, éste es un volumen que ilustra el sistema de difusión de las investigaciones en el ámbito universitario, en la medida en que recoge