

servido para convertirse en un intocable, a semejanza de José María Pemán en la España franquista. Tan lejos ha llegado la permisibilidad del régimen con el autor siberiano, que éste, en su obra y conferencias, se permite el lujo de enjuiciar ciertos aspectos negativos de la vida soviética, ligerezas que en boca de otras personas cuestan la cárcel o el destierro. Es así como en *Siberia, Tierra de Bayas* se encuentran alusiones a la estrechez en el consumo por parte del ciudadano medio y a la no disimulada opulencia de los jefes, tanto del Partido como de instituciones, fábricas, almacenes, etcétera. No denuncia, pero sí deja entrever las inquietudes que zarandean a la juventud soviética, la cual imita a su homónima occidental en los cabellos largos, el uso de vaqueros y la preferencia por la música estridente y machacona; jóvenes que tienen en sus cuartos carteles con la foto de los Beatles, raquetas de tenis marca Dunlop y que menosprecian el trabajo abnegado de sus padres y se borran de las listas del sindicato, el comité del barrio y el Partido..., todo ello gravísimo, censurado duramente por los personajes «buenos» de la novela, quienes recuerda a los «malos» los amargos episodios de la historia en donde se narran la esclavitud bajo los zares, la segunda guerra mundial, con el sitio de Leningrado por los nazis, el hambre y las enfermedades y los veinte millones de muertos que el pueblo soviético tuvo que pagar como tributo a la locura fascista de Occidente.

Siberia, Tierra de Bayas si no un ejemplar ejercicio de la mejor narrativa soviética, o rusa, como se empeña la Editorial Planeta en decirlo en la solapa, sí sirve de termómetro para medir la temperatura de la cultura y la literatura soviéticas. No hay necesidad de ser perspicaz analítico para darse cuenta hasta qué punto la narrativa está sujeta a presiones y cuándo no lo está, cómo y por qué. La novela del gran poeta Evgueni Evtushenko no es, desafortunadamente, buena exponente de las cualidades literarias de su autor. Pero sí sirve para que a través de ella se analicen ciertos aspectos tan necesarios de tener en cuenta tanto en literatura como en política.

Siberia, Tierra de Bayas es un excelente documento de trabajo para los kremlinólogos, esos científicos capaces de extraer de una fotografía, de un artículo periodístico publicado en *Izvestia* o *Pravda* conclusiones sobre lo que ocurre, no sólo bajo las cúpulas del Kremlin, sino en toda la Unión Soviética.

Documento, como las bayas, entre dulce y amargo, entre claro y oscuro, en una enorme tierra siberiana donde la vida y la muerte se sitúan en extraño paralelo.—MIGUEL MANRIQUE (*Palomares*, 7, 3.º D. LEGANES, Madrid).

Sobre el teatro hispanoamericano *

En la línea de su estudio sobre el teatro barroco, Carlos Miguel Suárez Radillo ofrece en los dos volúmenes de *El teatro neoclásico y costumbrista hispanoamericano* una

* CARLOS MIGUEL SUÁREZ RADILLO: *El teatro neoclásico y costumbrista hispanoamericano*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana, dos vols., 1984.

minuciosa referencia al que desarrollan las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX, correspondientes a la lenta introducción de los gustos neoclásicos y a su triunfo en aquellos escenarios. También aquí —lo que constituye uno de sus aciertos— ha sabido ordenar el abundantísimo material investigado según las áreas geográficas de la administración colonial en sus últimos tiempos, y luego de las nacientes repúblicas: el primer volumen recoge en su tomo I las manifestaciones del teatro en el Virreinato de Nueva España, y después en México, Centroamérica y las Antillas; y en el tomo II, las del Virreinato del Perú, más tarde Perú, Bolivia y Chile independientes; el volumen segundo dedica su tomo I al Virreinato de Nueva Granada y después a Colombia, Panamá (políticamente integrado en Colombia), Ecuador y Venezuela, y el tomo II al tardío Virreinato del Río de la Plata (con excepción de la Audiencia de Charcas, por su estrecha vinculación con el Perú), y, posteriormente, a Paraguay, Argentina y Uruguay. En la medida en que los materiales disponibles lo permiten, una visión panorámica de la actividad escénica precede a la presentación de los autores más relevantes y de las obras aún accesibles, que se ilustran con fragmentos significativos. Una única introducción —cuya reiteración, como las que se advierten al tratar de los mismos autores en distintos capítulos, tal vez podría haberse evitado— precede a cada tomo, que se completa con una abundante bibliografía.

El gran esfuerzo de Suárez Radillo ha logrado por primera vez reunir la información dispersa sobre el desarrollo de un género literario escasamente atendido por la crítica en una época decisiva para la historia de Hispanoamérica, y pone a disposición del lector textos unánimemente ignorados. Es discutible la calidad de las obras conservadas y sólo en los centros urbanos más importantes se mantiene apenas una actividad teatral continuada, pero es evidente el interés general de las autoridades ilustradas de la última época de la colonia en fomentar unos espectáculos de los que se esperaba el entretenimiento del público y también su educación. El teatro, más que nunca, se convierte así en un instrumento de difusión ideológica, condición que se acentuará tras la crisis de la independencia. Las piezas que han llegado hasta nosotros son buen testimonio de los acontecimientos históricos, en especial, por lo que se refiere a melodramas y tragedias, que lentamente van desplazando de los escenarios a los prestigiosos autores españoles, calderonianos sobre todo. Se trata, por lo general, de exaltaciones de lo hispánico frente a otras potencias europeas, de proclamas de adhesión a Fernando VII frente a Napoleón, en un primer momento; después, de celebraciones de la libertad alcanzada, de denuestos contra los tiranos, de comentarios sobre las dificultades políticas de las nacientes repúblicas. También la comedia, por lo común moralizante a la manera moratiniana, da cuenta de las distintas posiciones ideológicas, antes y sobre todo después de la emancipación, al tiempo que introduce en la escena los ambientes característicos de cada región o país.

Extraordinario es, también, el interés del costumbrismo de raigambre popular, que encuentra su mejor expresión en piezas breves, sainetes sobre todo. En ellos no están ausentes la crítica de costumbres y las referencias a la circunstancia histórica, pero domina tal vez la pretensión de hacer un teatro de auténtica inspiración autóctona, que desde las últimas décadas del siglo XVIII parece ya a veces anticiparse a los programas del Romanticismo. Desde luego, la búsqueda de una temática americana

no es tampoco ajena al teatro culto, como demuestran las tragedias y melodramas que encuentran su tema en los indígenas que resistieron heroicamente a los conquistadores españoles, y modelos en los idealizados protagonistas de novelas de Chateaubriand o Marmontel, aportaciones decisivas para el posterior desarrollo de la literatura decimonónica.

Estas consideraciones no agotan los contenidos de *El teatro neoclásico y costumbrista hispanoamericano*. En sus páginas se registran datos innumerables sobre las obras llevadas a escena, que demuestran la prolongada vigencia del teatro barroco, frecuentemente adaptado a nuevas exigencias, y la paulatina presencia de autores italianos o franceses que preparan la irrupción del neoclasicismo español e hispanoamericano, que sólo se impone tras la independencia; se da cuenta de las fricciones —sería exagerado hablar de polémicas— suscitadas por las diferencias de opinión entre los defensores del teatro tradicional y los partidarios de la normativa neoclásica, y después entre estos últimos y los románticos, que han de ganarse un lugar en los escenarios americanos a partir de los años treinta del siglo pasado; se documentan detalladamente, hasta donde es posible, la actividad de empresarios o actores y sus condiciones de trabajo, y la aparición y desaparición de los numerosos coliseos que se construyen en ese período; se incluyen anécdotas significativas y se ofrecen las biografías de los autores, minuciosas las de los más destacados, todo ello sin desatender las referencias geográficas e históricas que permiten al profano encuadrar adecuadamente el quehacer escénico de la época. Con esta espléndida aportación el teatro hispanoamericano es, sin duda, un poco menos desconocido.—TEODOSIO FERNÁNDEZ (*Avila, 41, 6.º B. MOSTOLES. Madrid*).

Miguel Barnet y «su» gallego en La Habana

Galicia es una tierra convertida en pariente pobre de las demás regiones de España, en razón, sobre todo, del abuso que se ha venido haciendo a lo largo de la historia de sus productos y de sus hombres. Siempre una desconocida y, sin embargo, entrañable y digna representante por el universo de lo español, Galicia necesita todavía descubrirse. A ello contribuyen hombres de España y de fuera de ella, en un afán de configurar el verdadero valor de aquella tierra y de sus habitantes.

En definitiva, la historia de Galicia aún no está escrita. Pero libros de antropólogos e historiadores, periodistas y poetas, novelistas y políticos tratan de dar una idea amplia de ese inmenso solar que se compone de cuatro provincias que en un tiempo fueron un «fin-de-tierras», hasta que llegó el descubrimiento y colonización del Nuevo Mundo.

Miguel Barnet, un hombre del otro lado del mar, nos ofrece ahora una preciosa historia bajo el título sintético y enternecedor de *Gallego*¹, a caballo entre el estudio cuasi antropológico y el relato hagiobiográfico.

¹ Ediciones Alfagura, S. A. Madrid.