llas en los acontecimientos históricos de la etapa 1928-1929, fue decisiva para el “fortalecimiento de los organismos estatales de dominación”, que constituía el objetivo perseguido por ambos aunque para ello utilizarizara diferentes medios.

Por otra parte Loyola asienta que el partido oficial cumplió el cometido para el que fue creado. Producto de los lineamientos callistas que buscaban la estabilidad política y el control de masas, rebasó el momento histórico de su creación para dejar sentir su influencia en el México Moderno.

Soledad García Morales

Semiótica del fenómeno dramático

El desarrollo de la semiótica y los modelos de investigación derivados de la misma han suscitado recientemente la elaboración de modelos teóricos que permiten una aproximación y explicación del hecho teatral a partir de la conjunción de los diversos sistemas comunicativos que el fenómeno dramático integra. L’Universe du théâtre forma parte de uno de los más recientes estudios que propone postulados teóricos de aproximación al fenómeno teatral haciendo coincidentes la dimensión textual y su concreción en el evento dramático. En principio, los estudiosos observan el teatro como un lenguaje espacial que hace uso de medios de expresión y de comunicación propios a su universo particular, insistiendo en que la naturaleza del hecho teatral se sustenta en la relación interpretante de ser un universo simbólico en correlación evocativa con otras realidades.

En base a los conceptos de ficción, comunicación y espectáculo, los investigadores analizan diversos aspectos del fenómeno dramático partiendo del lenguaje espacial que conjunta diferentes sistemas de significación describiendo el proceso de emisión y recepción del mismo en tres apartados “La Representation”, “Fable et Partition” y “Manifestations”. El primer apartado “La Representation” se circunscribe a la descripción del signo teatral, la enunciaciún de sus cualidades y su correlación en el sistema teatral, desde los niveles intra y extraficcio definidos como los referentes inmediatos e internos o externos y ajenos a los diversos niveles de significación que todo cuerpo teatral propone. En base a la clasificación de los signos teatrales de Tadeusz Kowanski –discurso verbal, mímica, gestos, movimientos, maquillaje, peinado, vestuario, accesorios, decorado, iluminación, música y elementos sonoros–, proponen al personaje como elemento central conductor y emisor del sentido que define los otros lenguajes dentro del sistema macrodramático en general y dentro del microcosmos teatral en particular.

Basándose en las obras de C. Bremond, Logique du récit, G. Genette Figuras III y A.J. Greimas Sémantique Structurelle, los investigadores señalan la lógica interna del espacio narrativo para establecer principios de definición del enunciado dramático y ofrecer diferentes modelos de análisis a nivel teórico y aplicado. Este segundo apartado “Fable et Partition” contiene dos capítulos y se circunscribe primordialmente a las nociones de unidad dramática, relación entre evento y acción, y funciones dramáticas que articulan la estructura teatral en el momento de la realización del texto. Al final del apartado se intenta establecer la relación trama-argumento concebido el primero como el arreglo composicional de los eventos que hace un uso propio de los signos particulares del teatro y el segundo como el sujeto constituido por los mismos eventos que respeta su orden de aparición y la linealidad informativa ya sea a nivel del texto o del evento presentado.

El tercer apartado “Manifestations”, enuncia la problemática de definición que encierran los géneros teatrales en cuanto a la producción de la comunicación, la comunicación en sí misma y el contexto situacional. Se discuten los conceptos de tragedia, comedia, drama burgués y las manifestaciones teatrales más recientes, a la vez que se describen las leyes que rigen el universo ficticio de los diferentes géneros y la relación entre el texto y su propia naturaleza a partir de nociones claves como distanciamiento, redundancia, efectos en el espectador e improvisación. La última sección se dedica al análisis de la relación entre texto escrito y texto representado utilizando como marco referencial las aportaciones hechas por J. Grotowski, P. Stein,
La noche española

La noche española

Nacido en Sevilla (1935) Azancot dedicóse en principio a la crítica literaria, el comentario político y artístico como subdirector de la revista Indice. Debutó como novelista con La nocia judía (1977), tema en el que el reincide con Fátima, la esclava (1979). Novelas de contenido lejano en el tiempo, de marcado exotismo ambiental, que revelaban a un estilista y escritor culto. La novela breve, Los amores prohibidos (1980) planteaba con crudeza el marginado mundo de los travestis, y Ella, la loba (1980), es de marcado carácter simbolista. Estas tres últimas manifiestan un acercamiento más inmediato a la realidad. Por lo que se podría decir que La noche española entra de lleno en esa nueva vertiente de realismo español, como correctivo y antídoto de la novela formalista a que nos tenían acostumbrados nuestras mejores plumas. La redacción de esta su última novela evidencia una manera nueva de abordar el relato, de ambientar las coordenadas de la escena en un pasado inmediato que gravita todavía sobre todos nosotros. Aquí Azancot se muestra muy atento a los pormenores de la intriga, al suspense de la trama, a la caracterización de personajes, a la descripción de ambientes, a la crítica sociopolítica, a la indagación de temas que afectaron profundamente a la convivencia bajo la España franquista.

La novela narra una historia verosímil: la llegada a Madrid en 1946 de Tomás, militante de la CNT, un anarcosindicalista, que viene a preparar un atentado contra Franco. La peripeya personal de Tomás va a bascular entre el encuentro con el pequeño grupo de disidentes anarquistas, antiguos compañeros de partido, la preparación del atentado y el intento de recuperar el amor perdido de Felisa. Pero no es el suspense de la trama lo que confiere calidad a la novela simplemente, sino la meditación sobre la eficacia de la resistencia al franquismo. Así Indalecio Ruiz objeta que “La muerte violenta de Franco no alteraría la correlación entre las fuerzas del Régimen” (p.82).

O Antonio, momentos antes de suicidarse: “Desenganéate: lo nuestro, el esforzarse codo con codo con los compañeros para reivindicar lo que nos debe, carece ya de razón de ser.” (p.174). Lo que conlleva planteamiento ético de toda índole por parte de ese círculo acrata, en donde hasta el mismo atentado que se planeaba, abocado al fracaso de antemano, se convierte en un recurso moral. Obsesión que expresa Tomás en repetidas ocasiones:

“...el combate contra la opresión es lo único que puede dar sentido a una vida...es más importante hacer posible la vida que darle sentido. El sentido de la vida es la alegría de los otros. La alegría que les damos.” (p.112).

Este espíritu de sacrificios y de servicio al otro, se manifiesta también de nuevo por boca de Tomás al ser perseguido por la policía, después del fallido atentado. Se ve convertido “en un mero vehículo de una voluntad, a más de la propia, colectiva: la de todos los hombres que en España querían ser libres, y la de ellos, que estaban dispuestos a morir con tal de conseguirlo. Para sí y para los demás. Sin excepciones.” (p.182-83). A través de las páginas de la novela asistimos también al espectáculo de la clandestinidad, las declaraciones, deserciones, la violencia que se vuelca sobre ellos, la represión y un sistema de valores que enfrenta a dos