

La bibliografía de Lomelí y Urioste, quitándole alguna errata, alguna apreciación generalizadora, resulta un trabajo cuidadoso, impecable casi. Las notas críticas revelan la pasión y la "uniqueness of the Chicano reality", que sus autores sienten desde dentro. Al mismo tiempo, las observaciones, acotaciones y selección de citas breves pero significativas reflejan un fondo universal, una amplitud de criterio y una seriedad que son encomiables.

Es obvio también que toda bibliografía, por crítica y anotada que sea, tiene sus límites: su característica de diccionario, de fuente de información sucinta pero efectiva, de puesta al día. Traspasar estos límites significaría iniciar una *historia literaria*, recrear en su continuidad y en la trama de sus temas y de sus tópicos, el conjunto de la literatura chicana, estableciendo por un lado la medida de sus peculiaridades y aportaciones originales y proyectando, por otro lado, el haz de sus relaciones con otras literaturas, como la norteamericana—en inglés—, la latinoamericana y la española. Una confrontación crítica de esta naturaleza permitiría una valoración comparativa y juicios más definitivos.

Si planteamos esta eventual proyección de una historia literaria a propósito del libro de Urioste y Lomelí, es porque éste—nos parece—apunta en última instancia hacia ello, no sabemos si deliberadamente o no. En tal sentido, el trabajo de estos dos jóvenes críticos será por lo menos uno de los puntos de partida indispensables para aquella empresa.

En esta *Bibliografía* hay ponderación crítica en el buen sentido de la expresión: se pesa lo positivo y lo negativo, se indica excelencias y defectos de los libros reseñados, se los incluye—cuando corresponde—dentro de las corrientes estéticas, filosóficas y sociológicas de la cultura contemporánea. Hay intención de deslinde y comparación, hay intención de profundizar a pesar del planteo necesariamente esquemático.

En resumen, la bibliografía crítica de Lomelí y Urioste, resulta, como tal, obra válida en sí misma, pero encierra, por otro lado, la posibilidad y la anticipación de planteos mucho más ambiciosos.

Dinko Cvitanovic  
University of New Mexico

Bravo-Elizondo, Pedro. *Teatro hispanoamericano de crítica social*. Madrid, Nova-Scholar, 1975.

Uno de los problemas para la difusión del teatro latinoamericano a nivel académico ha constituido la ausencia de textos apropiados para su enseñanza. Afortunadamente, en los últimos años este problema ha ido siendo superado con la aparición oportuna de varias antologías y estudios críticos. El profesor chileno Bravo-Elizondo hace su incursión en el campo de la crítica con la publicación del *Teatro hispanoamericano de crítica social*, investigación seria pero no completamente lograda.

El estudio presentado por el mencionado crítico se divide en dos capítulos. El primero—de cincuenta y seis páginas—está dedicado al estudio de los movimientos vanguardistas europeos como antecedente fundamental para entender la aparición del teatro hispanoamericano de las dos últimas décadas. La detallada exposición sobre el dadaísmo, surrealismo y expresionismo resulta gratuita y repetitiva a no ser de que la intención del autor haya sido la de servir de guía a estudiantes de un nivel muy elemental. Las citas de Tristán Tzara, André Bretón y Guillaume Apollinaire suenan eruditas pero no contribuyen al enfoque del tema propuesto. Por otra parte, el breve comentario sobre el teatro épico y las teorías de Brecht no deja de sorprender puesto que son éstos los postulados que han tenido hondas repercusiones en todo el continente hispanoamericano tanto a nivel de dramaturgia como a nivel formativo teatral. El segundo capítulo comprende una breve introducción, "Antecedentes en el estudio de las obras propuestas" y el análisis de ocho obras: *Una tarde de ira*, de Emilio Carballido (México); *El robo del cochino*, de Abelardo Estorino (Cuba); *La muerte no entrará en palacio*, de René Marqués (Puerto Rico); *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico); *Las manos de Dios*, de Carlos Solórzano (Guatemala); *El centro-forward murió al amanecer*, de Agustín Cuzzani (Argentina); *Los invasores*, de Egon Wolff (Chile) y *Collacocho*, de

Solari Swayne (Perú). La selección de las obras constituye un acierto, especialmente la inclusión de *La pasión . . .* y *El robo del cochino*, obras poco conocidas que merecen mayor atención por parte de la crítica. El análisis que presenta el profesor Bravo-Elizondo de cada una de las obras es bastante minucioso. Sólo es de lamentar que muchos de los datos históricos no hayan sido integrados de manera acertada dentro del análisis global de la obra. De allí que no sorprende un "Apéndice" con hechos informativos al final del libro. Dicho apéndice puede ser valioso—por la cantidad de eventos significativos arreglados cronológicamente por país—de usarse como documentación histórica articulada a la explicación de las corrientes formales y estéticas de las obras y no al margen de las mismas.

La "Conclusión" contiene divagaciones sobre el teatro clásico español como antecedente del teatro de la Colonia y el de la Época de la Independencia. Luego, sorpresivamente, el autor se sitúa en las corrientes de la segunda postguerra, señalando nuevamente las tendencias estéticas europeas. Hay obviamente una gran laguna—un salto de medio siglo de importantísimas evoluciones—en esta apreciación del profesor Bravo-Elizondo. Precisamente esta laguna constituye la mayor falla del libro.

Bien ha dicho el crítico Carlos Solórzano, en *El teatro latinoamericano en el siglo XX*, que el teatro de principio de siglo—esto es, el costumbrista y luego el nacionalista—es de vital importancia para el enjuiciamiento del teatro actual puesto que constituye—si no su origen mismo—la primera expresión original y propia de todo un continente. Temáticamente, el teatro de dicha época es un claro ejemplo de teatro de crítica social y aunque en muchas regiones se presentó con características ingenuas debido a las circunstancias políticas existentes nunca dejó de ser "la expresión más directa de un deseo de libertad", como lo ha manifestado Solórzano. Estéticamente, la tipificación costumbrista y las convenciones realistas escénicas fueron los pilares donde se asentó la producción dramática de escritores de la talla de Florencio Sánchez, Roberto Payró, Gregorio de Lafarrere, Federico Gamboa y Mauricio Magdaleno para nombrar los más conocidos. Una vez consolidada esta base, fue formado el teatro nacional en lugares donde el ambiente era propicio, cuando las influencias europeas de vanguardia hicieron su presencia—a través de la aparición de los grupos independientes y experimentales (otro dato que se le escapa al autor)—llegando a conformar una expresión dramática ecléctica. ¿Cómo es posible estudiar cualquier parte de la obra de Carballido sin mencionar su arraigo con el costumbrismo? ¿Cómo hablar de *Collucocha* sin explicar el movimiento nacionalista—la búsqueda de identidad—común al pensamiento hispanoamericano de las primeras décadas del presente siglo? Resulta injustificable la ausencia de análisis y estudio sobre estos aspectos. Sorprende, asimismo, que el profesor Bravo-Elizondo no haya utilizado el libro de Agustín del Saz, *Teatro social hispanoamericano*, estudio que lúcidamente explora la corriente social del teatro desde el siglo XVI. En suma, el *Teatro hispanoamericano . . .* ofrece un análisis exhaustivo de obras representativas de la dramaturgia actual pero su enjuiciamiento histórico deja como saldo una visión distorsionada de la evolución teatral.

Susana D. Castillo,  
*University of California, Los Angeles*

*Escena* (N.1-12), Monte Avila, Caracas.

Solamente la revista cubana *Conjunto*, supera la ejemplar trayectoria de *Escena*, revista nacional de teatro y del espectáculo, que naciera—con motivo del Festival Internacional de Teatro en Caracas (1974)—a manera de boletín informativo y se convirtiera en publicación mensual de atractiva presentación y formato. Bajo la acertada dirección de Pablo Antillano, *Escena* presenta—además de un completo noticiero de actualidad sobre cine, radio, televisión y teatro—artículos de fondo de gran importancia: "La dramaturgia actual de Panamá, Costa Rica y Guatemala" (N.9) así como "Dramaturgia cubana" (N.10) por el valioso crítico chileno Orlando Rodríguez; "Dramaturgia venezolana de hoy" (N.11) por Angel Rama, son ejemplos de crítica selecta. Vale mencionar la inclusión del texto de "La empresa perdona un momento de locura" (N.9), reciente obra del prolífero escritor venezolano Rodolfo Santana, con lo que *Escena* contribuye a la necesaria difusión de textos latinoamericanos. Sólo es de lamentar la lenta distribución de tan valiosa revista.

S.C.